



Публикации  
Л.И. Помыткиной

*И*ЖЕГОРОДСКИЙ  
*ИМ* МУЗЕЙ • П55.1  
человек • культура • общество

2019



# НИЖЕГОРОДСКИЙ МУЗЕЙ • П55.1

человек культура общество

Лауреат премии  
Нижегородского  
2013 года

## ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛ

2019

Учредители:

Региональная общественная организация «Нижегородский центр поддержки и развития музеев»  
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского  
Нижегородское отделение Академии гуманитарных наук Российской Федерации

Издатель:

Региональная общественная организация «Нижегородский центр поддержки и развития музеев»

Редакционная коллегия:

Главный редактор Т.И. Ковалева  
Заместитель главного редактора Л.И. Помыткина  
Ответственный секретарь П.А. Семенов  
Редактор Л.Г. Чандырина  
Л.И. Шиян

Редакционный совет:

Л.В. Ведерникова – зам. директора музея ННГУ им. Н.И. Лобачевского  
Е.В. Воронова – зав. выставочно-информационным отделом Нижегородского  
государственного историко-архитектурного музея-заповедника  
Н.В. Колесникова – директор музея ОАО «ГАЗ»  
И.Н. Кузнецова – зам. директора Нижегородского  
государственного художественного музея  
З.М. Саралиева – зав. кафедрой социологии  
ННГУ им. Н.И. Лобачевского, д.и.н., профессор

Макет:

Е.Н. Емельянова

Верстка:

П.А. Семенов

Адрес редакции: 603005, Нижний Новгород, Верхневолжская набережная, 5  
Телефоны: (831) 419-67-55 (факс), 419-32-37  
E-mail: nrl2008@mail.ru

Журнал «Нижегородский музей» можно найти на сайтах ННГУ им. Н.И. Лобачевского  
в разделе «Издательская деятельность»: <http://www.unn.ru/e-library/museum.html>  
и Нижегородского музейного центра: <http://www.museumcenter.ru/>



ЛМ

Ретроспектива  
публикаций  
Ларисы  
Ивановны  
Помыткиной

2006–2019

1. . « »
2. - -  
(1755-1842).
- 3.
4. 1919-1923  
- .
5. 120-  
. . -
6. « » ,
- 7.
8. ' ' -
9. . . (1917-2000).  
« »
- 10.
11. « . 2012 » . 180-  
. .
12. . . .
13. . . .
14. XX . . . (1889-1978)
15. -



## К. Маковский «Воззвание Минина»

Л.И. Помыткина

**В**ы продайте все ваше злато-серебро,  
Накупите себе вострых копиев,  
Вострых копиев, булатных ножей...  
Пойдем-ка мы сражаться  
За матушку, за родну землю,  
За родну землю, за славный город Москву.

*Из старинной народной песни*



К.Е. Маковский. 90-е годы. Фото М.П. Дмитриева

Картина Константина Егоровича Маковского «Воззвание Минина», законченная в 1896 году, — одно из крупных исторических полотен широкого эпического звучания. Оно посвящено выдающемуся событию в истории Нижнего Новгорода и всей страны — созданию Нижегородского ополчения, спасшего в 1612 году Москву и всю Русь от иноземных захватчиков.

Начало XVII века — тяжелый период в истории страны. Воспользовавшись междоусобицей, русский престол пытается захватить польская шляхта. Во главе польских войск на Руси появляется сначала Лжедмитрий I, затем Тушинский вор, так народ прозвал второго самозванца. Наконец, главным претендентом на царство выступает сам король Сигизмунд. Изменники-бояре открывают ворота Московского Кремля, оттуда отряды шляхты совершают разбойничьи налеты на русские города и селения. Русь стонет под польским сапогом...

Богатый торговый Нижний Новгород, как и другие русские города, живет неспокойной жизнью: отдельные отряды врагов, что «жестосердны, аки львы», уже появлялись в предместьях и даже у стен города. Рыщут вокруг шайки мародеров-казачков. Некоторые города признали над собою власть Тушинского вора.

В это тревожное, грозное время набатом прозвучали обращенные к нижегородскому люду слова земского старосты Кузьмы Минина: «Московское государство и прочие грады большия и меньшия все разорены... Что в нашем богатстве? Токмо поганым зависть и аще придут и град наш возьмут. А единому нашему граду устояти ли? Так положим все наше богатство и начнем собирати и ратным

людям давати...»<sup>1</sup>. Нижегородцы решились на невиданное по тем временам дело: каждый двор отдает «пятину» — пятую часть своего имущества — на вооружение общенародного войска, способного противоборствовать врагу и освободить Москву. Был брошен клич по всей земле Русской. Со всех сторон шли в Нижний ратники. Народное ополчение, «собра полки многие», во главе с К. Мининым и Д. Пожарским, военачальником, «искусным во бранях», выполнило свою историческую миссию, избавив Отчизну от интервентов.

Из сложного хода событий, связанных с Нижегородским ополчением, К. Маковский избрал для сюжета своей картины один из самых волнующих моментов — начало, зачин, первый взрыв народного патриотизма.

Раннее сентябрьское утро 1611 года. По всему Нижнему загудели колокола. На их тревожный зов собрался нижегородский люд на самом оживленном месте города — Торговой площади Нижнего посада, что под стенами древнего кремля. Здесь, стоя на импровизированной трибуне-бочке, покрытой досками, «выборный человек», староста Нижнего посада Кузьма Минин яростно взывает к толпе, обращая к ней свои знаменитые слова, ставшие достоянием исторических хроник: «Будет нам похотеть помочи Московскому государству, ино нам не пожалети животов своих; да не токмо животов своих, ино не пожалеть и двory свои продавать, и жены и дети закладывать... дело великое»<sup>2</sup>.

Пламенная речь патриота нашла отклик в сердцах горожан всех возрастов, сословий и состояний. Маковскому в его картине прекрасно удалось передать тот дух единения, всеобщего воодушевления, героического подъема, что определил знаменательный поворот в судьбе всего народа. Состояние патриотического возбуждения выражено неоднозначно. Фантазия художника населила полотно огромным количеством типов, характеров, лиц самого разнообразного выражения, передала оттенки настроений и переживаний собравшихся на площади людей. Вот как они описаны М. Горьким в одном из очерков с Всероссийской выставки: «Всюду, по горе, около Минина и его кафедры — толпа, волнующаяся, крикливая, охваченная огнем сознания своей задачи. Убогий нищий, с костылем под мышкой, срывает с своей шеи крест, и лицо его взволнованно, бледно. Здоровенный мясник, засучив рукава рубахи, готов хоть сейчас бить поляков, мускулы голых рук напряжены, лицо зверски свирепо, изо рта, должно быть, летят «крылатые слова». Парень с глупой, круглой рожой сует Козьме кожаную кису. Вершник пробивается сквозь толпу, окутанную облаком пыли и льющуюся широким потоком из ворот башни старого, выдавшего мордву и татар, кремля, крепко осевшего там, на горе, высоко над толпой. Толпа льет с горы лавиной — она чувствует и за серой, угрюмой стеной кремля. Седобородый мужик истоиво крестится — он только что положил к ногам Козьмы икону в ризе, татарин в малахее смотрит из-за чьего-то плеча испуганными, но любопытными глазами на оратора-мясника; белоголовая девчонка, держась сзади за шубейку матери,

несущей к бочке свои платья, улыбается блеску кубков и братин, лежащих на земле. Отовсюду тащат яркие платья, ларцы, посуду из серебра; штоф, парча, шелк валяются кучами под ногами людей. Красавица боярыня с жгучими глазами и матово-бледным лицом вынимает серьги из ушей, неподалеку от нее какой-то странник — плут и пьяница, судя по его лисьей роже, — подняв к небу руку, важно проповедует что-то. Позади Минина молодой стрелец, взмахнув в воздухе тяжелой секирой, орет во все горло, и глаза его налиты кровью... Всюду возбуждение страшное, и выражено оно — на мой взгляд — ярко... Толпа глубоко народна. Видишь, что это именно нижегородский народ; весь Нижний встал на ноги и рычит и мечется с силой ужасной, готовый все ломить сплеча»<sup>3</sup>.

В основу картины положены были подлинные факты. Однако детальных сведений о событии сохранилось немного. Чтобы быть в своей работе по возможности достоверным, художник переводит в образную ткань произведения имевшийся в его распоряжении конкретный материал.

Так, с исторически точными подробностями изображена сцена в правой части холста: из деревянной церкви Иоанна Предтечи идет крестный ход с чудотворной иконой Казанской Богоматери. Эту икону послал на сохранение в Нижний патриарх Гермоген. Как некогда шли русские войска на Куликово поле с Донской Богоматерью кисти Феофана Грека, так символом победы русского оружия над польскими интервентами стала Богоматерь Казанская, которая сопровождала ополчение вплоть до решающего сражения — штурма Московского Кремля 22 октября (4 ноября) 1612 года.

Сам патриарх Гермоген был заточен поляками в темницу, куда к нему с риском для жизни проникли два бесстрашных посланца Нижнего Родион Моисеев и Роман Пахомов. Они получили грамоту, в которой патриарх советовал иметь «чистоту душевную и братство», думать, «как души свои положить... за веру», и писать «во все города, в полки к боярам и атаманам». Именно эту грамоту, что так вдохновляюще подействовала на нижегородцев, читает архимандрит Нижегородского Печерского монастыря Феодосий. Во главе крестного хода, благословляя народ на святое дело, идет протопоп Савва.

Еще одно имя подсказали Маковскому исторические предания и летописи — имя незадачливого воеводы Нижнего князя Звенигородского. Перед лицом опасности он не смог найти в себе такой нравственной силы, которая помогла бы ему сцентировать волю народа, сплотить его в единый боевой организм. В картине художник не случайно помещает его рядом с Мининым. Воевода стоит в задумчивой позе, и несложно понять его мысли: народ внимает не ему, боярину знатному, «древних кровей», а слушает «мужа родом не славна; но смыслом мудра»<sup>4</sup>. Боярин — один из немногих драматически насыщенных образов произведения, разработанный с психологической тщательностью и глубиной. В многолюдном холсте его не сразу обнаружишь. Будучи слишком заметным, он бы внес диссонирующую ноту в общий настрой. Но найдя и

«прочтя» его, понимаешь, сколь важную роль играет этот персонаж в картине, по контрасту акцентируя демократические черты главного героя — Минина — и высветляя основную идею произведения — народный характер движения.

Остальные персонажи густонаселенного полотна созданы воображением художника. Чтобы выделить некоторых из них, Маковский в общем потоке действия делает композиционные остановки, вводит пространственные паузы, замедляет движение текущей массы к переднему краю, который «прочитывается» зрителем в первую очередь. Разбивая толпу на группы, он приемами сопоставления показал разные слои населения, что «по пожиткам и промыслам» участвуют в общенародном деле. В этом отношении особенно интересно построен первый план — своеобразный пролог к картине.

Зажиточный купец в шапке-мурмолке и кафтане зеленого бархата с воротником-козырем показывает своим холопам, куда положить богатые приношения: расшитые жемчугом одежды, дорогие ткани, золотые и серебряные чаши и кубки. Его жена в кокошнике с жемчужной поднизью держит в руках ларец с драгоценностями. А рядом с ними простой мастеровой. Вклад его значительно скромнее, чем у купеческой четы, но не менее ценный, ибо на алтарь Отечества он готов положить плод своих многодневных трудов — тонкой, затейливой работы сундучок-поставец.

Справа изображены две нижегородки, которые принесли на площадь все свое достояние. У присевшей отдохнуть пожилой женщины — это хранившиеся в туесе заветные сбережения: «черный день» для нее и для Родины настал. Позади нее порывисто вбежавшая на площадь молоденькая девушка прижимает к груди кокошник — свой праздничный наряд.

Центр первого плана свободен от фигур. На земле беспорядочной грудой лежат дары, как поется в старинной песне, «удалых молодцов, нижегородских купцов», что умели так ловко торговать с заморскими гостями: ткани, кубки, братины, квасники, иконы в дорогах окладах. Предметы-«образы» активно участвуют в раскрытии содержания произведения и выполняют другую функцию: они являются зрительным «мостиком» от первого плана к главному, где находится смысловой центр полотна — фигура К. Минина.

Помещенный чуть ниже пересечения главных диагоналей, в наиболее композиционно напряженном месте холста, он выделен из общей массы. Минин — первый среди равных, главный герой, вождь, выразитель дум и чаяний народа. И вместе с тем он в гуще толпы, слит с народом, он плоть от ее плоти, один из многих. Пожалуй, самая большая удача картины — образ Минина, наделенный индивидуализированными чертами, внешней и внутренней силой, которая достается в удел немногим — богатырь физически и духовно.

Экспрессия позы и жеста Минина — кульминационная точка в выражении настроения и состояния окружающих его людей.

Рядом с центральной группой, отмеченной пафосом высоких гражданственных чувств, художник для драматургического контраста поместил сценку,

решенную в более прозаическом аспекте, с юмором, по-житейски правдиво. Сидящий за столом дьяк записывает приношения и, хитро посмеиваясь, глядит на не слишком тороватого боярина, который не спешит раскошелиться.

В многолюдной картине, где только портретно решенных персонажей свыше ста, не все одинаково удалось художнику. Много фигур введено в картину для «массовости», сюжетного разнообразия или просто занимательности. Их психологическая сопричастность к общему действию весьма относительна. Так, откровенно позирует стоящая неподалеку от Минина боярышня в кокошнике, вынимающая из ушей сережки. Это одна из многочисленных «жгучих красавиц» Маковского, каких можно встретить и в других полотнах художника.

Но в целом Маковскому удалось передать некий пульс в общем порыве чувств, что позволило ему связать все, казалось бы, нагроможденные фигуры в единую массу — создать образ народа и передать его духовную силу.

Замысел картины «Воззвание Минина» относится к 70-м годам XIX столетия. Еще в XVIII веке по инициативе М.В. Ломоносова в Академии художеств предлагались темы из отечественной истории, в их числе и подвиг К. Минина. В начале 1870-х годов, в связи с неоднократным обращением нижегородцев возвести на его родине достойный памятник, общественность столицы обратилась к событиям эпохи Смуты. Президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович предложил художникам отразить также эту тему в живописи<sup>5</sup>.

К. Маковский, зарекомендовавший себя как мастер многофигурной композиции в картине «Балаганы на Адмиралтейской площади» (1869, ГРМ), решился на создание большого исторического полотна. Первые наброски и эскизы дают возможность представить начало непростого, затянувшегося на многие годы пути к реализации этого замысла, пути, отмеченного компромиссами, кризисными состояниями, исканиями и художественными находками.

Казалось бы, что сценическая разработка сюжета, издавна существовавшая в академическом предписании, облегчает задачу художника. На первом плане должны быть К. Минин с энергичным жестом призыва, ратник в шлеме, девушка, вынимающая из ушей сережку, слушающий боярин, юродивый и т. д. Они персонально воплощали идею участия в движении всех слоев населения. Эти персонажи мы встретим и в ранних эскизах К. Маковского, и в окончательном варианте его картины.

Это были программные установки, которым следовал молодой художник в своих первых эскизах. По ним можно определить ход творческого мышления молодого художника, увидеть его попытки избавиться от сковывающих рамок академических заданий. Углубляя и расширяя замысел, переходя от отдельных мизансцен с эффектно выбранными эпизодами к идее показа всенародности события, образа толпы, ее гула и духа, Маковский невольно приходил к конфликту с господствовавшей тогда в исторической живописи образно-выразительной системой позднего классицизма.



Так, в одном из эскизов Русского музея, сделанном К. Маковским, смысловой акцент падает на момент выноса духовенством из церкви иконы Богоматери. Подобный сюжет давал возможность проявиться декоративному таланту художника, ибо сияние драгоценных окладов, хоругвей, блеск парчовых одежд священников создавали целую симфонию ярких, праздничных красок. Минин и все остальные изображенные лица становились лишь статистами, что, безусловно, нарушало смысловую значимость исторических событий.

В другом акварельном эскизе Русского музея сюжетное раскрытие темы более логично: Минин — центральная фигура среди обступивших его людей с приношениями в руках. Казалось бы, есть поле для выявления истинных человеческих чувств, переживаний, взволнованных состояний множества персонажей. Но классицистическая композиция и на этот раз сковала возможности художника. Взмах руки Минина не свободен в движении, а, следовательно, лишен естественности и непринужденности: он призван организовать вершину обязательной композиционной пирамиды, боковые стороны которой образуют коленапреклоненные фигуры. Поскольку основная группа занимает почти всю плоскость листа, то нет места для показа людского потока, толпа загорожена фигурами первого плана.

В эскизе маслом Третьяковской галереи заметна тенденция к изображению народной массы, трактованной еще излишне суммарно, обобщенно. Художник не избавился от примата первого плана, но композиционный треугольник уже сместился к левому краю и открыл было движение в глубину пространства. Однако все еще представляя картину как живописный аналог сценической площадки, Маковский вместо живой, разнообразной во внешнем проявлении толпы народа сумел показать только головы, да и то лишь те, что ближе к зрителю. И Маковский поспешно загородил эту невразумительную массу привычной статуарно решенной фигурой: девушкой из простонародья, вынимающей сережку. Вряд ли из других соображений столь «проходной» персонаж удобоцентрирован в композиции. Маловыразителен и образ самого Минина: прижав руку к груди, он инертно наблюдает за происходящим. Остальные действующие лица первого плана также статичны, а порой решены весьма отвлеченно, вроде показанной справа полуобнаженной фигуры с ношей на голове или «бегущего младенца», которые явно перекочевали сюда из какого-то античного сюжета. Событие лишено драматической осмысленности, эмоционального эпицентра.

На одном из карандашных рисунков, принадлежащих Русскому музею, найден был тот смысловой и композиционный ключ, который помог впоследствии увязать все изображение в единое психологическое и эмоциональное целое — страстный призыв Минина к народу. Стремясь быть естественным и правдивым в показе главного героя, художник конкретизирует место действия. Теперь не условное пространственное одиночество выделяет его фигуру среди толпы, а удачно найденная деталь — возвышение в виде бочки. Все это предопределило отно-

сительную композиционную раскрепощенность наброска. К сожалению, в целом он слишком напоминает театральную сцену, вплоть до введения в него занавесей.

Необходимо было от решения частных задач со всеми их находками перейти к обобщенно-монументальному полотну, где свое исторически оправданное место нашли бы все герои легендарной старины, и, прежде всего, сам народ, вылепленный в разнообразии типов и характеров, психологически и социально разносторонне, с живой реакцией на большое событие в его жизни и чувством духовной слитности. Академическая выучка не давала возможности подобного синтетического построения живописного произведения.

Сложную задачу показа, как говорил В. Стасов, «хорового» действия в исторической картине, его грандиозности и размаха могла решить только такая школа, которая последовательно черпала материал для искусства в самой жизни. В конечном итоге «Покорение Ермаком Сибири», «Боярыня Морозова» В. Сурикова, «Запорожцы» И. Репина явились фундаментальным итогом не только творчества их создателей, но и целого направления в русском искусстве, мировоззренческой основой которого было убеждение, что подлинным вершителем истории является народ.

Российская действительность второй половины XIX века давала взору художника отнюдь не умильные картины. Русская живопись занялась разрешением тех же «проклятых вопросов», что и литература. Ее демократизм проявился не только в художественном контакте с действительностью, но и в оценке средствами искусства жизни в широком ее прочтении. Новое содержание требовало поисков новых способов и приемов изображения. Именно на этом пути были созданы подлинные художественные откровения.

Потерпев неудачу со сложной исторической народной драмой, Маковский находит себя в своеобразном историческом жанре: он стремится обыграть экзотику старинных русских обычаев, ритуалов, обрядов. Собственные разработки коллизий, оригинальных сюжетных ходов давались Маковскому с трудом. Его воображение питается литературными реминисценциями. Картины становятся огромными живописными иллюстрациями к историческим романам А.К. Толстого, драмам Л.А. Мея и других. Первые картины — «Боярский свадебный пир», «Выбор невесты царем Алексеем Михайловичем», «Смерть Иоанна Грозного», свежие, непосредственные, написанные с какой-то удалью, декоративным размахом, с тонким проникновением в специфику русского быта XVI—XVII веков, — вызывают ощущение исторической подлинности. Они принесли художнику заслуженное признание в России и за рубежом. На всемирных выставках он был отмечен многочисленными почетными наградами. Быстро освоив боярские жанры в стиле «рюсс», Маковский начал усиленно эксплуатировать эту тему. Богато убранные интерьеры, пышные старинные одежды, драгоценная утварь — как «главные герои» — обиль-

но заполняют его бесчисленные полотна. В них он вкладывает весь свой талант живописца, декоратора, как никто из художников умевшего передавать фактурно весь предметный антураж, иллюзорно воспроизводить затейливые старинные аксессуары. Его картины были исполнены с особым живописным блеском.

«Константин Маковский, — вспоминает современник, — держал себя большим барином, ходил чуть ли не в боярском костюме, выдерживал тон большого, знатного артиста. Зарабатывал большие деньги и умел их проживать. Писал в угоду большой буржуазной публике сладкие ложно-русские сцены и бесконечные головки барышень и в конце концов стал типичным поставщиком художественного рынка»<sup>6</sup>.

В 1891 году произошло событие, которое нравственно потрясло К. Маковского: Репин впервые показал публике свое историческое полотно, над которым он работал тринадцать лет, — «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Прежние исторические картины Репина, где выражена драма крупной исторической личности («Царевна Софья», «Иван Грозный и сын его Иван»), или трагико-героические создания Сурикова были духовно далеки и даже чужды, по выражению Репина, «эллиническому характеру» Маковского, замечавшему лишь праздничную, феерическую сторону жизни. В «Запорожцах», историческом групповом портрете, он увидел так пленявшую его стихию жизнелюбия. Историческая тема, решенная в классических традициях крупномасштабного полотна, была выявлена через энергичные, полнокровные, жизненно убедительные, вылепленные с большой живописной силой образы представителей вольного запорожского казачества. Различие между этой кипучей жизнерадостной живописной былью и боярскими мелодрамами Маковского было разящим.

В поисках аналогичного сюжета он обращается к украинскому историку Д. И. Яворницкому, помогавшему Репину в сборе материала для «Запорожцев». Узнав о просьбе Маковского, Репин саркастически заметил: «Вы дайте ему красочную тему. Красочность в живописи для него выше всего. И нужно сказать, что тайну сочетания красок он постиг, как никто из нас. Но дальше этого вы не ищите у него ничего: ни стонов страдальца, ни жгучих болей души, ни воплей отчаяния, ни отважной борьбы за волю с насильниками»<sup>7</sup>.

В этот момент душевного смятения, нравственного кризиса, переоценки своего места в искусстве К. Маковский вновь возвращается к издавна волновавшей его теме — народному движению начала XVII века и его вождю К. Минину.

Летом 1891 года Маковский приезжает в Нижний Новгород. Жизненные впечатления, полученные в старинном русском городе, окончательно утвердили в нем решение писать картину о Нижегородском ополчении и его вожде Кузьме Минине. Здесь, на месте событий, Маковский втягивается в атмосферу воспоминаний о «делах давно минувших дней». Хронографы, летописи, рукописные своды и другие историко-литературные источники, которые тщатель-

но собирала Нижегородская губернская ученая архивная комиссия, сохранили для потомков много достоверного материала о начале XVII века. В них содержалось такое обилие подробностей, деталей, черт быта, особенностей речевого склада, что люди, жившие в отдаленную эпоху, их дела, помыслы обретали осязаемую реальность. Маковский работал с архивными документами как страстный ученый-исследователь. Это не могло, конечно, не сказаться на документальной убедительности будущей картины.

Память о прошлом города таилась не только в документах и «преданьях старины глубокой», но и в немых свидетелях исторических событий: в стенах и башнях грозного и величественного кремля, в извилистых улочках и крутых съездах, что прихотливо сбегают по косогорам и придают облику Нижнего Новгорода особую привлекательность и неповторимость. Можно было ожидать, что переплетение могучих рек, луговое раздолье, бескрайние заволжские просторы нижегородской земли повлияют на разбуженное творческое воображение художника, и оно пробьет толщу веков. Так и произошло.

Больше того, город преподнес Маковскому поистине бесценный подарок — вид Ивановского съезда, то есть наглядную, почти в готовом виде пространственную композицию картины. Это одно из самых запоминающихся по силе эмоционального воздействия мест города. Поднимаясь по съезду, все время видишь перед собой могучую в массе и величавую в очертаниях громаду кремля, которая по мере приближения нарастает в масштабе, нависает, подавляет своей мощью и вызывает трепет, уважение к пращурам, твореньям их рук, их богатой природе.

Художественная интуиция помогла Маковскому выбрать именно этот уголок Нижнего для изображения в картине. Прозорливый выбор! У историков тогда не было единого мнения о том, где происходило выступление Минина перед народом: на кремлевской площади перед Спасо-Преображенским собором, у Дмитриевской башни или на Нижнем посаде. Историки документально доказали, что нижегородцы собирались около съезжей избы, недалеко от церкви Николы на торгу<sup>8</sup>. Маковский оказался прав, а его картина обрела подлинность исторического документа.

Очевидно, летом 1891 года или в следующий приезд, в апреле 1892 года, Маковский сделал эту Ивановского съезда, в котором наметилось пространственное решение будущей картины: наклонная плоскость с планами, обозначенными крупными архитектурными формами. Удачно найденный прием помог естественно и логично распределить в картине огромную массу народа по склону горы так, чтобы фигуры не загороживали друг друга. Это, в свою очередь, обусловило композиционную свободу и разнообразие в размещении по полю изображения отдельных персонажей, групп и обобщенно трактуемых «кусков» толпы.

Сравнение этюда с картиной дает возможность понять, каким образом мысль и воображение художника переводят в образную ткань законченного произведения полученные натурные впечатления.

Неуклюжая каменная церковь XIX века на этюде уступила место легкой старинной деревянной постройке, характерной для XVII века, что сразу привнесло в картину аромат древности, ощущение исторической правдивости архитектурного мотива. То же самое можно сказать об Ивановской башне кремля. Вместо угрюмой нелепой надстройки с четырехскатным покрытием появилось затейливое навершие в духе башен Московского Кремля.

Архитектурно-природный фон в картине — проглядывающие слева речные дали, могучие деревья, грандиозные сооружения — при всей своей внушительности не подавляет главное — людскую массу, а лишь обрамляет, сдерживает ее текучесть. «Ивановский съезд» — один из немногих дошедших до нас этюдов к «Воззванию Минина».

Нет сомнения, что столь огромное в размерах, многонаселенное полотно потребовало от художника большой подготовительной работы. Ряд портретных зарисовок он сделал в Нижнем Новгороде. В июне 1891 года он жил в гостинице так называемого Блиновского пассажа. Окна его номера выходили на шумные нижегородские пристани, где во множестве толпился пестрый разнообразный люд: приезжавшие со всех сторон в крупнейший торговый центр России заводчики, купцы, ремесленники, крестьяне, просто праздная публика, босяки, опустившиеся личности и сильные, мускулистые грузчики, обладавшие статью былинных героев. Густая разношерстная толпа давала богатый материал для впечатлений, для поиска того или иного типажа, характера, интересного лица. Многочисленные зарисовки и этюды с натуры не сохранились. Остался лишь рисунок, изображающий площадного подъячего с чернильницей и футляром для гусиных перьев у пояса для писания прошений. Для него позировал купец Брызгалов<sup>9</sup>. Очевидно, существовал и этюд маслом, поскольку аналогичный персонаж находится в большом эскизе и в самой картине — чуть выше нищего с костью. Рисунок подъячего и два пейзажных наброска Нижнего Новгорода сделаны были Маковским в альбоме автографов Нижегородской губернской ученой архивной комиссии в память о совместной работе<sup>10</sup>.

В Нижнем Новгороде Маковский познакомился с художником А. О. Карелиным, у которого была собрана одна из лучших в России коллекций народного искусства и предметов быта: национальные одежды, старинные ткани, иконы, изделия ремесленников. Маковский сам увлекался собирательством старинных вещей, и его мастерские были полны антикварной утвари, что позволяло ему быть археологически точным в картинах, посвященных быту и нравам XVII века. Советы Карелина и его богатая коллекция, добросовестность и тщательность самого Маковского в передаче этнографических особенностей русского быта XVII века, великолепное знание уклада жизни помогли справиться с необычайно обильной предметной средой картины. Это было тем более важно, что шкатулки, ларцы, укладки, штофы, подсвечники, кубки являются в «Воззвании Минина» не просто антуражем, указующим на принадлежность к определенной эпохе, а «действующим

лицом» картины. Ведь нужно было показать конкретную реализацию патриотического порыва нижегородцев — их приношения.

Скорее всего в Нижнем был сделан большой эскиз к картине, принадлежащий Русскому музею. В нем художник на натуре выверял архитектуру масс, соотношение отдельных элементов в масштабе целого, цветовые возможности в пределах единого колорита, наметил основные узлы в компоновке толпы, внес отдельные фигуры.

Вероятно, Маковский уже тогда намеревался выставить законченное произведение в Нижнем Новгороде — город готовился стать местом проведения грандиозной XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки. Полотно должно было быть масштабным, впечатляющим, не затеряться среди других экспонатов. А самое основное — оно должно было соответствовать значительности самого события, изображаемого в картине. Маковский просит Академию художеств предоставить ему помещение больших размеров и, получив отказ, в начале 1893 года покупает мастерскую художника В. Верещагина, находившуюся в парижском предместье Сен-Жермен.

Мастерская была необычайно удобной: она имела не только закрытую студию больших габаритов, где могли разместиться крупноформатные холсты, но и так называемую «летнюю мастерскую» в саду, предназначенную для работы над картинами больших размеров при естественном освещении. Она состояла «из помоста, сажен 9—10 в диаметре, представляющего в плане полный круг. Тут по окружности проложен рельс, и по нему ходит довольно объемистая будка, защищающая от лучей солнца и ветра, там помещаются модели, разные предметы, с которых пишется картина и, на необходимом расстоянии, сам художник со своим холстом. Смотря по положению солнца и по надобностям освещения навес этот может переезжать по своим рельсам куда надо, а художник работать от самого утра до поздней ночи» — так описывал это остроумное приспособление В.В. Стасов, посетивший Верещагина в 1878 году<sup>11</sup>.

Возможность работать на пленэре, то есть на открытом воздухе, при создании такой огромной картины, как «Воззвание Минина», заинтересовала Маковского.

О том, как он работал над картиной, вспоминает один из очевидцев — московский художник Н. Шестопапов, живший в 1890-х годах в Париже: «Художник Малов повел меня однажды к скульптору Бернштаму, лепившему бюст К. Маковского. Я познакомился с Маковским, и после обмена любезностями он пригласил меня к себе, прося позировать ему для картины «Минин». Я согласился и с любопытством поехал в его мастерскую в Сен-Жерменском лесу близ Парижа. Мастерская Маковского называлась «Maison Laffite» и была куплена у знаменитого художника В. Верещагина в 1893 году. Кроме роскошной мастерской, где было оставлено много вещей, книг и картонов Верещагина, была еще «мастерская на воздухе»... Маковский писал необычайно быстро и мастеровито. Я ему позировал несколько раз на сол-

нце в позе молодого парня, поднимающего ларец для пожертвования на войско Минину. Кроме того, с меня был написан еще стоящий человек в толпе... Долго ли он писал, я не помню, но знаю, что завершил он ее в своей петербургской мастерской на Каменноостровском проспекте»<sup>12</sup>.

В движущейся кабине находилась не сама картина, а большой эскиз, принадлежащий ныне Русскому музею. На нем Маковский изучал натуру в условиях пленэра, а затем переносил свои наблюдения в картину, находившуюся в мастерской. Там персонажи более тщательно моделировались, обретали «свое лицо», становились индивидуальностями. Углублялась их психологическая характеристика. Например, воевода, стоящий около Минина, — в эскизе лишь «важная персона», с достоинством слушающая оратора-мясника, а в картине это человек со сложным душевным миром, обуреваемый противоречивыми чувствами. Обобщенно, без проработки написаны весь антураж первого плана, архитектура и тому подобное. В сложной истории бытования картины «Воззвание Минина» эскиз из ГРМ (2,73x2,33) стал важной частью подготовительной работы, но ни в коей мере не вариантом огромного полотна, как рассматривается в монографии Е.В. Нестеровой<sup>13</sup>. Досадная небрежность привела автора к неверной концепции всего творческого пути художника. Картина стала завершающим аккордом в его живописной эпопее о Руси XVI—XVII веков, наиболее существенной части его художественного наследия.

Вероятно, Маковскому вдали от Родины не хватало натурщиков с русскими чертами лица. Он вынужден был часто повторяться. На фотографии, где он снят при работе над картиной, можно видеть этюд мужской головы в энергичном повороте. Это широкоскулое лицо в картине встречается трижды: у носильщика на первом плане (здесь его пластика очень выразительна — она вылеплена смелыми цветовыми ударами), в верхней левой фигуре и у той, что находится под рукой Минина. Подобных повторов много, особенно не повезло женским и детским образам. Они лишены индивидуальной трактовки и различаются между собой лишь позой и одеждой. Есть исключения, такие, как, например, девушка с кокошником в руках на первом плане. Кстати, в эскизе этой героини не было, а между тем в картине она не только оживляет своей порывистостью и непосредственностью весь правый край, но и направлением движения замыкает его, что сообщает всей композиции определенную уравновешенность.

Композиционной находкой явился и мотив реки, введенный непосредственно в картину: пространственный прорыв усилил глубину изображения.

Упорная, кропотливая шестилетняя работа (только портретно решенных героев в картине было свыше 100) подходила к концу.

Впервые законченное произведение было показано зрителю в 1896 году на открывшейся в Нижнем Новгороде выставке.

Выставочный город застраивался зданиями «во всех стилях». В огромном помпезном павильоне Художественного отдела было показано около тысячи произведений русских художников.

В силу различных обстоятельств наиболее сенсационные произведения экспонировались вне помещения Художественного отдела. Ввиду громоздких размеров для картины К. Маковского «Воззвание Минина» пришлось выстроить специальный павильон. Архитектор Р.Ф. Мельцер сделал его деревянным сооружением, несколько суховатым в пропорциях и пластическом оформлении фасада. Впрочем, скупость архитектуры павильона на фоне вычурных построек выставки была скорее его достоинством, чем недостатком.

Павильон Маковского непосредственно примыкал к зданию Художественного отдела. За ним следовал павильон Крайнего Севера, украшенный внутри великолепными панно К. Коровина. Неподалеку располагался «барак из теса», с большими картинами-панно М. Врубеля «Принцесса Греза» и «Микула Селянинович».

Все полемические страсти в основном разгорелись около работ К. Маковского, М. Врубеля и К. Коровина, ибо здесь столкнулись различные художественные направления, представления и взгляды на искусство, темы и способы их воплощения.

Можно себе представить, что рядом с такими «дерзостными» соседями полотно Маковского смотрелось чуть ли не анахронизмом. Оттого и оценки были самые разноречивые, порой совершенно полярного свойства. Широкая публика много слышала о популярном художнике, знала его по распространенным олеографиям и репродукциям в журнале «Нива», она охотно посещала павильон Маковского и с восторгом отзывалась о «Минине». К тому же картина импозантно экспонировалась — в окружении ковров, гобеленов, предметов старинного обихода. Самое главное — написанная доходчиво, она не требовала от обычного посетителя какой-либо предварительной подготовленности и искушенности в вопросах изобразительного искусства. Смысл ее легко прочитывался, а патриотическое содержание легко находило душевный отклик.

Более сдержанны были суждения о картине в художественной среде. Хранители передвижнических традиций видели в К. Маковском отступника, еще в молодости отказавшегося от неумолимого «критического освоения действительности», занявшего гедонистическую позицию в искусстве, и не признавали за ним даже явных достоинств. Молодежь свои художественные симпатии отдавала смелым исканиям Врубеля и Коровина.

Существовали и более объективные причины для критики со стороны художников. Они заключались в самой картине «Воззвание Минина», в уязвимости ее живописно-пластического языка. Речь идет не о «волшебных ошибках», как чудесно определял авторское право на вольности В. Серов, а именно о художественных просчетах.

Даже если бы мы не знали по документам, как мучительно трудно создавал свою лучшую картину художник, какую душевную драму он пережил, — нам об этом рассказало бы само полотно.

Вынося действие из теремов, светелок, палат с крестчатыми сводами, из помещения на открытый воздух, вписывая большое количество людей в об-

ширное пространство, Маковский столкнулся с проблемой, над которой билось искусство многих стран, в том числе и русское, — передачей световоздушной среды усилением цветового напряжения в живописном произведении. Избирая реалистический метод изображения природы, художники встали перед необходимостью не только правдоподобно передавать объемы предметов, но и их цветовые особенности. Дело в том, что воздух не инертен, он обладает своими материальными и цветовыми свойствами. Он видоизменяет предметы, растворяет их контуры, делает их зыбкими — если они вдали. В воздушном потоке предметы теряют свою четкую осязаемость, они вибрируют, взаимодействуют, влияют друг на друга множеством дополнительных оттенков, отсветов-рефлексов. В условиях световоздушной среды цвет есть не та локальная раскраска предметов в зеленый, красный, белый, как это кажется поверхностному наблюдателю, а сложное целое, обладающее повышенной эмоциональной выразительностью. Взаимодействие света и цвета, умение «лепить» форму предмета не только светотеневыми переходами, но и цветовыми, ощущение воздуха как цветоносной среды необычайно обогатили палитру художников, расширили средства художественного воздействия.

Зритель научился видеть в живописном произведении не только *что* изображено, но и *как* это сделано. Открытая фактура поверхности холста со следами работы художника — движением кисти, рельефного мазка, его пульсацией — вовлекает зрителя в процесс создания картины. В такой свободной, размашистой манере написано и «Воззвание Минина». Посмотрите, как великолепно прописаны натюрмортные элементы композиции — носилки с утварью в левой нижней части холста, чуть выше — наполненная вещами плетеная корзина или стол с грудой монет, стоящие рядом квасники, ларцы, подсвечники. Как виртуозно передан матовый блеск бархатов, переливающийся — атласов. Тускло серебрятся бока кубков, таинственно мерцает золото, спят драгоценные камни. Причем иллюзорность достигнута не за счет обмана зрения — художник обобщено трактует форму, он заставляет любоваться и масляными красками, положенными жирно, корпусно, материально.

Но что такое? Рядом со столь сочными кусками — живопись вялая, скучная, бедная. Создается впечатление, что осталась в подмалевке, не прописана, не промоделирована вся грудка приношений на первом плане, наиболее близком к зрителю, а следовательно, и очень важном в смысловом отношении. Как будто писал ее другой художник, профессионально слабый и неумелый.

Коварный воздух, злую шутку он сотворил с прославленным колористом! Как и многие художники академического направления, Маковский, не занимаясь в своей художественной практике пленэрной живописью и не зная ее закономерностей, имитировал ее, вводя прием резкого контрастного освещения в высветленных и затененных участках. В данном случае этот прием был логически оправдан мотивом яркого солнечного утра. И что касается освещенных участков, то здесь все написано

материально, весомо и нарядно. А в тени? Это в пленэрной живописи тень густоцветная, активно вбирающая в себя богатство рефлексов.

Сложности оказались и в передаче планов. Художнику было незнакомо понятие световоздушной перспективы, которая бы объединила, связала всю композицию в единое пластическое целое, не нарушив ее цветоносности. Интенсивность цвета в фигурах дальнего плана должна была быть погашена, в противном случае они «вылезли» бы в плоскость первого плана и, несмотря на перспективное сокращение, разрушили тем самым впечатление глубинности изображения, иллюзию пространства. Вот и исчезло в картине то цветовое роскошество, нарядность, изыск, которые так пленяли публику в прежних портретах и боярских «спектаклях» Маковского.

О том, что эти проблемы успешно решались реалистическим искусством, свидетельствует хотя бы «Боярыня Морозова» В. Сурикова, где сверкает, «драгоценится», переливается каждый кусок живописной поверхности, что отнюдь не нарушает ее оптической убедительности. Этой кажущейся легкости предшествовали годы напряженных поисков, игнорировать которые было нельзя.

Можно представить себе смятение, даже отчаяние уже стареющего мастера, который не может справиться с цветовым хаосом в огромном полотне, привести его к тональному единству. Он оказался беспомощным в колорите, то есть в том главном своем достоинстве, которое до сих пор за ним признавали без исключения все.

В 1895 году в парижской мастерской Маковского побывала скульптор А. Голубкина. Она приехала в Париж учиться, хотя в России была уже известна как автор многих значительных работ. Беспощадная в требовательности к себе и другим, откровенная до резкости, Голубкина не смогла скрыть разочарования, увидев сырую, рыхлую, далекую до завершения картину. В письме к своему другу А.С. Суворину, издателю «Нового времени», Маковский с горечью сообщает о «плачевных результатах» ее посещения. Душевное потрясение, тяжелые раздумья привели художника к мысли «забыть о картине и выбить из себя Минина». «Но, — пишет он далее, — это оказалось выше моих сил, и по прошествии нескольких месяцев я с новой силой принялся за работу»<sup>14</sup>.

Упорство и трудолюбие заставили художника довести начатое дело до конца. Еще незавершенную работу он перевозит в Петербург. Художник-баталист Ф. Рубо, помогавший Маковскому в сборе этюдного материала к картине, посоветовал ему ввести в изображение пыльцу или утренняя дымка, которая, заполнив пространственные паузы между фигурами и предметами, соединила бы отдельные части композиции и дала бы общее целостное впечатление. Сам Рубо, работавший в это время над своей первой панорамой «Штурм аула Ахульго», успешно прибегнул к подобному приему для создания иллюзионистских пространственных эффектов. Итак, Маковский остроумно выходит из трудного положения, но дорогой ценой: дымка, привнеся в полотно ощущение утренней свежести, «съела» кра-

сочность картины. Колорит ее стал высветленно-белесым. Не случайно художник М. Нестеров, признавая за Маковским «большой талант», сделал такой нелестный вывод: «При огромных размерах все мелко, ничтожно, даже бархаты и ткани на этот раз плохи»<sup>15</sup>.

Отзыв Нестерова, может быть, излишне резкий, не был одинок. Одна из причин недоверия просвещенной части публики к новому произведению Маковского — та дань салонной эстетике, к сожалению, обильная, многолетняя, с неисчислимым количеством слащавых головок «неизреченной красоты», «голых и полуголых женщин»<sup>16</sup>, живописных спектаклей «рюсс», которые принесли художнику, по словам его сына, критика и искусствоведа С. Маковского, «обидную популярность».

Таким образом, причиной неоднозначных оценок лучшего произведения художника, каким стало в его творческом наследии «Воззвание Минина», до сих пор не утихающих вокруг него споров является противоречивая природа таланта Маковского, неустойчивость его мировоззренческих позиций. Маковскому был чужд суриковский историзм с его глубоким проникновением в драматическую сущность изображаемых явлений, с его умением через призму прошлого решать проблемные вопросы своего времени.

Но вряд ли правы те, кто безоговорочно зачислил это сложное и интересное произведение в разряд академических. Как это часто бывает, истина лежит в перекрестке мнений. Маковский — одна из тех мощных творческих натур, которые способны преодолеть самих себя, понять заблуждения, изжить отсталые представления. Нельзя забывать, что истоки его творчества тесно связаны с передвижничеством в период его становления. Демократические идеалы находили воплощение в его работах и последующего времени. В лучших реалистических традициях написан «Алексеич», жанровый портрет «маленького человека», согретый душевным теплом и сочувствием.

В 1882 году был написан нарочито изысканный, претензиозный «Портрет жены художника Юлии Павловны с двумя детьми Сережей и Еленой», где вся энергия пошла на тщательную отделку блестящих аксессуаров. Художественная отзывчивость Маковского при шаткости мировоззренческой основы и приводила его к столь противоположным результатам, о чем он с грустью признается в своей «Автобиографии»: «Я не зарыл своего, богом данного таланта в землю, но не использовал его в той мере, в какой мог бы. Я слишком любил жизнь, и это мешало мне всецело отдаться искусству»<sup>17</sup>.

В картине «Воззвание Минина» преобладает приподнятая, даже праздничная атмосфера. В «кадр» не попал образ грозной эпохи, почти не ощущается трагизм событий одного из самых сложных периодов в истории русского государства, и их приходится логически домысливать. Отсутствуют противостоящие силы, значительные конфликтные ситуации, драматические столкновения, то есть исчезает подтекст, второй смысловой план, редет психологическая канва произведения, и оно приобретает несколько внешний, иллюстративный характер.

Однако Маковский добивается убедительности в своем прочтении истории, делая упор на обстановочно-этнографической стороне показанной в картине сцены и акцентируя декоративные элементы изображения. Это стихия Маковского, здесь он непревзойденный мастер, и зрителя увлекает поток разнообразных персонажей, занимательных деталей, любопытных подробностей, точно подмеченных, написанных непринужденно и живо. «Попробуйте “открыть” Маковского,— советовал известный художник, критик, тонкий знаток ретроспективной специфики в изобразительном искусстве А. Бенуа,— вы увидите, что перед вами исключительно мастерские произведения живописи и, мало того, произведения, не лишённые поэзии»<sup>18</sup>.

В картине «Воззвание Минина» в полной мере сказался весь предшествующий опыт создания галереи исторических жанров. Для К. Маковского эпоха XVI—XVII веков пронизана живыми человеческими чувствами и общественными реалиями.

В большом полотне он как бы выплеснул события из палат, теремов, светлиц на площадь, соединив их в одно многоголикое действо. Картина стала завершающим аккордом многочастевой эпической поэмы, созданной во славу Древней Руси. Художник выполнил свою миссию протяженностью в тридцать лет и больше к теме русской старины не обращался.

Есть один безошибочный критерий в определении жизнестойкости художественного произведения — это время. Справедливо забыта некогда нашумевшая «Христианская Дирцея в цирке Нерона» Г. Семирадского. Иная судьба у картины «Воззвание Минина». Она стала художественным документом героического прошлого Родины и потому органично влилась в историю ее культуры. В ней пульсирует «связь времен», ощущается дыхание истории, она наполнена трепетностью подлинных настроений. Наконец, в ней ясно и определенно выражена идея величия народа — вершителя судеб страны и нации.

Зрителя покоряет экзотически мощный образ народного вожака Кузьмы Минина, вылепленный с большой пластической силой, обладающий огромной внешней и внутренней энергией. Кузьма Минин в изображении Маковского под стать былинным богатырям В. Васнецова, запорожцам И. Репина, Степану Разину и Ермаку из картин В. Сурикова. Это одно из лучших воплощений в русской исторической живописи образа народного предводителя, народного героя.

Патриотический подвиг нижегородцев в XVII веке нашел отражение в творчестве многих художников, и в разное время были созданы «Минин и Пожарский» М. Скотти, «Воззвание Минина к нижегородцам» В. Пескова, «Минин и Пожарский» А. Тыранова, «Воззвание Минина к нижегородцам» А. Кившенко, «Гражданин Минин» М. Нестерова и ряд других картин. Неоднократно к образу Минина обращался И. Репин. Знаменательно, что первый эскиз «Кузьма Минин» был написан им в 1894 году, в разгар работы К. Маковского над своим огромным полотном, и это еще одно подтверждение важности для русского искусства поднимаемой им темы, ее актуальности. Репин так и не смог многофигурный эскиз перевести в законченное художественное произведение, хотя делал попытки и позднее.

Лишь К.Е. Маковскому удалось создать эпическое произведение, где в монументальных формах переданы массовость, размах и масштаб самого движения.

Для нижегородцев картина «Воззвание Минина» имеет не только художественную, но и историческую ценность, ибо в ней запечатлено героическое прошлое родного города.

Историческую значительность «Воззвания Минина» хорошо понял М. Горький. Отвечая тем, кто «слишком» бранил «Воззвание Минина», он заканчивает посвященный ему очерк такими знаменательными словами: «Хорошая картина! Быть может, она несколько тускла — в ней мало солнца, мало блеска... Не горит все это золото, серебро, ткани, главы церкви. Небо покрыто белыми легкими клочьями облаков, между ними всюду синева, но солнца мало... Зато жизни много»<sup>19</sup>.

После Всероссийской выставки картина «Воззвание Минина» много путешествовала. В 1897 году она была показана в Петербурге, в Обществе поощрения художеств. Одновременно экспонировались 38 этюдов к ней, которые впоследствии разошлись по частным собраниям. В настоящее время их местонахождение неизвестно. В следующем году «Минин» демонстрировался в залах Исторического музея в Москве. Примечательно, что наибольший успех картина имела на II народной выставке, устроенной Петербургским обществом художников в 1901 году в здании Конногвардейского манежа специально для «простолюдинов» (как писали тогда газеты). Среди множества развлекательных и фальшивых, под «народный вкус», картин демократическая публика сразу же выделила серьезное, проникнутое значительными идеями и чувствами полотно Маковского.

Художник показал «Минина» и за рубежом, о чем восторженно писала парижская пресса. Многие иностранные коллекционеры, столь любившие «боярскую продукцию» Маковского, приценивались к его новой работе. Однако сам художник, потративший на нее, как ни на одно другое создание, много сил, времени и душевного горения, непременно решил оставить ее на родине. Он начинает переговоры с дирекцией музея Александра III, но встречает холодно-пренебрежительный отказ, тем более удивительный, что музей до этого охотно приобретал многие мишурные, малосодержательные произведения Маковского, вроде пресловутых «Русалок». Завязывается переписка с Министерством двора о возможности преподнесения картины в дар Нижнему Новгороду — родине ополчения. Министерство двора, озабоченное предстоящими торжествами в честь 300-летия дома Романовых, решилось на подобную акцию, обставив ее как нельзя более шумно и торжественно. Депутация, состоявшая из «отцов» города, во главе с Н.А. Бугровым, выехала в Петербург и получила «высочайшую» аудиенцию.

В 1908 году картина «Воззвание Минина» была перевезена в Нижний и установлена в Гербовом зале городской думы (ныне Дворец труда). Она вписалась в его отделанный деревом интерьер.

Неосторожность при перевозках и упаковке картины впоследствии тяжело отозвалась на ее состоянии: появились многочисленные шелушения и осыпи красочного слоя. Частичное укрепление его было произведено в 1943 году старейшим советским реставратором С.С. Чураковым.

7 ноября того же 1943 года в г. Горьком был открыт памятник К. Минину. Молодой скульптор А.С. Колобов в условиях жесткого по времени заказа не имел возможность искать самобытное решение. Он пластически воплотил образ великого нижегородца из картины К.Е. Маковского. Экспрессивным жестом К. Минин призывал к подвигу, что как нельзя более соответствовало событиям: отсюда, с площади, от стен Нижегородского кремля уходили на фронт принявшие здесь присягу горьковские воинские формирования. Кремль, с его мощной оборонной архитектурой, скульптурные и живописные произведения создали в центре нашего города единый ансамбль, несший огромный патриотический, морально-воспитательный заряд.

До 1972 года картина находилась в Большом зале Дворца труда, что необычайно затрудняло доступ к ней широкой публики, и больше была известна по многочисленным копиям и репродукциям. Было принято решение о переносе картины в специально отстроенный зал Горьковского государственного художественного музея. Вот как очевидец описывает ее последнее путешествие: «Полотно со всякими предосторожностями наверху на вал, который на руках вынесли из зала Дворца труда и бережно погрузили на автомобиль с длинным кузовом. Когда машина, миновав площадь Минина и Пожарского, подъехала к зданию музея, картину так же бережно сняли, подняли краном на высоту третьего этажа и через окно — только так можно было управиться с грузом таких необычайных габаритов — опустили в музейное помещение»<sup>20</sup>.

Около месяца реставраторы Государственного центрального художественного научно-реставрационного центра имени И.Э. Грабаря занимались картиной. Руководил бригадой опытный специалист И.А. Тарасов, один из тех реставраторов мирового класса, которые спасали пострадавшие от наводнения художественные ценности галереи Уффици во Флоренции. При реставрации «Воззвания Минина» были исправлены «грехи» Яковлева: при натяжке на новый подрамник часть холста с авторской живописью, некогда варварски загнута за старый, короткий подрамник, была распрямлена, и картина приобрела свои прежние размеры (6,98x5,94). После укрепления красочного слоя и устранения поверхностных загрязнений сняли слой помутневшего, пожелтевшего лака, который сильно искажал цветовой строй произведения. После его удаления открылась живопись в ее первоначальном виде.

В свое время А.П. Мельников справедливо заметил: «Картина много проигрывает вследствие того, что в зале городской управы она плохо освещена... Картина такого громадного размера, очевидно, писана при преобладающем верхнем освещении, приближающемся к освещению открытого пространства, т. е. рассеянному свету, и как картина осве-



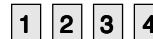
щалась, когда ее писал художник, так приблизительно должна она быть освещена и для зрителя»<sup>21</sup>. Это обстоятельство было особо учтено при проектировании пристроя к музею, где ныне размещается картина Маковского. В новом зале равномерный свет с двух сторон, идущий от больших верхних окон, и возможность отхода позволяет рассматривать это крупноформатное полотно как в целом, так и в малейших деталях, воспринимать как идейно-образный смысл произведения, так и живописно-пластический способ его реализации.

Картина «Воззвание Минина» стала лучшим живописным воплощением одного из самых судьбоносных событий в истории нашей страны.

#### Примечания

- 1 Действия Нижегородской губернской ученой архивной комиссии (далее ДНГУАК). СПб., 1911. Т. 11. С. 429.
- 2 Там же. С. 387.
- 3 Горький М. Собр. соч. В 30 т. Т. 23. 1950. С. 235—236.
- 4 ДНГУАК. Т. 11. С. 361.
- 5 Филатов Н.Ф. Новые материалы о художнике Карле Вениге и его картине «Последние минуты Дмитрия Самозванца» // История и культура Нижегородского края. Н. Новгород, 2003.
- 6 Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1959. С. 60.
- 7 Яворницкий Д.И. Как создавалась картина «Запорожцы» // Художественное наследие. Репин. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 86—87.
- 8 Кирьянов И.А. Там, где выступал Минин // Горьковский рабочий. 1961. 26 сентября.
- 9 Кокосов В. Воззвание Минина // Горьковская коммуна. 1937. 4 октября.
- 10 Хранится в Горьковском государственном музее-заповеднике.
- 11 Стасов В.В. Избранные сочинения. Т. 1. М., 1952. С. 334—335.
- 12 Богородский Ф. Воспоминания художника. М., 1959. С. 47.
- 13 Нестерова Е.В. Константин Егорович Маковский. СПб., 2003.
- 14 Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 459. Оп. 1. Д. 2483.
- 15 Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968. С. 110.
- 16 Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976. С. 175.
- 17 Маковский К.Е. Автобиография // Огонек. 1910. № 50.
- 18 Зильберштейн И. К.Е. Маковский // Огонек. 1964. № 28.
- 19 Горький М. Указ. соч. С. 235—236.
- 20 Полушкин В. Новоселье картины // Горьковская правда. 1972. 24 июня.
- 21 Мельников А.П. Воззвание Минина // Нижегородский листок. 1908. 29 августа.

Цветные вклейки (см. с. 144):



К.Е. Маковский за работой. 90-е годы.  
Фото М.П. Дмитриева. ЦАНО







Виж-Леблен *Мари-Луиза-Элизабет* (1755—1842). Портрет Софьи Владимировны Строгановой с сыном Александром. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Х., м. 39х35. Ивановский художественный музей. Х., м. 35х29 (вариант).

С.В. Строганова (1775—1845) была женой графа П.А. Строганова (1774—1817), сына президента Академии художеств А.С. Строганова, участника Отечественной войны 1812 года, одного из основателей так называемого «негласного комитета» при Александре I. Софья Владимировна разделяла просветительские идеи мужа, его убеждения в необходимости государственного преобразования общества. Фрейлина четырех императриц, была особо близка с Елизаветой Алексеевной, женой Александра I. В молодости оборотительная красота графини сочеталась с «необыкновенными», по выражению современника, «качествами своего ума и сердца». Происходила из рода князей Голицыных. Ее мать Наталья Петровна Голицына-Чернышова (1741—1837) стала пробразом старой графини в «Пиковой даме» А.С. Пушкина. Сын Александр (родился в 1795 году) погиб в битве под Красным.

Портрет был написан во время пребывания французской художницы в Петербурге в 1795—1801 годах. Виж-Леблен писала много портретов семейства Строгановых — известных покровителей искусства. Женские портреты выполнены в классической композиции мадонны с младенцем. В них дано поколенное изображе-

ние молодой женщины в так называемом античном одеянии, входившем тогда в моду, с покрывалом на голове и ребенком на коленях. Портрет С.В. Строгановой идентичен «Портрету А.П. Голицыной с сыном Петром», написанному художницей в Вене в 1794 году. П.А. Голицын родился в 1792 году, следовательно, и ему, и Александру на портретах около двух лет. Таким образом, «Портрет С.В. Строгановой» можно датировать 1797 годом.

После смерти мужа и сына Софья Владимировна стала пожизненной владелицей Строгановского майората, проявила себя как рачительная хозяйка и автор многих архитектурных идей. В Нижнем Новгороде семейству Строгановых с XVII века принадлежала огромная территория около реки, где стояли соляные амбары, лавки, жилые строения. По Регулярному плану застройки города 1824 года улица Рождественская должна быть спрямлена, иметь «красную линию» и застраиваться каменными зданиями. Один из помощников графини в имении Марьино Новгородской губернии выпускник Академии художеств Павел Иванов спроектировал усадебный комплекс с главным зданием, двумя флигелями, соединенными стеной с арочным проездом. Проект был осуществлен в 1824—1829 годах. В доме поселился управляющий всеми строгановскими владениями в Нижегородской губернии, здесь же останавливались члены семьи Строгановых. Несмотря на перестройки последующего времени, ансамбль сохранился до настоящего времени как образец ампирной городской усадьбы (см. цветную вклейку «Коллекция»).

Л.И. Помыткина



Усадьба Строгановых  
на ул. Рождественской  
*Фото П.А. Семенова*



# К вопросу о формировании собрания Нижегородского художественного музея в 1919—1923 годах

Л.И. Помыткина

*«Поняв прошлое, определишь будущее» – старая истина заставляет нас вновь и вновь обращаться к событиям девятистолетней давности, когда в первые после революционные годы интенсивно пополнялось собрание Нижегородского художественного музея. Опубликованные в журнале «Нижегородский музей» (2008. № 14) воспоминания Л.В. Розенталя «К истории Нижегородского художественного музея» и А.И. Иконникова «Примечания и дополнения кopusу Л.В. Розенталя» существенно дополняют наши представления о столь важном периоде в жизни музея. Важном потому, что за короткий срок музей приобрел произведения искусства, снискавшие ему славу одного из лучших периферийных музеев России. Наиболее важная, многочисленная и первоклассная коллекция русских и западноевропейских мастеров поступила из брошенных усадеб, особняков, поместий Нижнего Новгорода и губернии. Второе по значимости пополнение – это так называемый русский авангард, представленный лучшими образцами, ныне всемирно известный.*

*Как интерпретирует Л.В. Розенталь, заведующий художественным музеем с 1919 по 1922 год, появление в музее этих коллекций? Блестящая память (а воспоминания писались в 1976 году) помогает ему точно и подробно описывать всякого рода бытовые условия проживания в «палаццо», как он называет здание музея (бывший особняк Рукавишниковых), поименно помнить все губернское начальство с перечислением должностей, деяния истопника Н.А. Маслова, утеснение музея жилищем «Франкета» (В.Ф. Франкетти) и пр. Между тем весь 3-й этаж здания занимали Нижегородские государственные свободные художественные мастерские (НГСХМ), в которых обучалось свыше 100 человек.*

Такое шумное соседство наверняка должно было осложнять жизнь музея и сказаться на его деятельности. Мастерские в статье Розенталя едва упоминаются, зато неприязнь к Франкетти выражена достаточно обширно. Что и говорить, Франкетти был сложным человеком анархического склада, который не столько поставил учебный процесс, будучи «уполномоченным» (директором) художественных мастерских, сколько развалил его, объявив свободу посещения занятий<sup>1</sup>. Однако отношения двух руководителей в свое время имели деловой характер, о чем свидетельствуют документы (публикуются впервые).

Письмо от 21 января 1920 года.

*«Заведующему отделом изобразительных искусств Наркомпроса от заведующего Нижегородским художественным музеем Л.В. Розенталя*

*Заявление*

*Прошу отпустить в распоряжение вверенного мне музея из фонда Отдела искусств произведения современных русских художников. Пополнение музея в этом направлении является крайне желательным. За последние полгода Нижегородский художественный музей подвергся существенным изменениям. Согласно указаниям комиссии Отдела по делам музеев был произведен отбор всех экспонатов, причем... из 180 — 95 убраны из зал, доступных для обозрения. Музей пополнился ценными коллекциями (собрания Абамялек-Лазаревых, Орловых-Давыдовых и других). В настоящее время в его собрании 225 картин, не считая скульптуры, гобеленов, фарфора и др.*

Произведена систематическая развеска картин, помещение музея значительно расширено, организована библиотека-читальня. Музей обслуживает, главным образом, учащиеся Государственных художественных мастерских. Они постоянно его посещают, пользуются библиотекой-читальней...

Однако коллекция образовалась из случайных поступлений. Музей обладает целым рядом портретов XVIII—начала XIX века (есть произведения Рокотова, Лампи, Эрикссена, Грота). Случайно хорошими образцами представлены художники XIX века: Венецианов, Зарянок, Брюллов, Левитан, Нестеров, Рябушкин, Рерих.

Существенным недостатком является отсутствие произведений современных живописцев, принимая во внимание интерес к ним широких масс и особенно учеников художественных мастерских. Понятно, удовлетворять этот интерес устройством выставки книг по новому искусству, лекций — не могут быть признаны достаточными. Поэтому, не предпрешая вопрос о характере будущего нижегородского музея (речь идет о создании Музея живописной культуры в Нижнем Новгороде. — Л.П.), и об общем плане деятельности провинциальных музеев, крайне желательно пополнение в ближайшее время вверенного мне музея хотя бы несколькими десятками картин современных художников»<sup>2</sup>.

Письмо было направлено Д.П. Штеренбергу, а попало к В.В. Кандинскому, который был в это время заведующим Московским музеем живописной культуры, а до этого председателем Музейной комиссии, членом которой был и В.Ф. Франкетти. Последний сам явился в Москву, быстро и очень качественно, пользуясь своими связями в среде представителей «нового искусства», отобрал 44 картины. И уже 20 февраля 1920 года на заседании Коллегии Наркомпроса было принято решение о передаче картин из Государственного художественного фонда Отдела изобразительных искусств Наркомпроса для организации Художественного музея в Нижнем Новгороде 17 марта 1920 года (акт № 13)<sup>3</sup>.

«Я, нижеподписавшийся уполномоченный по делам художеств музея Нижегородской губернии, беру означенные картины и обязуюсь доставить их к месту, гарантирую их хорошую сохранность, развеску в помещении, предназначенном для музея. Обязуюсь дать в Московский отдел изоискусств сведения о том, как дошли вышеозначенные художественные произведения до Нижнего Новгорода.

В.Ф. Франкетти»<sup>4</sup>.

«Франкетти под носом у меня удалось получить из ИЗО Наркомпроса десятка три картин для создания в Нижнем Новгороде музея живописной культуры», — пишет в своих воспоминаниях Л.В. Розенталь. Подобный музей Франкетти, конечно, хотел организовать сам по примеру своих московских товарищей. Он был открыт, но вскоре Франкетти уехал в Москву, и коллекция перешла в музей на Верхне-Волжской набережной<sup>5</sup>.

Надо отдать Франкетти должное, он привез нам превосходную коллекцию из 42 картин Кандинского, Малевича, Ларионова, Гончаровой, Розановой, П.

Кузнецова, художников «Бубнового валета». Кроме авангарда в ней присутствовали работы К. Коровина, Архипова, Петровичева, Юона, Малютина, Уткина и других художников начала XX века. Вряд ли малоопытный двадцатилетний Розенталь смог бы «отхватить» такую коллекцию.

Необъяснимо предубежденным кажется отношение Л.В. Розенталя к Художественному фонду, принадлежащему Губмузею и хранившемуся в том же здании. По его словам, «в нескольких комнатах хранился так называемый художественный фонд, — то, что было собрано после революции (например, часть коллекции Абамелек-Лазаревых, очутившихся почему-то в Нижнем Новгороде, кое-что привезенное из усадьбы Пашковых, какие-то крохи «сокровищ» из других мест»). Так мог думать недоучившийся студент, волей случая оказавшийся заведующим музеем в 1920 году, но не опытный сотрудник Государственной Третьяковской галереи (ГТГ), редактор и автор сборника «Изучение музейного дела» (1928, ГТГ) и других искусствоведческих работ, писавший воспоминания в 1976 году. В вышеприведенном письме молодой заведующий музеем мог писать о «случайных поступлениях», не зная об интенсивном поступлении работ, которые хранились в соседних помещениях. Но по прошествии значительного времени грамотный научный сотрудник ГТГ должен был оценить значение собрания Нижегородского художественного музея, одного из самых авторитетных в стране. Неужели так ни разу не были просмотрены каталоги музея, которым он когда-то руководил? Время и место поступлений произведений там обозначены.

Представляется не случайным, что фамилии И.Э. Грабаря и его соратника Т.Г. Трапезникова упоминаются вскользь, мимоходом, в основном отмечают их организационные усилия по высвобождению дополнительных площадей под музей и обходятся вниманием их участие в атрибуции произведений и в создании первой научной экспозиции.

Вернемся к событиям февраля 1918 года, когда по инициативе И.Э. Грабаря на Всероссийском кооперативном съезде был поставлен вопрос об охране памятников культуры и художественных сокровищ России. А уже в мае 1918 года была учреждена Всероссийская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины. 7 декабря 1918 года вышло постановление Наркомпроса об образовании губернских подотделов по делам музеев и охране памятников. В статье Л.В. Галузинской «К вопросу о формировании музейной коллекции в 1918—1926 годах» подробно описаны те действия, которые оперативно осуществил Нижегородский подотдел по изытию произведений искусства, оставшихся бесхозными в усадьбах и особняках бежавших от революции владельцев<sup>6</sup>.

О сложностях вывоза реквизированных ценностей из Шереметевского замка в Юрино убедительно рассказано в статье А.И. Иконникова «Примечания и дополнения к опусу Л.В. Розенталя «К истории Нижегородского художественного музея»» в том же номере журнала «Нижегородский музей».

По почину москвичей в службу «эмиссаров» (ответственных за вывоз ценностей) пошли пред-

ставители культуры, которые видели в этой тяжелой работе свою патриотическую миссию. Им были выданы удостоверения, что имярек «уполномочен Нижегородской губернской комиссией по делам искусств производить осмотр и проверку по описи, опечатыванию, учет с ревизией художественного имущества... с правом вывоза в музей»<sup>7</sup>. Удостоверения были выданы скульптору Ф.П. Макурину, художникам В.А. Карелину, Е.А. Львову, И.И. Иванову, Е.В. Иениш, Н.Н. Медовщикову, А.Е. Ильиной. Командировка в Городец, Павлово, Выксу, Сергач, Гагино и другие, порой весьма глухие, места дали свои плодотворные результаты. В условиях разоренной страны в 1918—1920 годах технически было невозможно вывезти целиком усадебные галереи, коллекции декоративно-прикладного искусства и скульптуры, поэтому отбиралось только лучшее, наиболее художественно полноценное. Наши «эмиссары» обладали в отборе произведений для вывоза соответствующей культурой и неоченимым художественным вкусом. Аналогичные процессы проходили повсеместно, однако именно в Нижегородском музее организовалось высококлассное собрание.

Все реквизируемое имущество свозилось в Художественный фонд Губмузея, которым заведовала Анна Евдокимовна Ильина, художница, работавшая на фарфоровом заводе в Плесах, слушавшая лекции по изобразительному искусству у С.К. Маковского, знаток фарфора и всего прикладного искусства. Она как «эмиссар» в группе с другими художниками объездила всю губернию. Право, неудобно читать у Розенталя про А.Е. Ильину, что она «женщина не очень толковая, безответственная и строптивая, соблазнившаяся, как и я, возможностью жить в “палаццо”». Л.В. Розенталь не участвовал в комплектации собрания художественного музея и не мог оценить энтузиазм других. Вскоре А.Е. Ильина уехала в Москву.

В 1919 году И.Э. Грабарь во главе экспедиции Музейного отдела Наркомпроса, целью которого было знакомство с работой губернских отделов по делам музеев, дважды побывал в Нижнем Новгороде. В составе экспедиции были реставраторы, архитекторы, искусствоведы. К сожалению, сборник по материалам экспедиции так и не был напечатан. Но легко предположить, что после обязательного знакомства с музейным фондом И.Э. Грабарь и его коллеги, в том числе Т.Г. Трапезников, хранитель Румянцевского музея, помогли в отборе лучших произведений для экспозиции музея и в их атрибуции. Во временном каталоге нового Нижегородского художественно-исторического музея, составленном в том же 1919 году (приведен лишь перечень работ), отсутствуют какие-либо полотна из музейного фонда, а после отъезда комиссии в вышеприведенном заявлении уже есть Рокотов, Гроот, Лампи, названы ценными коллекции Абамяк-Лазаревых, Орловых-Давыдовых и другие. В воспоминаниях по-прежнему звучит тема «случайных» шедевров.

Необоснованно иронично отзывается Л.В. Розенталь о Митрофане и Иване Рукавишниковых, подозревая их в интригах по созданию при музее Дворца искусств и сохранению за владельцами отдельных помещений. Напомним, что именно И.С. Рукавишников на заседании Нижегородского городского художественного и исторического музея (4 марта 1918 года) предложил реквизирувать его дом и перевести в него музей и художественную школу<sup>8</sup>. На мастерскую

художника-скульптора М.С. Рукавишникова и библиотеку И.С. Рукавишникова были выданы охранные грамоты. Уместно вспомнить, что библиотека-читальня при музее, упоминаемая в заявлении, это и есть библиотека И.С. Рукавишникова. Удаление «остатков Рукавишниковых» — сестры Любви Сергеевны и слепой матери из собственного дома по революционным законам было делом обычным, но злорадно писать об этом спустя столетия для культурного человека несколько странно.

Л.В. Розенталь так и не нашел опоры среди нижегородской художественной интеллигенции, которая до его приезда активно участвовала в делах музея. Даже о А.В. Куприне, заменившем Франкетти в заведовании Нижегородским художественным техникумом (бывшие мастерские), он упоминает лишь в связи с его последней выставкой. А ведь судьба их сталкивала повседневно, поскольку А.В. Куприн с семьей жил во флигеле того же «палаццо». Известнейший художник был неординарной личностью. По воспоминаниям В.М. Соколова, его ученика, впоследствии первого председателя Союза художников в нашем городе, он, будучи превосходным музыкантом, «летом неоднократно выступал с фортепьянными концертами по просьбе руководителей Нижегородской радиолоботории. По вечерам играл перед раскрытыми окнами. На Откосе послушать импровизированный концерт собиралось множество народу». Разносторонне одаренным человеком был А.В. Куприн. В Нижнем он начал сооружать кабинетный орган своей конструкции. Великолепный рассказчик и добрый, приветливый человек, А.В. Куприн после занятий часто приглашал к себе молодежь. Музыка, пение, импровизированные маскарады, рассказы о художниках порой продолжались до утра. Он был активным участником выставок Рабиса, где экспонировал созданные в Нижнем пейзажи и натюрморты, показанные впоследствии на выставках советского искусства в Венеции, Японии, Нью-Йорке. В городском театре А.В. Куприн оформил спектакль «Степан Разин» по пьесе В.В. Каменского. В своем «Дневнике», который он вел в нижегородский период (1920—1922) он не упоминает Розенталя. А тот, в свою очередь, мало что вспомнил об А.В. Куприне.

Разумеется, статья Л.В. Розенталя интересна своими подробностями, деталями, фактами, которые помогают нам уточнить конкретные дела и события начала 1920-х годов, восстановить некоторых действующих лиц той эпохи. Однако, как нам представляется, общая картина нижегородской культурной жизни, о которой поведал Л.В. Розенталь, несколько искажена перспективой времени и не представляется нам объективной.

#### Примечания

- 1 Помыткина Л.И. Нижегородский художественный техникум // Записки краеведов. Горький, 1983. С. 52—66.
- 2 Центральный государственный архив литературы и искусства. Ф. 665. Оп. 1. Д. 10.
- 3 Там же. Д. 8.
- 4 Там же. Д. 552.
- 5 О перипетиях нижегородского периода коллекции написано в статье Л.Д. Галузинской «К вопросу о формировании музейной коллекции в 1918—1926 годах» // К 100-летию со дня основания Нижегородского государственного художественного музея: Сб. Н. Новгород, 1997. С. 24—26.
- 6 Там же. С. 18—30.
- 7 Центральный архив Нижегородской области. Ф. 120. Оп. 15. Д. 17.
- 8 Там же. Оп. 2. Д. 38. Л. 4.



*SM*

Л.И. Даровских

## Агреновы-Славянские. Связь времен

К 120-летию со дня рождения  
В.С. Агреновой-Славянской



1

**Н**ижний Новгород славится хоровой капеллой мальчиков. Одним из ее основателей и педагогом по вокалу была Вера Степановна Агренова-Славянская, которая в своей творческой и преподавательской практике сохраняла традиции капеллы Д.А. Агренова-Славянского, ведущего хорового коллектива России XIX века, имевшего мировое признание, и капеллы его сына Юрия Дмитриевича, выступавшего в России в 10-х годах XX столетия. В 1968 году В.С. Агренова-Славянская написала «Воспоминания», посвященные 100-летию основания капеллы Д.А. Славянского<sup>1</sup>. Эти мемуары стали источником для данной публикации, так же как документы и фотоархив, хранящиеся в семье ее внука В.А. Карпова. Многие факты, приведенные в мемуарах, потребовали конкретизации и дополнений.

В последнее время интерес к биографии такой яркой и самобытной личности, как Дмитрий Александрович Агренов-Славянский, и судьбе его детища — хоровой капеллы — вновь начинает обретать тот уровень, который соответствует его мировой известности и его вкладу в национальную культуру.



2





3



4



5

Род его идет от тверских князей Вагреневых. Однако в 1825 году по указу Николая I «за вольнодумство» отец Александр Васильевич Вагренев (1802—1836) был лишен чина подпоручика и разжалован в солдаты в 1829 году<sup>2</sup>. Тогда же был утрачен и княжеский титул, для чего в фамилии вычеркнули первую букву. Мать Александра Федоровна Поздеева также принадлежала к старинному дворянскому роду. Дмитрий Александрович Агренив родился 7(19) декабря 1833 года в Москве. Учился во 2-й московской гимназии, поступил в Московский университет. С началом Крымской войны, как и большинство его сверстников, принял в ней участие. Вступил юнкером во Владимирский уланский полк, затем в чине поручика воевал в Митавском полку. Был ранен при обороне Севастополя. Исполнив свой долг защитника Отечества, вышел в отставку и поселился в Москве.

Молодой Агренив стал вхож в литературно-музыкальный салон графини Е.П. Ростопчиной (1811—1858). Известная поэтесса, состоявшая в дружеских отношениях со всеми выдающимися представителями русской культуры, начиная с А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, была не чужда идей славянофильства, особенно в вопросе национального просветительства. Она приветствовала новые дарования: «У меня благие намерения... служить молодым опорой и сове-

том, всем — словом и делом»<sup>3</sup>. Ее знаменитые «субботы» посещали молодой литератор поручик Л.Н. Толстой и другие участники Крымской кампании. Среди них был и поручик Д. Агренив, певший вместе с Т.И. Филипповым, сотрудником «Москвитянина», старинные народные песни. По словам М.И. Семеновского, издателя журнала «Русская старина», Д.А. Агренив «по выходе в отставку, по совету графини Е.П. Ростопчиной, которая познакомилась с известным тогда артистом итальянской оперы Марио и г-жой Гризи, стал серьезно заниматься пением. Более года Агренив работал под руководством г. Риччи, делал быстрые успехи и постоянно находился в переписке с гр. Ростопчиной, которая требовала от него отчета в занятиях и строго следила за его успехами»<sup>4</sup>. Дмитрий Александрович называл ее своей «крестной матерью» в искусстве. Она посоветовала ему взять сценический псевдоним — Славянский. Вместе с композитором А.Н. Верстовским Е.П. Ростопчина определила основное кредо деятельности Д.А. Агренива не только как исполнителя старинных песен, но и как проводника эстетики глубокой певческой культуры русского народа.

Любовь к народной песне была у Дмитрия Александровича воспитана с юных лет. Его детство прошло в родовом имении Дунаево Бельского уезда Тверской губернии, где его дед организовал крепостной хор, а ма-

1 — Д.А. Агренив-Славянский во время Крымской войны; 2 — хор Д.А. Агренива-Славянского; 3 — Д.А. Агренив-Славянский после возвращения из-за границы. 1868 год;

4 — Д.А. Агренив-Славянский;

5 — О.Х. Агренива-Славянская;

6 — хор Ю.Д. Агренива-Славянского после выступления перед солдатами русской армии

6



тушка устраивала в парке праздники для поселян с играми, хороводами, песнями. Так было положено начало обширному репертуару песенного материала. Д.А. Агрнев стремительно овладевает музыкальной грамотой: берет уроки у хормейстеров императорского театра обрусевших чехов Славека и Шрамека (попутно знакомясь с чешскими песнями), у директора Русского музыкального общества в Петербурге Ф. Риччи. Затем совершает первое гастрольное турне по югу России с исполнением народных песен. Оно было успешным и укрепило уверенность молодого певца в интересе публики к народному искусству. Заработав немалые деньги (3000 рублей), он отправляется в Милан, а затем в Париж, где совершенствуется вокальное мастерство у П. Романи, Дж. Алари, Г. Панюки и К. Бонольди<sup>5</sup>. Агрнев пробовал себя в опере — в Берлине пел в «Африканке», дал сольный концерт в зале «Российской гостиницы», где исполнил народные песни «Хуторок», «Что ты рано, травушка», «Ах, о чем голубка Маша». Именно этот концерт окончательно убедил его в правильности выбора вокального исполнительства.

В 1862 году Д.А. Агрнев возвращается на родину. Уже как сложившаяся творческая индивидуальность, он гастрольно по России, оттачивая свое мастерство при исполнении народных мелодий. Пресса полна восторженных отзывов: «При исполнении русских песен Славянский самостоятелен. На этой почве он не имеет себе соперников. Сила, русская размашистая удаля, эта особая, свойственная одной только песне грусть, все это передается в совершенстве»<sup>6</sup>.

Еще один вид неутомимой деятельности Д.А. Агрнева: где бы он ни был, он собирал и записывал старинные крестьянские песни, баллады, сказания. Одних былин он знал свыше ста: «Былина Киевская», «Былина про Святогора», «Добрыня Никитич», «Богатырь Илья Муромец»<sup>7</sup>. В концертных программах всегда указывалось место записи песни. Эта практика сохранилась и в дальнейшем. Так было положено начало огромной работе по собиранию народного эпоса, которой он вместе с женой Ольгой Христофоровной посвятит всю жизнь. Многие записанные песни требовали хорового исполнения. Так постепенно формировался замысел будущего хора и его репертуара.

В 1867 году Д.А. Агрнев принял участие в Славянском съезде в Москве, где ставились вопросы национального самоопределения, в том числе и в культуре. Вы-

ступали представители балканских стран. После съезда вместе с ними Дмитрий Александрович едет в Софию, Белград, Прагу для знакомства со славянским миром, записывает и исполняет болгарские, сербские, хорватские и чешские песни. В Праге он создал мужской вокальный ансамбль из 7 человек «Общество славянских певцов», объехавший города Чехии и везде имевший большой общественный резонанс<sup>8</sup>.

Д.А. Агрнев окончательно утверждает в своей миссии — популяризации русских и славянских песен в России и за рубежом, приобщении общества в вековом

тайнам музыкальной народной культуры. 10 лет упорной подготовительной работы дали свои результаты. Получив классическое вокальное образование, попробовав свои силы на европейских подмостках и в поездках по России, Д.А. Агрнев был готов к своей творческой деятельности и организации профессионального хорового коллектива. В 1868 году, возвратившись на родину, он набирает хор и называет его «Славянская капелла». Вначале хор состоял из 25 человек смешанного состава. Вскоре мужская и женская группы пополнились мальчиками (дискантами) и хор насчитывал уже 60 исполнителей. На отдельные выступления приглашались еще 40 и более певцов.

Несомненно, Д.А. Агрнев обладал незаурядными данными успешного импресарио. Уже на следующий год он организовал грандиозное турне по Америке. Хор выступил почти во всех штатах, дав 175 концертов. Газета «Нью-Йорк геральд» писала об исполнении песни «Эй, ухнем»: «Агрнев-Славянский своим чудным

тенором и исполнением русской бурлацкой песни вызвал град аплодисментов... Несмотря на то, что все было исполнено на иностранном языке, впечатление, произведенное на публику, было очевидно, что следует из бесчисленных похвал». Позднее во Франции газета «Фигаро» напечатала ноты этой песни, а Ш. Луно, один из горячих поклонников капеллы, оставил такое образное высказывание: «Если бы меня заставили каждый день слушать бурлацкую песню “Эх, ухнем” и продолжалось бы это столько времени, сколько нужно для того, чтобы мне выпить всю Волгу, то и тогда бы мне не надоела эта чудная мелодия»<sup>9</sup>.

В 1870—1890-х годах «Славянская капелла» гастрольно выступала в Англии, Франции, Германии, Турции, Швейцарии, Румынии, Болгарии, Сербии, Бельгии, Египте,



Юрий Дмитриевич Агрнев-Славянский

Китае, Японии. Поистине богатырский размах деятельности! Слушатели воспринимали не только вокальное совершенство, но и погружались в мир народного искусства, корнями уходящего в тысячелетия. «Русские победили! Что русские прекрасно одарены в музыкальном отношении, это факт давно известный, но мы должны признать, что концерты Славянского доставляли нам глубокое очарование. Никогда не слышали мы подобного хора в Германии. «Славянская капелла» производит поистине чудеса» — таков отзыв в газете «Weser Zeitung»<sup>10</sup>. Другая немецкая газета высказала такое суждение: «Мелодии славян, столь же разнообразные — то глубоко грустные, то легкие и грациозные, но всегда полные реального истинного чувства, они возвышают душу и радуют сердце. Они служат проявлением народа юного и мощного, и заставляют нас задуматься о будущем славянской нации»<sup>11</sup>. Именно так — посланцем России — и воспринимал свой хор Д.А. Агреев-Славянский в заграничных гастролях.

Но самое важное для него признание ждало на родине. В 1872 году было предпринято самое грандиозное турне капеллы по России. Она выступила в волжских городах, побывала на Кавказе и в Сибири. От Рыбинска до Астрахани плыли на собственном пароходе «Певец Славянский». (После Америки Д.А. Агреев знал силу пиара, и название парохода играло роль афиши.) По воспоминаниям В.С. Агреевой-Славянской, «кроме выступлений в приволжских городах и на крупных пристанях, иногда концерты возникали стихийно: артисты пели с борта парохода, а зрители располагались амфитеатром на гористом берегу. Репетиции на борту волжского судна часто перерастали в концертные выступления. Это случалось, когда косари бежали с лугов к берегу, и при скоплении народа на переправах»<sup>12</sup>. В практике капеллы таких импровизированных и бесплатных концертов было множество — выступали в учебных заведениях, на фабриках, в окраинных поселках и в Таврическом саду в Петербурге. В городах снимались самые лучшие залы. Билеты были дорогие, но выступления шли при полном аншлаге. Образованная часть публики столь же восторженно воспринимала мужицкие песни, что и простонародье. Газета «Музыкальный свет» писала: «Признаемся, что мы впервые из его пения узнали всю прелесть, силу и значение великорусской народной песни» (1870).

Эти песни оказались востребованы во всех слоях общества, в том числе у русских монархов и властительных

особ других государств. Еще в салоне Е.П. Ростопчиной молодого Агреева слушал Николай I, который, оценив его несомненное дарование, дал разрешение уйти в отставку и заняться певческой деятельностью. В 1872 году в Ливадийском дворце в Ялте поклонницей хора стала императрица Мария Александровна. Особенно ее восхищала песня «Матушка, что во поле пыльно», бытовая песня, записанная Д.А. Агреевым в Тверской губернии. Александр II неоднократно приглашал капеллу в свои резиденции и дарил драгоценные подарки. Николай II также стал ценителем народного пения в исполнении капеллы Славянского и в трудные годы принял участие в ее судьбе.



Маргарита Дмитриевна Агреева-Славянская

Прусский король Вильгельм Гогенцоллерн особенно был поражен низкими голосами октавистов, а английская королева Виктория у себя в Виндзорском замке после концерта устроила обед в честь четы Славянских и всего состава хора. О неслыханном нарушении устоявшегося дворцового этикета писали все газеты. В Константинополе история повторилась, к тому же из рук султана Дмитрий Александрович получил орден Меджидье 2-й степени, а его супруга звезду Шерокат. Такой же теплый прием был в Румынии, а болгарский князь наградил Агреева-Славянского орденом Александра Невского. Были и другие ордена. В России Дмитрий Александрович удостоился лишь одной награды, но очень для него дорогой — бронзовой медали за участие в Крымской войне. Знаки внимания королевских особ имели и практическую сторону. Они способствовали в любой стране заключению

договоров, ведь большой коллектив жил на доходы от концертов, особенно зарубежных.

Концертная программа хора была выстроена так, что любой слушатель, независимо от социального ранга и эстетических позиций, смог услышать близкое сердцу произведение. Народная песня, считавшаяся дотоле достоянием крестьянства, еще недавно крепостного, поднялась на уровень признанного национального искусства. В подавляющем большинстве песни, ныне ставшие классикой певческого исполнительства, впервые прозвучали на сцене благодаря капелле Д.А. Агреева-Славянского: «Калинка», «Ах вы, сени, мои сени», «Эх, дубинушка, ухнем», «Вниз по матушке Волге», «Вдоль по Питерской», «Выйду ль я на реченьку», всего около тысячи. Из поездок по России привозился богатейший

вокальный материал — обрядовые песни, плачи, причитания, былины, сказы — песенный фольклор во всем его многообразии. В семье Агреньевых долгое время жила и выступала в программах хора ставшая знаменитой «былинница и вояка» Ирина Федосова из Олонецкой губернии. Ольга Христофоровна издала два тома ее самобытных стихов как «неисчерпаемый запас старины». В торжественных случаях звучали гимны и военные марши екатерининских времен «Гром победы, раздавайся», «Славянин душой и телом» а также «От Урала до Дуная» на стихи М.Ю. Лермонтова, «Боже, царя храни» и др.

Духовная музыка в общедоступных концертах исполнялась мало. Хор специально приглашали на проведение праздничных церковных служб, на освящение храмов. Молитвенные песнопения включали в себя такие сложные произведения, как «Херувимская № 7» Д.С. Бортнянского, «Верую» М.С. Березовского, «Отче наш» Н.А. Львова, «Помилуй мя, Господи» Ведела и другие.

Для определенной среды не чурался хор и современных форм песнопения, таких как городской романс, частушки, озорные песни фабричных низов, так называемая «мутань».

В начале концерта выступал сам Д.А. Агреньев-Славянский с исполнением баллад, героических былин, чаще всего это был «Добрыня Никитич», потом его красивый тенор переходил к тонкой печали таких песен, как свадебно-обрядовая «Матушка, что во поле пыльно», а потом вдруг звучала шуточная песня «Ах ты, тпруська-бычок». В. Вересаев так описывает свои впечатления от капеллы: «Белоколонный зал Дворянского собрания. На эстраду выходят мальчики и взрослые мужчины, расстанавливаются полукругом. Долго все ждут. И вот выходит он. Крупный, с большой головой... волосы волнистым изгибом ложатся на плечи; черный фрак и белый галстук по широкой крахмальной груди. Гром рукоплесканий. Он раскланивается, потом, не оглядываясь, протягивает назад руку в белой перчатке. Мальчик почтительно вкладывает в нее дирижерскую палочку из слоновой кости. Хор у него прекрасный... Запевал всегда сам Славянский... Высоко поднимет голову и нежно приятно заведет: "А-а-а-ах, ты..." Потом вдруг нахмурит брови, мотнет лбом:

*...тпруська, ты тпруська, бычок!*

*Молодая ты говядина!*

И бешеный хохот по всему залу. Пел он и чувствительные романсы: "А из рощи, рощи темной песнь любви несется". Никогда больше ни от чьего пения, даже от пения Фигнера, не переживал я такой пронзительной волны поэзии и светлой тоски. Тульская публика была

в восторге от Славянского, и билеты на его концерты брались нарасхват<sup>13</sup>. Своим величавым видом и обаянием, исполнением соло Дмитрий Александрович «держал» зал. И после того, как на сцену выходила женская группа и хористы в полном составе занимали свои места на сцене, он по-прежнему стоял лицом к зрителю. Дирижирование происходило едва уловимыми, отточенными движениями рук. В этом, как и во всей манере его поведения, и не только на сцене, проявлялся его природный артистизм.

В том, как выстраивалась вся мизансцена, имелся точный художественно-композиционный расчет на общее впечатление, на зрелищность представления. Но хору, особенно в его зарубежных поездках, не хватало в оформлении национального колорита. В 1882 году по эскизам известных художников-иллюстраторов Н.Н. Каразина и М.О. Микешина, к тому же знаменитого скульптора, были изготовлены роскошные костюмы, в духе допетровской Руси. Консультировали известные историки и знатоки старины И.Е. Забелин и П.А. Чаев. Вообще придворное, так называемое «русское платье» еще со времен Екатерины II было официальной модой для дворцовых приемов, закрепленное в указе Николая I в 1834 году. Сценическая имитация боярских одежд XIV—XVII веков оказалась созвучна общим увлечениям русского искусства стилистикой того времени, будь то архитектура, скульптура или исторический жанр в живописи.

Сохранилось описание костюма, в котором выступала Ольга Христофоровна, жена певца (она играла на фисгармонии): «Бархатное платье вы-



Вера Степановна Агреньева-Славянская

шито золотом, широкая накидка с рукавами из атласа шафранного цвета, обшитая голубым песцом. Ожерелье крупного жемчуга обвивают шею и свешиваются на грудь. Большой кокошник, расшитый золотом, в тон костюму и усеян дорогими камнями, обрамляет прекрасную головку; длинное покрывало окружает ее подобно ореолу и спадает на спину<sup>14</sup>. На Д.А. Агреньеве «пламенел кафтан малинового бархату». Более просто, но не менее эффектно выглядели хористы. В общем, как писали газеты, «костюмы были верхом роскоши и старинного изящества». Нарядность, декоративная звучность «исторических» костюмов хора Славянского немало способствовали его огромному успеху у публики.

Если бы довелось писать не хронике «Славянской капеллы», а роман, то главной героиней его стала бы удивительная женщина — Ольга Христофоровна Агреньева-Славянская. Ольга Пономарева родилась в Петербурге в 1847 году. Ее мать С.М. Верховская принадлежала к

старинной дворянской семье с большими связями при дворе. Так, после ранней смерти отца Х.Я. Пономарева она попала в Смольный институт. При выпуске могла получить так называемый «фрейлинский шифр», но 18-летняя девушка увлеклась 32-летним Дмитрием Александровичем, только что вернувшимся из-за границы. Она услышала его пение в Мариинском дворце. Красивая, умная, образованная, знавшая пять языков, Ольга Пономарева сразу покорила певца и стала не только верной спутницей, но и поистине соавтором всех замыслов и деяний Д.А. Агренева. Подвижническая идея о воссоздании музыкального фольклора народа вдохновляла «смолянку» не менее, чем ее мужа. Как кредо, прозвучали ее слова на обеде в честь супругов, который в 1884 году дал болгарский князь и на котором присутствовал весь дипломатический корпус: «Давно мыслью и сердцем слилась я со всеславянской поэзией, изучала историю славян не по учебникам, а по образцам ее народного творчества, и для меня слово “родина” получило более обширное значение. Действительно, единство идеи великого славянского мира не является нигде так наглядно, как в народной песне и поэзии, единственном источнике доисторической жизни народа»<sup>15</sup>. Оратором она была блестящим! Вообще Болгария стала для Агрневых судьбоносной страной. Их свадебное путешествие, полное рискованных приключений, прошло именно в Болгарии, занятой тогда турками. Скончался Дмитрий Александрович также в Болгарии, где в 1908 году в городе Рущуке состоялось последнее выступление хора.

Возвращаясь к деятельности Ольги Христофоровны, нужно отметить, что именно она, не будучи профессиональным музыкантом, записывала и обрабатывала весь собранный в поездках обширный материал и переводила его в концертные номера. Мало того, она увековечила народное искусство в своих трудах: «О народной поэзии и песни» (СПб., 1882); «Описание русской крестьянской свадьбы с текстом и песнями: обрядовыми, голо- сильными, причитательными и завывательными». Часть I—III (М., СПб, Тверь, 1887—1889); «Сборник песен, исполняемых в народных концертах Д.А. Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях О.Х. Агреновой-Славянской» (М., 1896); Сборник русских народных песен «Вечера пения» и другие. Как признанный этнограф, она была избрана действительным членом Императорского русского географического общества, «Общества авторов и композиторов» в Париже, Географических обществ в Испании и Португалии, Исторического общества «Атенес» в Барселоне, Ученой архивной комиссии в Твери, стала кавалером иностранных орденов «За науки и искусства».

Успехам гастролей, особенно заграничных, немало способствовало умение Ольги Христофоровны с ее светскими манерами свободно устанавливать контакты с представителями властей самого высокого ранга. Румынская пресса так ее описывала: «Г-жа Славянская — красавица не русского типа, брюнетка с тонкими чертами лица и прелестными глазами, проникнутая восточной прелестью, гибкостью и изяществом»<sup>16</sup>.

Трудно представить, что эта светская дама, принимавшая знаки внимания великих мира сего, была еще и рачительной хозяйкой повседневной жизни сообщества капеллы. И если концертные вояжи с большим количеством народа и громоздким реквизитом требовали

незаурядных деловых способностей обоих супругов, то весь «быт» ложился на плечи Ольги Христофоровны. Коллектив хора жил одной семьей, и нужно было все предусмотреть — транспортировку, размещение людей и багажа, общее пропитание. «Это была настоящая хозяйка капеллы, строгая и справедливая, которая держала в своих руках все ниточки, все рычаги и винтики управления», — пишет в своих «Воспоминаниях» сноха Вера Степановна Агренева-Славянская.

Три летних месяца вся капелла отдыхала в имении Кольцово Тверской губернии, принадлежавшем Агрневым. В обширном барском доме жили хозяева и многочисленные гости — писатели, музыканты, общественные деятели. Летом Дмитрий Александрович отдавался еще одному страстному увлечению — писал акварелью пейзажи. А на берегу озера в большом доме и флигеле размещались певцы. Там устраивались праздники, развлечения, участниками которых становились жители окрестных деревень и гости Агрневых. Отпуск у певцов был оплачиваемый, а во время поездок ежемесячно и регулярно выплачивались деньги. Преданными помощниками Агренева были хормейстеры и регенты хора, так что репетиции, спевки шли и летом и всегда привлекали разного рода слушателей.

Здесь, в Кольцове, родились и воспитывались 8 детей четы Агрневых, которые, вырастая, вливались в деятельность хора. Получив музыкальное образование (Юрий в Парижской консерватории, Кирилл — в Женевской, Маргарита — в Берлине, Надежда, Елена и Ольга — в Вене у известной певицы Маркезы де Кастроне), они при возвращении домой стали сподвижниками родителей. Пели в хоре, соло, руководили музыкальным образованием певцов. Ольга Христофоровна, безусловно, обладала педагогическим даром. На ее попечении находилось еще 20 мальчиков капеллы.

«Мальчики всегда были гордостью капеллы. Их принимали в хор в возрасте восьми-девяти лет, в их числе были сыновья артистов и самого Славянского. Постановкой их голоса занимался сам Дмитрий Александрович. Теории музыки и сольфеджио их обучал Александр Кузьмин — способный музыкант, впоследствии окончивший консерваторию в Париже или Женеве. Имелись специальные учителя по скрипке и репетиторы по общеобразовательным предметам. Способные ребята готовились к сдаче школьных и гимназических предметов экстерном и занимались чтением хоровых партитур (иногда в поезде)»<sup>17</sup>. (Забегая вперед, скажем, что это была готовая, проверенная не одним десятком лет, программа воспитания юных певцов, воплотившаяся впоследствии в Горьковской капелле мальчиков.) В капелле Славянского судьба мальчиков складывалась по-разному. Многие оставались в капелле и пели потом мужские партии, иные становились регентами своих хоров, певцами. В поздние годы существования капеллы из мальчиков в их мутационный период составляли оркестр народных инструментов. Его выразительные возможности существенно обогащали общую картину выступления хора.

По обширности программы народной музыки, по слаженности исполнения, по размаху концертной деятельности «Славянская капелла» не имела равных в России, подобного не было и в мире. В столичной прессе отмечалось: «О достоинстве исполнения хорошо всем известно, мы считаем излишне говорить ввиду попу-

лярности г-на Славянского... Его заслуги бесспорны и несомненны» (Музыкальный мир, 1882). В «Музыкальном обозрении» (СПб, 1887. №18) говорилось: «Д. Славянский со своим хором дал три концерта: все три были переполнены. Путешествия за границу увеличили его славу».

25 апреля 1887 года в Петербурге, в зале Российского благородного собрания, праздновали 25-летие творчества Д.А. Агренева-Славянского. Поступило свыше 700 поздравлений, среди них 320 от зарубежных поклонников искусства певца и его хора. Его как «академика Французской академии наук и искусств» приветствовали Ш. Гуно, Луи Пастер и другие. Чествовали «почетного члена разных музыкальных обществ в России и за границей, кавалера разных орденов» (так значит в его визитке). Среди потока восторженных похвал для Дмитрия Александровича особенно дорог был адрес, подписанный тысячами севастопольских моряков в память о его боевых заслугах и тех благотворительных концертах, которые были даны капеллой в Севастополе.

Для объективности надо сказать, что не все отечественные музыканты так безусловно принимали достижения хора. Так, П.И. Чайковский в одной из своих ранних статей, приветствуя «огромную музыкальную эрудицию и тот тип таланта и ту техническую подготовленность, без которых немислимы как записывание народных напевов, так и в особенности их гармонизация»<sup>18</sup>, переходил к критике. В резкой форме подвергался стиль хоровых обработок народных песен и репертуар, в который часто включали современные мелодии — «балаганские фарсы вроде американского вальса!». Действительно, обработки Ольги Христоворовны были построены на простой гармонизации, без учета подголосочной структуры народного многоголосия. Но хор отличался удивительной слаженностью пения, что отмечали все рецензенты. Надо помнить, что антреприза Славянского была коммерческой и предназначена разным слушателям, поэтому и включала в себя номера броские, шуточные, рассчитанные на мгновенную реакцию.

Пора денежного упадка началась в 1893 году. Со всем пылом пропагандиста народного искусства Д.А. Агрнев решил создать Народную консерваторию, где предполагалось систематизировать огромный опыт «Славянской капеллы» и продолжить как собирательскую деятельность, так и совершенствование вокального мастерства в педагогической практике. Решено было построить ее в Киеве, чему способствовал друг и земляк граф

А.П. Игнатьев, киевский генерал-губернатор (1889—1896). С 1890 по 1893 год шло строительство величественного четырехэтажного здания, на постройку которого было израсходовано 1,5 миллиона рублей. Денег на окончательные работы не хватило. Далее началась смутная история. Д.А. Агрнев подает А.П. Игнатьеву прошение на финансовую помощь. Надо думать, что с предварительного согласования. Тогда же с инспекцией в Киев прибыл государственный контролер Т.И. Филиппов, дружба с которым началась еще в салоне Е.П. Ростопчиной. Прошли времена, когда в Петербурге в виц-мундире простого учителя приходил Третий Иванович «попеть» на репетициях хора. Теперь же крупный сановник, сам издавший ряд книг по фольклору, в том числе четыре тома сказительницы И. Федосовой, видимо, решал судьбу Народной консерватории. Прошение «затерялось». Судя по тому, что семейство Агрневых порвало отношения с Филипповым, его было в чем упрекнуть. Зависть и предательство всегда были рядом. Куда более понятной выглядела интрига княгини Абамелек-Лазаревой. Постоянно обещая денежную поддержку, она дождалась публичных торгов и приобрела дом.

Желая поправить материальное положение, Д.А. Агрнев согласился на турне по Южной Америке, но в 1894 году Министерство двора Александра III включило хор в официальную программу готовящейся грандиозной Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде. С ней связаны самые драматические события, о которых написал Дмитрий Александрович к своему другу, издателю «Нового времени», известному публицисту А.С. Суворину: «Всероссийская выставка в Нижнем Новгороде окончательно разорила меня. Увлеченный патриотизмом, желанием экспонировать свою русскую народную песню, свое хоровое пение, о котором устроители выставки забыли или не признавали их достойными фигурировать на выставке в числе

русского народного творчества и искусства, я предложил лично министру финансов свое участие... Но публички почти не было до августа. Я составил большой, дорогой хор с 120 чел. из лучших певчих, при громадных затратах на новые роскошные костюмы, при дороговизне жизни и содержании певчих, терпел громадный убыток.

Чтобы быть верным своему желанию — экспонировать и пропагандировать свое русское дело, — я пускал в свой концерт бесплатно учащих и учащихся: тысячи молодежи, учительниц, учителей, сельских священников и др. перебивали на моих концертах, приехав на выставку с разных концов нашего грандиозного Отечества... Они выносили из этих концертов не только приятное, но и полезное для их дела народного образования»<sup>19</sup>.



Юрий Дмитриевич  
Агрнев-Славянский

А.М. Горький отмечал хор Славянского в числе главных достопримечательностей выставки<sup>20</sup>. Хор выступал и перед царской семьей. В дневнике Николая II есть запись: «18-го июля. Четверг.

...В 2 часа посетили дворянское собрание, где были отлично приняты, но потели ужасно. Оттуда заехали в здешний вдовый дом, вернулись домой, переоделись и отправились на выставку. Продолжали осмотр, пили чай в павильоне и слушали хор Славянского. Приехали домой в 6 1/4, а в 7 ч. уже начался большой обед на 130 чел. Разговаривали и курили в саду. В 9 ч. поехали в театр, где давали разные вещи и оперы и пьесы. Театр новый, красивый. Вернулись домой в 11 3/4 ч.»<sup>21</sup>.

Главный распорядитель финансов С.Ю. Витте обещал возместить расходы в 70 тысяч рублей, но обещание не выполнил.

Питерской» или «Дубинушки», если бы их не записали Агреньевы и не исполнил хор.

Умер Д.А. Агреньев-Славянский в 1908 году на гастроях в Болгарии. По распоряжению Николая II тело на пароходе «Граф Игнатъев» (снова «встреча») было доставлено в Ялту и с торжественными церемониями, в которых участвовал весь город, его похоронили на Поликуровском кладбище. Там же в 1920 году нашла упокоение и Ольга Христофоровна. Некрологи появились во многих столичных изданиях. Газета «Московские ведомости» писала: «Он первый прones по всей России ее народную песню, прones ее по всему цивилизованному миру, не исключая и далеких Соединенных Штатов. Везде ее слушали с удовольствием, везде лишний раз упоминалось русское имя с уважением и симпатией. «Баян земли русской», как его иногда называли, — он



Оркестр балалаечников Юрия Дмитриевича, сына Д.А. Агреньева-Славянского. 1906 год

Было продано Кольцово. Д.А. Агреньев практически разорился.

Пошатнулось его здоровье, и было решено переехать в Ялту, где в 1900 году был приобретен участок и выстроен на Массандровской улице «Славянский двор». В одном большом доме живет разросшееся «гнездо» Агреньевых — сам с женой и семеро детей с семьями, а также вся капелла. Во втором здании организуется школа музыки и пения. Гостеприимный дом был открыт для друзей, людей искусства, среди которых были А.П. Чехов, Л.Н. Толстой. В силу возраста Д.А. Агреньев мало участвует в сольных номерах, но остается хормейстером и дирижером хора. Сократились выступления, но его деятельность по-прежнему в поле внимания общественности. В 1903 году на 45-летие его артистического служения в зале Дворянского собрания в Петербурге Ф.И. Шаляпин обратился к нему с такими словами: «Русскую песню я от Вас взял. Это Вы научили меня, как надо петь русскую песню», — и подарил серебряный венок с подписью на ленте: «Учителю от ученика»<sup>22</sup>. Даже трудно представить, что не было бы шаляпинских «Вдоль по

странствовал за границей мирным проводником русской народности»<sup>23</sup>.

После смерти Д.А. Агреньева и согласно его заветам хор разделился на два состава. Хор, руководимый дочерью Маргаритой, состоял из 40 человек. Он с успехом гастролитировал по России и за рубежом. После революции до 1922 года находился в Москве, а затем эмигрировал в Америку, где спустя два года умерла Маргарита Дмитриевна.

Более подробно можно проследить творчество Юрия Дмитриевича Агреньева-Славянского. Он родился в 1876 году. В детстве одним из его воспитателей был меcье Раймон из Швейцарии, музыкант-композитор, который оказал на него большое влияние. Как все дети семьи Славянских, Юрий принимал участие в выступлениях капеллы, увлекался игрой на виолончели. По примеру отца захотел стать военным и поступил в Николаевский кадетский корпус в Петербурге. Но семейное призвание взяло верх, и Юрий уехал в Париж, где окончил консерваторию по классу игры на виолончели. По возвращении в Ялте помогал в хоре и давал в Школе «Славянского

двора» уроки гармонии музыки, инструментовки и свободного сочинения<sup>24</sup>.

Возглавив капеллу, он сохранил общую стилистику выступления, но значительно видоизменил репертуар. Из богатейшего песенного наследия, оставленного родителями, он отобрал лучшее, но уже в «художественной обработке корифеев русской музыки», как сказано в одном из отзывов. «Славянский-отец открыл широкий путь русской песне, остановившись в самом начале его. Славянский-сын пошел дальше. И его песня, та же самая русская песня, стала звучнее и глубже»<sup>25</sup>.

Хор путешествовал по всей России, собирая полные аудитории. На местах пресса самым восторженным образом откликалась на его выступления, порой суждения рецензентов были добротного аналитического характера. «Репертуар Славянского-сына состоит целиком из народных песен в аранжировке таких выдающихся новейших наших композиторов, как Ипполитов-Иванов, Римский-Корсаков, Мусоргский, Гречанинов и т.д. Голосовые средства капеллы Славянского превосходны. В хоре участвуют около 40 человек, и в высоких регистрах капелла дает звук огромной и красивой силы... В отношении стройности и технической выраженности капелла Славянского не нуждается в похвалах» (Народные вести. № 396. Симбирск).

В газете «Волгарь» (Нижний Новгород) читаем: «Вчера состоялся концерт капеллы Ю.Д. Агренева-Славянского, данный в городском Николаевском театре. Почти все номера встретили шумное одобрение публики, в особенности «лихие» песни... Лучшими по исполнению следует назвать «Ты взойди, взойди, солнце красное» Мусоргского и «Загуди, моя волынка» Балакирева. Публике больше всего понравились «Эй, ухнем» Мельгунова, «В селе малом Ванька жил» Даргомыжского и «Вейся, вейся, капуста» Орлова. В концертную программу входили также «Киевская былинка о Владимире Красном Солнышке» Кастальского, «Жаворонок» Калинникова, «Ой кабы Волга-матушка» Чеснокова, «Со вьюном хожу» в аранжировке Римского-Корсакова, «Зеленый луг» в обработке Архангельского, баллада Даргомыжского «Ворон к ворону летит», «Во поле березонька стояла» и «Ходила младшенька» из сборника О.Х. Славянской, застольная песня «Дружно, братцы, веселей», всегда вызвавшая бурные рукоплескания и повторения на bis».

От времен Д.А. Славянского сохранился сценический облик капеллы. «Внешний вид прекрасно дис-

циплинированного, облеченного в роскошные древнерусские одежды хора Славянского представляют собой редко видимое, пленяющее взор, блестящее зрелище» (Симбирянин. № 666). Сам дирижер был одет в малиновый бархатный костюм.

Сохранился также балалаечный оркестр из учеников капеллы под руководством талантливого музыканта И.И. Левицкого, но расширился состав инструментов — играли на домрах, балалайках, свирелях, гудках, брелке (вид пастушечьего рожка). Иногда программе оркестра отводилось целое отделение, «которое внесло большой интерес в программу концерта и своей оригинальностью, и прекрасным исполнением народных песен».

Как точно автор заметки в «Пензенских новостях» отметил единственную по тем временам форму организации такого оркестра: «Симпатична цель, с которой заведен этот оркестр. Во всяком хоре мальчик, потерявший голос, уходит из хора. Славянский, чтобы не выкидывать мальчика, решил завести особый «народный» оркестр, пригласив особого специалиста. Последний в самое короткое время из одних только мальчиков организовал прекрасный оркестр... Нужно только раз посмотреть на музыкантов, чтобы сказать это. Дисциплина удивительная, внимание малыша замечательное, техника самая высокая... весь зал замер».

«Народно-певческая капелла» Ю.Д. Агренева объехала всю Россию, включая сибирские города — Омск, Томск, Красноярск. Расширялась программа, включались новые произведения. В Вятке при участии капеллы была поставлена драма Аверкиева из жизни допетровской Руси «Каширская старина», в других городах, где играли «Русскую свадьбу» Сухонина, хор Славянского пел 20 номеров. Исполнялся также «Ванька-ключник» в постановке Ю.Д. Славянского. Успех хора был несомненным. Многие слушатели помнили капеллу Д.А. Агренева-Славянского и видели в Юрии Дмитриевиче верного хранителя традиций и достойного наследника великой просветительской идеи своего отца: «В хоре Славянского по-прежнему жив, светел и чист витает дух русской песни».

С 1915 года среди прекрасных солистов хора, теноров и баритонов, публика стала отмечать исполнение «г-жи Славянской с контральто под аккомпанемент хора» дуэта «Горные вершины» Рубинштейна, его «по единодушному требованию» повторяли. В городском театре Омска в «Русской свадьбе», где принимала участие вся



7

7 — Хор Горьковского областного радиокомитета. Во втором ряду слева — В.С. Агренева-Славянская и Г.П. Орловский



капелла, «г-жа Славянская, выступившая в роли Ольги Дмитриевны, подруги невесты, прекрасно исполнила свои номера и произвела хорошее впечатление» (газета «Ранний курьер»).

Речь идет о Вере Степановне, жене руководителя «Народно-певческой капеллы» Юрия Дмитриевича Агренева-Славянского.

Вера Степановна Зероль родилась в г. Радоме Люблинской губернии в семье учителя в 1890 году<sup>26</sup>. Степан Васильевич Зероль увлекался хоровым пением. Познакомился с Д.А. Славянским и по его совету отдал обучать вокалу свою одаренную дочь Веру. Она прошла школу у известных вокалистов: у профессора Московской консерватории С.Г. Логиновой, Е.А. Лавровской, Н.Ш. Сафроновой. Ввиду ранней смерти отца подростком Вера поступила в капеллу. Первое ее выступление состоялось в Ялте на даче «Славянский двор», куда по случаю 70-летия Дмитрия Александровича съехалось много гостей. Она исполнила с хором народную песню «Гуляла я, девица, по лесочку» и романс О.Х. Агреновой-Славянской «А из рощи, рощи темной, песнь любви несется». В 17 лет она вышла замуж за Юрия Дмитриевича и стала ему такой же верной помощницей и сподвижницей, какой была для Дмитрия Александровича обожаемая ею свекровь. В своих поздних «Воспоминаниях» она посвящает Ольге Христофоровне лучшие страницы, самые теплые слова.

В 1909 году в семье Славянских родились двое близнецов Вера и Надежда, позднее еще двое детей. Забота о малышах несколько отодвинула Веру Степановну от сценических выступлений. «Занималась, главным образом, разбором произведений по партиям и постановкой голоса», — вспоминает она эти годы. Как потом пригодились все эти навыки хормейстерской работы.

В 1918 году от тифа скорострительно умирает Юрий Дмитриевич Агренов-Славянский. В годы всеобщей разрухи после революции содержать большой коллектив стало невозможно. Хор распался. Вера Степановна со своим новым мужем Геннадием Прокопьевичем Орловским посвящает себя концертно-исполнительской деятельности. Г.П. Орловский был главным хормейстером капеллы и в своей дальнейшей биографии стремился воплощать ее традиции. Пока же, как «свободный художник» (так значится в афише), гастролирует в составе Кавказконцерта, исполняя тенором дуэты вместе с Верой Степановной. Они выступают в Пятигорске, Ессентуках,



Минводах, участвуют в шефских концертах перед бойцами Красной армии, в госпиталях.

Ввиду частых разъездов и голодного времени дети пристроены в интернаты. Надежда и Вера попали на биостанцию юных натуралистов (г. Москва), которую курировала Н.К. Крупская<sup>27</sup>. Вообще с семьей В.И. Ленина у Агреновых-Славянских было давнее знакомство. С И.Н. Ульяновым Дмитрий Александрович встретился в одном из городов Симбирской губернии, где выступал хор, а Илья Николаевич приезжал с инспекцией, позднее уже в Симбирске познакомились и семьями. В первые дни революции Ю.Д. Славянский в поисках денег на капеллу был на приеме у В.И. Ленина, чтобы узнать судьбу коллекции золотых монет, хранившихся в одном из банков. В конце теплой беседы Ленин сказал: «Коллекция Славянского не подлежит конфискации, пусть она будет подарком (! — Л.Д.) за его огромные заслуги перед народом». Распоряжение о выдаче было подписано, но коллекцию не возвратили.

В 1935 году Г.П. Орловский и В.С. Славянская получили приглашение в город Горький для организации Государственного ансамбля песни и пляски. Геннадий Прокопьевич стал его художественным руководителем, а Вера Степановна — педагогом-вокалистом. Хор быстро обрел творческую силу, поскольку во главе стояли люди, знавшие что и как исполнять народному певческому коллективу. Они также руководили хором областного

8 — В.С. Агренова-Славянская и Г.П. Орловский;

9 — Государственный ансамбль песни и пляски. В центре — В.С. Агренова-Славянская. Город Горький. 1940-е годы





10

радиокомитета. Одновременно Вера Степановна занималась подготовкой вокалистов в кружках Сормовского дворца культуры и клуба МВД. Она воспитала десятки молодых певцов. Среди ее учеников К. Лисовский, лауреат Всероссийского конкурса вокалистов имени Глинки, Ж. Палаева, ставшая солисткой театра имени Станиславского и Немировича-Данченко и другие. Во время войны В.С. Славянская устраивала концерты в госпиталях, за что была награждена медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

Этот долгий путь в искусстве увенчался деянием, значимость которого нам, нижегородцам, трудно переоценить. После войны для сирот открывались интернаты, в том числе специализированные для одаренных детей. Так возникла идея организации капеллы мальчиков. С большой вероятностью можно предположить, что она обсуждалась в корпоративной среде. Василий Павлович Малышев, воспитанник хора Н.П. Данилина, будущий директор капеллы, встречался с Г.П. Орловским (умер в 1948 году) и В.С. Агреновой-Славянской. Двое последних имели огромный опыт работы с юными певцами, онованный на традициях знаменитого хора Д.А. Агренова-Славянского. В основу капеллы были положены те же принципы организации детского хорового коллектива: получение профессиональных вокальных

навыков, обучение игре на музыкальных инструментах (скрипка, виолончель), широкая общеобразовательная программа и совместное проживание для психологической «притертости» и общности интересов учеников. И, как некогда в капеллах отца и сына Агреновых-Славянских, собрался коллектив единомышленников, куда входили хормейстеры, педагоги и воспитатели. Они смогли в ином времени и новом качестве дать полноценную жизнь на долгие десятилетия Горьковской капелле мальчиков, ныне Нижегородскому хоровому училищу.

Вера Степановна Славянская всю жизнь занималась постановкой голоса вокалистов, в капелле она стала, несмотря на возраст, работать с полной самоотдачей. Ее ученики вспоминают, что она всегда находила общий язык с детьми. Она умела снять свойственную мальчикам внутреннюю зажатость и тем самым раскрыть в них голосовую природу, поставить певческое дыхание. В ней сочетались педагогическая требовательность и задушевность, заботливость. Трудно представить, чтобы мальчишки после весьма плотного графика учебы бегали на дополнительные занятия к Вере Степановне домой. Среди них был Лев Сивухин. «Так больше индивидуально с детьми никто не занимался», — вспоминает главный хормейстер училища Б.В. Макеев, помнящий заветы В.С. Славянской о бережном отношении к голосовым данным учеников.

Ее воспитанниками были многие музыкальные деятели Нижнего Новгорода, в том числе ректор Нижегородской консерватории, заслуженный деятель искусств РФ Э.Б. Фертельмейстер, заведующий кафедрой хорового дирижирования Нижегородской консерватории Н.И. Покровский, первый директор хорового училища А.П. Ражев.

В 1965 году музыкальная общественность города Горького отметила 50-летие творческой деятельности В.С. Агреновой-Славянской. Чествование проходило в зале консерватории. Были вручены адреса и поздравления. А.В. Свешников, художественный руководитель Государственного академического хора СССР, народный артист СССР, основатель Московского хорового училища (1944) так отозвался о юбиляре: «...Врожденный педагогический дар, большой опыт и преданность делу искусства позволяют занять Вере Степановне видное место среди музыкантов старшего поколения, отдающих свои силы и знания музыкальному образованию



11

10 — коллектив педагогов и воспитанники Горьковской хоровой капеллы мальчиков. 2-й ряд: слева 2-я — В.С. Агренова-Славянская, 3-й — В.П. Малышев.  
3-й ряд: 1-й слева Л.К. Сивухин;  
11 — коллектив капеллы. 1961 год;  
12 — юбилейный вечер В.С. Агреновой-Славянской в Горьковской государственной консерватории. Сидят: В.П. Малышев, А.А. Нестеров, (?). Адрес вручает А.И. Сытов. 1965 год;  
13 — семья Карповых, наследники Агреновых-Славянских: внук Веры Степановны В.А. Карпов, его супруга Эмилия Львовна, их дети и внуки. 2010 год

молодежи»<sup>28</sup>. Самой главной частью юбилейного вечера-концерта стало выступление хоровой капеллы мальчиков. «Ведь во все номера программы концерта, от хора до вокальных ансамблей и сольных выступлений учеников, так впечатляющих слушателей своей законченностью и чистотой звучания, вложен большой труд педагога-вокалиста В.С. Агреновой-Славянской... Концерт капеллы мальчиков продемонстрировал преемственность русской вокальной школы»<sup>29</sup>.

В 1968 году В.С. Славянская в весьма преклонных годах, внесла в русскую музыкальную культуру еще один вклад — написала свои «Воспоминания». «Эта работа — нужная и в творческом, и в историческом, и в этическом смысле, работа не только важного познавательного, но и богатого воспитательного содержания. Мне очень импонирует простота, ясность, гармоничность и живость, “русскость” стиля изложения, его мягкий повествовательный ритм» — так отзывался А.В. Свешников о мемуарах<sup>30</sup>.

Трогательно и печально проводил хор в последний путь своего старейшего педагога 3 мая 1980 года. Капелланы пели в квартире и на улице. Руководил Лев Константинович Сивухин, любимый ученик В.С. Агреновой-Славянской,



12

первый выпускник капеллы, с 1952 года — преподаватель, а с 1961 по 2001 год — художественный руководитель, народный артист России. В издании, посвященном 55-летию капеллы, выражен ее главный постулат: «Просветительство, как смысл всей концертной деятельности Л.К. Сивухина и его воспитанников, достойно продолжает традиции предшественников». Среди них В.С. Славянская и весь славный певческий род Агреновых-Славянских.

#### Примечания

- 1 Агренова-Славянская В.С. Воспоминания / Запись и литературная обработка А.И. Сытова. Нижний Новгород: Курсы повышения квалификации работников культуры и искусства Нижегородской области, 1997.
- 2 Кузьмина О.М. Тверские корни основателя «Славянской хоровой капеллы». Рукопись.
- 3 Ростопчина Е.П. Талисман. Документы, письма, воспоминания. М.: Московский рабочий, 1987. С. 301.
- 4 Там же. С. 310.
- 5 Мартынова С.К. Кирилл Агренов-Славянский // Труды Гос. центрального музея музыкальной культуры имени М.И. Глинки: Альманах № 1. М., 1999. С. 19.
- 6 Саратовский справочный листок. 1867. № 200.
- 7 Кузьмина О.М. Указ. соч. С. 5.
- 8 Мартынова С.К. Указ. соч. С. 19.
- 9 Там же.
- 10 Кузьмина О.М. Художественно-творческая деятельность Д.А. Агренова-Славянского // Научно-практическая конференция. Город Белый. Рукопись. С. 7.
- 11 Там же.
- 12 Агренова-Славянская В.С. Указ. соч. С. 32.
- 13 Там же. С. 28—29.
- 14 Розанова Лидия. Министр в юбке. Рукопись. С. 4.
- 15 Юркевич М.В. Д.А. Агренов-Славянский и его четвертьвековой юбилей художественной и политической деятельности. М., 1889. 671 с.
- 16 Там же. С. 4.
- 17 Агренова-Славянская В.С. Указ. соч. С. 26.
- 18 Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. Л., 1986. С. 38.
- 19 Кузьмина О. Славянская хоровая капелла — первый народный хор России // Народное творчество. 2007. № 6. С. 15.
- 20 Из письма А.М. Горького 13 июня 1896 года к Е. П. Пешковой. Архив А.М. Горького. М.: Художественная литература, 1955. С. 33.
- 21 Дневники Николая П. <http://www.rus-sky.com/history/library/diari/1896.htm>

- 22 Розанова-Свердловская Л. Тебя Россия прославляла, тебя Европа признавала... // Крымская газета. 2008. 1 февраля.
- 23 Кузьмина О.М. Художественно-творческая деятельность Д.А. Агренова-Славянского. С. 9.
- 24 Розанова Л.Г. Династия Агреновых-Славянских // VI Дмитриевские чтения. Ялта, 2002. С. 162.
- 25 Здесь и далее приведены выдержки из издания «Отзывы прессы о концертах “Народно-певческой капеллы” Юрия Дмитриевича Агренова-Славянского». Москва: Типография «Печать и гравюра», б. г.
- 26 По паспорту В.С. Зероль родилась в 1889 году, но мы принимаем дату, которую указывала сама Вера Степановна — 1890 год.
- 27 Вера Юрьевна Славянская окончила биофак Московского университета и работала в Управлении сельского хозяйства Горьковского облисполкома. Надежда Юрьевна была заведующей детским садом в Москве. Умерли 23 июня 2000 года.
- 28 Сытов А. Большой путь // Горьковская правда. 1965. 26 декабря.
- 29 Коллар В. Друг юных певцов // Горьковский рабочий. 1965. 15 декабря.
- 30 Агренова-Славянская В.С. Указ. соч. С. 7.

13





*SM*

Л.И. Помыткина

## Мемориал в Шатках

9 Мая 2010 года в день празднования 65-летия Победы в Великой Отечественной войне был открыт мемориальный ансамбль «Тане Савичевой и детям войны посвящается» в Шатках, где была похоронена Таня Савичева, вывезенная из блокадного Ленинграда. В выступлении губернатора В.П. Шанцева и представителей нижегородской общественности звучала мысль, что мемориал стал знаковым событием в историко-культурной жизни Нижегородской земли. Скульпторы — заслуженный художник России Т.Г. Холуева и А.Б. Холуев, архитектор А.И. Улановский создали архитектурно-художественный комплекс, где в трагических и возвышенных образах раскрывается история войны, отраженная в судьбах детей.

На гранитном основании (стилобате) расположены восемь арок. Через центральную арку-вход видна другая арка, с глухой нишей, где установлена фигура Тани Савичевой. В стенах боковых сквозных арок вмонтированы 12 барельефов, в которых, как повесть в бронзе, раскрываются картины бедствий и героики не только юных ленинградцев, но и детей всей страны.

Памятник Тане Савичевой концентрирует все смысловые послы мемориала: в конкретных мотивах выражено надвременное, общечеловеческое содержание. Изможденная, закутанная в шаль, в непомерно больших валенках, девочка протягивает свой знаменитый дневник, ставший на Нюрнбергском процессе одним из обвинений фашизму. Ее глаза, видевшие смерть как повседневность, полны детской мудрости. Обобщенность образно-пластического решения, точность деталей помогли авторам придать комплексу силу художественного документа военного лихолетья. По всей стране дети страдали от недоедания, наравне со взрослыми вставляли к станкам, копали в стылой земле картошку, учились в нетопленных помещениях, но в блокадном Ленинграде все человеческие действия становились подвигом. В рельефе «За водой» в проруби на Неве в стужу дети добывают драгоценную влагу. На заднем плане великие творения архитектуры изображены как немые свидетели этой страшной сцены. В другом рельефе Петропавловская крепость безмолвно взирает, как подростки из последних сил тянут на санках мертвое тело одного из родителей. А какой пронзительной силой наполнен эпизод «В госпитале», где безнадежно больным детям доктор отдает единственное, что у него есть — свое участие, доброту, надежду! Такую же веру в жизнь стремятся влить в умирающих бойцов в госпитале юные скрипачи, сами вдохновлявшиеся великой животворящей силой искусства.

Стилистические изображения на бронзовых досках переходят от хроникальных мотивов до плакатно-броских сюжетов, построенных на символах. Весь цикл повествования начинается с барельефа, где самолеты со свастикой стирают с неба сияние солнца и свинцовым потоком убивают детей. Заканчивается пластическое повествование двумя картинами. На первой — маленькие воины, в форме тех родов войск, где они воевали, встре-



чают салют Победы. На заключительной доске предстает в условно-знаковых изображениях возвращенное детство: где ребята сажают деревья и цветы, играют с собакой, запускают змея. Над всей этой мирной картиной развернуло свои цветы древо жизни.

Все металлические доски выполнены в одном низком рельефе, но удивительно разнообразна палитра выразительных средств. Как сложно передать тончайшую игру фактур, точно изображающих предметную среду! Как заставить «говорить» фон, который то материально передает солнечное свечение переливами пластики бронзы, то становится плоским, визуальное точно отображая мертвенную стылость льда Невы. Каждый барельеф обладает своей самодостаточностью, но именно в ансамбле они осуществляют главную содержательную идею — о всепобеждающем ДОБРЕ, в котором заключена память о понесенных утратах.

Думается, что такого высокого исполнения мемориальный ансамбль станет явлением российского масштаба. Но уже сейчас можно сказать, что небольшой городок Шатки Нижегородской области стал еще одним центром художественной культуры и патриотического воспитания. Остается добавить, что один из авторов, скульптор Татьяна Георгиевна Холуева, дважды лауреат премии Нижнего Новгорода, автор более 40 памятников, мемориальных и памятных рельефов, станковых произведений, впервые познакомилась с историей Тани Савичевой, когда выполняла ее надгробие (бронза, гранит) в 1981 году. Именно тогда возник замысел создания мемориального комплекса, посвященного всем детям войны. Спустя почти 30 лет она сотворила эту мечту. А мы скажем:

«Вечная память!» — в «вечных» материалах: бронзе, граните, мраморе.





Начало войны (Фашист пролетел)



На развалинах



Сбор урожая



Дети-инвалиды



Урок в бомбоубежище



На Неву за водой



Дети хоронят мать



Узники Маутхаузена



Концерт в госпитале



Дети работают на заводе



Салют Победы



Мир



Л.И. Помыткина

## «Большая Волга» в Москве, Минске и Нижнем Новгороде



2

**Х**удожественная выставка «Большая Волга в Москве», проходившая в мае 2009 года, стала явлением уникальным в культурной жизни России и одновременно вполне закономерным в ее развитии. Приволжский федеральный округ представил масштабный художественный проект, участниками которого стали 14 республик и областей Волжско-Камского бассейна. Всего экспонировалось 1300 работ 750 авторов. Первый раз за последние десятилетия организатором такой представительной выставки стала государственная структура. Раньше проблемами формирования выставочной деятельности и поддержки искусства занимались лишь общественная организация Союз художников России и ее подразделения. Так что проект стал знаковым событием в жизни современного российского общества.

Открывали форум полномочный представитель Президента Российской Федерации в Приволжском федеральном округе (ПФО) А.Г. Рапота и министр культуры Российской Федерации А.А. Авдеев, приветствовали члены Государственной думы, правительства РФ, послы иностранных государств, губернаторы, в том числе губернатор Нижегородской области В.П. Шанцев. Устроители выставки не ожидали, что она вызовет такой общественный резонанс. Как сказал президент Российской академии художеств Зураб Церетели, выставка Поволжья могла бы достойно представлять наше искусство в любой стране мира. Для широкого российского зрителя оказалось важным и показательным увидеть состояние творческих сил «на местах» в обзоре одного региона.

6

1



3







4



5

Регион огромный, он занимает центральное положение в России. В единый массив его скрепляет великая Волга с притоками, на берегах которой издавна проживают различные народности. Многонациональный состав их представителей сделал выставку «Большая Волга в Москве» особенно показательной. «Множественность в единстве» — так можно определить ее основное содержание.

Каждая компактно проживающая этническая группа имеет свой художественный опыт, корнями уходящий в народные традиции. Каждый народ имеет свои обычаи, обряды, создает свои мифы и сказания, имеет своих национальных героев, просветителей, поэтов и художников. Эти национальные токи дают богатый материал для воплощения в искусстве. Современное образное мышление находит соответствующую стилистическую форму, если оно зиждется на драгоценном наследии своего народа, его философии и воззрениях.

Эстетические представления художников формирует и природа. Широкий географический охват выставки позволяет видеть в многочисленных пейзажах не только разнообразие мотивов, но и особенности их художественного воплощения.

Башкирский художник видит мир по-иному, нежели художник Мордовии или автор пейзажей, живущий на Средней Волге. Эти моменты этнического своеобразия делают выставку «Большая Волга в Москве» насыщенной новыми впечатлениями. Многие из авторов представленных работ известны по всероссийским выставкам, регулярно организуемым Союзом художников России, но при огромном объеме экспозиционного материала трудно вычислить любую группу художников или произведений. Тем ценнее, что художники периферии получили возможность показать в столице свое искусство в ином формате, где особенности национальных школ или творческих объединений становятся более наглядными.

Отчетные выставки периферийного искусства городов Поволжья проводились начиная с 1943 года.

С 1964 года вводилась новая система выставочной деятельности. В стране было организовано десять зональных выставок. Первая зональная выставка «Большая Волга» прошла в Куйбышеве (Самаре). Она определила высокий тонус гражданственности отечественного искусства. С этих выставок отбирались произведения на общую выставку в

Москву. Такая практика постепенно отбора лучших произведений искусства по всему пространству России существует и поныне.

Зональные выставки «Большая Волга» имели неосценимое значение для художественных организаций Поволжья. Проводимые раз в четыре-пять лет в крупных городах — Самаре, Саратове, Казани, Чебоксарах, Ульяновске, Нижнем Новгороде, — они собирали воедино творческие силы региона. Территориальная общность означает не только соседство, но и имеет глубокие традиции культурного взаимодействия, влияния и взаимообогащения. В многолетнем художественном общении вырабатываются нормы и требования исполнительского качества работ, что не мешает огромному разнообразию тем и способов художественного высказывания. Так постепенно «Большая Волга» стала экспериментальной площадкой, где складывалось единство художников разных республик и областей на основе уважения к своеобразию национального мироощущения в произведениях искусства.

Сближению творческих организаций способствовали общие тенденции в их становлении. Основанные в 1930-х годах, они получили мощный

1 — М.Н. Ямбушев. Родная деревня. 2005. Республика Мордовия; 2 — В.Г. Шайхетдинов. У Шихан. 2008. Республика Башкортостан; 3 — Т.Т. Нечерухина. Рождество. 2008. Пермь; 4 — С.А. Балабанов. Волжские разливы. 2002—2007. Самара; 5 — Г.В. Козлов. Утро первого снега. Республика Чувашия. 2005; 6 — С.Г. Серов. Черемшаны. Тризна. 2008. Саратов; 7 — А.П. Котов. Теплый вечер. 2008. Саратов; 8 — Ш.Г. Мухамеддинов. Утро. 2005. Оренбург

6

7

8





9



10



11

толчок в развитии в 1960—70-х годах, когда в них влились выпускники ведущих художественных вузов Москвы, Ленинграда, Таллина, Харькова, Риги. Выросло профессиональное мастерство, расширилось мировоззрение, произведения искусства наполнились новыми содержательными темами и образами.

Период «оттепели» расширил диапазон индивидуального видения природы во всем богатстве ее зримого присутствия. «Суровый стиль» стал провозвестником общественно-значимого призвания художников. Это были годы расцвета монументального искусства, формирующего пространственный облик городов и поселков.

В 1990-х годах мощный организм «Большой Волги» позволил пережить в организационном плане все кризисные потрясения в стране и в дальнейшем сохранить свой творческий потенциал.

Потребности в более частом творческом общении большого, сложившегося коллектива художников Приволжья привели к появлению таких его новых форм, как выставка «Большая Волга. Искусство республик Поволжья» (Саранск, 2004), конкурс «Золотая палитра» (Саратов, 2007), межрегиональная выставка «Молодость — России» (Саратов, 2008), международный форум

«Шумбрат, Финно-Угрия» (Саранск, 2007).

Свою лепту в консолидации художественных сил региона вносит Поволжский филиал Российской академии художеств. Все большее значение в практике общения художников приобретают совместные пленэры. Добротную популярность приобрел пленэр в усадьбе В. М. и А. М. Васнецовых (с. Рябово), проводимый Вятским отделением Союза художников России. Также успешно был проведен пленэр в Большом Болдине, организованный Приволжским федеральным округом.

В 2007 году старейшая и самая крупная в Поволжье Нижегородская областная организация Союза художников России стала инициатором нового межрегионального формата выставочной деятельности. Выставка «Единение», посвященная Дню народного единства, включила 20 субъектов Российской Федерации, в том числе все районы Приволжского федерального округа. Девиз выставки и название точно отразили новые реалии времени — единство культур в многонациональном государстве. Ее можно считать прологом к тому выставочному действу, что проводилось в столице России, — «Большая Волга в Москве». На выставке «Единение» в творческое содружество «Большой Волги» вошли мастера из

Башкирии, Пермского края, Оренбурга, Кирова, Пензы. Их произведения, при всей своей самобытности, органично вошли в контекст волжского искусства. Более того, Башкортостан, Пермь стали участниками «Большой Волги—2008». Так что художественный форум в Москве явился закономерным этапом в насыщенной жизни народов Приволжья.

В последнее время много говорится о толерантности как показателе зрелости гражданского общества. Выставка в Москве стала зрелищно-убедительным примером содружества разных конфессий и их этнических принадлежностей. В её экспозиции искусство татар, удмуртов, башкир, мордвы, чувашей, марийцев, русских было сплетено в единое художественное целое. При всем разнообразии тем и сюжетов, пластики форм, особенностей колористического видения, стилистических приемов можно видеть органичность и целостность общероссийской культурной традиции. Искусство, как никакой другой вид интеллектуальной деятельности, наглядно демонстрирует заинтересованность людей друг в друге.

Мы не всегда осознаем, какое богатство накопила Россия. Представить себе такую крупнейшую акцию, как «Большая Волга

12



13 14





15 16



в Москве», невозможно ни в какой другой стране. Нигде в мире нет такого количества художников с прекрасной профессиональной подготовкой. В высших учебных заведениях и художественных училищах сохраняется классическое образование. Сколько ни сложны были бы времена, наше государство стремится сохранить художественную среду. Во всех республиках есть премии за лучшие произведения искусства, существуют почетные звания и награды отличия. Особенно хочется отметить, что такие республики, как Марий Эл, Татарстан, Башкирия, учредили республиканские молодежные премии. Качественной подготовкой нового поколения должно быть озадачено руководство каждого подразделения Союза художников России.

В областных центрах администрация также награждает художников премиями. Престижным стало звание лауреата премии Нижнего Новгорода, которым отмечены 50 членов Нижегородской организации Союза художников России (НОСХР). Не потеряла своего авторитета и общероссийская система оценки профессионализма творцов — почетные

звания Российской Федерации «Народный художник», «Заслуженный художник», «Заслуженный работник культуры», — ими отмечено 50 нижегородцев. Остается надеяться, что самая престижная общероссийская награда «Государственная премия имени И.Е. Репина» также будет восстановлена.

Выставка «Большая Волга в Москве» нарушила сложившийся стереотип представлений о том, что только живя в столицах можно обрести популярность, стать известным художником. В век развитого информационного поля, открывшихся возможностей получения знаний о культуре мира постепенно исчезает понятие «провинциальное искусство». Возникает другая опасность — нивелирование национального своеобразия в отечественном искусстве. Близость к народным истокам, к пластам еще не освоенных художественным миром духовных ценностей, выраженных в стилистике XXI века, определит современность и знаковость произведений искусства. Многие из них на проекте «Большая Волга в Москве», организованном аппаратом полномочного предста-

вителя президента в Приволжском федеральном округе, отвечает этим вызовам нашего времени, а сама выставка будет способствовать диалогу художников и власти о будущем отечественного изобразительного искусства.

Общественную и эстетическую значимость выставки «Большая Волга в Москве» оценили представители других государств. Состоялось ее продолжение — «Большая Волга в Минске». Взаимообогащение культур всегда способствует пониманию, с одной стороны, национальной самоидентификации, с другой — новых духовных и стилевых тенденций в искусстве. Следующим, и весьма интригующим проектом станет выставка ПФО в Казахстане, но уже на новом изобразительном материале.

На завершающем этапе «Большая Волга» проводилась в Нижнем Новгороде в апреле 2010 года. Именно НОСХР совместно с администрацией ПФО взяли на себя ответственный труд по организации всего проекта, и вполне закономерно, что к такому большому празднику искусства приобщились и нижегородцы.

9 — Д.Н. Кулебакин. Портрет отца. 2008. Самара; 10 — И.В. Елин. В Аравийской пустыне. 2009. Республика Чувашия; 11 — А.Г. Федоров. Алла. 2007. Республика Чувашия; 12 — В.А. Сафронов. Ничейная бабушка. 1980. Ульяновск; 13 — Г.А. Маскаев. Родные просторы. 2007. Саратов; 14 — Е.И. Мальцева. Пруд. Сияющая листва осени. 2007. Саратов; 15 — Ф.А. Саликов. Зимние пруды. 2005. Саратов; 16 — Р.Н. Баранов. Река Колпь близ деревни Хвосцово. 2005. Самара; 17 — А.Е. Березин. Дворы нашего детства. 2006. Самара; 18 — Ф.С. Фазылов. Осень. 2007. Башкортостан

17 18



К 70-ЛЕТИЮ В.М. ГРИШИНА

## ЗЕМНОЕ И НЕБЕСНОЕ В КЕРАМИКЕ ТАТЬЯНЫ, ВАЛЕРИЯ, ОЛЕГА ГРИШИНЫХ

**Нижегородский государственный  
выставочный комплекс**



Татьяна Владимировна Гришина (1948 г.р.) и Валерий Михайлович Гришин (1942 г.р.) — заслуженные художники РФ, лауреаты премии Нижнего Новгорода, обладатели медали «За вклад в наследие России», награждены дипломом Академии художеств, серебряной медалью Союза художников России (2012).

Олег Валерьевич Гришин (1968 г.р.) — продолжатель семейной традиции. Окончил Абрамцевское художественное училище. Олег Гришин представляет объемную пластику на православную тему, имеющую свою стилистику и свой художественный строй.

Творческий и семейный союз Татьяны и Валерия Гришиных начинался в Абрамцевском художественном училище (отделение керамики). С 1971 года они стали участниками всероссийских, региональных и областных художественных выставок.

Выставка «Небесное и земное в керамике Татьяны, Валерия и Олега Гришиных» стала завершающей в череде вернисажей, прошедших в Нижнем Новгороде, Городце, в музее-усадьбе «Архангельское» (Москва), в музее Нового Иерусалима. Последняя выставка, по просьбе организаторов длившаяся около двух лет (2010–2011), для художников была наиболее значимой. В расположенном рядом соборе Вознесения, сокровищнице русского изразцового искусства XVII века, во многом сохранилось его убранство. Работы наших земляков оказались не только сопоставимы по художественному уровню с великолепными образцами искусства средневековых мастеров, но и обозначили в современных условиях новое направление в развитии керамики — в создании фасадных и интерьерных храмовых икон. Органично существуя в архитектурных ансамблях, насыщенные по цвету изразцовые иконы Гришиных являются тем декоративным центром, который придает строгим объемам сооружений теплоту и человечность, а образное содержание иконных изображений концентрирует их духовное предназначение, будь то в небольшом храме Всех Святых (Нижний Новгород) или в монументальном портале собора в городе Волхов.

Фасадная икона в условиях больших перепадов температур особенно строга к качеству исполнения. За долгие годы художники научились укрощать стихию огня и при обжиге получать предсказуемый результат, чтобы соблюсти строгую колористику канона и одновременно придать иконам звучную нарядность.

Возможности красочной палитры Татьяны и Валерия Гришиных особенно ярко проявляются в разнообразных по форме декоративных изделиях — панно, тарелях, причудливых скульптурах, кафлях с фантазийной сюжетикой.

Нижегородцам хорошо знакомо творчество художников по их монументальным произведениям, таким как «Град Китеж» и «Юность» на станции метро «Заречная», или по оформлению интерьеров Нижегородского театра кукол, детских больниц, поликлиник, комбинатов, фотографии которых представлены на экспозиции выставки, также как работы последнего времени — иконы «Апостол Андрей Первозванный», «Святой Пантелеймон» и другие.

Выставка «Небесное и земное» дает представление о насыщенных свершениях на творческом пути художников, принадлежащих к ведущей когорте керамистов России.

*Л.И. Помыткина*



Икона «Вознесение Господне»



Икона «Святой апостол Андрей Первозванный», 2012 год



Икона «Дионисий Суздальский», 2002 год



Блюдо «Федяково», 1987 год



*О.В. Гришин. Бегающие*



*Пласт «Натюрморт». 1995 год*



*Пласт «Натюрморт»*



*Пласт «Болдино». 1987 год*



*Роспись «Весна». 1992 год*

*Фрагмент экспозиции выставки*



*О.В. Гришин. Трагедия-птица*





*SM*

К 90-ЛЕТИЮ НИЖЕГОРОДСКОГО  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА



## СВОБОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАСТЕРСКИЕ— ТЕХНИКУМ—УЧИЛИЩЕ

*Л.И. Помыткина*

В Нижнем Новгороде до Великого Октября не было художественной школы. Частная школа А.О. и А.А. Карелиных, просуществовав 30 лет, закрылась, не встретив поддержки городских властей. Организованные позднее частные художественные курсы и студии — Н.П. Попова, Л.М. Диаманта, В.А. Ликина, В.Т. Перминова и других — не в состоянии были решить проблему подготовки художников в Нижнем, их системного обучения. Вопрос о художественном образовании был поставлен на повестку дня вскоре после Октябрьской революции. 4 марта 1918 года состоялось заседание вновь избранного комитета Нижегородского городского художественного и исторического музея в составе А.П. Мельникова, И.С. и М.С. Рукавишниковых, Р.А. Карелина, П.И. Крылова, В.А. Ликина<sup>1</sup>. Среди других неотложных дел комитет обсудил предложение М.С. Рукавишникова<sup>2</sup> об открытии художественной школы в его доме на Откосе (ныне здание историко-архитектурного музея-заповедника на Верхне-Волжской набережной, 7).

Это был один из самых крупных объектов в городе, к тому же он не требовал дополнительных затрат на ремонт и оборудование классов. Комитет неоднократно возвращался к этому предложению. Был даже выработан устав школы, но дело затянулось, поскольку в доме Рукавишниковых прочно обосновалась команда автополка. Лишь в начале 1919 года отдел искусств Нижегородского губоно под председательством Е.Н. Ванеевой приступил — по примеру москвичей — к организации Нижегородских государственных свободных художественных мастерских.

15 апреля 1919 года началась запись учащихся. Принимались люди, достигшие 16-летнего возраста. Документов об образовании не требовалось. Тем самым был открыт доступ всем желающим, что было важно в условиях подавляющей неграмотности малоимущих слоев населения. Во время учебы предусматривалась широкая

общеобразовательная программа. Во всем ощущался дух времени. Так, слово «свободный» имелось не только в названии мастерских, но и подтверждалось правом учащихся на свободный выбор руководителя. При желании можно было вообще свободно творить «новое искусство», поскольку «все художественные течения находят себе место в свободных художественных мастерских», как было сказано в объявлении о приеме учащихся<sup>3</sup>.

Свободные художественные мастерские были открыты 8 октября 1919 года (3-й этаж и флигель дома Рукавишниковых) и состояли из двух отделений: живописного и скульптурного. Временно мастерские возглавили М.С. Рукавишников и скульптор Ф.П. Макурин. Подобные же мастерские открылись в рабочих районах города и в уездных центрах губернии: в Канавине, Сормове, Арзамасе, Павлове, Васильсурске, Лукоянове. Одно-

**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ. Преподавала в ГХУ с 1970 по 1973 год.



временно начали работу кружок любителей искусств им. И.Е. Репина под руководством Н.П. Попова и художественный кружок при Нижегородском институте народного образования<sup>4</sup>.

Тяга к искусству в народе была огромной. Но в условиях Гражданской войны возникало много трудностей: отсутствовал реквизит, не хватало материалов для работы, не доставало опытных педагогов. Постепенно уездные художественные мастерские превращались в обычные студии либо их приходилось закрывать.

В Нижний Новгород по предложению губоно решили пригласить художников из Москвы, способных к преподаванию по новой программе. Письмо направили известному художнику П.Ф. Кузнецову с просьбой «организовать при Нижегородских свободных художественных мастерских художественное ядро», при этом ему предоставлялась личная мастерская. Просили приехать и его помощников (так называемых «подмастерьев») для «агитационной работы». Аналогичное предложение получил скульптор и опытный педагог А.В. Бабичев. Однако оба они были заняты организацией подобных мастерских — один в Саратове, другой в Москве — и предложение отклонили.

В конце 1919 года по поручению отдела профобразования Наркомпроса в Нижний Новгород прибыл В.Ф. Франкетти<sup>5</sup>, который в скором времени и стал «уполномоченным» (директором) мастерских. В.Ф. Франкетти принадлежал к «левому» направлению, создававшему, по его словам, «искусство сегодняшнего дня». Выдвинутый им лозунг: «Новым формам жизни должно соответствовать новое в искусстве»<sup>6</sup> выражал художественную политику отдела изобразительных искусств Наркомпроса, отвергавшую традиционное реалистическое искусство. Его поддерживал прибывший из Петрограда новый заведующий художественным отделом Нижегородского музея Л.В. Розенталь<sup>7</sup>.

Именно тогда Франкетти привез из Москвы картины М. Ларионова, Н. Гончаровой, П. Кончаловского, А. Лентулова, Р. Фалька, которые ныне находятся в экспозиции Нижегородского государственного художественного музея.

В.Ф. Франкетти предполагал преподавание общих предметов в масштабе высшего учебного заведения, как в Высших государственных художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАСе), где читались лекции по истории искусства, истории западного и русского театров, по перспективе, анатомии, механике, химии, технологии художественных материалов. Организационная структура — выбор учениками мастерских по склонностям — должна была способствовать тесному содружеству педагогов и учеников и передаче творческих и трудовых навыков.

Принцип свободного посещения привел к тому, что учебный процесс во всем объеме так и не был налажен. Мастерские практически стали безнадзорными. От окончательного развала их спас энтузиазм учащихся

ся. «Мы всегда хотели учиться. Случайные быстро отсеивались», — вспоминала одна из слушательниц, С.М. Закржевская<sup>8</sup>.

В мае 1920 года в Москве состоялась конференция представителей государственных художественных мастерских. В.Ф. Франкетти встретился на ней с А.В. Куприным<sup>9</sup> и пригласил его в Нижний Новгород. Приглашение также принял московский художник К.А. Чепцов.

Приезд в июне талантливого живописца А.В. Куприна открыл новую страницу в истории художественного образования Нижнего Новгорода.

А.В. Куприн был ассистентом у К.А. Коровина в 1-х свободных мастерских и вместе с Р.Р. Фальком разрабатывал для них художественную программу. Педагогический процесс его увлек, а Нижний Новгород давал возможность более полного осуществления этих замыслов. О старинном волжском городе, о его особом очаровании он был слышан от своего ближайшего друга — художника А.В. Лентулова, который часто работал в Нижнем. Еще одна причина определила переезд из Москвы в Нижний: большой туберкулезом художник надеялся в провинции прокормить себя и семью в то голодное время. И хотя надежды на «блага» не оправдались, поскольку ждали его скудные обеды «на научном основании», холодные мастерские, он не пал духом<sup>10</sup>. Напротив, именно в нижегородский период он необычайно плодотворно работает и как художник, и как общественный деятель. Он организует выставки, оформляет празднества, ставит театральные постановки, избирается председателем изобразительной секции губернского союза работников искусств. Но главным его делом стали мастерские.

Об особенностях его преподавания будет сказано ниже, а сейчас один из примеров гражданской позиции Куприна. Из всех многочисленных художественных мастерских, возникших в губернии, продолжали работу лишь Городская и Сормовская. Сормовский завод выделил средства на оборудование, и мастерская по



А.В. Куприн.  
1919 год



тем временам была прекрасно оснащена материалами и реквизитом, ее охотно посещали учащиеся, занятия там шли и днем, и вечером. Преподавали в ней А.В. Куприн, К.А. Чепцов и Е.М. Святицкая. С уходом Святицкой и болезнью Чепцова Франкетти предложил ликвидировать мастерские в Сормове, но Куприн решительно отверг подобное предложение (протокол заседания совета мастерских): «Сормовские мастерские обслуживают большой рабочий район и как таковые являются там единственным рассадником художественной культуры, а поэтому требуют к себе исключительного отношения»<sup>11</sup>.

Нелегко в те времена добирались до Сормова. Транспорта часто не было. Неблизкий путь Куприн и Чепцов совершали пешком. И тем не менее занятия шли регулярно. Ученики имели конкретные задания и выполняли их порой в отсутствие педагогов. Пять наиболее успешных были переведены в старшую городскую группу. Когда позднее, в 1923 году, в Сормовские мастерские придет В.М. Ольшевский<sup>12</sup>, тогда еще 15-летний паренек, он застанет эту четкость в организации занятий. Самого Куприна уже не было в Нижнем, но в фондах хранились работы его учеников, по-купрински осуществлялись натюрмортные постановки. «Носились в воздухе его имя, его идеи, его высказывания об искусстве», — вспоминал Вячеслав Михайлович Ольшевский.

Совмещать увеличивавшуюся нагрузку в городе и Сормове становилось все труднее. Куприн просит Франкетти пригласить из Москвы еще двоих преподавателей, но последний не соглашается, очевидно, боясь ограничения «диктаторства».

Почему именно из Москвы приглашались педагоги? В Нижнем имелись художники с солидным опытом преподавания в студиях и прекрасной профессиональной подготовкой, окончившие Академию художеств и Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Они приняли революцию и жаждали активной деятельности. Но их традиционные воззрения были далеки от новых установок в искусстве. Отпугивал и Франкетти с его резким неприятием реализма и категоричными заявлениями: «Новое искусство существует только для художников, в нем важна только живописная красота»<sup>13</sup>. Поэтому, как только в ноябре 1921 года при художественном отделении губернского отдела социального воспитания открылись курсы по подготовке учителей рисования, художники Н.П. Попов, С.П. Соколов, Е.Н. Колесницкий, В.А. Ликин и другие, всего 13 человек, изъявили готовность преподавать на них<sup>14</sup>. Курсы возглавил Н.К. Евлампиев<sup>15</sup>.

Непросто вырабатывала новая социалистическая культура формы своего бытия. Среди множества течений, существовавших в первые годы советской власти, именно авангард претендовал на роль «революционного искусства», а его представители заняли высокие посты в органах, руководивших искусством. Но жизнь быстро определила приоритеты. Пример тому — события в Нижнем Новгороде.

Дело принимало драматический оборот. К новому учебному году (1921/22) 22 учащихся мастерских подали заявление в губернский отдел профобразования об отводе В.Ф. Франкетти<sup>16</sup>.

Протест учащихся поддержали и преподаватели, отказавшись работать с Франкетти. Председатель бюро губернского отдела изобразительных искусств Ф.С. Богородский подтвердил общее негативное мнение. Главное управление профессионального образования Наркомпроса РСФСР (Главпрофобр) спешно отзывает Франкетти в Москву, а на его место назначает А.В. Куприна. 8 октября 1921 года состоялся Большой (административно-учебный) совет мастерских.

С докладом выступил А.В. Куприн: «Выяснилось, что мастерские не обладают почти никакими средствами. В 9 комнатах грязь, лопнули водопроводные трубы, электричества полностью нет, нельзя вести вечерние занятия. Предметы для постановок частью растащены, частью разбиты. Бумаги для рисования нет, масляная краска в незначительном количестве. Холста почти нет, картона нет. Не хватает мольбертов, подставок для рисования, табуреток»<sup>17</sup>.

История с мастерскими взволновала город, что нашло отражение в газетных статьях<sup>18</sup>.

А.В. Куприн едет в Москву с докладом о положении мастерских и с проектом переустройства. Доклад был настолько убедительным, что Главпрофобр полностью одобрил планы Куприна. Было предложено переименовать мастерские в Нижегородский художественный техникум (НХТ).

Александр Васильевич самоотверженно берет на себя, казалось бы, непосильный груз. Он видел огромную жажду знаний у молодежи. «Жизнь хочет оставить меня темным, невежественным членом человеческого общества. Нет, я страстно хочу учиться. Стремление к искусству — цель моей жизни» — так наивно, но искренне написал один из поступавших<sup>19</sup>. И Куприн в сообщении на Большом совете 29 октября 1921 года, где были приняты новая программа и новое название учебного заведения, дает знаменательное объяснение: «Ежедневные заявления о желании вступить в число учащихся мастерских, ежедневный наплыв молодежи, обнаруживающий жажду учения, стремление к культуре, к изучению мастерства и приобщение к искусству, равно как и работа старших учеников, при самых даже неблагоприятных условиях укрепляет мою энергию и вселяет в меня надежду, что совместно с Вами, с Вашей поддержкой мне удастся разрешить ставшую передо мной задачу выправить курс жизни мастерских»<sup>20</sup>.

Вырабатывается четкая организационная система. Уполномоченный (директор) представляет лицо техникума и возглавляет организационно-хозяйственную и учебную деятельность; при нем работают Большой и Малый (учебный) советы; в Большой совет, кроме мастеров-преподавателей, лекторов по общеобразовательным предметам и представителей

А.В. Куприн  
 со студентами.  
 Слева направо:  
 1-й ряд —  
 Василий Соколов,  
 Давид Фрадкин,  
 Акиндин Шорчев,  
 (?), Рита Поляк;  
 2-й ряд —  
 (?), Маслов, Володя  
 Зеликман, Филенкин,  
 А.В. Куприн, Женя Арбузова,  
 Саша Куприн, Зеленецкая;  
 3-й ряд —  
 (?), (?), (?), А. Шипицын,  
 Г.С. Мерзлов, В.М. Соколов,  
 Кудряшов, Боков,  
 Леля Кондратович, Сергей  
 Суслов,  
 Аня Муницына, Мальцев,  
 Меледеев.  
 1920-е годы



учащихся, входят и представители губернских общественных организаций. Малый совет делился на две секции: учебно-художественную, которую возглавляли мастера-художники, и учебно-научную (лекторы). На должность мастеров Куприн пригласил двух молодых художников, недавних своих учеников Д.А. Фрадкина и В.М. Соколова, прозорливо угадав, особенно в последнем, большой педагогический дар<sup>21</sup>. По-прежнему работал К.А. Чепцов. Для чтения лекций по истории искусства приглашен из Петрограда архитектор В.А. Волошинов. Историю литературы читала В.В. Фаворская (двоюродная племянница художника В.А. Фаворского), велись занятия по физике, химии, технологии художественных материалов. Стала работать краскотерная мастерская. Куприн всю жизнь уделял огромное внимание ремесленной части создания картин, предпочитая краски собственного изготовления, своими руками приготовленные грунты. К тому приучал и учеников: они сами терли краски на лампадном масле, поскольку иного не было, грунтовали мешковину при отсутствии холста, клеили тюбики, из папье-маше выклеивали искусственные овощи и фрукты для постановок натюрмортов (натуральные фрукты в то голодное время стоили очень дорого, поэтому если они и появлялись изредка, то опрыскивались керосином от соблазна, иначе постоянно недоедавшие ученики не могли работать).

Ученики, или, как их называли, «подмастерья», часто работали рядом с А.В. Куприным. Они не только получали советы маститого художника, мощного живописца, но и видели его непосредственный художнический труд. При Куприне начался решительный поворот к натуре. Он также прививал ученикам вкус к краске, смелость в обращении с ней, умение через цвет пере-

дать весомость предметам материального мира. «Надо уметь видеть, надо уметь слышать и надо уметь чувствовать. Надо заранее знать, что и как изобразить, ясно видеть это в уме и упорно добиваться воплощения замысла. Помните, что ваша работа и сейчас и в будущем — это ТРУД». Так о советах художника писала его ученица В.А. Тарасова в письме к автору. А вот как об этом времени вспоминает С.М. Закржевская: «С утра живопись, вечером рисунок. Позировали по очереди. Но были и натурщики, часто слепые. Чаще писали натюрморты. Вот однажды: натюрморт с китайским фонариком, он лежит на боку. Александр Васильевич говорит: “Как жучок ножки поджал!” — и как понятен и мил становится этот фонарик. А какая большая радость услышать от него: “В нашей мастерской нет бездарностей!” Воспитывал Куприн не только колористическую зоркость. Он приучал видеть жизнь во всей ее сложности. Были задания написать композицию на тему о голоде. Одни ее решили, показав скорчившегося в норе мальчишку (А. Шипицын), другие — женщину с умирающим ребенком на руках (С. Закржевская), героями были также волжские грузчики и разнообразный рабочий люд. “Душой мастеровских” называли А. В. Куприна его ученики».

Но не только им нужен был Учитель, но и они оказывали ему поддержку. Именно их безоглядная вера в него спасала в самые тяжелые дни, давала силы для работы.

Разносторонне одаренным человеком был А.В. Куприн. В Нижнем Новгороде он начал сооружать кабинетный орган своей конструкции. Будучи превосходным музыкантом, он неоднократно по просьбе руководителей Нижегородской радиолaborатории выступал в ней с



фортепьянными концертами<sup>22</sup>. Великолепный рассказчик, добрый и приветливый человек, А.В. Куприн часто после занятий приглашал к себе молодежь. Игры, музыка, пение, импровизированные маскарады, рассказы о художниках, о русском искусстве порой продолжались до утра. Особенно любил Куприн русские народные песни. Он был заводила всех дел, и веселых, и серьезных.

Под его руководством ученики и преподаватели устроили первую выставку в мае 1922 года в помещении мастерских. Она была платной, с афишей и объявлением в газете. В первый день билет стоил 200 000 рублей, а в остальные — 100 000 рублей, 25 процентов сбора пошли в пользу голодающих, остальных «миллионов» едва хватало на приобретение холстов и красок.

Ученики принимали активное участие и в городских выставках<sup>23</sup>. Они оформляли спектакли в студенческом «Синтетическом театре», где в создании спектаклей участвовали четыре техникума — художественный, театральный, музыкальный, литературно-педагогический. И здесь Куприн подавал пример, оформив спектакль в городском театре «Степан Разин» по пьесе В. Каменского.

На выставке Профсоюза работников искусств (Рабиса) Куприн выставил ряд своих пейзажей и натюрмортов, показанных впоследствии на выставках советского искусства за рубежом: в Японии, Венеции, Нью-Йорке. «Выставка эта, как ни странно, здесь, в провинции, казалось бы, почти ничего не должна была дать мне в воспитательном значении, но на деле оказалось не так. Опять мои полотна на стене дали мне ощущение распятия», — запишет художник в своем дневнике. И эту черту — исключительную требовательность к себе и другим — запомнят его ученики.

По-разному сложились их творческие биографии. Многие после окончания техникума уехали в Москву поступать в ВХУТЕМАС: А. Щипицын, С. Закржевская, Д. Фрадкин, А. Шорчев, Е. Арбузова, В. Лапин. Двое — А. Ведерников и В. Соколов — окончили Высший государственный художественно-технический институт (ВХУТЕИН) в Ленинграде. В Нижнем Новгороде остались и успешно работали В. Чижова, С. Суслов. Многие из учеников А.В. Куприна впоследствии были участниками выставок: городских, республиканских, всесоюзных<sup>24</sup>.

«Несмотря на создавшиеся тяжелые материальные условия жизни, А.В. Куприн сумел, забыв свои личные интересы, поднять своим примером (неутомимой и плодотворной работой) дух учающихся техникума, пробудил в них сознательное и любовное отношение к искусству», — записано в решении Большого совета от 15 сентября 1922 года. Это было прощание с любимым педагогом — А.В. Куприна отзывали в Москву на должность профессора ВХУТЕМАСа. С его именем связаны наиболее интересные и значительные страницы истории Нижегородского художественного техникума. Вся дальнейшая программа техникума так

или иначе базировалась на устойчивых принципах системы А.В. Куприна.

На его место из Москвы прибыл А.С. Ястржемский<sup>25</sup>, который в своей деятельности придерживался традиций предшественника. Одновременно он читал лекции по истории искусств. При нем введен ряд теоретических предметов, например теория цвета и теория композиции на старших курсах. Известный нижегородский художник М.М. Шишов стал вести столь важный предмет, как анатомия. Но особенно ученикам запомнился пришедший в училище В.А. Ликин<sup>26</sup>. Соученик и друг М.В. Нестерова, А.Е. Архипова, А. П. Рябушкина, И.И. Левитана, он был удивительный рассказчик и тонкий знаток искусства. Часто на занятия приносил подлинные произведения своих друзей. В 1923 году он преподавал перспективу, а с 1925 года — и живопись.

На 1923/24 учебный год был приглашен из Тамбова для преподавания на старших курсах А.В. Фонвизин<sup>27</sup>, художник тонкой колористической культуры. Старшекурсники, привыкшие к живописным приемам Куприна, с выявлением тяжеловесности пластических объемов, плотности, декоративной звучности цветовых отношений, должны были теперь научиться живописи в тонких световых и цветовых переходах. Вместо незыблемых натюрмортов их стали учить изменчивости природы. Так, по воспоминаниям С.А. Павловского, известного московского живописца, были такие задания: в одном этюде отразить цвет синих осенних сумерек, идущий из окна, и одновременно падающий на предметы оранжевый свет от лампы — световую борьбу двух стихий. Многие с непривычки бунтовали, но постепенно втягивались в работу, ибо искренне любили искусство.

Очень поучительной оказалась выставка графики московского объединения «Маковец», прибывшая в Нижний Новгород по приглашению А.В. Фонвизина и А.С. Ястржемского, участников этого творческого объединения. Критика указывала на высокий художественный уровень, большую культуру рисунка<sup>28</sup>. Фонвизин в нижегородский период (1923—1925) много работал с натуры. Его пейзажи, портреты, выполненные маслом, и карандашные рисунки этого периода отмечены и конкретностью видения натуры, и той романтичностью, которая свойственна его художественной индивидуальности. Наряду с педагогической деятельностью художник выполняет заказы по праздничному оформлению города, особенно к 5-летней годовщине Октябрьской революции<sup>29</sup>.

Большим событием в жизни техникума был перевод в 1923 году в новое помещение на улицу Тихоновскую (ныне ул. Ульянова, д. 10 а), в старинное здание с колоннами. Особняк Рукавишниковых стал тесен для размещавшихся там одновременно техникума и музея с его историческими и художественными отделами.

В 1924—1925 годах во главе техникума встали приехавший из Томска М.С. Поляков и работавший ранее в художественном отделе губполитпросвета

Г.С. Мерзлов. Мерзлов стал завучем техникума, одновременно преподавал рисунок. Поляков стал директором и практически вел все дисциплины. Он был художник-пейзажист, любивший северную, таежную природу. Превосходно знал конструкцию станкового учебного рисунка, привез с собой драгоценнейший архив академических рисунков, получивших золотую медаль. Среди них были оригиналы П.П. Чистякова, И.Е. Репина и других выдающихся русских художников. Как вспоминал А.В. Самсонов<sup>30</sup>, Поляков очень четко наладил учебный процесс: регулярно выставлялись оценки по всем предметам, расширился и сам круг преподаваемых в техникуме дисциплин.

Этот период сформировал вторую плеяду художников. Большинство их также впоследствии поступили в высшие учебные заведения Москвы и Ленинграда — ВХУТЕМАС, ВХУТЕИИ — С. Павловский, А. Крашенинников, А. Зеленский, Л. Соловьев, С. Гриневский учились в Москве, А. Самсонов, Н. Безяева уехали в Ленинград.

В 1926/27 году техникум вступил в кризисную пору. Согласно пролеткультовским установкам станковое искусство должно со временем отмереть и право на существование имело только такое искусство, которое было связано с непосредственной жизнедеятельностью человека. Поэтому общая ориентация в подготовке художников пошла на производственное искусство. Техникум стал называться художественно-промышленным. Изменился его учебный план. Задачу выпускникам сформулировал Главпрофобр так: «...оформление и производство предметов быта, производство мебели, художественная обработка металла, керамика, декоративная скульптура, изделия из тканей и вышивка, живописно-декорационное дело». Выпускники должны были руководить фабрично-заводскими мастерскими. Основным направлением учебной деятельности становились специализация и производственная практика<sup>31</sup>.

В техникуме образовалось три специализированных отделения: деревообделочное (скульптурное), живописно-декорационное и швейное. Это грозило техникуму переродиться в обыкновенное ремесленное училище. Правда, в плане было записано: «Основная общехудожественная база для специалистов профобразования создается путем изучения основных художественных дисциплин: линии, цвета, объема и пространства», то есть оставались и традиционные формы обучения художников.

В действительности не получилось ни того, ни другого. Деревообделочная и скульптурно-керамическая мастерские для своего функционирования требовали много средств, а финансовая программа сокращалась. Под мастерские не отвели даже помещения. Постепенно распадался коллектив опытных преподавателей. Помещение из шести небольших комнат не вмещало классы. В таких условиях могла только работать камерная мастерская вышивки, которую вела В.С. Чижова. Ученица А.В. Куприна, под его непосред-



Слева направо: В.М. Соколов (преподаватель), М.И. Никишин (завхоз), Г.С. Мерзлов (завуч), Д.А. Фрадкин (преподаватель, впереди). 1922 год

ственным руководством и при его участии освоившая сложную технику аппликации, мастер художественной вышивки, она привила высокий художественный вкус своим ученицам.

Из художников-преподавателей выделялся Н.И. Куликов, представитель традиционной реалистической школы живописи<sup>32</sup>.

В 1928 году техникум переехал на Варварскую улицу (ныне перестроенное здание Горьковгражданпроекта), но это положение не спасло — не было «условий, в которых бы учебная жизнь протекала нормально»<sup>33</sup>. Ученики разъехались по другим городам: например, В. Ольшевский — во ВХУТЕИИ (Ленинград), Н. Жуков<sup>34</sup> — в Саратовский художественный техникум. В 1928 году Нижегородский художественно-промышленный техникум был закрыт<sup>35</sup>.

Материальная необеспеченность, отсутствие помещения, организационные неурядицы помешали его дальнейшему существованию.

Нижегородский художественный техникум просуществовал неполных 10 лет. Но значительные явления в духовной жизни не проходят бесследно. А техникум со всей его короткой, но характерной для того времени историей, безусловно, к таковым явлениям принадлежит.

Велика просветительская роль художественного техникума в начальный, очень сложный период становления нового государства. Высокая художественная культура, которая была привита его выпускникам, стала для них путевкой в большое искусство. Среди первых выпускников такие известные художники, как А. Щипицын, А. Ведерников, С. Павловский, А. Самсонов и В. Ольшевский.

В 1929 году состоялась последняя выставка Нижегородского филиала Ассоциации художников революционной России (АХРР) в Дмитриевской башне кремля. Закрылась и студия для молодежи при АХРР. Художественная жизнь в городе замерла. Оживление



*Л.П. Фонвизин.  
Автопортрет. 1924 год.  
Нижегородский государственный  
художественный музей*



*Н. Жуков.  
1920-е годы*



*Учебные рисунки  
С.М. Закржевской. 1923 год*

произошло в конце 1931 года, когда по инициативе москвичей в Нижнем Новгороде был организован филиал кооперативного товарищества «Художник» («Всекохудожник»). На его основе в 1933 году создано Горьковское отделение Союза художников (ГОСХ). Первым его председателем стал Виктор Михайлович Соколов, секретарем — Н.В. Павинский.

В.М. Соколов обладал незаурядными организаторскими способностями. Он сплотил вокруг ГОСХ старых и молодых художников. И поскольку большинство из них прошли хорошую школу и обладали широтой взглядов, то естественно возник вопрос о преемственности, о традициях художественного обучения, о воссоздании учебного заведения. В 1934 году при художественном музее были открыты годичные курсы живописи и рисования для подготовки к поступлению в художественный техникум. Во главе курсов стоял И.Г. Сельцов. Они располагались в бывшей домовый церкви Сироткиных. Налаживали учебные занятия В.М. Соколов, Н.В. Павинский, А.В. Самсонов. Одновременно начала работу Детская изошкола гороно, сыгравшая огромную роль в подготовке талантливой детворы.

17 августа 1935 года вновь открылся Горьковский художественный техникум. Он занимал верхний этаж того же здания, где функционировали курсы. На первых двух оставались жильцы. Было очень тесно: две комнаты — для специальных предметов, одна — для общепрофессиональных. Директором техникума назначили И.Г. Сельцова, завучем стал В.М. Соколов. Приемные экзамены состоялись 21 августа 1935 года. Подано 139 заявлений, к экзаменам допущено 106 человек, сказалась слабая общеобразовательная подготовка. Шли из школы начальной ступени, ФЗУ, школы коммунистической молодежи и средней школы. Поступило 62 человека.

Задачи перед вновь созданным техникумом стояли несколько шире, нежели перед его предшественником. «Основной задачей является подготовка и воспитание молодых художников с педагогическим уклоном, то есть способных вести педагогическую работу по своей специальности... окончивший техникум имеет возможность... выбирать творческую работу или продолжать обучение в высшем учебном заведении. Соответствующая подготовка к этому обуславливается довольно широким и насыщенным учебным планом, рассчитанным на пятилетний курс обучения»<sup>36</sup>. Так сформулирована задача в более позднем документе, но идея подготовки педагогических специализированных кадров появилась именно в это время. С 1935 года традиционно набор велся на два отделения: живописно-оформительское и художественно-педагогическое.

Предпринималось несколько попыток открыть скульптурное и декоративно-оформительское отделения. В силу прежде всего материальных причин они так и не были открыты. Н.А. Колоярский (скульптура) и А.А. Борчев (декоративное искусство, теория цвета, история искусств) использовали свои возможности в соответствующих дисциплинах.

Группу, что занималась на курсах, приняли на живописное отделение, специальность они не сдавали, их зачислили всех. Это люди 25–27-летнего возраста. Среди них С. Балаболкин, Л. Мартынов, В. Тукмачев, В. Волков, Г. Миронова — всего 31 человек. Вторая группа — молодежь 15–20 лет из города, Сормова, Заволжья, близлежащих деревень. Их подготовка различалась, кто-то занимался в кружках, кто-то просто срисовывал картинки из журналов. Трудно было определить степень их одаренности на экзамене, где предлагали гипс — рисунок и натюрморт — живопись. Экзамены сдали А. Кундин, М. Корбатов,

Т. Гусева, Е. Расторгуев, А. Варламов, Д. Фролов, А. Маркеев. Их также было 31 человек. Этот молодой табунок и взял А.В. Самсонов.

«Старшая группа была для нас недосыгаема. Они картинно стояли у мольбертов, а мы могли рисовать сидя на полу, а под доску положить поленья, если не хватало для всех специальных досок на ножках.

Нашим педагогом от начала и до конца был А.В. Самсонов. Молодой, чем-то похожий на Жана Габена в кинокартине «Под крышами Парижа». Так же немного набекрень носил кепку, всегда в сером костюме. Его лучистые глаза смотрели весело и с юмором. Ставил нам постановки на свои деньги. Покупал овощи, арбузы, яблоки. Приносил свой холст и работал тут же, с нами, а на перерыв отвертывал к стене. Если нравилась у кого-то живопись, мог сказать: «Как курский соловей». Каждого вел так, какие возможности у него были» (из письма Т.П. Гусевой автору).

С 1935 по 1958 год с перерывом на войну преподавал в художественном училище Анатолий Васильевич, подготовив не одно поколение художников, и все они с огромной благодарностью вспоминают его наставничество. Самсонову выпал счастливый жребий учиться у представителей разных поколений, формаций, художественных и педагогических пристрастий. В разговоре с автором он вспоминал годы учебы в московском ВХУТЕИНе у «легкого педагога», несшего культуру рисунка «Маковца», М.С. Родионова, по совету А.В. Щипицына он на втором курсе учился в мастерской А.Д. Древина, а на третьем курсе изучал живопись у С.В. Герасимова. Последний оказал на него особенно глубокое влияние. Развитие наблюдательных способностей, умение писать «по впечатлению», по памяти Герасимов ставил на первое место, штудийные постановки были гораздо реже. Во всем преподавании сказывалась московская школа живописной культуры.

После расформирования ВХУТЕИНа в Москве А.В. Самсонов был переведен в Ленинград к С.А. Чуйкову. Ходил вместе с В. Ольшевским и Н. Безяевой на занятия по композиции, где главным образом требовалось создание эскизов бытовых картин. Если сюда присовокупить палитру нижегородских педагогических приемов, полученных в студии Н.П. Попова, позднее в Нижегородском художественном техникуме, то становится понятной преподавательская гибкость и мастерство А.В. Самсонова. У многих, как афоризмы, остались в памяти его высказывания: «Чудак — в нем жди клада», «Думает о самоутверждении, а не как сделаться мастером», «Нужно, чтобы хотелось не просто посещать, а зацепить большое искусство», «Интеллигент тот, который думает о других».

Е.А. Расторгуев вспоминает: «Самсонов был сторонником композиции крепкой, сбитой. Композиция составляет существо любой живописной работы: будь это тематическая картина, натюрморт, пей-



*Глебова, С.М. Закржевская, В.И. Томилина на зарисовках около дома В.П. Чкалова. 1920-е годы*

ажный этюд или набросок с натуры». Это внушал он своим ученикам. Они могли предметно видеть творческий метод учителя. «Натюрморты то нежные, дымчатые, чаще всего сиреневато-желтоватые, великолепно сгармонированные, то плотные, жесткие в тоне, отличались искренностью, композиционной цельностью».

Самсонов всячески поощрял проявление индивидуальности. Он зажег всех своих учеников и зорко выглаживал тот момент, когда у юноши или девушки черты природного дарования проявятся на холсте. Он прямо указывал: «Смотри, тут твой путь»<sup>37</sup>.

Старшая группа занималась у Н.В. Павинского. Молодой, статный красавец, он весь горел искусством, активно занимаясь творчеством, участвуя в выставках ГОСХа. По возрасту был близок к своим ученикам. Несколько человек даже были его старше. Но это не влияло на его преподавательский авторитет. Павинский окончил НХТ в 1928 году, в памяти еще свежи педагогические примеры и приемы старших товарищей по искусству.

Возвращаясь к началу работы возрожденного техникума, нужно отметить, что всему коллективу приходилось преодолевать немало трудностей. Отсутствовали учебные программы, не хватало материалов, не предусматривалось общежитие для далеко живущих студентов. Ученики не имели средств, чтобы снимать углы. Многие оставались ночевать в мастерских. Проскользнув мимо сторожа, забирались на хоры, стены которых были расписаны масляными красками на библейско-евангельские темы. Перед тем как заснуть, закатав себя в рулоны хранившихся на хорах революционных лозунгов и призывов, при свете единственной электрической лампочки под потолком разглядывали росписи «под палех», которые некогда исполнили незаурядные мастера по эскизам П.П. Кончаловского. А.И. Маркеев вспоминал, что обилие сусального золота на своде весьма затрудняло занятия живописью. Роспись забелили.



*С.А. Павловский.  
1965 год*

Все неудобства, и в первую очередь теснота, искупались близостью художественного музея. В любую свободную минуту, в перемену можно было перебежать двор и попасть в царство красоты. Прекрасные полотна, хранившиеся в музее, подлинники-шедевры были не менее значимыми учителями, чем непосредственные наставники. Такой же силой впечатления обладал невероятный сказочный мотив, который открывался с высокого берега волжского Откоса. Широкий, панорамный вид издавна манил великих художников. Перемены состояний природы, времен года таят неисчерпаемые темы для художественного воплощения. Можно привыкнуть и не замечать в повседневности могучую красоту древнего кремля. Но его эпичность в сочетании с речными просторами невольно входит в духовный запасник будущих творцов. В здании, где размещался техникум, невозможно было принять следующий курс. В начале 1936 года он переезжает на Университетскую улицу, д. 8а, в здание детдома им. Ансона (Холодный переулочек). Здесь же размещалось и общежитие. Один из курьезных приказов директора техникума звучит так: «Объявить выговор за то, что завтракали на койках, вопреки имеющимся на этот предмет распоряжениям завтракать за столом»<sup>38</sup>. Гораздо более устрашающий характер имела история с «политически разложившимся Сведенцовым», который был исключен (только ли?) за то, что «в резких, более чем хулиганских выходках по отношению к т. Сталину (обругал матом) демонстративно заявлял, что “Сталин разве царь, разве нельзя его ругать”»<sup>39</sup>. Время выразилось и в факте приема на учебу политэмигрантов из Германии А. Готтшалька и К. Зейферта, бежавших от гитлеровского режима, и в неприменной «стахановской борьбе за успеваемость и посещаемость».

Директор И.Г. Сельцов был малообразованным человеком, к тому же, как сказано в одном из протоколов общего собрания, «ругается, допускает грубости, жандармские выходки, уроков не посещает». Его сняли и поставили во главе НХТ преподавателя истории З.Е. Вершинина.

22 сентября 1936 года техникум переименовывается в Горьковское художественное училище. Полностью отладили учебный процесс. Педагоги были интересные и колоритные. Н.К. Евлампиев, который окончил Казанскую художественную школу, а затем Академическое художеств, много рассказывал о своем юношеском окружении, о Н.И. Фешине, который в это время жил в Америке. Евлампиев вел перспективу. Историю искусств преподавал Борщевский. У него имелся весьма скромный набор репродукций и диапозитивов, но его внимательно слушали, верили, увлекались открывавшимся миром искусства. Общеобразовательные предметы в основном вели преподаватели из педагогического института: русский язык — Н.А. Лавров, историю — А.Е. Румянцева, химию — А.А. Баханек, физику — Е.А. Костылев. Лишь один математик, не очень веря в интерес к своему предмету, пытался заинтересовать всякими байками, его сменили на А.В. Коротких.

В 1936 году специальные предметы вели С.С. Коршунов, Н.А. Безяева, анатомию долгие годы станет преподавать Е.И. Артемьев, среди поступивших учащихся значились Н. Знаменский, А. Никифоров, Ф. Колесов, А. Лобковский.

В конце учебного года состоялась первая выставка учащихся. Это событие привлекло внимание общественности. На ее обсуждение пришли начальник Управления по делам искусства П.И. Шульпин, директор художественного музея А.И. Преображенский, директор «Всекохудожника» А.М. Каманин. Они единодушно одобрили первые шаги будущих художников. По результатам выставки А.В. Самсонов и группа учащихся были награждены поездкой в Ленинград.

В 1937 году заведующим учебной частью стал В.П. Ершевский, выпускник НХТ. Начал преподавать В.М. Ольшевский, с которым также связана дальнейшая судьба училища. В 1936 году он окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИНЖАС). Так же, как и Самсонов, он был уроженцем Нижнего Новгорода. С 15 лет посещал Сормовский филиал свободных мастерских, которые постепенно превратились в студию. Затем учился в НХТ с 1925 года до расформирования в 1928 году. С 1931 по 1936 год учился в Ленинграде у А.А. Осмеркина, И.И. Бродского, А.Н. Савинова. На последних курсах выбрал мастерскую Д.Н. Кардовского, единственного преподавателя старой Академии художеств, продолжателя лучших традиций русской художественной школы. В основу его метода был положен классический рисунок с натуры. Натурщики он менял часто — каждую неделю. Рисунки Ольшевского попали в методфонд. На последнем курсе Кардовский заболел, и его сменил приехавший из Парижа В.И. Шухаев, провозгласивший новый принцип композиции — принцип шара. Запомнились лекции П.Н. Филонова с его «гальванической теорией». Сам Ленинград с великими музеями и столь же значительной архитектурой формировал художественный вкус. У В.М. Ольшевского всегда сохранялся живой инте-



рес к искусству. Он не был замкнут на какие-то предпочтения. С детства любимы Матисс и Марке, в годы учебы много времени проводил перед полотнами В.И. Сурикова, В.А. Серова, И.И. Левитана. Ни одна выставка земляков не проходила без его заинтересованного внимания и анализа с учениками. Их всегда поражала точность и взвешенность оценок. Скупой в выражениях, спокойный и уравновешенный, он пользовался неизменным авторитетом у своих подопечных.

В этом и последующих годах отмечается наиболее тесная связь ГХУ с Горьковским отделением Союза художников РСФСР. Педагоги принимают активное участие в художественной жизни города, участвуют в выставках, избираются в правление ГОСХа. Наряду с постоянным педагогическим составом работают так называемые консультанты, то есть те, кто ведет один курс или группу. Выпускники Академии художеств непременно пробуют себя в роли преподавателей.

Такая свободная система, с одной стороны, разгружала основных преподавателей и давала возможность творческой работы, с другой — проверяла преподавательскую состоятельность, выявляла особый дар общения с учениками. После окончания Академии художеств в 1938 году приехал в город Горький М.Ф. Лисенков, на два десятилетия связавший свою судьбу с Горьковским художественным училищем. Долгие годы преподавали в училище И.С. Мясников, Н.И. Куликов, Н.А. Колоярский, молодые художники — Н.А. Безяева, А.А. Суслов, Е.В. Луцкая, С.С. Коршунов. Эпизодически вели занятия В.И. Маслов (талантливый художник, вскоре репрессированный), Д.И. Ашкенази. В 1938 году начинает свою деятельность В.П. Ершевский, которому предстоит в качестве директора завершить второй период существования ГХУ и возродить его после войны.

С 1938 по 1940 год директором ГХУ назначили Н.А. Карренберга,

вместе с Лисенковым и Луцкой приехавшего в Горький после окончания Академии художеств. Как вспоминает Ю.Г. Улитин, Карренберг был для всех эталоном: узенькие усики, волосы с сединой, всегда в белой рубашке, мягкий, спокойный, ко всем обращался только на «вы». Четко поставленный учебный процесс, добротная творческая атмосфера училища, самоотдача преподавателей, единение учащимися — вот тот багаж, с которым молодой администратор отправился в столицу для организации Московской средней художественной школы, давшей целое поколение «шестидесятников» в советском изобразительном искусстве, таких как В. Иванов, Г. Коржев, А. Ткачев, нижегородец М. Каманин.

За эти годы ГХУ совершенно окрепло, имело хорошие учебно-воспитательные традиции, по качеству работ учащихся на выставке при Академии художеств во время Всероссийской конференции по художественному образованию в Ленинграде училище признали одним

*Слева направо:*  
 1-й ряд — А. Захаров, (?),  
 Трусков; 2-й ряд —  
 А. Готшалк,  
 В.М. Соколов  
 (преподаватель),  
 Т. Гусева,  
 А.В. Самсонов,  
 С. Балаболкин,  
 С. Варламов,  
 А. Маркеев,  
 Мирошкин,  
 А. Винтер, П. Погодин,  
 (?), преподаватель  
 литературы Н.А. Лавров;  
 3-й ряд —  
 А. Уразин,  
 И. Шлямина,  
 В. Семеновых, (?),  
 Н. Рожков, В. Волков,  
 В. Тукмачев,  
 Н. Кокурина, (?);  
 4-й ряд —  
 М. Морозов, Руфина (?),  
 П. Ивков,  
 Б. Никитин,  
 Л. Мартынов.  
 Ленинград.  
 1936 год





*Дипломники 1940 года.  
В центре А.В. Самсонов*

из лучших художественных училищ СССР. Это была заслуга молодого, исключительно дружного, энергичного коллектива художников-педагогов, в основном членов ГОСХ.

В 1938 году ГХУ переехало в Канавино, в здание, находившееся на Совнаркомовской улице (не сохранилось). Оно было бревенчатым, оштукатуренным, ветхим, внутри все сгнило и провалилось, требовало огромного ремонта, что и производилось постепенно, главным образом силами учащихся. Но его размеры были впечатляющими: три этажа с пятью аудиториями-кабинетами. Семь мастерских, зал, библиотека-читальня, гардероб, буфет, вспомогательные помещения создавали необходимую для учебы среду. Правда, удобства отсутствовали, кисти мыли во дворе холодной водой. Еще одно специфическое сооружение не предусматривалось. Коллективу в сто с лишним человек это причиняло большие неудобства. Дело дошло до «бунта». Директор уговаривал: «Подождите, приедет из Управления по делам культуры тов. Нужин». На что известный остро слов Вадим Волков, который после войны станет завучем ГХУ, ответил: «Не Нужин нам нужен, а нужник нам нужен». Положение быстро исправили. Ездить из верхней части города в училище было нелегко, с пересадками. Т.П. Гусева вспоминала: «Иногда зимой мы ходили пешком через скованную льдом Оку и через Похвалинский съезд. Шли большими группами, парни несли наши этюдники. На реке стояли запряженные в сани заиндевелые лошади. На сани грузили вырубленные голубые льдины для холодильников».

Но все эти неудобства не мешали главному. «Учились запоем», — вспоминали ныне маститые художники. Много давала пленэрная практика — в Печерах, в

Кузнечихе (тогда они были загородными деревнями), ездили в Тоншаевский район, на строительство дороги Горький—Муром. По результатам практики делались выставки с вечерами отдыха, там раздавались «отпускные билеты». Дирекция постоянно отмечала и награждала отличившихся в учебе. «За выдающиеся успехи премировать рулоном бумаги», — сказано в одном из приказов. Художественные принадлежности, книги, статуэтки, путевки в дом отдыха, поездки в Ленинград, путевки на Кавказ в альплагеря, денежные премии, благодарности в приказе вдохновляли, привносили добрую соревновательность, внушали самоуважение и чувство значимости выбранной профессии.

Немалое место в жизни училища занимали молодежные мероприятия. По распоряжению Управления по делам искусств по студенческим удостоверениям бесплатно посещали оперный и драматический театры. Часто праздничные вечера проводило музыкальное училище. Концерты давали студенты, будущие знаменитости — Борис Мокроусов, Давид Ашкенази, потом они же играли на танцах. Художественное училище успешно участвовало в соревнованиях по лыжам, конькам, гимнастике, в параде физкультурников. Запомнился воспитанникам массовый выезд в лагерь на Моховые горы, где несколько техникумов участвовало в состязаниях, давали концерт самодеятельности. К Первомайской и Октябрьской демонстрациям художественное училище отвечало за праздничное оформление Советской улицы.

Выпускники А. Варламов, М. Корбатов, А. Кундин, Е. Расторгуев, Н. Погодин были награждены поездкой в Москву. Еще большей наградой стало участие в выставке ГОСХ, которая проводилась в художествен-

ном музее, часть экспонатов попала на областную выставку 1940 года.

В 1939 году со студентов специализированных училищ была снята отсрочка в армию. Началась советско-финляндская война, затем последовали боевые действия на Дальнем Востоке. Ю. Либеров, В. Фролов и другие проучились всего 10 дней. Со старших курсов призывали в армию А. Лобковского, А. Маркеева, В. Данилюка, всего 63 человека. После начала Великой Отечественной войны почти после каждой мужской фамилии преподавателей и студентов значится краткое: «Выбыл в РККА». Приказом Отдела по делам искусств РСФСР от 18 августа 1941 года Горьковское художественное училище было закрыто.

Великая Отечественная война шла к победному завершению. Началась трудная пора налаживания жизнедеятельности города Горького. Вернувшиеся с фронта студенты довоенной поры Ю. Улитин, В. Подьячев, Б. Ерастов создали инициативную группу по восстановлению ГХУ. Они написали письмо в Министерство культуры СССР, велись переговоры с Л.А. Хныгиным, В.П. Ершевским, Е.В. Луцкой. 13 марта 1945 года горисполком принял решение о восстановлении ГХУ. Старое здание окончательно обветшало, поэтому в верхней части города под училище отвели бывший клуб «Рабис» (ныне на том месте находится Дом актера) по улице Пискунова. В отчаянии директор В.П. Ершевский пишет: «Клуб «Рабис» в момент передачи находится в ужасном состоянии и требует капитального ремонта. Он не может удовлетворить художественное училище — мало, темно, нет вспомогательных служб и исключена возможность развития. Помещение может рассматриваться только как временное»<sup>40</sup>. Пока выселяли жильцов, начался розыск и сбор всего, что осталось от прежнего имущества. Практически все было утрачено. Некому, да и негде в войну было хранить учебный и художественный инвентарь, оборудование мастерских и кабинетов. Очень немного осталось от богатого реквизита и методического фонда, насчитывавшего более 1000 лучших работ учащихся. Библиотека расхищена на 75 процентов. Благодаря энтузиазму В.П. Ершевского наладили первоначальное хозяйство: 13 столов, 8 мольбертов, 120 табуретов, произвели небольшой ремонт.

1 января 1946 года открылась новая страница в истории Горьковского художественного училища. Начались занятия. Контингент учащихся как в возрастном составе, так и в степени подготовки отличался чрезвычайной пестротой. Часть учащихся поступила из вечерней школы при ГХУ, которая и во время войны не прекращала свои занятия, хотя они шли нерегулярно. 8 человек были переведены из Ивановского, Ярославского, Московского художественных училищ. 48 фронтовиков, из них 23 инвалида Великой Отечественной войны, вновь вступили на трудную стезю постижения художественного

мастерства и ремесла. Всего на первый курс было подано 100 заявлений, поступило 54 человека. После 5–7-летнего перерыва на старшие курсы возвращались те, кто начинал учебу в довоенное время. Всего же приступило к занятиям 122 человека.

С 25 января, в каникулы, стали более капитально обустраивать училище. При весьма стесненных средствах, когда необходимость была во всем — от гвоздя до дранки, постепенно штукатурили, устраивали заново потолки и двери, красили — все делали сами, и преподаватели, и ученики. В результате получили 2 полутемные мастерские, 2 аудитории для общих предметов, комнату в 10 кв. м и подвал. Занятия пошли в две смены. Удивительно то, что никто из поступивших тогда в училище не помнит, что «полезная площадь не дает возможности добиться нормального характера работы учебного заведения, специфика дисциплин которого требует света», как сказано в докладной записке директора в вышестоящие органы<sup>41</sup>. Все вспоминают как огромное счастье самую возможность учиться любимому делу.

Педагогический состав практически остался тот же, что и в довоенную пору. Это дало возможность без промедления приступить к серьезным занятиям, не дожидаясь программ, учебных пособий, учебников, которые еще не скоро будут присланы из центра. Стоит поименно назвать эту прекрасную плеяду преподавателей, много лет отдавших ГХУ. Вернулся с войны гвардии рядовой В.М. Ольшевский, участник боев за Орел, Сумы, Чернигов. Во время форсирования Днепра он был ранен. После выздоровления его оставили в политотделе 61-й армии художником. Его рисунки публиковались во фронтовой газете «За Родину». Выпускники предвоенных лет В.В. Волков и А.П. Никифоров, вернувшись с фронта, также влились в коллектив. Первый стал завучем и вел черчение и перспективу, второй — историю искусств. Живопись и рисунок преподают И.С. Мясников, М.Ф. Лисенков, Е.В. Луцкая, лепку — Н.А. Колоярский. Для поддержки на недолгое время пришел в училище преподавать композицию Л.А. Хныгин. Старейшины горьковских художников и в дальнейшем живо интересую-

*Дипломная работа Т. Гусевой «Горький среди грузчиков». 1940 год*





ются молодой порослью, поддерживая талантливых или просто подающих надежды художников, как, например, несколько позднее О.Г. Бордея. Много лет Л.А. Хныгин будет приходить на защиту дипломных работ, его замечания, комментарии для многих запомнятся как руководство в постижении мастерства. Как и в 1930-е годы, пластическую анатомию вел Е.И. Артемьев, химию — А. Л. Баханек, литературу — Н.А. Лавров, историю — П.А. Кроне, немецкий язык — Л.М. Смоленская.

Оперативно решались многие проблемы и задачи. Уже скоро библиотека стала насчитывать 1100 экземпляров.

Появились гипсы, чучела птиц, муляжи, драпировки. Предметы реквизита для постановок преподаватели отыскивали повсюду, приносили из своих «закромов». Впрочем, это свойство многих учителей — иметь свой «инструментарий»: те же «вкусные» драпировки, особой формы крынки, кувшины, вазы.

Грандиозными были замыслы дальнейшего развития. Н.А. Коляевский, а позднее Г.М. Миронова всеми силами стремились создать скульптурное отделение, надобность в котором не исчезла до сих пор.

В 1947 году состоялся первый дипломный выпуск. Оканчивали училище фронтовики, которые пять лет были оторваны от учебы, но в короткое время восстановили свои навыки. В последние годы войны художников собирали в отдельные бригады для оформления клубов, музеев, газет. Так что они имели возможность творческой работы. А.А. Лобковский, которого на действительной службе задержали до 1947 года, вспоминал: «Приехал домой с большим чемоданом. Родные с интересом поглядывали, что за гостинцы привез? Открыл чемодан. “Этюд, — жалобно протянула мать, — хоть бы швейных иголок привез”». У каждого художника-фронтовика был аналогичный багаж. На послевоенных выставках, особенно посвященных юбилейным военным датам, будут экспонироваться бережно хранимые маленькие холстики и листы бумаги с фронтовыми зарисовками. Из фронтовиков создали неполный курс из довоенных 2-го, 3-го, 4-го курсов. В 1947 году третьекурсники сразу перешли на пятый, а окончившие четыре курса могли защищать диплом.

Темы дипломных работ отражали драматизм и героику военных лет, тяжкий опыт пройденного, увиденного, пережитого: Д.Г. Фролов — «Беженцы», М.В. Перов — «Разведчики», А.И. Маркеев — «Ленинград в блокаде», С.А. Балаболкин — «Возвращение», А.Н. Камшилов — «Встреча», Н.П. Карякин — «Враг близко». В более поздних выпусках у опаленных войной солдат звучала та же тема: В.Ф. Летянин — «Переправа через Днепр», В.К. Куклин — «Борьба за переправу», А.А. Лобковский — «Моряки», Л.Ф. Калиновский — «Пленных везут», Ю.Г. Улитин — «В партизанский штаб».

Но уже в дипломах 1948 года явственно зазвучали новые ноты. Мирная жизнь, ее созидющий харак-

тер открывали для художников новые тематические возможности. Может быть, никогда жанровые картины не приобретали такой актуальности, как в это время. Каждая подробность вновь создаваемого, налаженного бытия воспринималась как острая, живая примета новой жизни: В.А. Данилюк — «Колхозный свинарник», О.Г. Бордей — «Каток», М.С. Кузнецов — «День выборов на селе».

В 1947 году приступили к преподаванию офицер А.В. Самсонов и В.И. Агевин, окончивший ГХУ в 1941 году. Многим выпускникам он запомнился увлеченными рассказами об искусстве, «художническим» обликом, манерой поведения. С гордой осанкой, одетый в кожаный реглан, он производил неизгладимое впечатление, особенно на юнцов. А состав учащихся был весьма разнообразным. Рядом с 14–16-летними подростками, такими как И. Корнев, К. Шихов, Н. Величко, Б. Бочкарев, А. Фролов, К. Шукин, В. Смолин, находились фронтовики, порой вдвое старше. Это обстоятельство не только не мешало работе, а скорее помогало. Младшие тянулись за старшими, а те не могли быть хуже, отставать. Оценки же выставлялись только за художественные качества, что и уравнивало всех. В училище сложился удивительно единый коллектив.

В 1949 году состоялась защита дипломов, в которой участвовала и послевоенная формация студентов, поступивших в 1946 году. Это был первый «полноценный» послевоенный выпуск. Казалось, он вобрал в себя все горение, всю жажду жизни, огромное желание учиться, посвящать себя любимому делу — все то, что наступило после Победы. В 1948–1949 годах стало уходить время неурожая, тяжелого послевоенного голода. Ощущение стабильности мирного существования окрыляло молодых (не обязательно по возрасту) художников, стимулировало желание продолжения учебы. Подготовка была блестящей, поэтому легко поступили: В. Летянин — в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, В. Калинин и К. Золотницкий — в Государственный художественный институт Эстонской ССР, ранее А. Швайкин — в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище, В. Малиновский и С. Шляхтин — во Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК). СВГИКом связана судьба многих талантливых горьковчан. Его художественный факультет основал нижегородец, большой патриот родного города Ф.С. Богородский. Вместе с земляком — преподавателем ВГИКа С.М. Каманиным (братом А.М. Каманина) они часто выезжали на летнюю практику со студентами на Волгу, в Юрьевец, Горький и другие нижегородские места. Непременно, бывая в Горьком, интересовались постановкой образования в училище, присутствовали на защите дипломов. Первыми горьковчанами, которые освоили ВГИК в 1946 году, были выпускники ГХУ 1940 года — фронтовик Л. Мартынов (сын известного горьковского художника) и Т. Гусева. Т.П. Гусева всю войну проработала в Горьковском художественном музее под руковод-



*А. Камшилов с дипломной работой  
«Встреча». 1947 год*



*К. Шихов с дипломной работой  
«На лесозаготовках». 1953 год*



*В. Сафронов с дипломной работой  
«Колхозный праздник». 1953 год*



*Д. Арсенин с дипломной работой  
«Забияка». 1954 год*

ством М.П. Званцева, великолепного знатока искусств. Много писала этюдов и была хорошо подготовлена, что и отметила комиссия. Самая большая трудность заключалась в проезде до Москвы. Требовались специальные пропуска, их привез из Москвы С.М. Каманин. Ф.С. Богородский знал Т.П. Гусеву еще по музею, следил за ее работой, пестовал, помогал. Такое внимание он будет оказывать всем землякам. ВГИК на долгие годы окажется цитаделью для жаждущих высшего образования горьковчан-нижегородцев.

В 1949 году Сормовский завод отмечал столетие своего существования. Бригады московских и горьковских художников писали картины, связанные с этой славной датой. Студенты ВГИКа во главе с С.М. Каманиным в Сормове проходили практику. Каманин пригласил в столицу выпускников, в том числе и С. Шляхтина. В. Малиновский, нагрузившись работами, сам отправился к художнику в гости. Работы одобрили. В разговоре выяснилось, что училищная молодежь часто ездила в Москву на выставки и в музеи, разумеется, зайцем, иногда на полножках поезда. Маститый художник написал письмо, и В. Малиновский, успешно сдав экзамен, был принят. Такая вот протекция. Зато и учились горьковчане, как правило, с полной отдачей.

В 1949 году во главе ГХУ встал Н.С. Зиновьев, окончивший художественно-промышленное отделение Вятского художественного училища. Строгий, педантичный Н.С. Зиновьев вызывал у преподавателей и учеников неоднозначные чувства. Как педагог вел на первых курсах рисование, на первых порах занимался подпрактикой. Самой сильной стороной его деятельности была организаторская работа. Надо отдать должное, при нем училище стало приобретать четкую образовательную структуру. Утверждены и работали по плану методические комиссии по специальным и общеобразовательным предметам. Стал активно формироваться методический фонд. Очень много сил было потрачено на организацию самого учебного процесса. Маленькое здание на улице Пискунова требовало постоянного внимания, ремонта, заготовки дров для печей. Самый большой недостаток — оно не вмещало 155 учеников, катастрофически не хватало мастерских и аудиторий. Зиновьев следил за тем, чтобы все дисциплины обеспечивались всем необходимым. Шло значительное пополнение реквизита: гипсы, муляжи, постановочные предметы. На 200–300 томов ежегодно пополнялась библиотека. Выписывались газеты, 10 журналов, то есть основная периодика по искусству и молодежные издания. Для занятий физкультурой снимались спортзал и лыжная база спортобщества «Буревестник», ежегодно приобретался спортивный инвентарь. Училище обеспечивало учеников материалами: бумагой, холстом, красками, кистями.

В 1949 году Главное управление учебными заведениями Комитета по делам искусств при Совете министров РСФСР прислало новые программы по рисунку, живописи, композиции.

«В основу курса рисунка должна быть положена глубокая идейность, партийность и народность искусства...» В живописи метод социалистического реализма требовал «предельно точного изображения природы». «Единые установки



*Слева направо: 1-й ряд – Г. Булганина, М. Асапов, С. Наметкин, (?), А. Сумин, В. Шляхтин, В. Летянин; 2-й ряд – В. Селин, С. Козяев, И. Фишер, М.Ф. Лисенков, А. Хлопков, Ф. Колесов, А. Оленичев. 1948 год*

реалистической живописи — передача материала и характера изображаемых предметов». В композиции, как гласил документ, «основное — политическое воспитание, овладение марксистско-ленинской теорией». Метод обучения — «в идейной сущности, в единстве формы и содержания». Главный объект — «наша социалистическая действительность»<sup>42</sup>.

Началась активная политизация всего художественного процесса в стране, в том числе и в учебных заведениях. Советское передвижничество со всеми достоинствами и ограниченностью идейно-тематического подхода к многообразию жизненных проявлений на десятилетия воцарилось в училище. Проблемы решения живописной формы, самобытного художественного видения постепенно уходили на второй план. В противовес прежним традициям художественное воспитание стало склоняться к некоему единообразию, что нетрудно видеть на дипломных работах нескольких поколений. В сумме однозначных приемов с трудом проглядывает авторство. В неперменных докладах о международном положении, «О жизни тов. Сталина», «В.И. Ленин и И.В. Сталин в изобразительном искусстве», об очередном Пленуме ЦК КПСС сквозила концепция времени. Разумеется, жизнь нельзя было упрятать в рамки идеологических установок. Высокую культуру художественного мышления по-прежнему развивали у своих учеников А.В. Самсонов, который «прививал вкус к самому ремеслу художника» (И. Корнев), В.М. Ольшевский, заставлявший думать, находить цветовые решения, грамотно решать единство холста. Заветы старой школы передавал учащимся влюбленный в живопись Ф.Ф. Кириллов. Бесподобным рассказчиком был Илиодор Степанович Мясников, обладавший обширными познаниями в литературе и музыке. В рассказах о художниках, различных, порой анекдотиче-

ских эпизодах и подробностях их жизни и творчества М.Ф. Лисенков раздвигал границы повседневности. Преподаватели общеобразовательных дисциплин не замыкались на своем предмете, так или иначе они были ориентированы на изобразительное искусство, проводя беседы, обсуждения, вечера, посвященные художникам.

В дипломных работах 1950–1951 годов сюжетно-тематическая живопись остановилась на обыденных, простых сценах жизни. Может быть, не случайно в поисках задушевности, правдивости чувств многие обратились к темам, связанным с детьми: И. Левицкая — «Смотрю юных пионеров», А. Балькин — «Юные археологи», К. Щукин — «В художественном музее», Ю. Либеров — «Посещение учительницы», Н. Осокин — «Суворовец на каникулах». Два последних диплома были «с отличием», с рекомендацией в вуз. К сожалению, в высших учебных заведениях, и прежде всего в Академии художеств, как традиционно называют Институт им. И.Е. Репина в Ленинграде, происходили резкие перепады художественной «моды»: то верх брала школа А.А. Осмеркина с импрессионистической живописью, то после его изгнания воцарился сугубо натуралистический подход. Сбитые с толку провинциалы не успевали примениться к обстоятельствам. Выпускники Академии художеств 1951 года С.П. Тумаков и Д.П. Кормилицын на своей судьбе испытали эти подвижки.

В 1949–1950 годах приема в ГХУ не велось. Маленький дом на ул. Пискунова не вмещал всех. Хотя занятия проводились в три смены, домой никто не уходил, с утра до ночи училище гудело: кружки, секции, подготовка вечеров, стенгазет. Свою деятельность осуществляли парторганизация, комсомол, профсоюз, общество ДОСААФ.



На летней  
 практике.  
 Группы  
 Д.П. Кормилицына  
 и С.П. Тумакова.  
 1950-е годы

В 1951 году арендовали под мастерские для старших курсов помещения на ул. Лядова (ныне Большая Печерская). Появилась возможность вновь осуществлять прием. Происходило комплектование сразу I и II курсов. Конкурс был 5 человек на место. Заниматься стали в одну смену.

В 1951 году в ГХУ наступило заметное оживление в связи с приездом трех молодых педагогов: фронтовиков С.П. Тумакова и Д.П. Кормилицына из Ленинграда, М.С. Виденского из Москвы. Первые послевоенные выпускники Академии художеств и ВГИКа открыли новую страницу в истории Нижегородского художественного училища<sup>43</sup>.

Судьба Сергея Павловича Тумакова и Дмитрия Павловича Кормилицына, в дальнейшем заслуженных художников РФ, во многом схожа. Ровесники, земляки (оба из Ивановской области), прошли войну и одновременно окончили Институт им. И.Е. Репина (в прошлом Академия художеств в разные годы имела разные наименования). Оба получили направление в Горьковское художественное училище. Мало кто знал, что в течение двух лет преподаватели-фронтовики спали в классах на столах, прикрывшись шинелями. Зарплаты не хватало, чтобы снять жилье. Но все бытовые невзгоды не убавляли энтузиазма. С.П. Тумаков вспоминал: «Мы, тридцатилетние, мало отличались от наших учеников. Авторитет завоевывал с кистью в руках. Однажды в классе быстро написал обнаженный торс, и дело пошло». Он, сталинский стипендиат, привез с собой много этюдов, рисунков и академических штудий, и не только своих. Учил

творческому трудолюбию: «Если из десяти живописных работ одна состоится — это прекрасно. Чем художник опытнее, тем требовательней к себе». В 1953 году С.П. Тумаков и Д.П. Кормилицын сделали свой первый выпуск. Всего 29 человек. Среди них В.А. Сафронov, впоследствии народный художник РФ, Н.П. Величко и К.И. Шихов, будущие заслуженные художники РФ, Б.Л. Бочкарев, заслуженный работник культуры РФ. Все они внесут значительный вклад в развитие нижегородской изобразительной культуры.

В начале 1952 года в ГХУ приехал выпускник Всесоюзного института кинематографии Михаил Соломонович Виденский. Его сразу все полюбили. Высокий, красивый, много знающий, начитанный, он вначале преподавал историю искусств. Его предшественники по этой дисциплине — М.Г. Коломенский, оперный певец, не имевший специаль-



На летней практике. Васильсурск



*Преподаватели ГХУ. Слева направо:  
И.С. Мясников, С.П. Тумаков,  
М.Н. Гладкова, М.С. Виденский,  
В.М. Ольшевский, Д.Н. Кормилицын,  
А.В. Самсонов (стоит). 1953 год*

ного образования (он любил искусство и оставил о себе добрую память); М.М. Валентинов преподавал всего одно полугодие, поссорился с Зиновьевым и вскоре ушел; М.П. Званцев вел занятия эпизодически. Только что приехавший Виденский увлек своими рассказами, поскольку насыщенная художественная жизнь столицы давала материал самый разнообразный — от музейных шедевров до сиюминутных новинок. Большой обзор современного состояния советского искусства дал М.С. Виденский в сообщении о Всесоюзной выставке 1952 года. Он один из первых горьковчан побывал в Италии. Живые рассказы об увиденных памятниках искусства у многих выпускников остались в памяти. Сейчас даже трудно представить, как скупа, если не сказать ничтожна, была тогда информация даже о классиках эпохи Возрождения. Запомнились такие тематические вечера, как «500 лет Леонардо да Винчи». С тех пор стало традицией проводить вечера, посвященные художникам — Репину, Врубелью и т.д.

М.С. Виденский, сам прекрасный график, учил конструктивному рисунку, любил, по его словам, «форму, хорошо сделанную».

Вообще в училище в 1960-е годы шла бурная общественная деятельность. Блестящие лекции об этике и культуре речи, прочитанные Г.А. Яворовским, были так необходимы ребятам, приехавшим из глухих мест. Выпускалась газета «Палитра», неизменным редактором которой был Дмитрий Арсенин, еще один будущий заслуженный художник РФ. Учащиеся бесплатно посещали театр оперы и балета (в отчетах упоминаются оперы «Евгений Онегин», «Риголетто», «Фауст»), ТЮЗ, театр драмы. После новогоднего бала, где учащиеся всех курсов участвовали в замечательном концерте, решено было организовать в зимние каникулы агитпоход по селам Кстовского района. Ребята читали лекции, писали лозунги и плакаты и, конечно,

танцевали и пели. Особенным успехом пользовался В. Сафронов, почти профессионально исполнявший песню «Среди долины ровныя». Шефская работа шла в школах, где проходили педпрактику, в детском доме им. Ансона — вели изокружки, дарили свои картины.

Зимние агитпоходы на лыжах практиковались не один год. Ребята были подготовлены в лыжной секции. А еще в училище работали секции гимнастическая, стрелковая, плавания, шахматная. Разумеется, все они арендовали спортивные площадки стадионов «Буревестник» и «Торпедо», а спортивный инвентарь закупало ГХУ. Студенты участвовали в городских соревнованиях. Регулярно выпускалась стенгазета «Спортсмен». Каждый год 20–25 человек ездили на экскурсии в Москву и Ленинград. Посещали не только музеи, но и заходили в институты искусств — знакомились с программами. Каждый год выпускники училища поступали в высшие учебные заведения страны — наше училище славилось добротной подготовкой.

Конкурс в ГХУ был неизменно высоким — от 6 до 10 человек на место, и это при том, что не было общежития. Только в 1955 году училище стало снимать «углы» для учащихся (60 человек).

Приход в 1955 году Василия Семеновича Калинина и Александры Васильевны Сайкиной (сейчас народный художник РФ), выпускников Государственного института искусств Эстонской ССР и Харьковского государственного художественного института, привнес в преподавательскую деятельность ГХУ новые приемы и способы художественного мышления.

К тому времени изменилась общая ситуация в стране. Веяния «оттепели» впрямую касались культуры и не могли не отразиться на деятельности училища. Назревали конфликты. Зиновьев все более становился ортодоксом. В оценке преподавательской ра-





Слева направо: М.С. Виденский, С.П. Тумаков, В.М. Ольшевский, А.В. Самсонов. 1953 год



М.Ф. Лисенков

боты начались серьезные расхождения. Наставления директора выглядели так: «Ставить оценки не столько за талант, сколько за усердие в работе. Педагог должен постоянно находиться в мастерской, не уходить курить... Педагоги ставят плохую натуру — уродливых стариков и грязные драпировки»<sup>44</sup>. К слову, «грязные драпировки» — это с трудом найденные куски шелка, слегка выцветшие, которые в складках и тенях давали сложные красочные оттенки, а «стариками» помогали художникам осваивать в рисунке все возрастные особенности. У старейшин мелочные придирки находили отпор. В.М. Ольшевский: «Нечего сидеть с учащимися. Надо давать свободу». Говоря о плохом моральном состоянии педагогического коллектива, А.В. Самсонов прямо называл причину: «Все зависит от директора». И, как всегда бывает у плохих администраторов, главным мерил в оценках человека становится дисциплина. Как они боролись за Е. Рудова с его неподдававшейся правилам натурой. Когда его в очередной раз хотели исключить из училища, вступились В.С. Калинин и А.В. Самсонов: «Рудов — человек способный, но маловоспитанный». Отстояли. Его диплом «Колхозная свадьба» стал прообразом его знаменитых одноименных картин.

Постепенно, заявив о «профнепригодности директора», ушли опытные педагоги. За ними, доведя свои курсы до дипломов, исчезали направленные вузов. «Зиновьев — это кошмар!» — вспоминал С.П. Тумаков.

В этой текучке кадров появился некто В.В. Фоменко, который свою преподавательскую деятельность начал с того, что потребовал сделать выговор Крестьянинову, Зайцеву, Ермакову, Мидову. А за «подрыв училища реалистической школы» исключить В. Алешина. В протоколе заседания педсовета сказано, что «Алешин со своей мазней является идеологом неправильных взглядов, допускал споры с Фоменко». А что сам педагог может сделать в искусстве? Зиновьев,

зачитав обращение Н.С. Хрущева к работникам искусств, сказал, что «ученики стали проявлять интерес к условному, нереалистическому искусству. Это вызов и протест». Защита вновь поступивших педагогов Николая Александровича Гладкова (окончил Институт им. И.Е. Репина в 1958 году) и Израиля Марковича Ашкенази (окончил Киевский государственный художественный институт в 1957 году) не помогла. Алешина исключили из училища.

В государстве закручивались идеологические винты. Как рассадники свободомыслия закрылись художественные училища в Пензе, Рязани, Костроме, Ельце. Надо помнить, что большинство учащихся люди взрослые, за плечами которых была армия. Их осознанная позиция мало воспринимала риторику «имеющихся решений партии и правительства по вопросам искусства». Именно из-за столкновений с трудными курсами сняли с должности Зиновьева. Во главе училища встал Александр Николаевич Комшилов, педагог по живописи и рисованию на первых курсах. Он окончил ГХУ (1940—1947). Организатор и педагог изокружка при Дворце пионеров им. В.П. Чкалова (1946—1950), Горьковской художественной школы (1960—1978), директор ГХУ (1964—1975). С приходом этого умного и добросердечного человека началась новая эра в Горьковском художественном училище.

Р.С. За пределами данной публикации остается обзор дальнейшей жизни Нижегородского художественного училища. Этот пробел частично восполняет книга-альбом, сделанная своими силами к 90-летию училища (2011). Остается добавить два очерка воспоминаний.



Выпуск 1962 года. Слева направо: 1-й ряд – В.А. Косолапов, В. Гранкин, Л.Ф. Шаболдин; 2-й ряд – В. Лошкарев, Т. Прокофьева, Р. Якушева (Тырданова), Елена Сергеевна Кукош, В. Макаренко, Ю. Чувашев, М. Аброчнов; 3-й ряд – И. Урусов, Б. Гольдштейн (Шаболдина), Н.С. Макушкин, В.С. Баранов, В. Зубанов, В.М. Савиных, Г. Артемьева, Р. Левит (Баранова); 4-й ряд – С. Игошев, И. Минин, Максимов

### Училище, каким оно запомнилось

В 1970 году В.А. Филиппов, преподаватель истории искусств (в ГХУ с 1960 по 2003 год с перерывами), поступил в аспирантуру Московского университета. Директор ГХУ А.Н. Комишилов предложил мне вести его курс. Комишилов был также директором Детской художественной школы, единственной в Горьком, располагавшейся в том же здании ГХУ. Шесть моих педагогических лет были отданы этой школе. Ребята приезжали со всех концов города при том, что занятия шли с 6 до 9 часов вечера. Однажды преподаватели А.А. Кундин и В.П. Селин попросили провести мой урок последним: ученики приходили с истории искусств возбужденными и не могли вновь сосредоточиться на рисовании.

Итак, уставшие за день дети разных возрастов, все четыре класса, в девятом часу вечера приходили ко мне в кабинет. Свет выключали, и картинки через эпидиаскоп проецировали на всю ширину стены. Легко представить, что поначалу творилось! Нарушая все мыслимые законы преподавания с обязательной хронологической последовательностью, стала знакомить ребят с произведениями искусства по темам. Положим, «Красный цвет в искусстве»: иконы, фрески Помпеи, фовисты, Александр Иванов, современные художники были представлены в одном контексте. Одновременно разговор касался композиции, манеры исполнения, особенностей эпох и т.д. Не сразу, но ученики стали ждать этих занятий, где открывался огромный, захватывающий и, большей частью, незнакомый мир искусства. До сих

пор убеждена, что ребятам в художественной школе поначалу нужно некое «Введение в искусство».

Училище – иное дело. Согласилась не сразу. Мой предшественник, блестящий искусствовед московской школы В.А. Филиппов поставил предмет так, что выпускники обнаруживали, поступая в высшие учебные заведения, что у них подготовка порой выше, чем требования в вузе. Сомнения сомнениями, а замещать все равно надо. Впрочем давно замечено, что недостаток опыта порой искупается неким горением, желанием совместного с учащимися погружения в таинство шедевров, созданных великими мастерами.

Занятия шли четыре часа подряд без перерыва (в музее меня отпускали только на один день). Это нелегко! Чтобы не



Слева направо: 1-й ряд – Г. Теплыгина, Ю.И. Приданов, Е.С. Кукош, Ю.В. Белосельский, А. Солодуха, (?), (?); 2-й ряд – В. Зуев, Н. Самойлов, Ю. Буров, А. Терентьев, Л. Абраменкова, (?), Н. Бурдастов, К. Культин; 3-й ряд – Н. Напылов, В. Воронков, В. Худиенко, Ю. Мятв, В. Кузнецов, М. Парфенов, Александр (?). 1972 год

нарушался ритм занятий, ребятам разрешалось опаздывать, тихо сбегать в буфет, вообще уйти. Считаю, что только тот истинный художник, кто таковым себя ощущает с самого начала, а учиться он приходит, чтобы обрести знания и умения. И его не надо заставлять, подгонять, дисциплина у него внутри. Так оно и было.

Очень помогла доброжелательность педагогов. Творческая дружба с Ю.И. Придановым и Ю.В. Белосельским началась в ГХУ и продолжалась в дальнейшем. Вела их выставки, делала совместные проекты. С большинством выпускников мы впоследствии стали коллегами по Союзу художников.

Весь коллектив училища в те годы был в основном мужской. Поэтому женское участие в судьбе учеников, опека, забота вспоминаются

всеми выпускниками с особым благоговением (Е.С. Кукош, Г.П. Миронова). Мне довелось работать с Марией Николаевной Гладковой, завучем ГХУ. Интеллигентная, доброжелательная, она обладала удивительным свойством вносить гармонию во взаимоотношения. Страсти горели, особенно на просмотрах. Не вмешиваясь в профессиональные споры педагогов, ведущих курсы, она умела уравновесить ситуацию, найти оптимальный выход. Без императива добивалась уважительного согласия. Помню, как серьезно и не без юмора она обратилась ко мне: «Лариса Ивановна, рассказывая о великих художниках, скажите ученикам, чтобы они не вытирали кисти о занавески». И результат был.

Вспоминая об училище, нельзя не сказать о секретаре Лидии Ивановне Тимошиной. Она знала все и вся – где найти жилье, под-

работку, натурщиков, кто в каком настроении. Напутствовала поступающих: «Привозите на экзамены рисунки с натуры, слышите, с натуры!» Обаяние, улыбка, неизменное радушие – как они много значили, особенно для приезжих учащихся, оторванных от дома, с их бытовой неустроенностью.

А еще была вечно ворчавшая уборщица тетя Шура (А.М. Мамонова). Все любила эту хлопотунью, воистину «маленькую хозяйку большого дома». Беззлобно поругиваясь, она ссужала деньгами, разрешала переночевать в своей каморке при училище, никогда не жаловалась и убирала вечный хлам в мастерских.

Для меня праздник жизни закончился с приходом нового завуча. Начались дисциплинарные гонения. «Почему у Вас во время урока ученики шляют по училищу,



*Г.П. Миронова и Т. Павлова (преподаватель немецкого и английского языков). 1953 год*



*Л.И. Тимошина, М.Н. Гладкова. 7 ноября 1969 года*

да еще с пирогами? Почему у Вас нет перемен?» С утрашающим видом пришла ко мне на занятия. Я выключила свет, стала рассказывать по диапозитивам и не заметила, как она выскользнула в коридор. Поняла, что гроза неминуема. И она случилась. Должен был состояться экзамен по истории искусства. Когда я подошла к училищу, то увидела ребят, которые, как воробьи, сидели на железных перилах ограждения и радостно сообщали, что двери закрыты,

сегодня суббота и экзамена не будет. Пообещав им «устроить сцену у фонтана», повела их через дорогу в парк позади Дворца пионеров. На бетонном парапете разошедшегося фонтана разложила билеты. Ребята расселись в тени старых деревьев и под пение птиц и сверканье теплого майского солнца начали готовить ответы. До сих пор не пойму почему – сколько было рассказано об искусстве, проведено диспутов и вечеров, а вспоминают мои выпускники

в первую очередь этот необычный экзамен.

Разнос меня ждал грандиозный: «Это неслыханно, как Вы посмели...» Дальше речи гневливой начальницы не стоит приводить, а выводы я сделала. Не называю ее фамилии в надежде, что у других остались о ней более благоприятные воспоминания.

*Л.И. Помыткина*

### Дорогие имена



В училище царил культ искусства, колоритических исканий. Ко времени поступления нашего курса (1957) на третьем курсе уже сложилась группа одаренных художественных личностей: В. Алешин, Ю. Беззубов, А. Крестьянинов, Л. Новиков, А. Зайцев, Н. Мидов, В. Дубов и др. Все они самобытные, ищущие живописцы и рисовальщики.

Мы частенько забегали на этот курс и подружались с ними. И уже ко второму курсу у нас сложилась своя группировка, близкая старшим товарищам и при этом совершенно самостоятельная. Откуда вдруг взялось такое количество талантов –

*А.Н. Комшилов вручает диплом  
В. Ушакову. 1969 год*



Выпускники ГХУ 1963 года в кафе на фоне фрески Ю.И. Приданова «Нижний Новгород — русский город». Слева направо: Л. Воскресенская, Н.А. Гладков, Е. Фурцева, Ю. Тиуков, В. Лихов, Б. Серов, Г. Жиров, П. Никифоров, Я. Шулейкин, Ю. Приданов, В.А. Филиппов, Ю. Савинов, Т. Савинова, Б. Приданова, Ю. Мазанов, Н. Поляков. 1983 год

сказать трудно. Скорее всего — сложившаяся среда и время. Из разных городов и весей явились бескомпромиссные Л. Шаболдин, А. Данилин, невероятно одаренный живописец В. Школьный, совершенно разные по характеру и художественным устремлениям Е. Сапожников, В. Савиных, В. Баранов, Н. Макушкин, В. Макаренко, В. Кострин, И. Урусов, В. Косолапов. Было немного и тех, кто стремился к поискам нового: Б. Гольдштейн, Р. Яушева, Г. Артемьева, Р. Левит — их работы отличались тонким цветоощущением импрессионистического толка.

Несколько позже нас учились В. Тырданов, Л. Баулин, И. Соловьева, Е. Юсов, И. Еськов, А. Есиев, Ю. Кузьмин, как-то естественно влившись в нашу группу. В ГХУ в 1960 году, после закрытия Елецкого училища, приехали удивительно талант-

ливые и своеобразные художники Неделин и Козленков, что еще более накалило и раскрепостило творческую жизнь. Последним по времени на моей памяти, уже в затухавшей атмосфере (ряд студентов-«формалистов» были исключены), учился Виктор Калинин, сблизившийся и подружившийся с В. Тырдановым. Он сразу заявил о себе как о яркой, творческой личности; сегодня В. Калинин — один из самых известных современных живописцев.

Было бы неверным не отметить помощь учителей и не сказать им благодарного слова. В первую очередь, уже ставшей легендой Елене Сергеевне Кукош, которая, по счастью, была нашим классным руководителем. Она являла собой пример бескорыстия и душевной доброты, всех нас — непутовых, ругаемых и шумных — она защищала всеми силами, приглашала домой, что-

бы накормить явно голодную ватагу, и, без сомнения, верила в то, что мы хорошие, только шумные и немного другие. Анатолий Васильевич Самсонов — тонкий и сложный художник — читал нам лекции по новым направлениям в искусстве. На старших курсах к нам пришли молодые, заряженные на поиск, талантливые и темпераментные педагоги — выпускники Репинского института Д. Арсенин и К. Шихов. Они вместе с Еленой Сергеевной и М. Виденским защищали нас, не позволяли ставить двойки «формалистам», как нас тогда называли. Без их помощи жизнь многих из нас могла бы сложиться по-иному, низкий им поклон.

Ю.И. Чувашев,  
профессор, кандидат  
искусствоведения.

Дорогие имена //  
Земляки-3. — СПб., 2010.  
С. 25—27.



- <sup>1</sup> Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). Ф. 120. Оп. 2. Д. 38.
- <sup>2</sup> Митрофан Сергеевич Рукавишников (1887–1947) род. в Н. Новгороде, принадлежал к роду купцов Рукавишниковых. Скульптор, общественный деятель. Вольнослушатель Римского университета, художественное образование получил в частных студиях Москвы и Рима. Участник художественных выставок в Н. Новгороде и Москве. Первый директор художественного отдела Нижегородского музея при советской власти. С начала 1920-х годов жил и работал в Москве.
- <sup>3</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 15. Д. 17.
- <sup>4</sup> Там же. Оп. 3. Д. 238.
- <sup>5</sup> Владимир Феликсович Франкети (1887–1969) — художник, педагог, теоретик искусства. Автор книги «Элементы художественного изображения». — М., 1930.
- <sup>6</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 5. Д. 826.
- <sup>7</sup> ЦГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Д. 107; Розенталь Л.В. К истории Нижегородского музея // Нижегородский музей. 2008. № 15. С. 6–8.
- <sup>8</sup> Софья Михайловна Закржевская (1899–1985) род. в Н. Новгороде. Окончила Нижегородский художественный техникум (1925) и Московский высший художественно-технический институт (1929). Жила в г. Горьком. Работала в графике и книжной иллюстрации. Член Союза художников (СХ) СССР с 1933 года. Цитируется ее письмо автору.
- <sup>9</sup> Куприн Александр Васильевич (1880–1960) род. в Борисоглебске. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1906–1910). Художник, педагог, теоретик искусства. Член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР. Исследование: Методы и техника живописи. — В кн.: О живописи. — М., 1959.
- <sup>10</sup> В нижегородский период А.В. Куприн вел дневник, рукопись которого хранилась у Т.С. Анисимовой-Куприной (Москва). В дальнейшем, если нет ссылок на архив, высказывания художника цитируются из дневника.
- <sup>11</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 5. Д. 622.
- <sup>12</sup> Вячеслав Михайлович Ольшевский (1907–1996) род. в Н. Новгороде. Окончил Нижегородский художественный техникум (1928) и ЛИИЖАС (Ленинград, 1938). Живописец, преподаватель Горьковского художественного училища. Член СХ СССР с 1940 года.
- <sup>13</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 5. Д. 826.
- <sup>14</sup> Там же. Д. 101.
- <sup>15</sup> Николай Константинович Евлампиев (1865–1937) окончил Казанскую художественную школу (1899), Педагогические курсы Академии художеств (1915). В 1921 году переехал в Н. Новгород. Художник-график, педагог, теоретик искусства. Член СХ СССР с 1933 года. Автор книги: Рисование с натуры. — Н. Новгород, 1923.
- <sup>16</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 5. Д. 622.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Центр «пролетарской» халтуры // Нижегородская коммуна. 1921. 12 октября; Разживин А. Пусть трудящиеся судят сами (Одна спецевская историйка) // Там же. 1921. 30 октября.
- <sup>19</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 5. Д. 63.
- <sup>20</sup> Там же. Д. 622.
- <sup>21</sup> Соколов Виктор Михайлович (1901–1978) род. в Н. Новгороде. Учился в частной студии Н.П. Попова. С 1919 по 1925 год учился, а затем преподавал в Нижегородском художественном техникуме. Окончил Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН) в Ленинграде (1930). Художник, педагог, первый председатель Горьковской организации СХ РСФСР.
- <sup>22</sup> Соколов В.М. Воспоминания. Рукопись хранится в семье художника.
- <sup>23</sup> Львов Е. О выставке картин профсоюза Рабис // Нижегородская коммуна. 1921. 6 апреля.
- <sup>24</sup> В 1983 году в Москве почти одновременно состоялись две персональные выставки соучеников по Нижегородскому техникуму А.С. Ведерникова (1898–1975) и А.В. Щипицына (1896–1943), ставшие заметным явлением в художественной жизни столицы.
- <sup>25</sup> Антон Станиславович Ястржемский (1884–1960) род. в Москве. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В Н. Новгороде был также директором исторического и художественного музея. Член СХ СССР с 1933 года.
- <sup>26</sup> Василий Андреевич Ликин (1861–1935) род. в Рязанской губернии. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1882 и Академию художеств в 1886 году. В 1888 году приехал в Н. Новгород. Живописец, график, педагог.
- <sup>27</sup> Артур Владимирович Фонвизин (1882–1969) род. в Риге. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Живописец, акварелист, график. Учился в частных студиях Мюнхена, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В Н. Новгороде работал с 1923 по 1925 год. См. о нем: Загянская Г.А. Артур Владимирович Фонвизин. — М., 1970. С. 16–17.
- <sup>28</sup> Лапшин В.П. Маковец // Советское искусствоведение. — М., 1979. № 2. С. 360.
- <sup>29</sup> Загянская Г.А. Указ. соч. С. 361.
- <sup>30</sup> Анатолий Васильевич Самсонов (1905–1994) род. в Н. Новгороде. Окончил Нижегородский художественный техникум (1927) и ВХУТЕИН в Ленинграде (1930). Живописец. Один из основателей Горьковской организации СХ РСФСР. Преподаватель Горьковского художественного училища.
- <sup>31</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 12. Д. 62.
- <sup>32</sup> Николай Иванович Куликов (1886–1964) род. в Н. Новгороде. Учился в Казанской художественной школе (1903–1908). Живописец. Позднее преподаватель в Горьковском художественном училище. Член СХ СССР с 1937 года.
- <sup>33</sup> ЦАНО. Ф. 120. Оп. 12. Д. 62.
- <sup>34</sup> Николай Николаевич Жуков (1908–1973) род. в Москве. Член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник СССР, дважды лауреат Государственной премии (1943, 1951), руководитель студии военных художников им. М.Б. Грекова. График.
- <sup>35</sup> Помыткина Л.И. Нижегородский художественный техникум // Записки краеведов. — Горький: ВВКИ, 1985. С. 52–67.
- <sup>36</sup> ЦАНО. Ф. 6126. Оп. 1. Д. 1.
- <sup>37</sup> Бычков Ю.А. Евгений Анатольевич Расторгуев. — СПб.: Художник России, 1992. С. 14–15.
- <sup>38</sup> ЦАНО. Ф. 6126. Оп. 1. Д. 5.
- <sup>39</sup> Там же. Д. 6.
- <sup>40</sup> Там же. Д. 1.
- <sup>41</sup> Там же.
- <sup>42</sup> Там же. Д. 3.
- <sup>43</sup> Горьковское художественное училище. II период (1935–1950) // История и культура Нижегородского края. — Н. Новгород, 2000. С. 17–33.
- <sup>44</sup> ЦАНО. Ф. 6126. Оп. 1. Д. 4151.

### «Земляки»

В 2004 году в Московском доме национальностей открылась выставка «А. Федоров и его друзья», организованная галереей «Ласта». Она стала прообразом выставки «Земляки».

«Землячество — это та нить, которая связывает нижегородцев-горьковчан, проживающих в Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде. А нить эта тянется в наш родной город на Волге — древний Нижний Новгород, в Нижегородское (Горьковское) художественное училище, где мы начали учиться всему прекрасному, а потом продолжили учебу в разных вузах

страны. Все участники проекта — члены центральных и региональных отделений Союза художников России.

С 2005 года прошло пять выставок — в Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде. Выставочный проект «Земляки» все эти годы поддерживают общественная организация Нижегородское землячество (председатель правления Виктор Александрович Карпочев), иллюстрированная газета «Галерея изящных искусств» (главный редактор Л.Е. Остапишина), А.С. Федоров (директор галереи «Арт-Ласта», член Союза художников России).

### НА ВЫСТАВКЕ «ЗЕМЛЯКИ». ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ «БЕЛЯЕВО» (МОСКВА, 2011). ВЫПУСКНИКИ ГХУ РАЗНЫХ ЛЕТ



*Слева направо: организатор выставки «Земляки» А.С. Федоров, заслуженный художник РФ К.И. Шихов, заслуженный художник РФ В.Н. Величко, главный редактор газеты «Галерея изящных искусств» Л.Е. Остапишина, академик Академии художеств России В.Г. Калинин, председатель правления «Нижегородского землячества» В.А. Карпочев*



*Академик Академии художеств РФ В.Г. Калинин около своих работ*



*В.Г. Калинин, Ю.И. Чувашев*



*В.П. Кострин — художник-постановщик более двадцати фильмов, в том числе «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья», «Кавказский пленник», около своей картины «Рождение Венеры»*

# ИЗРАИЛЬ МАРКОВИЧ АШКЕНАЗИ



*Золотой октябрь. Васильсурск. 1974 год.  
Частное собрание*



*1990-е годы*



*Апрель на Волге. Памяти сына. 1978 год.  
Нижегородский государственный художественный музей*





*И.М. Ашкенази. Карнавал.  
Витраж (фрагмент). 1976 год.  
До июня 2012 года —  
в Доме культуры железнодорожников.  
Фото Б.Г. Жижилкина. 1991 год.  
Витраж не сохранился*



*Портрет художника Е. Зверевой. 1978 год.  
Нижегородский государственный художественный музей*



## И.М. АШКЕНАЗИ (1917–2000)

ИЗ ЦИКЛА «ОСТРОВА ПАМЯТИ»

*Л.И. Помыткина*

Весной 1999 года мне позвонил И.М. Ашкенази. Ему предложили выступить на II съезде еврейских организаций и общин Российской Федерации, проходившем в нашем городе. Израилу Марковичу было 82 года, чувствовал он себя неважно и просил помочь. Договорились, что я расскажу о его творчестве, а он ответит на вопросы и презентует каталоги своих выставок. К тому времени он был человеком-легендой, «переименовавшим город Горький в Нижний Новгород». Возвращение городу исторического имени стало возможно благодаря поддержке общественности и выдающихся деятелей науки, литературы и искусства. Во всяком движении важен лидер. Израиль Маркович, член правления Горьковского отделения Советского фонда культуры, стал председателем Комиссии по историческим наименованиям. Со всей свойственной ему организованностью, даже дотошностью, он работал с документами, отсылал письма в различные организации, ездил в Москву, состоял в постоянной деловой и дружеской переписке с академиком Д.С. Лихачевым, но сопротивление чиновников казалось непробиваемым.

Однажды мы с О.Г. Бордеем в мастерской пили его знаменитый чай, традиционно сервированный на старом стуле. Вошел И.М. Ашкенази, сосед по Шестому этажу (так называются мастерские в Доме политкаторжан на улице Минина), тяжело сел на диван и произнес: «Всё». Без интонаций. Видеть какую-то опустошенность на лице всегда собранного человека было непривычно. «Да ладно, Соль, делом займешься», — стал успокаивать Олег Григорьевич. Солей звали Израиля Марковича близкие люди. На языке художников «заняться делом» — это писать картины, а не ходить по инстанциям с заранее провальным результатом. «Переименовали», — тихо сказал Ашкенази. Дальше длинная пауза. Первым нашелся Бордей. На правах старой дружбы он подначил: «Соль, теперь в честь тебя должны назвать новую улицу!» — «Тогда уж новый микрорайон», — лукаво ответил герой дня. Тут вмешалась я: «Не соглашайтесь, Израиль Маркович, в народе его сразу обзовут Ашкеназевкой». — «Ну почему (зачем) называть по фамилии, а может, просто — Новый Израиль». И все принялись долго и безудержно смеяться. Такого зрелища больше не довелось видеть.

На следующий день 24 мая 1990 года в газете «Горьковский рабочий» было опубликовано решение городского совета народных депутатов о возвращении городу старого названия. Предложения назвать улицу в честь Ашкенази

были, но художник со свойственной ему щепетильностью категорически был против.

Нас с Израилем Марковичем связывали годы уважительных отношений. Мы вместе готовили первую персональную выставку, посвященную его 60-летию. Столь позднее «открытие» художника имело свои причины. Долгожданная «жизнь в искусстве» стала возможна лишь последние двадцать лет. Путь к ней преграждали суровые испытания.

И.М. Ашкенази родился в 1917 году в Нижнем Новгороде. В 1937 году сбежал с 4-го курса политехнического института и поступил в Горьковское художественное училище (ГХУ). В этом году возвратился старший брат Моисей (Михаил), окончивший Казанский художественный техникум. Его рассказы, рисунки, этюды всколыхнули давнее желание стать художником. Учился Израиль в ГХУ у И.С. Мясникова, большого знатока искусства, но только лишь год. В 1938 году арестовали отца, известного нижегородского (горьковского) журналиста, что обоим братьям, «сынам врага народа», закрыло дорогу к дальнейшему образованию. Миша пережил сильнейший нервный срыв, Израиль пошел работать. Отца выпустили, и в 1940 году братья поступили во Всероссийскую академию художеств в Ленинграде. Старший сразу же на живописное отделение, младший на подготовительные курсы. В первые дни войны оба брата ушли

**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ.

добровольцами в Василеостровскую дивизию народного ополчения Ленинграда. В декабре 1941 года под Колпином погиб Михаил Ашкенази, талантливый художник, творческое наследие которого сохранил его брат. На 10 лет отодвинулась для И.М. Ашкенази возможность заниматься искусством.

На войне он прошел путь от рядового до командира полка. Участвовал в боях на Волховском и Ленинградском фронтах, на Курской дуге, под Великими Луками и в Курляндском котле. Был много раз ранен. Награжден двумя орденами Отечественной войны I степени, орденом Красной Звезды и медалями. Окончил войну в звании гвардии майора. После войны был направлен в Военную академию им. М.В. Фрунзе, а затем служил в Закавказском военном округе. В 1948 году уволился в запас. Работал художником в Художественном фонде в Одессе и готовился продолжить образование.

В 1951 году поступил в Киевский государственный художественный институт в мастерскую народного художника СССР А.А. Шовкуненко. По окончании в 1957 году возвратился в родной город и два года преподавал в Горьковском художественном училище. Протоколы тех лет дают представление, сколь ревностно И.М. Ашкенази отстаивал талантливых учеников, тщательно готовил дипломников.

После обязательных двух лет преподавания Ашкенази целиком погрузился в творчество. Он сразу окунулся в гущу актуальных интересов того времени. Массовая застройка бетонными коробками в 1960–1970-х годах вызвала к художественному оформлению. По инициативе Израиль Марковича при Союзе художников начала работать монументальная секция. Он сам осваивал полужабытые техники: фрески, мозаики, витражи. Они стали украшением фасадов зданий. Для Дома культуры железнодорожников по старинной технологии — окрашенное в массу стекло в металлической пайке — был выполнен огромный витраж «Карнавал» (не сохранился).

После этой масштабной работы художник полностью ушел в станковое

искусство. Писал картины истово, вдохновенно. В пейзажах главенствовала Волга во всех ее состояниях. Речники, капитаны, штурманы, которых Ашкенази хорошо знал со «времен дебаркадера», где в 1960-х годах находилась его мастерская, — частые герои его картин. Художник увлеченно работал над портретами творческих людей, близких по духу.

Создано много прекрасных произведений, но публика мало их знала. 2–3 работы появились на областных выставках, которые проходили не каждый год. Они были приурочены к датам, отмечавшимся государством. Персональные выставки стали возможны с открытием Выставочного зала, и только юбилейные. Именно они давали полную информацию о художниках и создавали им репутацию. Правление Союза художников разрешило (только так!) председателю ревизионной комиссии И.М. Ашкенази в связи с 60-летием провести персональную выставку. Два года мы ее тщательно готовили: просматривали весь материал, что-то подправлялось или писалось заново, что-то отвергалось. В этом нелегком процессе мы далеко не всегда находили общую позицию, спорили, даже сердились, но в конце концов приходили к соглашению, радовались удачам. На каком-то особом подъеме «вынашивали» выставку, и она получилась.

Имя художника И.М. Ашкенази полноправно вошло в культурную жизнь Нижнего Новгорода.

Возвращаюсь к съезду. В культурно-исторической секции выступало много народу, в основном из Москвы. Из наших запомнился увлекательный рассказ А.М. Цирюльникова об академике Ю.Б. Харитоне, руководителе атомной программы Сарова. Мы сидели сзади (на последнем ряду). Мне было скучно, Израиль Маркович плохо слышал, потому подремывал. В самом конце слово дали мне. Некоторое оживление вызвала моя славянская внешность, но потом слушали внимательно. Рассказав об Израиле Марковиче, я спросила зал: «Что будет дальше с творческим наследием братьев Ашкенази, с частично опубликованными воспоминаниями их отца?» Меня это беспокоило больше всего — у И.М. Ашкенази не

было прямых наследников. Из мастерской он выехал, после операции на сердце он не мог подниматься на шестой этаж. Картины, оставив небольшие проходы, заполнили квартиру. Я предложила создать музей «Ашкенази» в Нижнем Новгороде, Москве или еще где-либо. Нижегородские корни имел Давид Ашкенази, пианист, блестящий аккомпаниатор Клавдии Шульженко, всемирно известный пианист и дирижер Владимир Ашкенази был двоюродным племянником И.М. Ашкенази, спонсировал его выставки. Ашкенази — распространенная фамилия в Европе, наверняка среди носителей ее есть и другие выдающиеся деятели. Музей может стать центром еврейской культуры и науки. Уже есть богатый материал для его пополнения. До сих пор считаю эту идею осуществимой.

На следующее утро позвонил Израиль Маркович: «Чем это вы так вдохновили народ? Меня на машине молодые люди привезли домой, смотрели, расспрашивали». А еще через неделю организаторы съезда предложили художнику устроить выставку его работ в Москве в Центральном доме художника на Крымском Валу. Оплатили аренду зала в 10 миллионов (тогдашний курс!), транспортировку картин и проезд, в том числе мой. Мы отобрали картины, как всегда ссорясь и соглашаясь. Несколько смутило условие зала — только 63 картины не более метра в ширину. В Москве интрига объяснилась. В зале обычно размещают 60 картин, а три идут на замену тех, что «не тянут». Редкий случай, говорили мне искусствоведы, что весь представленный материал оказался настолько полноценным, что полностью вошел в экспозицию.

Вернисаж был триумфальным: Центральное телевидение, газета «Советская культура», представители Российского фонда культуры, музыканты и, конечно, художники — все отмечали высокие качества И.М. Ашкенази — творца, фронтовика, общественного деятеля, патриота своей страны.

Выставка в Москве достойно завершила жизненный путь И.М. Ашкенази. На следующий год его не стало.



## ВСЕРОССИЙСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА «ЕДИНЕНИЕ. 2012 ГОД»

**Здесь у нас в Нижнем много разных городов ратные люди и дворяне, и дети боярские, и стрельцы сходятся и вместе в великом собрании идут на очищение Московского государства.**

Из послания нижегородцев  
к вологжанам. 1612 год

Старинные документы доносят до нас дух того времени, когда слова, как пламя, возжигали во всех концах Руси, во всех народах, ее населявших, стремление к спасению Отечества. 400 лет назад народное ополчение, зачинщиками которого были нижегородцы во главе с Кузьмой Мининым и князем Дмитрием Пожарским, освободило Москву и всю Русь от польско-литовских интервентов. В нашей стране была восстановлена государственность. Эти события мы сейчас и отмечаем праздником. Имя ему — День народного единства.

Пять лет назад нижегородские художники выступили инициаторами выставки «Единение». В ней приняли участие все города Большой Волги. Успешный проект стал прологом к Всероссийской выставке «Единение. 2012 год», собравшей представителей художественной культуры со всей России.

2012 год богат судьбоносными памятными датами: 1150 лет российской государственности, 400-летие Нижегородского ополчения, 200-летие победы в Отечественной войне 1812 года. Не забывают наши художники и ветеранов Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Героико-патриотические темы стали ведущими на выставке и вошли в сюжеты многих произведений живописи, скульптуры и графики.

Основная идея выставки определила круг работ, посвященных героям Отечества К. Минину и Д. Пожарскому, возглавившим народное движение.

Историческая тематика предопределяет масштабность ее воплощения, создание крупноформатных полотен, графических листов, скульптурных изображений. Для их появления необходимо множество условий — состояние умов общества в преодолении «душевной смуты» и осознании национальной идеи, поддержка властей. Так было во все времена. Пока же художники творят по зову души, видя прошлое, настоящее и будущее России в единстве населяющих ее народов и этносов. Подтверждение тому — экспонирование на выставке под символическим названием «Единение» множества содержательных произведений, в том числе и исторических, эстетически воплощающих духовные сигналы времени.

Успехи творцов были мало заметны без такой консолидирующей силы, как Союз художников России. Подобной творческой организации нет нигде в мире. Индивидуалист по своей сути, художник в тиши мастерской остается наедине с пустым холстом, чистым листом бумаги, грудой глины, которые надо преобразить в новую реальность.

Но социум врывается в это замкнутое на себя пространство. Без-

адресного искусства не бывает. Нужен зритель. Многие произведения, особенно историко-тематического содержания, обращены к широкой общественности и нуждаются в ее поддержке. Особенно важны для творцов оценки их усилий в профессиональной среде. Как корпоративное братство Союз художников выполняет эту функцию, а также организует художественную деятельность во всех направлениях: выставки, издание альбомов, каталогов, забота о мастерских и т.п.

Только потому и возможна такая общероссийская акция, как «Единение. 2012 год», на участие в которой подано более 2000 заявок из 42 городов. И это при условии, что принимались произведения не более чем пятилетней давности. В подобном ограничении был свой риск. Порой «многодельные» крупные произведения имеют долгий путь к всеобщему обозрению. И такие работы были приняты в данную экспозицию. Всего отобрали около 800 произведений. Выставком, состоявший из членов секретариата Союза художников, председателей региональных объединений, искусствоведов, внимательно рассматривал все предложения, выстраивая некую вертикаль времени.

Зачином в развертывании общей панорамы художественного действия стала самая крупная истори-



*В.И. Рекин. Городок. Б., акв.  
Из цикла «Воспоминания о прошлом»  
2011 год*



*Т.В. Быкова. На защиту Москвы. 1612 г.  
Тема «Защитники Отечества».  
Автолитография. 2009 год*



*П.К. Рыбаков. Улица Малая Ямская.  
Серия «Памяти прошлых лет».  
Б., пастель. 2010 год*

ческая картина «Воззвание Минина» К.Е. Маковского, написанная в 1896 году. Она выставлена в специальном зале Нижегородского государственного художественного музея. Из запасников музея также показаны в этом зале живопись, графика, прикладное искусство, созданные в XVII—XX веках и отражавшие события периода формирования и победного завершения Нижегородского ополчения. Некоторые работы показаны впервые.

В соседних залах размещены картины из запасников Союза художников России. Их авторы находятся в ряду лучших представителей российского изобразительного искусства. Многие из них фронтовики, отстоявшие отчизну в XX веке.

Состав основной экспозиции дает представление о современных тенденциях в развитии Союза художников России, где главенствующей идеей остается отражение духовной сущности бытия во всем разнообразии ее проявления. Цельность общей мировоззренческой концепции выставки обусловлена преемственностью традиций, приверженностью художников к национальным ценностям.

Наиболее наглядно это выражается в народном творчестве. Промыслы не теряют корневой связи с предшествующим опытом, но в наши дни они стали более художественным явлением. Хохломская и городецкая росписи по дереву, керамические изделия из Скопина, росписи Палеха и Мстеры, дымковская игрушка, узорное ткачество и вышивка своей декоративной нарядностью приносят в общий праздник искусства свои мажорные ноты.

Одним из древних, глубинных видов искусства является иконописание. Иконы всегда несут сакральный смысл, потому современные мастера придерживаются православных канонов и одновременно ищут новые подходы в их создании.

Образ Казанской Богоматери освещает выставку «Единение. 2012 год». Эта икона была палладиумом Нижегородского ополчения. Под ее чудотворным покровительством

произошла решающая битва за освобождение Москвы 22 октября (4 ноября) 1612 года. В этот день, уже 400 лет отмечают россияне память заступничества Казанской Божьей Матери от иноплеманных как государственный праздник. В наше время он получил общероссийское звучание как День народного единства.

В Нижнем Новгороде праздник отмечается наиболее торжественно. Среди многих знаменательных событий общероссийский форум «Единение. 2012 год» занял свое достойное место. Многие структуры и общественные организации приняли участие в его достойном осуществлении. Обновлен Выставочный комплекс на центральной площади имени К. Минина и Д. Пожарского, теперь все здание принадлежит художникам. Много и славно потрудились наши земляки. Из региональных организаций именно Нижегородское отделение Союза художников России оказалось наиболее творчески обильным. Выставком отметил эстетические качества представленного материала, меру художественной ответственности в формировании содержательного наполнения такого знакового для нашего города проекта, как «Единение. 2012 год».

В свой знаменательный праздник нижегородцы в масштабном зрелище приобщились к подлинным культурным ценностям нашей многонациональной страны.

Искусство обладает удивительной силой в образном понимании исторической преемственности. Теперь уже не бряцание оружия слышим мы в словах грамоты 1611 года: «Мы и всякие люди, и князи, и мурзы, и татарове, и чуваша, и черемиса, и вотяки сослалися с Нижнем Новгоромом и со всеми городами Поволжскими <...> чтобы нам быть всем в совете и в соединении» («Из Казани в Пермь»), а призыв к созданию таких произведений изобразительного искусства, что станут нашей общей культурной памятью.

*Л.И. Помыткина*



*В.Н. Величко. Во имя Отечества. Нижегородское ополчение. Б., акв. 2009–2012 годы*



*Р.А. Соснин. Нижний базар. Х., м. 2011 год*

М



*Н.А. Ростовцев. Макарьевский монастырь.  
Б., акв. 2012 год*



*В.П. Амелин. Восхождение к храму. Б., акв.  
2012 год*



*М.А. Полякова. Купно за едино. Х., темпера. 2012 год*



*В.И. Занога. Патриарх Гермоген. Х., м. 2012 год*



*В.П. Малиновский. Выход  
Нижегородского ополчения.  
1612 год. Х., м. 2011 год*



*Е.А. Фролов. Натюрморт  
с Андреевским флагом. Х., м. 2012 год*



*SM*



*К.И. Шихов. Затон на Ветлуге. Х., акрил, м. 2012 год*



*А.Н. Ляшков. Прощеное воскресенье  
(Последняя память). Х., м. 2012 год*



*А.И. Корнилов. Давняя весна. Х., м. 2012  
год*



*В.Ю. Грачев. Свеча негасимая. Х., м. 2012 год*



*В.В. Любимов. 1612 год.  
Х., м. 2009*



*И.В. Сафронова. В походе за Русь. X., м. 2012 год*



*В.Н. Семиклетов. Триптих «Нижний Новгород». Центральная часть. X., м. 2012 год*



*Д.В. Михальчев. Нижний уходящий. Памятник архитектуры федерального значения. X., м. 2012 год*

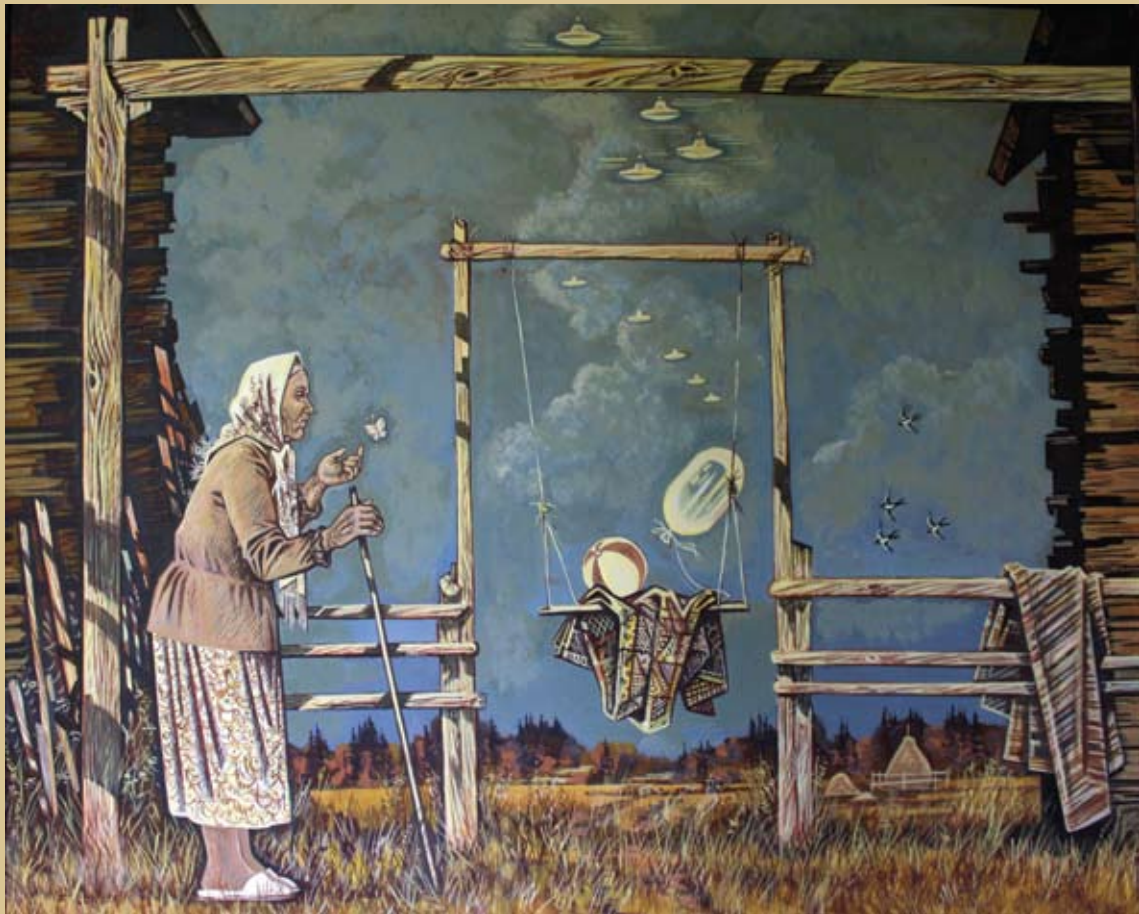
SM



*М.В. Дуцев. Поздняя осень.  
Б., пастель. 2009 год*



*В.М. Крылатов. Блаженный и игумен.  
Х., м. 2012 год*



*А.И. Краев. Два мира. Из триптиха  
«Преображение». ДВП, м. 2012 год*



# ДОМ СТРОГАНОВЫХ И ЕГО ТАЙНА

К 180-ЛЕТИЮ ПРЕБЫВАНИЯ А.С. ПУШКИНА  
В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ

*Л.И. Помыткина*

Европа утрачивает свои мифы.

К. Юнг

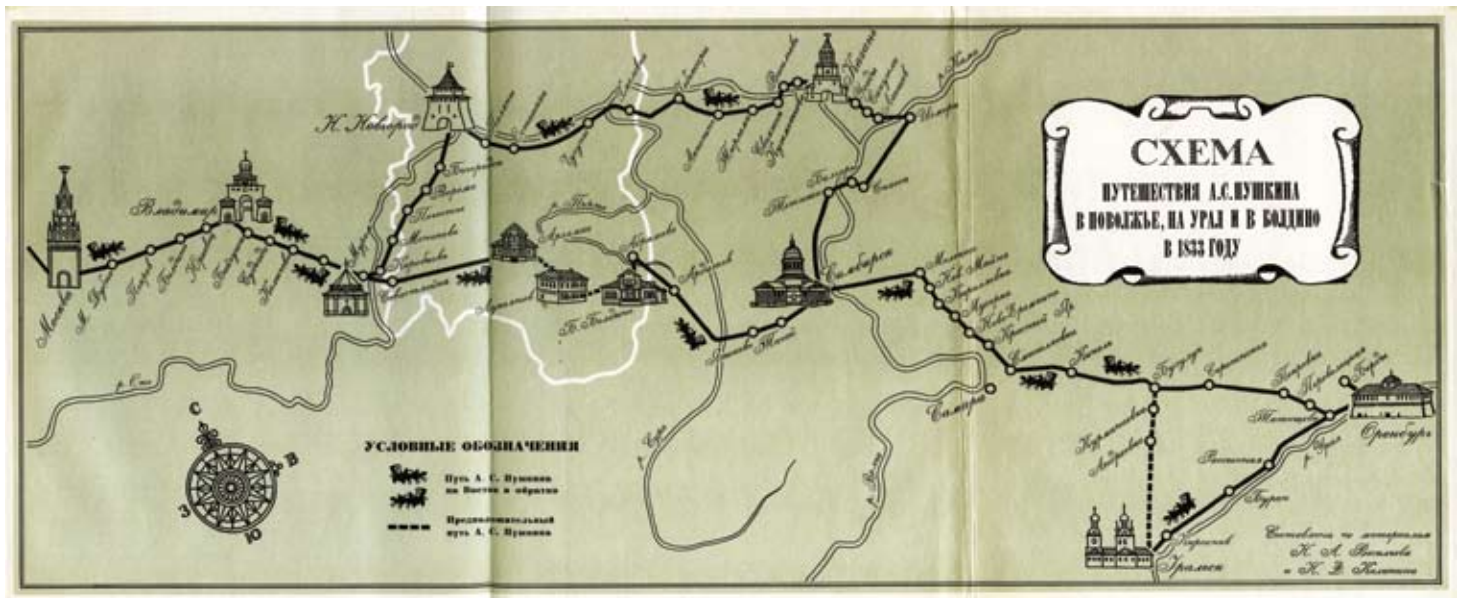
А.С. Пушкин останавливался в Нижнем Новгороде 2 и 3 сентября 1833 года по дороге на Южный Урал, где он собирал материал для «Истории Пугачевского бунта». Наши краеведы и пушкинисты со всем тщанием исследовали это посещение нашего города. Однако, как заметил известный пушкинист Ю.М. Лотман, «сколь подробно ни останавливались бы мы на политических намеках, многозначительных умолчаниях, бытовых реалиях или литературных ассоциациях... всегда остается место для новых вопросов и для поисков ответов на них»<sup>1</sup>.

**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ.

Конечной целью А.С. Пушкина в путешествии 1833 года был Оренбург. Задержавшись в Москве, он выехал из нее в предосеннюю пору, чреватую дождями и плохой дорогой. Потому Пушкин должен был ехать на Южный Урал кратчайшей дорогой, а именно по Большому московскому тракту через Владимир, Муром, Арзамас. Арзамас расположен был на перепутье, при соединении нескольких важных дорог<sup>2</sup>. Среди них почтовый тракт на Нижний и наиболее наезженный, с множеством станций, приспособленных для быстрой езды, — Большой Симбирский тракт, который шел на юго-восток через Симбирск, Оренбург, Уральск. «По этим дорогам ехали в свои черноземные имения пышные московские бары, в начале зимы они возвращались в теплых возках в столицу»<sup>3</sup>. На карте, составленной Н.А. Васильевым<sup>4</sup>, где схематично обозначен весь путь А.С. Пушкина на Южный Урал и об-

ратно в Болдино, этот главный тракт даже не помечен. Однако наглядно видно, что, свернув с Большого тракта на Поволжье, Пушкин почти в пять раз увеличил свой путь со всеми рисками российского бездорожья.

Первый город в этом направлении — Нижний Новгород. Существует несколько версий предполагаемой дороги. Н.А. Васильев и Л.Б. Модзалевский<sup>5</sup> указывают разные маршруты от Муромской переправы. Н.Ф. Филатов предполагает, что самая короткая дорога из Москвы шла на Гороховец, затем после Лисенковской переправы через Горбатов<sup>6</sup>. В любом случае дорога по правому берегу Оки с крутыми увалами и болотистыми низинами делала путешествие по ней весьма тяжелым. К тому же в отличие от Симбирска у поэта в Нижнем Новгороде не было друзей. Так почему же он свернул на Нижний? В литературе вы-



сказаны предположения, что главными для Пушкина были в Нижнем Новгороде ярмарка, Волга, кремль и архив.

«Еду на ярманку, которая свои последние штуки показывает», — пишет он Н.Н. Пушкиной 2 сентября<sup>7</sup>. Нижегородская ярмарка к тому времени обрела российскую значимость и, безусловно, в первую очередь привлекала поэта. Собираясь в свое нижегородское имение, Пушкин мог увидеть ярмарку при более благоприятных обстоятельствах, свернув из Арзамаса по хорошей дороге, по которой везли товары на ярмарку и спешили ее посетители, не тратя времени на большую окско-волжскую петлю своего странствия, особенно в осеннюю распутицу. Исследователями этот вопрос не ставился, а следовательно, и не рассматривался.

Попробуем реконструировать события, выбрав из разноплановых коллизий версию, основанную на датах. В 1833 году Пушкин, еще до поездки в Оренбург, издал роман «Евгений Онегин». В предисловии к этому изданию он пишет: «Автор

чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России»<sup>8</sup>. Там же он поместил «Отрывки из путешествия Онегина». Задумывая его обширный план, поэт включил как знакомые места — Кавказ, Одесса, Кишинев, так и те, где он не бывал — Нижний Новгород, Казань, Астрахань, т.е. города на Волге. Пушкинисты отмечают, что Пушкин не оставил мысли продолжить «Евгения Онегина» и тем самым собрать некую панораму жизни России.

В предполагаемом путешествии Онегин из Москвы едет в Нижний Новгород:

*Тоска, тоска! Он в Нижний  
хочет,  
В отчизну Минина. Пред ним  
Макарьев суетно хлопочет,  
Кипит обилием своим.  
Сюда жемчуг привез индеец,  
Поддельны вины европейец;  
Табун бракованных коней  
Пригнал заводчик из степей,  
Игрок привез свои колоды  
И горсть услужливых костей;  
Помещик — спелых дочерей,*

*А дочки — прошлогодни моды,  
Всяк суетится, лжет за двух,  
И всюду меркантильный дух»<sup>9</sup>.*

И далее есть продолжение этой строфы:

*Тоска! Евгений ждет погоды.  
Уж Волга, рек, озер краса,  
Его зовет на пышны воды,  
Под полотняны паруса»<sup>10</sup>.*

«Гордые волжские берега» будут упомянуты еще не раз. Однако окутанная легендами Волга, старинные города, особенности природы и уклада жизни плохо представлялись в гранитном Петербурге. Отправившись в далекие края на место конкретных событий пугачевского движения, как добросовестный историк, как создатель достоверного «Евгения Онегина» Пушкин не мог не посетить Поволжье. Самое главное, поэт должен был увидеть глазами своего героя часть России, которую он не знал. И, как задумано по плану, первым на его пути должен был быть Нижний Новгород с его знаменитой ярмаркой. Затянувшиеся встречи с друзьями в Москве, плохие дороги, задержки из-за нехватки лошадей на ямщицких станциях привели к тому,



*Ж.Л. Монье. Графиня Софья Владимировна Строганова. 1808 год*



*Ж.Л. Монье. Граф Павел Александрович Строганов. 1808 год*

что Пушкин оказался в Нижнем Новгороде 2 сентября, а ярмарка закрылась накануне. Ее закрыли не 8, а 1 сентября. Потому Пушкин, «одурев с дороги», сразу же едет на ярмарку. «Ярманка кончилась — я ходил по опустелым лавкам разочарованным»<sup>11</sup>. И хотя кое-где еще шли продажи, толпа поредела, начался увоз товаров. Конечно, ярмарка утратила свою зрелищность, исчезли гул большого скопления народа, краски ярмарочной жизни, но реалии самого места оставались в памяти и давали повод для воображения.

А.С. Пушкин всего два дня провел в нашем городе. Каким он увидел Нижний Новгород, где побывал, с кем познакомился на обеде губернатора М.П. Бутурлина, каковы были последствия этого обеда (фабула «Ревизора» Н.В. Гоголя) — все это отражено в книге Н.Ф. Филатова «Нижний Новгород пушкинской поры. 1833 г.», изданной к 150-летию посещения поэтом Нижнего Новгорода<sup>12</sup>. Автор книги как бы вместе с поэтом идет по улицам и площадям города, отмечает достопримечательности,

в старинном кремле любитесь раздольем у слияния Оки и Волги.

Однако в перечне временных событий, связанных с пребыванием А.С. Пушкина в Нижнем Новгороде, мало сказано о том, что происходило или могло быть в первой половине 3 сентября, до обеда у губернатора и отъезда в Казань. Как предполагает Н.И. Куприянова, известный нижегородский исследователь жизни и творчества А.С. Пушкина, во второй день поэт мог посетить архив, находившийся в Дмитриевской башне. К сожалению, работа в нем была невозможна, поскольку здание нуждалось в ремонте и документы были в связках<sup>13</sup>. Вспомним, что знакомство с волжскими городами — это часть миссии по созданию девятой главы «Евгения Онегина». Думается, что Пушкин, как и его герой, осматривал город, вбирал неповторимые черты, искал достопамятные места. Это снова кремль, гробница К. Минина, вид на Заволжье, спуск по Ивановскому съезду к улице Рождественской. В конце ее на малоотстроенной местности, практически на пустыре, возвы-

шалась Рождественская (Строгановская) церковь и законченная и отделанная усадьба Строгановых. В Нижнем Новгороде было немного зданий, достойных столичного внимания. К тому же А.С. Пушкин знал Софью Владимировну Строганову (1775–1842/45), которой принадлежала усадьба, фрейлину, владелицу огромного состояния, вдову графа П.А. Строганова, сподвижника Александра I в первые годы его правления, близкую подругу императрицы Елизаветы Алексеевны.

Гостю губернатора были открыты все двери, и, скорее всего, Пушкин, по принятому тогда обычаю и как это сделал бы Онегин, непременно захотел познакомиться с внутренним убранством особняка. Есть все основания предполагать, что он видел его интерьеры. В поисках доказательств перенесемся в наши дни.

В 2000 году в особняке Строгановых открылась художественная галерея Нижегородской организации Союза художников России, где работала автор статьи. Незадолго до этого Домом строителя (где раз-

мешалась галерея) под руководством его директора В.А. Фролова была проведена научная реставрация здания, разработанная одной из кафедр ННГАСУ по планам XIX века. На втором этаже бельэтажа восстановили в первоначальном виде парадные залы, арки, ниши, камин. Самым интригующим моментом в восстановлении прежнего облика помещений стала винтовая деревянная лестница. Заваленная мусором, забитая досками, она в прямом смысле слова была открыта и заново открыта.

Винтовые лестницы довольно часто присутствовали в интерьерах XVIII – XIX веков, но эта лестница была необычной. Ее крутой винт, вделанный в массив стены, имел небольшую ширину и, следовательно, небольшие ступени, передвигаться по которым приходилось с большой осторожностью. Лестница явно не предназначалась для служебного пользования, т.е. для быстрого передвижения. Она соединяет первый и второй этажи, обрываясь на уровне коридора. В свое время она поднималась до третьего этажа, где прослеживаются следы

ее существования. Если мысленно восстановить всю лестничную конструкцию, то вход в нее на втором этаже вел в коридор, а рядом находилась дверь в небольшую комнату, примыкающую к парадным залам. Лестница обладала какой-то необъяснимой таинственностью и будила романтические представления.

Мы все, воспитанные на Пушкине, невольно вспомнили «Пиковую даму». Вчитываясь в ее текст, вдруг обнаруживаешь точное топографическое совпадение с реалиями внутренней планировки второго этажа дома Строгановых. Цитата из записки героини повести Лизаветы Ивановны к Германну: «Ступайте прямо на лестницу... Из передней ступайте налево, идите все прямо до графининой спальни. В спальне за ширмами увидите две маленькие двери: справа в кабинет, куда графиня никогда не входит; слева в коридор и тут же узенькая витая лестница: она ведет в мою комнату»<sup>14</sup>.

В XIX веке господские покои в бельэтаже особняков, будь то в Петербурге, провинциальном городе или в деревне, имели в боль-

шинстве своем типовой набор: зала, гостиная, спальня, кабинет. Потому одни исследователи называют местом действия «Пиковой дамы» дом Салтыкова в Петербурге, другие (их большинство) — дом Н.П. Голицыной<sup>15</sup>.

Может быть, точное описание дома Строгановых и покоев графини в «Пиковой даме» — это простое совпадение. Возможно, если бы не... «узенькая витая лестница» (из записки Лизы). И далее Пушкин повторяет: «Германн пошел за ширмы... справа находилась дверь, ведущая в кабинет; другая — в коридор. Германн ее открыл, увидел узкую витую лестницу, которая вела в комнату бедной воспитанницы»<sup>16</sup>. Два почти идентичных отрывка не имеют аналогов в других случаях. Это дает повод для дальнейших поисков доказательств того, что, основываясь именно на нижегородских впечатлениях, поэт сделал выбор места действия повести «Пиковая дама». Проследим хронологию появления «Пиковой дамы».

После Нижнего Новгорода А.С. Пушкин едет через Казань,

*Дом Строгановых  
на ул. Рождественской  
в Нижнем Новгороде. 2000 год*





*А. Рослин. Наталья Петровна Голицына.  
1777 год*



*Б. Митуар (?). Портрет Натальи Петровны  
Голицыной. 1810-е годы*

Симбирск в Оренбург и Уральск. На обратном пути через месяц своих странствий, 1 октября, он приезжает в Болдино. Хотя поэт писал, что «я и в коляске сочиняю», основная творческая деятельность ждала его именно там. «Теперь надеюсь многое привести в порядок, многое написать» (из письма Н.Н. Пушкиной 4 октября 1833 года). «Пиковая дама» не значится среди датированных произведений болдинского затворничества, но она была в основном написана именно тогда. Так считает известный пушкиновед Ю.И. Левина<sup>17</sup>, много лет бывшая директором Болдинского музея-заповедника. Есть и другие свидетельства. Сразу после Болдина А.С. Пушкин на 3 дня остановился в Москве у П.В. Нащокина, своего близкого друга. Именно ему впервые с рукописи читал Пушкин «Пиковую даму»<sup>18</sup>. Вскоре после возвращения в Петербург он отдает ее в печать, в новый журнал А.Ф. Смирдина «Библиотека для чтения»<sup>19</sup>.

В Петербурге все с нетерпением ждали «плодов» очередной болдинской осени, но именно «Пиковая дама» вызвала всеобщий интерес, особенно в высших кругах — очень уж узнаваема была главная героиня. Уже 7 апреля 1834 года, спустя четыре с небольшим месяца после Болдина, А.С. Пушкин пишет в своем дневнике: «Моя “Пиковая дама” в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и княгиней Натальей Петровной и, кажется, не сердятся»<sup>20</sup>. Последнее замечание особенно важно. 1 января 1834 года поэт отмечает в «Дневнике»: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам)»<sup>21</sup>. 28 февраля: «Протекший месяц был довольно шумен — множество балов, раутов и etc. Масляница... Я представлялся»<sup>22</sup>. Легко предположить, что А.С. Пушкин не избежал представления как новый придворный и, как это было заве-

дено при дворе, княгине Наталье Петровне Голицыной. Статс-дама, «фрейлина четырех императоров», «в городе она властвовала какой-то всеми признанной безусловной властью»<sup>23</sup>. В день ее именин к ней ездил на поклон «весь город» и «удостаивала своим посещением вся царская фамилия». Так что девятилетняя «усатая княгиня», как ее звали в свете, сохранившая до конца жизни остроту ума, вполне могла доставить много неприятностей автору «Пиковой дамы». И как следствие — запрет на печать, так же как и на «Медного всадника», привезенного из Болдина. Опасения были, но... «есть упоение в бою». И уж совершенно точно — в личных апартаментах Н.П. Голицыной А.С. Пушкин никогда не бывал и описать их не мог.

О княгине написано много воспоминаний. Во многих из них отмечают ее необычную строгость к детям и их безусловное послушание. Ее сын — московский



генерал-губернатор Дмитрий Владимирович Голицын не смел сидеть в ее присутствии. «Нет счастливее матери, как старуха Голицына, надо видеть, как за нею дети ухаживают», — писал современник<sup>24</sup>. Такой же покорной дочерью была и Софья Владимировна Строганова (Голицына) — владелица Строгановской усадьбы в Нижнем Новгороде.

Мы вновь с А.С. Пушкиным и его героем Евгением Онегиным в особняке. По известной традиции

в вотчинных домах висели портреты владельцев, предков, родни. Скорее всего, в парадных залах находились портреты, в том числе и Софьи Владимировны, и ее матери. И еще один толчок для ассоциаций: рядом с усадьбой С.В. Строгановой началось строительство (заложен фундамент) другой усадьбы — Голицыных. На майоратных землях усадьба могла принадлежать только близким родственникам, среди которых в первую очередь могла быть мать, Наталья Петровна Голицына<sup>25</sup>.

Так на нижегородской земле у А.С. Пушкина соединились воспоминания, разного рода реминисценции, конкретная среда действия, которую воображение легко переносило в петербургские реалии, и возник замысел «Пиковой дамы». Великие произведения потому и великие, что они неисчерпаемы в сцеплении художественных смыслов и фактов их бытования.

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Роман Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — Л.: Просвещение, 1983. С. 33.

<sup>2</sup> Исторические сведения о городе Арзамасе, собранные Николаем Щегольковым. — Арзамас: Типография Н. Доброхотова, 1911. С. 105.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Васильев Н.А. Путешествие А.С. Пушкина в Поволжье, на Урал и в Болдино в 1833 году. Комментарий и карта-схема // Записки краеведов. — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во., 1973. С. 135–138.

<sup>5</sup> Пушкин А.С. Письма. В 3 т. Т. 3. 1931–1833 / Под ред. и с прим. Л.Б. Модзалевского. — М.; Л.: Academia, 1935; переиздание. — М.: Книга, 1989–1999. С. 618.

<sup>6</sup> Филатов Н.Ф. Нижний Новгород пушкинской поры. 1833 г. — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во., 1983. С. 10. Ниболее полное исследование по теме статьи. Автор во многом опирался на приведенные в книге данные.

<sup>7</sup> Пушкин А.С. Письма... С. 100.

<sup>8</sup> Пушкин А.С. Сочинения. В. 3 т. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1986. С. 340.

<sup>9</sup> Там же. С. 341.

<sup>10</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 383.

<sup>11</sup> Пушкин. Письма... С. 102.

<sup>12</sup> Филатов Н.Ф. Указ. соч. Книга получила 1-е место на Всероссийском конкурсе книг.

<sup>13</sup> Н.И. Куприянова. К сему: Александр Пушкин. 2-е изд., доп. — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. С. 206–208.

<sup>14</sup> Имеется в виду главная лестница великолепного чугунного литья, которая сразу идет из бокового входа в здание и ведет к правому его крылу.

<sup>15</sup> Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 67.

<sup>16</sup> Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 5. — М.: Художественная литература, 1975. С. 208.

<sup>17</sup> Левина Ю.И. Пушкинское Болдино. — Горький: Волго-Вятское кн. изд-во., 1970. С. 49.

<sup>18</sup> Пушкин. Письма... С. 655; Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей Б.И. Бартевым. — Л.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1925. С. 46–47, 121.

<sup>19</sup> Библиотека для чтения. 1834. Т. II. Кн. 3. Отд. I. С. 107–140.

<sup>20</sup> Сочинения А.С. Пушкина. В 10 т. Т. V. — СПб.: Типография А.С. Суворина, 1887. С. 205.

<sup>21</sup> Там же. С. 201.

<sup>22</sup> Там же. С. 202.

<sup>23</sup> Петербургские страницы воспоминаний графа Соллогуба: с портретами его современников. — СПб.: Афина, 1993.

<sup>24</sup> Братья Булгаковы в письмах. Т. 2. — М.: Захаров, 2010.

<sup>25</sup> Н.Ф. Филатов указывает на заказчика С.М. Голицына. Но архитектор Д. Жилярди закончил работы в Кузьминках, имени князя, в 1820 году. В последующие годы он сотрудничал с генерал-губернатором Москвы Д.В. Голицыным при сооружении городских заказов: Вдовьего дома, Опекунского совета, Екатерининского училища. Проектировать городские усадьбы он начал с 1829 года. Скорее всего, тогда они получил заказ от Д.В. Голицына на проект усадьбы в Нижнем Новгороде.

Журнал «Нижегородский музей» можно найти на сайтах ННГУ им. Н.И. Лобачевского в разделе «Издательская деятельность»: <http://www.unn.ru/e-library/museum.html> и Нижегородского музейного центра: <http://www.museumcenter.ru/>

## ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ НИЖЕГОРОДЦЕВ. А.В. КИКИН



В.В. Любимов. Портрет скульптора А.В. Кикина

*Л.И. Помыткина*

Плоть города, повседневная, привычная, не замечается в суете дней. Только временами мы видим, сколь неповторимо привлекательны отдельные здания, сооружения, памятники. А имена их создателей далеко не всегда на слуху. Незнание опасно. Как-то незаметно исчезла из Кулибинского парка скульптура А.М. Горького. Подобная участь ждет памятник И.П. Кулибину. Какая-нибудь шестая полоса для мчащихся железных корыток сметет и его. Полузабыто имя автора скульптур Андрея Викторовича Кикина. А между тем его произведения у всех на виду. Скульптор внес значительный вклад в нижегородскую культуру.



**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ.

Но по порядку. В творческой судьбе и жизненной стезе А.В. Кикина (1898—1963) обозначилось время со всеми его историческими приметами. Его биография тоже является документом эпохи. Родился А.В. Кикин в дворянской усадьбе села Верякуши Нижегородской губернии. Род Кикиных древний, весьма обширный. По семейному преданию ветвь предков А.В. Кикина идет от сына столпника Петра Васильевича Кикина, попавшего в опалу при Петре I. Его ссыльная семья осела на своих землях в Рязанской губернии. Родовое дворянство в XVI—XVII веках получило во владение земли «за Засекой». В соседстве четырех губерний — Нижегородской, Симбирской, Пензенской, Рязанской — создалось гнездо вотчинных поместий знатных фамилий: Шаховских, Волконских, Лермонтовых, Одоевских, Пушкиных и т.д. В этом географическом поясе находилось

и село Кикино Рязанского уезда Рязанской губернии, с которого начинается достоверная история рода А.В. Кикина. Роспись геральдического древа семьи Кикиных ведется от XVIII века. В 1773 году родился И.И. Кикин, служивший дьяконом Тихвинской церкви села Кикино Рязанского уезда Рязанской губернии. Его дети, внуки, правнуки породнились с князьями Волконскими, с дворянскими родами Щербаковых, Ходаковых, Ивановских. Среди них были офицеры, участники Отечественной войны 1812 года, правоведа, священники, медики, общественные деятели. О В.П. Щербаковой, попечительнице имения Карамзиных в селе Рогожка Нижегородской губернии, есть публикация в № 13 журнала «Нижегородский музей» за 2007 год.

Отец скульптора после учебы в Нижегородской гимназии окончил Ниже-

городский дворянский институт императора Александра II с золотой медалью. В бывшей рекреации, ныне читальном зале библиотеки им. В.И. Ленина на Варварской улице, и сейчас поверху можно увидеть фриз из лепных медальонов с фамилиями «золотых» выпускников. Среди них и В.В. Кикин. Затем в Петербурге он получил два высших образования, стал правоведом, кандидатом математических наук. В разные годы работал судьей, преподавателем математики. Андрей Викторович Кикин также окончил в 1917 году Дворянский институт, который давал прекрасное образование, в том числе эстетическое, что вскоре окажется важным — рисунок преподавали отменно.

Уже в 1918 году А.В. Кикин был призван в Красную армию. Ввиду близорукости он занимался снабжением, сначала в Северо-Кавказском, а затем — Дальневосточном военных округах. В Чите при ремонтных мастерских, которыми он руководил, им организована рабочая студия. В ноябре 1922 года А.В. Кикин был демобилизован. Началась его работа художником в газетах «Забайкальский рабочий», «Забайкальский крестьянин», в журнале «Дальневосточный путь», куда его вовлек журналист В. Липатов (отец известного писателя Виля Липатова). Одновременно учился в художественно-промышленных мастерских. Цинкографии не было в помине, потому для газет резались гравюры на линолеуме и дереве. Трудоемкие техники! Можно представить, сколько их «оперативно» было

выполнено за три года. Художник, что называется, набил руку.

Думается, что работа в газете помогла А.В. Кикину принять лозунги новой власти. Рухнул старый миропорядок. Нужно было найти свое место в новой системе и служить Отечеству, как это делали его предки. К тому же газета обладает мощным идеологическим воздействием не только на массы, но и на создателей. А.В. Кикин безоговорочно принял новые социальные идеи, что в дальнейшем определило цельность его творческих устремлений и свершений.

Будучи образованным человеком, Андрей Викторович понимал, что его обильная, востребованная работа в периодической печати в основе своей дилетантская. Хотелось раздвинуть художественный опыт. В 1925 году он приехал в Москву. Как «практикующий художник» был принят во ВХУТЕИИ (Высший художественно-технический институт) на монументальное отделение в мастерскую известного живописца Павла Варфоломеевича Кузнецова. ВХУТЕИИ 1920-х годов, один из творческих центров страны, собрал лучших художников новой формации. Здесь учились не только мастерству, но и постигали мировую культуру в широком спектре. Образованный, начитанный, А.В. Кикин стремился познать все интеллектуальные возможности столицы. Как редкий документ эпохи воспринимается его записка жене: «Людок!



А.В. Кикин. 1928 год



Записка А.В. Кикина жене. 1927 год



Диего Ривера. Ночь бедняков.  
1925–1928 годы



А.В. Кикин. Оформление клубной комнаты октябрят. 1930 год



Я на встрече Эренбурга. Надо зарисовочку сделать. Приходи — Молодежная набережная — парткабинет. Очень интересно — фрак не нужен. В крайнем случае подожди немного. А очень хорошо, если бы пришла. А.». На обороте — натурная работа в карандаше: обнаженная мужская фигура в рост. И все это на экономно использованном клочке бумаги — тоже примета скудного быта 1920-х годов.

Но энтузиазм кипел. В Москву (1927–1928) приехал всемирно известный мексиканский художник Диего Ривера. Убеденный коммунист, он стремится в новой России воплотить в монументальных росписях на стенах зданий победную поступь русской революции. Но... Ривера со своим масштабным видением и новаторской художественной манерой пришелся не ко двору. Набирала силы «Ассоциация художников революционной России» (АХРР) со своей концепцией социального реализма, которая вскоре стала государственной политикой в области идеологии. И только в стенах ВХУТЕИНа среди молодежи, увлеченной монументальной живописью, Ривера, очевидно, нашел благодатную среду. Общался ли А.В. Кикин с прославленным мастером? Фактов нет, а доказательств — сколько угодно. Та же записка 1927 года исторична по своей сути. Диего Ривера в далекие парижские годы сблизился с русской колонией писате-

лей и художников. Именно с Риверы создал Эренбург своего Хулио Хуренито. Легко предположить, что на этой встрече присутствовал его давний друг. Личное знакомство Кикина с Риверой проходило в стенах института. Как староста курса он организовывал для студентов мастер-классы художника-монументалиста с показом фотографий и эскизов.

В свои 29 лет А.В. Кикин имел большой жизненный багаж. Он объездил всю страну, побывал на южной окраине, в Сибири. Интересный собеседник, с навыками благородного воспитания, со знанием языков, А.В. Кикин не мог не привлечь внимание Риверы. Как всякое живое общение, все сказанное не имеет протокольного фиксирования. Но творческое соприкосновение, влияние мастера на формирование эстетических посылов, почерка А.В. Кикина является доказательным.

Дипломный проект А.В. Кикина (1930) — оформление клубной комнаты октябрят Дома пионеров Хамовнического района Москвы — близок по теме и стилистическим приемам росписи Министерства просвещения (Мехико), которую прервал Ривера для поездки в Москву.

Фреска Кикина по четкости ритмов, типизации форм, плакатному лаконизму композиционного решения,

неуловимым порой признакам близка манере Риверы. Фреска опоясывает комнату. В многоликом сюжете дети шагают на парад, строят, сажают деревья, играют в массовые спортивные игры. Все действие исполнено редкого художественного единства. В простенках окон и дверей в технике сграффито выполнены смешные рисунки, полностью взятые из детских работ, без подделки. Художник получил за свой диплом «отлично».

Кикинский выпуск был последним. Как рассадник чуждых идей и приемов ВХУТЕИН закрыли.

В студенческие годы А.В. Кикин подрабатывал в газетах. В 1927 году он женился на кузине Людмиле Яковлевне Ходаковой. Она была крестницей княгини М.К. Тенишевой, в имени которой в Талашкине отец работал агрономом. А ее бабушка француженка Фелисите Ге-Ивановская приходилась родственницей известному живописцу Н.И. Ге. В семье Фелисите оставила память в том, что французский язык стал домашним, в устроенном быте и всегда накрахмаленных салфетках, в смешных выражениях: «Дети, дети, телятина забежала в огород!» В 1928 году родился сын Даль. Назван, разумеется, в честь великого словесника. Забот прибавилось. А.В. Кикин работал во многих изданиях, в том числе в журналах «Экран», «Крокодил», «Безбожник». С 1925 года сотрудничал с газетой «Уральский рабочий», куда и получил приглашение. В 1930 году семья переехала в Свердловск.



А.В. Кикин. Леонардо да Винчи. Панно. 1933–1934 годы

В те годы роль художника в оформлении газетного листа была определяющей — выбор шрифтов, размещение материалов. Почти в каждом номере присутствовал рисунок-плакат: «Поджигатель», «Агрессор», «Стервятники». Техники — тушь, перо, карандаш — способствовали свободной компоновке, порою в треть листа. От активной политграфики художник переходил к тонким, вдумчивым иллюстрациям к книгам Мамина-Сибиряка («Три конца»), Бармина («Рудознатцы»), Бажова («Сказы»). Позднее, в Горьком, он также будет обращаться к искусству книги. В Горьковском издательстве ОГИЗ вышли «Рассказы» А.П. Чехова (1946), «Рассказы» А.М. Горького, «Без языка» В.Г. Короленко, «Повесть о детстве» Ф. Гладкова (1951) с его иллюстрациями.

А как же монументальное искусство, фрески, росписи? А.В. Кикин выполняет живописные панно для Свердловского дома культуры: «Леонардо да Винчи», «Бетховен», «Пушкин» в стилевых приемах эпохи Возрождения, с низким горизонтом, что делает фигуры монументальными, значимыми. В целом успехи, востребованность были — а удовлетворения нет. Все работы носили заказной, императивный характер, хотелось большего самовыражения.

Неожиданно для себя А.В. Кикин принял участие в закрытом конкурсе на создание фонтана около Дворца пионеров на площади Народной местности в Свердловске и выиграл его. Решение было традиционным для оформления городской скульптурной композиции: в центре мальчик держит большую рыбину, из которой бьет струя воды, как и из лягушек, расположенных по кругу бассейна. Фигуры из чугуна были отлиты на Каслинском заводе.

Год создания фонтана, 1935-й, стал для А.В. Кикина переломным. Появился творческий интерес к пластике, ее выразительным возможностям. В том же



А.В. Кикин. Иллюстрации к книге Д.Н. Мамина-Сибиряка «Рассказы». 1930-е годы

# ДОЛОЙ ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКУЮ ВОЙНУ, ДОЛОЙ ФАШИЗМ!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

## ПУТЕВКА

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ПОКТОУДЕЛА ПЕРМСКОГО К. Д. 1  
СРЕДА 1 АВГУСТА 1934 Г. № 175 (218)

«УСИЛЕНИЕ ТОРГОВЫ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ГРАНИЦ. УНИЧТОЖЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ОСТАТКОВ СВОБОДНОЙ ТОРГОВЛИ ЗАПРЕДИТЕЛЬНЫМИ ТАМОЖЕННЫМИ ПОСЛАВНЫ. ТОРГОВАЯ ВОЙНА, НОВАЯ ВАЛЛТА, ДЕМОНСТРАЦИИ ДУТТИ АНАЛОГИЧНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ, ДЕМОНСТРАЦИИ КРАЙНЕЕ УСИЛЕНИЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ПОИТИКЕ, ОБЕСУГЛУБИЛИ ДО ВРАЖНОСТИ ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ СТРАНАМИ. СОЗДАЛИ БИРЖУ ДЛЯ ВОЗВРАЩЕНИЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННО И ПОСТАВЛЯЮТ НА ОБОИХ ВОЙНУ КАК СРЕДСТВО НОВОГО ПЕРЕДЕЛА МИРА И СФОРМИРОВАНИЯ В ВОЙНУ БОЛЬШЕ СИЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВ».

«МЫ СТОИМ ЗА МИР И ОТСТАВЛЯЕМ ДЕЛО ЖИЖА, ВО ИМ НЕ БОИМЕСЬ УТРОИ И ГОТОВЫ ОТВЕТИТЬ УДАРОМ НА УДАЧ ВОДВЕДЕНИЯ ВОЙНЫ».

«ТЕ, КОТОРЫЕ ПОДЪЕМАЮТСЯ НАПАСТЬ НА НАШУ СТРАНУ.—ПОЛУЧАЮ ОПЕРИТИТЕЛЬНЫЙ ОТБОР. ЧТОБЫ ПЕРЕДЫ НЕ ПОПАДАЛО БЫЛО ТЫ СОВАТЬ СВОЮ ОВННОЕ ПЛЕДО И ВАН СОВЕТСКОЕ ОБОРОД».

К. СТАЛИН.

«ТРАНСКОРТ—ЭТО ГОДОВОЙ БРАТ  
БРАСНОЙ АРМИИ. РАЗНИЦА МЕЖДУ  
ИМИ ТА, ЧТО НАША АРМИЯ  
ЕЩЕ ТОЛЬКО ГОТОВИТСЯ ДОВО-  
ДОВАТЬСЯ. — КОГДА НАСТУПИТ  
ВРЕМЯ РАВНЯТЬСЯ ГРАНИЦА, КАК  
ОБЯЗАДУЕТ ДОВОДОВАТЬСЯ, МЫ ПО-  
СКОБИМ. — А ТРАНСКОРТ УЖЕ  
СЕЙЧАС НАХОДИТСЯ НА ВОЕННЫХ  
ПОСТАВКАХ, ОН УЖЕ СЕЙЧАС ДОВО-  
ДОВАЕТСЯ И ДОВОДОВАЕТСЯ ЕЖЕДНЕВ-  
НО КАЖДЫЙ ДЕНЬ, КАЖДЫЙ  
ЧАС, КАЖДЫЙ МИНУТУ».

«СЕЙЧАС ТРАНСКОРТ НЕ СГЛА-  
ВЛЯЕТСЯ С ПЕРМСКОМ, ПУ, А  
ЧТО БУДЕТ НАЗАВТРА? ЕЩЕ  
МЫ РАСТЕМ С РАСТУЮЩИМ  
ВЫСКОТОВ ТРАНСКОРТ ПРИБЕ-  
ЖИВАЮТ ВСЕ НОВЫЕ И БОЛЬШЕ  
ПЕСОКИ ТРЕБОВАНИЯ, И НИ ГО-  
ДОВО УЖЕ О ТРЕБОВАНИЯХ ГО-  
ДОВОГО ВРЕМЕНИ ВОЙНА ТРАНС-  
КОРТ ПУЖЕ БУДЕТ РАБОТАТЬ  
НА МИНУТЫ ДИВНЫХ, В ПРИБЕ-  
ЖИВАЮТ С НАПРЯЖЕННЫМ БУД-  
ВАЛЬНО И 9—10, А ТО И БОЛЬ-  
ШЕ РАД, ЧЕМ ТРАНСКОРТ НАША  
АРМИЯ СЕЙЧАС НЕ ПОХОЖА НА АР-  
МИЮ ВРЕМЯНОГО ДНЕ АРМИИ  
СТАЛА СОВЕРШЕННО ДРУГОЙ.  
ИЗ ЭТО ПРИБЕЖИВАЮТ ТРАНС-  
КОРТ ЗАДАТЬСЯ БОЛЬШЕ  
ПОВЫШЕНИЕ ТРЕБОВАНИЯ, СОВЕ-  
ЩАЮЩИЕ ВСЕ, ЧТО ДЛЯ ОБЕ-  
ЩАЮЩИЕ ЗАДАТЬСЯ СОВЕРШЕ-  
НОЙ АРМИИ ПУЖЕ И СОВЕР-  
ШЕННЫМ ТРАНСКОРТ ПРИБЕЖИВАЮТ  
ОТДЕЛОВАНИЯ РАБОТАЮЩИЕ  
БЕЗ СЛУЖА И ЗАДОМНИЛИ ТРАНС-  
КОРТ К БОИМ ПОДЛЕЖИ ГОТОВ-  
ИТЬСЯ ТАК ЖЕ КАК И САМА  
АРМИЯ И ЗАДАТЬСЯ ВОЙНА ТРАНС-  
КОРТ И НЕ ТРАНСКОРТ ВОИНС-  
ДВИЖЕНИЯ И ВСЕХ ВИДОВ БУДЕТ  
ИВАТЬ ОГРОМНУЮ РОЛЬ».

К. ВОРОШИЛОВ

Фрагмент первой полосы газеты «Путевка» с рисунком А.В. Кикина. Пермь. 1934 год

году он принял участие в создании надгробия Анри Барбюсу. В 1932 году А. Барбюс был на Урале. Его поразило мастерство уральских камнерезов. После загадочной смерти Барбюса в Москве в 1935 году его вдова заказала надгробие из уральских благородных камней. Были выбраны плиты из розового орлеца, яшмы и черного мрамора. По устным свидетельствам,

вдова попросила именно А.В. Кикина сделать для памятника барельеф-портрет. Неудивительно. При посещении Свердловска писатель и его супруга общались с художником, интеллигентным, многознающим, свободно говорившим по-французски. Бывали в его мастерской. Медальон был отлит из бронзы и вмонтирован в стелу надгробия, которое находится на кладбище Пер-Лашез в Париже, а настольное авторское повторение — в собрании Нижегородского музея А.М. Горького. Ответственная и почетная работа всего коллектива — резчиков по камню и скульптора — получила большой общественный резонанс (1936). Самое главное — она утвердила А.В. Кикина в его истинном призвании и открыла дорогу в большое искусство. Уже именно как скульптора его в 1937 году приняли в Союз художников. Скульптору было отпущено всего четверть века. Но таких насыщенных по свершениям, таких творчески плодоносных!



А.В. Кикин. Свердловск. 1930-е годы

1937 год. Опасность угрожала любому из «бывших». Как «враг народа» был арестован брат Василий, инженер-проектировщик железнодорожных мостов, строитель Турксиба. В конце декабря пришел сосед по дому, сотрудник НКВД: «Андрей Викторович, на Вас пришел донос. Мой Вам совет — уезжайте, искать



Фонтан с лягушками. Фрагмент.  
Фото 2005 года

Фонтан с лягушками  
на площади Народной мести  
(Свердловск). Чугун. 1935 год



Вас, скорее всего, не будут». Уже в январе 1938 года семья (в 1934 году родилась дочь Ирина) переехала в город Горький, где жили родители А.В. Кикина, его сестра Вера Викторовна Лукинская (Кикина), в будущем основатель музыкальной школы № 11 в Сормове. Ее сын А.Н. Лукинский стал известным журналистом, ответственным секретарем газеты «Горьковский рабочий». Андрей Викторович сменил не только город, но и творческую направленность своего искусства.

В Горьком А.В. Кикин активно включился в деятельность ГОСХа (Горьковского отделения Союза художников). У себя на родине он обрел свою, поистине благодатную тему — великие люди Нижегородской земли, делатели ее славы. Национальным героем всей страны был наш земляк — летчик В.П. Чкалов. После его трагической гибели в 1938 году в Горьком в его память был объявлен конкурс. Его изображения отсутствовали в искусстве при всей его невероятной популярности и мужественной привлекательности. Он категорически отказывался позировать художникам. Как и другие, А.В. Кикин ориентировался на многочисленные фотографии, запечатлевшие выразительный облик В.П. Чкалова. Представить сущность этого незаурядного человека помог брат жены

В.Я. Ходаков. Как корреспондент газеты «Правда» он в 1934 году летал брать интервью у В.П. Чкалова на остров Удд. Его профессиональный рассказ во многом помог А.В. Кикину создать героический образ В.П. Чкалова.

Уже в 1940 году на «Выставке произведений художников периферии» в Москве был представлен портрет летчика. В журнале «Творчество» писали: «Можно со всей ответственностью утверждать, что такой пластической и технологической выразительности головы Чкалова столичная скульптура не создала. Кикинский Чкалов — героический, с сильным лицом, с большим внутренним взлетом. Это действительно Герой Советского Союза. Это познается в его скульптуре без помощи всяких аксессуаров. Прочитывается в волевой голове, которая так гордо поднята к небу». За эту работу скульптор был выдвинут ГОСХом на Сталинскую премию. Скульптурный портрет В.П. Чкалова был принят на выставку «Лучших произведений советских художников за 25 лет» (1942). Одновременно А.В. Кикин работал над несколькими произведениями, посвященными Чкалову: «В.П. Чкалов среди пионеров» (1940), барельеф «В.П. Чкалов» на фасаде величественного Дома

культуры им. В.П. Чкалова у него на родине (1940), бюст героя во Дворце пионеров г. Горького. Проект памятника был представлен на выставке «Сталинскому соколу великому летчику нашего времени», открывшейся 17 августа 1941 года в Горьковском художественном музее. Это была единственная представленная скульптура, и она была отмечена премией.

Героический пафос нашел продолжение в скульптурах военных и послевоенных лет. В начале войны конструктор артиллерийских орудий В.Г. Грабин пригласил А.В. Кикина в отдел главного конструктора завода № 92 для оформления технических рисунков по вновь создаваемым боевым машинам. Навык в чувстве объема в целом делали его технические рисунки ценным вспомогательным материалом. На заводе А.В. Кикин работал с 1941 по 1942 год, а в 1947–1948 годах и НИИ в Подлипках Московской области, куда В.Г. Грабин вновь пригласил художника. Бюст из гранита Героя Социалистического Труда, генерал-майора В.Г. Грабина (1945) — одна из творческих удач А.В. Кикина, также как и портрет маршала авиации А.Е. Голованова из красного песчаника (1943).

В переломном 1943 году произошло изменение идеологического климата. Сталин и его окружение обратились к истории, вспомнили великих русских полководцев и военачальников, в том числе и Кузьму Минина. Председатель Горьковского облисполкома



*Бюст В.П. Чкалова. Гипс. 1940 год*



*А.В. Кикин.  
Анри Барбюс.  
Бронза. Барельеф*

*Надгробие Анри Барбюсу  
на кладбище Пер-Лашез в Париже.  
1936 год. Фото Б.С. Извекова*

А.П. Ефимов поставил перед скульпторами задачу: к концу года создать памятник К. Минину. Кикин начал работать над фигурой из известняка и явно не успевал. Молодой А. Колобов сделал модель из пластилина, затем форматоры быстро перевели рабочую модель в нужный размер — и он был установлен на площади. Кикин продолжал работать над памятником К. Минину, желая его представить в вечном материале — мраморе. Первый проект был представлен в 1944 году на IX областной художественной выставке. После войны, в 1948 и 1949 годах, он вновь обращается к идее монументально обобщенного образа — памятника с фигурой К. Минина в рост. В эскизах памятника (в собрании НГХМ) фактура зернистого куска мрамора, из которого «выступает» фигура, определяет ход мысли автора — передать былинную силу человека из народа.

В поисках изображения духовной мощи народного вождя он отказывается от внешней экспрессии, выраженной в позе, жесте, и приходит к неожиданному решению — создать только голову, убрав всю аксессуарную часть. Задача намного усложнилась. Обращаясь к мировому опыту, прежде всего к мятежным героям Микеланджело, он создает произведение эпического содержания. Мрамор обработан в лучших классических традициях национальной школы ваяния: в лепке лица со шлифовкой, в тщательной проработке складок спутанных волос, придающих облику





*Бюст генерал-майора В.Г. Грабина. Гранит. 1945 год*



*А.В. Кикин с сыном Далем в мастерской. Горький. 1952 год*

романтическую энергичность. Вдохновение народного трибуна и трезвость ума, внутренняя сила и внешний пафос прочитываются в одном из лучших пластических произведений нашего города (1950).

Нижегородцам памятник «Козьма Минин» на высоком гранитном постаменте хорошо знаком — он находится в месте соединения одноименных площади и улицы.

Мрамор был послушным в руках скульптора. В близком по духу Минину образе бунтаря в скульптуре «Гнев народный» (музей А.М. Горького) А.В. Кикин использовал малообработанный, как будто отколотый от глыбы кусок камня. Его выразительные свойства и доносят смысл всей композиции. В этой же манере был выполнен «Гусляр» — в композиции на фронтоне Дворца культуры завода «Двигатель революции» (гипс, 1950).

Самой главной, сквозной темой, проходящей через все творчество А.В. Кикина, стал писатель А.М. Горький. В 1938 году по приезду А.В. Кикина в родной город ему было поручено создание памятника великому земляку. В том же году была выполнена скульптура в рост на постаменте, установленная в парке имени И.П. Кулибина (варианты в Доме Советов, в педагогическом институте), — в длинной рубаше, в свободной позе, со сложенными руками. Несмотря на то что это был первый монумент Горького в стране, его излишне



*«Гусляр». Фрагмент фронтона Дворца культуры завода «Двигатель революции». Гипс. Горький. 1954 год*



*Памятник А.М. Горькому в парке Кулибина. Горький. 1938 год*

скромно установили в парке без соответствующего архитектурного решения. Очевидно, власти хотели перевести из гипса в долговечный материал. Помешала война.

В памятнике передано живое движение. И внешнее, и внутреннее. Может быть, в какой-то мере приблизиться к пониманию человеческих черт А.М. Горького помог В.Е. Татлин, дружеские отношения с которым сложились еще во ВХУТЕМАСе, где он преподавал, и продолжались всю жизнь вплоть до кончины великого мастера в 1963 году. Еще в Свердловске, приезжая как художник-постановщик в Свердловский оперный театр, Татлин останавливался у Кикиных, а позднее, в 1942 году, жил у них уже в Горьком. В.Е. Татлин был женат на нижегородке М.А. Гейнце, с которой познакомился у А.М. Горького в Петрограде, на квартире на улице Кронверкской, где тогда жила в большой Горьковской коммуне Молекула, как ее звали за миниатюрность. Вскоре после рождения сына Володи она уехала от Татлина в Арзамасский район Нижегородской губернии, где работала врачом. Спасая девочку от дифтерита, погибла сама. Володя воспитывался у ее сестры в Горьком. Татлин был человеком со сложным характером, усугубившимся творческими и жизненными невзгодами. Какой чуткостью, деликатностью, природной воспитанностью и тонким художественным вкусом должен был обладать А.В. Кикин, чтобы заслужить большую привязанность гения. О его творческом влиянии можно судить по рисункам Кикина 1930-х годов, выполненных тушью и кистью: «Дирижер», «Бегущий», «Художник», где сложный

ракурс дополнен экспрессией движения, полетностью линий, свободой художественного высказывания.

В начале войны Татлин вместе с сыном-художником был эвакуирован в Горький.

С апреля по январь 1942 года жил у Кикиных на ул. Краснофлотской. Дочь Ирина Андреевна Савельева (Кикина) вспоминает: «Татлин был большой, он как бы заполнял собой крохотные комнатки. Запомнился густым басом, жестами рук, манерой говорить, артистической мимикой, чувством юмора. Обед по талонам в Театральном кафе был ему явно мал. Он стал опухать от голода. Отец, получая усиленный паек от Грабина, делился, как мог, с ним едой». Татлину вскоре дали комнату в общежитии, он вместе с сыном стал писать афиши, быт понемногу налажился. Тут пришло новое горе — Володю призвали в армию, и он вскоре погиб. Помогло его пережить дружеское участие семьи Кикиных.

Возвратимся в 1938 год. На открытие памятника А.М. Горькому приехала Екатерина Павловна Пешкова. На долгие годы завязалась ее дружба с А.В. Кикиным. На Горьковских чтениях она непременно сажала его рядом с собой. Они переписывались, поддерживали дружеские отношения в Москве. Ее рассказы об Алексее Максимовиче помогали скульптору в его дальнейших работах. Именно ему она заказала барельеф на надгробии рано умершей дочери Катюши. Как знак признательности Е.П. Пешкова подарила скульптору редкое издание «Гаргантюа и Пантагрюэля» с иллюстрациями Доре.



*Горьковские чтения. В центре сидят Е.П. Пешкова и А.В. Кикин. Горький*



*А.В. Кикин работает над скульптурной композицией «Алеша Пешков». Горький. 1955–1956 годы*

Рассказы людей, близко знавших писателя, привносили в понимание образа А.М. Горького живые черты. А.В. Кикин создает эскизы, барельефы, бюсты (Музей истории завода «Красное Сормово»), «Портрет А.М. Горького» (чугун, 1952, НГХМ), иллюстрирует произведения, вникает в подробности уникальной биографии Горького. Ход художественной мысли остановился на образе юного Пешкова. И не случайно. Дети всегда удавались художнику, будь то графические житейские зарисовки, монументальная



*«Алеша Пешков». 1957 год. Сквер музея детства А.М. Горького «Домик Каширина». Нижний Новгород. Фото 2013 года*



*Бюст А.М. Горького. Мрамор. 1958–1960 годы. Москва. Дирекция выставок Художественного фонда РСФСР*



*«Гнев народный» (к 50-летию революции 1905 года). Мрамор. 1955 год. Музей А.М. Горького*

роспись в дипломной работе, скульптурная группа «Дети» перед детским садом завода «Красная Этна» или просто скульптурные головки, такие как «Натуля» (чугун, 1955) и особенно «Борька» из собрания НГХМ. В «Борьке» прочитываются и детское любопытство, и отроческая пытливость, непосредственность и одухотворенность, индивидуальность модели и общая типизация. И какое чувство материала — превращение куска металла в живую плоть!

Эта прелюдия помогла создать один из самых проникновенных памятников Нижнего Новгорода — скульптурную композицию «Алеша Пешков» (1957), расположенную в сквере музея детства писателя «Домик Каширина». Подходы к решению композиции были долгими. От первого изображения непосредственного мальчугана с книжкой в руках герой от варианта к варианту взрослел. В окончательной работе из мрамора несколько жанровый характер замысла переведен в символический план: у вихрастого подростка, примостившегося с книгой в руке на пристанском кнехте, пытливый, не по-детски прозорливый взгляд, вобравший в себя далеко не детские впечатления. Ариадна Николаевна Алексеева, горьковский искусствовед, писала: «Лохматый, босой, с изумительным пытливым и ожидающим выражением, оторвавшись на минуту от книги, он смотрит в пространство, и кажется, что перед его живым пристальным взглядом проходят светлые видения... В разных ракурсах в хорошо решенной круглой скульптуре выступают все новые и новые черты».

Завершающим и наиболее значимым произведением горьковского цикла является погрудная композиция из мрамора, где писатель изображен в поздний период: глубоко задумавшись, он опирается на сложен-

ные руки. Скульптура была закончена в 1960 году, когда еще за семью печатями были горьковские «Несвоевременные мысли», неизвестны были драматические, даже трагические подробности последних, «сталинских» лет его жизни. Откуда такое точное философское обобщение: из книг писателя и рассказов о нем, из собственного жизненного опыта, от прозорливости, свойственной большим мастерам?

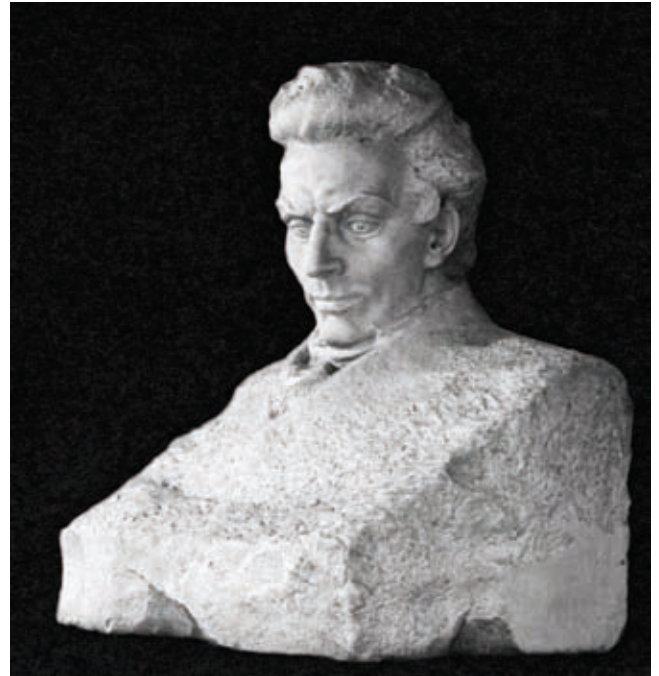
Из обширных замыслов по воссозданию памяти прославленных земляков А.В. Кикину особенно удалось несколько общественно значимых работ. В 1944 году в Горьковском театре драмы проходило чествование



*«Сталевар». Бронза, 1957 год. Нижегородский государственный художественный музей (НГХМ)*

60-летия творческой деятельности Н.И. Соболевича-Самарина. Время его художественного руководства — золотая пора театра. После его смерти А.В. Кикину заказали портрет артиста, который он выполнил как мемориальную стелу с бюстом из белого мрамора на блоке и театральной маской скорби у основания. Народный артист СССР Ю. Юровский вспоминал: «Высокая требовательность, неумолимая принципиальность уживались у Николая Ивановича с большой душевностью, уважением человеческого достоинства, с чуткостью и чувством неистощимого юмора». Вот таким подвижником театра и интеллигентом предстает знаменитый режиссер, актер и педагог в композиции А.В. Кикина (1946, театр драмы, 1948 — надгробие на Бугровском кладбище).

В фойе главного корпуса Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского стоит его монументальное поясное изображение из мрамора. Увы, в темном месте и на низком фанерном постаменте оно не соответствует его художественной значимости и даже искажает его смысл. Крупная скульптура предназначена для ракурсного рассматривания — снизу вверх, тогда вся лепка лица, его отдельных частей сливается в единое пластическое целое. Одухотворенный облик ученого с тонкими чертами лица индивидуален и даже портретен, настолько убедительно точно решил скульптор поставленную задачу. Равного по уровню исполнения памятника Н.И. Лобачевского нет! Не в счет типовые изображения неких ученых (писателей, каких-либо деятелей и т.д.), бюсты которых рядами стоят в учреждениях культуры и образования. Может, пришла пора достойного воссоздания памяти как великого математика — нашего земляка, так и автора его един-



*Бюст Н.И. Лобачевского. Мрамор.  
1961 год. Нижний Новгород.  
ННГУ им. Н.И. Лобачевского*



*«Борька». Чугун, чеканка.  
1954 год. НГХМ*

ственного памятника в нашем городе, пора создания архитектурно-скульптурного ансамбля среди пока очень скучных университетских построек?

А каким он был, автор многочисленных творений, из которых далеко не все упомянуты в статье? Высокий, худощавый, в черной академической шапочке и с неизменной трубкой, отшельник, работавший в тиши мастерской на улице Урицкого? Ответ — да! Но так же верно, что это замечательный общественный деятель, который как член правления Художественного фонда РСФСР был своим в Москве, был избран депутатом Свердловского райисполкома города Горького и, наконец, на общественных началах являлся до конца жизни главным художником города. И здесь сделал немало: оформил проходную автозавода, памятен его олень на капоте автомашины «Волга».

Однажды председатель облисполкома А.Д. Проскурин попросил его сделать какой-нибудь сувенир для делегации английских рабочих, первыми посетивших наш закрытый город. Андрей Викторович, много работавший и в мелкой пластике, создал настольное изваяние «Буревестник» (металл, гранит) на тему горьковского произведения.

Портреты, аллегорические изображения, скульптура больших и малых форм в разных материалах



*Юбилейная выставка А.В. Кикина в Горьковском государственном художественном музее. 1959 год*



*Эскиз статуи «Рыбак»*

А.В. Кикина регулярно появлялись на областных, республиканских и всесоюзных выставках и отмечены наградами: «Портрет В.В. Докучаева» (1950, гипс, НГХМ) — дипломом Комитета по делам искусств при Совете министров РСФСР, на юбилейной выставке произведений художников РСФСР в 1957 году дипломом Министерства культуры РСФСР за скульптуру «Сталевар» (1957, чугун, НГХМ). После выхода фильма «Весна на Заречной улице» (1956) многие художники избрали сталеваров героями своих произведений. А.В. Кикин из ходульного сюжета сумел пластически вылепить мечту-идеал о сильном, умном и красивом человеке труда. Образ получился отнюдь не плакатный, живой, пульсирующий энергией огнетворения. Он великолепно моделирован, его всероссийский успех закономерен.

Юбилейная выставка А.В. Кикина открылась в 1959 году в залах художественного музея, а затем на Автозаводе и в Сормове. Изваяния в различных жанрах, эскизы и проекты памятников, живопись, графика развернули панораму его обширной творческой деятельности. Было представлено впечатляющее богатство и многообразие художественного воплощения: от острой политграфики — до мощных скульптур героев русской давней и недавней истории, от тонких, духовно наполненных портретов представителей науки и культуры — до непосредственных натуральных наблюдений в изображении детей.



*И.П. Кулибин. Железобетон. 1939 год. Парк Кулибина в Нижнем Новгороде. Фото 2013 года*



*Л.Я. и А.В. Кикины*



*Семья Кикиных в селе Веряжуши. Справа налево: 1-й – Даль Андреевич Кикин, 2-я – Анна Семеновна Кикина, 3-я – Ирина Андреевна Савельева (Кикина), 4-й – Андрей Дальевич Кикин. 2007 год*

Выставка показала, какой щедрый талант отпущен автору всех представленных работ и каким великим тружеником он был.

Время беспощадно распорядилось многими работами А.В. Кикина. Кому-то помешали две декоративные статуи «Рыбак» и «Рыбачка» около гостиницы «Россия». В прогулочной зоне Откоса они были как нельзя уместны. Обе фигуры были портретными — для рыбака позировал будущий физик С.А. Жевакин. Разрушен скульптурный фронтон бывшего Дворца культуры завода «Двигатель революции», исчез барельеф «Петр I» с фасада «Домика Петра» на Почайне.

Взрыв газа в маленьком деревянном домике на улице Краснофлотской, где многие годы жила семья скульптора, уничтожил бесценный архив с документами,

письмами, фотографиями, а также мелкую пластику А.В. Кикина.

Но на Нижегородской земле еще существуют памятники, надо только помнить их создателя: поясная фигура «И.П. Кулибин» — в парке его имени, на стеклозаводе (г. Бор) — памятник юному герою Вале Котику, в собраниях нижегородских музеев, скульптурные портреты участников восстания в Сормове А.Я. Лушкина, П.С. Мочалова — в Музее истории завода «Красное Сормово», в интерьерах общественных зданий.

Насыщена событиями и поучительна жизнь «советского дворянина» Андрея Викторовича Кикина, в непростое для страны время сумевшего своими произведениями утвердить вечные ценности человеческого бытия.

### Литература

Алексеева А.Н. Искусство и мастерство // Горьковский рабочий. 1959. № 133.

Центральный архив Нижегородской области. Ф. Р-1241. Оп. 1.

Балакин П.П., Батуро В.П. Художники

города Горького. — Горький: ВВКИ, 1974.

Осповат Л. Диего Ривера. — М.: Молодая гвардия, 1969.

Кикин Д.А., Савельева И.А. Созвучие линий и красок (о жизни и твор-

честве нижегородского скульптора и художника А.В. Кикина): Сб. — Н. Новгород, 2011.

Павловский Б. Художники Свердловска. — Л.: Художник РСФСР, 1960.

Сайт: [www.kikin.ru](http://www.kikin.ru)



## Т.П. ГУСЕВА И ЕЕ ВРЕМЯ



Т.П. Гусева. 1930-е годы

*Л.И. Помыткина*

Жизнь каждого из современников проносится по эпохе с разными скоростями: для одних замедленно и прямолинейно, для других — стремительно, с головокружительными виражами. Художественная логика может сконцентрировать в произведении — картине, скульптуре, музыкальной композиции, книге — огромные отрезки времени с его катаклизмами и откровениями. Жизнь проецирует время на личности художников в соответствии с их дарованиями. И сгустки творческой энергии, вобравшие в себя суть той или иной эпохи, преодолевают рубежи столетий и несут людям эмоции и знания ушедших и утраченного.

Заслуженный художник РФ Тамара Петровна Гусева (1918–2002) — живописец, керамист, сценограф. Как и многие из тех, о ком рассказано в этом очерке, свой первый духовный опыт, импульс к художественному расцвету Т.П. Гусева получила на Нижегородской земле, щедро отблагодарив ее своим искусством.

Наше общение началось в 1979 году. Тогда в Горьковском государственном художественном музее (ГХМ, ныне НГХМ) возникла идея создать групповую выставку авторитетных художников-нижегородцев, проживавших в Москве и Ленинграде. Поручили сформировать эту выставку автору этих строк, поскольку я занималась покупкой картин (тогда у государства находились для этого средства!) и неплохо знала столичную среду. Сразу же обратилась за помощью к москвичам Евгению Анатольевичу Расторгуеву и Тамаре Петровне Гусевой. Этот удивительный семейный дуэт, слитный, нерасторжимый (в письмах подписывались Расторгуевы), соединил две творческие личности, которые подпитывали друг друга, не заслоня индивидуаль-

ность. У каждого было свое поле самовыражения. О заслуженном деятеле искусств Е.А. Расторгуеве, художнике с мировым именем, напечатано свыше десяти монографий и альбомов, а также не счесть статей в газетах, журналах, каталогах, в том числе о совместных с Т.П. Гусевой выставках. Отдельных публикаций о Тамаре Петровне мало. В основном они отражают московский период ее художественной деятельности. Между тем вся ее жизнь пронизана служением искусству и во многом показательна. Однако именно нижегородский период определил широкий спектр ее творческих устремлений.

Итак, наша история началась 35 лет тому назад. Мы составили список десяти художников, успешных, популярных (достаточно назвать имена Ф.С. Богородского и Т.А. Мавриной). Все они охотно откликнулись, во-первых, потому, что наш музей имел солидную репутацию, во-вторых — они были лично знакомы с Расторгуевыми, знали их художественный вес и доверяли им. У всех было одно условие — издание каталога. Сейчас не объяснить, почему любое печатное издание о художниках

**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ.



в то время встречалось в штыки. Нужно было иметь самые высокие подписи и грифы, пройти «литование» — цензуру, получить разрешение на бумагу. В стране работали огромные бумкомбинаты, но бумага была в дефиците. Помню, один из редакторов разволил руками и говорил: «Вот пройдет съезд, если поменяется начальство, то...» Чтобы получить разрешение на печать, нужно было это начальство ловить, «сидеть у дверей» — как говорили москвичи. Все это понимали и... создавали круговерть, в которой тонули замыслы. В доказательство приведу следующие документы и письма.

*В Госкомиздат СССР.  
Главному редактору  
художественной литературы  
т. Сахарову А.Н.*

*Уважаемый Андрей Николаевич!*

*Горьковский государственный художественный музей, Горьковская организация Союза художников РСФСР совместно с Московской организацией Союза художников РСФСР скомплектовали выставку произведений художников — уроженцев Нижнего Новгорода—Горького (членов МОСХ), которая должна экспонироваться в г. Горьком.*

*Просим Вас оказать содействие организаторам выставки издать на базе издательства «Советский художник» каталог, афишу и пригласительный билет выставки. Тираж 500 экземпляров. В издательство «Советский художник» с аналогичной просьбой обратились правление СХ СССР и правление СХ РСФСР.*

*Начальник Горьковского областного  
управления культуры  
А. Трухманов*

Т.П. Гусева пишет: «Сейчас весь материал отдан в издательство, ничего больше заменять и доснимать нельзя. Фотопортрет Ф. Богородского взяла у Софьи Владимировны (жены. — Л. П.). У Мавриной взяла портрет и два фото работ (оба — Городец), из Ленинграда Ведерников прислал два фото и две работы, Степанова — пересняли, Каманин все заменил. Мы с Е.А. Расторгуевым были у Горяинова и у его заместительницы (издательство «Советский художник»). Позади хождение по инстанциям, «ловля» подписей и согласований, отбор материала в мастерских, «диагностика» с наследниками, фотографирование». И все это в основном легло на плечи Тамары Петровны. Каталог был сдан в печать, и началась череда каких-то закулисных странностей. Если бы это был единичный случай! Все наши скудные знания об искусстве советского периода связаны с некими запретами, лукаво нигде не обозначенными: «не рекомендуется». Роскошный проект рассыпался.

В минуты отчаяния Тамара Петровна сказала одну из своих мудрых максим: «Знай, что все, что ты до-

брого сделала, однажды тебе пригодится!» Пригодилось — и не однажды. И пусть мини-выставка на страницах журнала станет благодарной памятью обо всех ее участниках, о наших талантливых художниках-нижегородцах.

Живая связь с Нижегородской землей так или иначе пульсировала в представленных на выставке произведениях искусства — в живописи, графике, керамике, то определяя основную тенденцию творчества авторов, то выявляя какую-то существенную его грань. Непременная тяга к родным местам у художников становится духовной потребностью. Именно незабываемые чувства, первичные впечатления детства и юности формируют в человеке понятие Отчизны, светлыми образами отлагаются в его памяти.

Так, у Т.А. Мавриной (1902—1996) неизбывное восхищение «родным мирозданием», русскими городами с древними постройками, пестрой, снующей толпой началось в старинном Нижнем Новгороде, где каждое лето шумела ярмарка, теснился разноликий народ на пристанях. Безусловно, раннее знакомство с богатейшими народными промыслами обусловило самобытность мавринского художественного языка, стилистическую близость к приемам народного искусства.

Национальным чувством исповедальности проникнуты пейзажи маленьких приволжских городков Т.П. Гусевой. Архаический ритм домиков Городца, их согласованность, уютность передают очарование старинной жилой архитектуры, хранят неразрывную связь времен.

Прошлое Городца весело и празднично живет на полотнах и в керамике его уроженца Е.А. Расторгуева (1920—2009). Провинциальные франтихи, молодцы в картузах, продавцы всяких поделок напоминают персонажей городецких прялок, зазывных ярмарочных вывесок. При всей шутливой гипертрофированности героев Расторгуева, порой рискованной отвлеченности в их живописном и пластическом решении, они несут в себе отсвет глубоко личных впечатлений и тем самым сохраняют чувство человеческой и художественной правды. Уважительная трактовка в сочетании с игровой основой близки эстетике народных мастеров. Современное художественное осознание ее животворной сущности особенно проявилось в его развеселом «шутливом Городце».

В Городце родился и Александр Семенович Ведерников (1898—1975), один из основателей знаменитого объединения «Круг художников» в Ленинграде. Он был тонким поэтом Волги. В его акварелях передана щемящая лирика тихих заводей, туманных речных рассветов, полдневной Волги с неторопливым ходом речных судов. В натуральных пейзажах 1930—1940-х годов мастерски достигается соответствие природных тональных отношений и немногословия деталей.

Волжский городок Васильсурск был местом ежегодного весенне-осеннего спасения Константина Нико-

## ХУДОЖНИКИ-ЗЕМЛЯКИ



*Т.П. Гусева. Парусник. 1930-е годы*



*В мастерской Т.П. Гусевой.  
Л.И. Помыткина, Т.П. Гусева,  
Е.А. Расторгуев. 1981 год*



*Т.П. Гусева. Городецкий узорный шкаф*



*Т.П. Гусева. Городец*

*Е.А. Расторгуев.  
Из цикла «Городецкие фантазии».  
Даритель. Дама в шляпе. Ефим с Больших вод.  
Шамот, металл, соли, высокий обжиг*



*ИМ*



*С.М. Каманин*



*С.М. Каманин. На берегу Волги*



*А.П. Полюшенко. Август. 1963 год.  
[http: artlib\\_gallery/](http://artlib_gallery/)*



*А.П. Полюшенко*



*С.А. Павловский*

*С.А. Павловский.  
Утро космической  
эры. Мозаичное  
панно на станции  
Московского  
метрополитена  
«Добрынинская».  
1967 год*

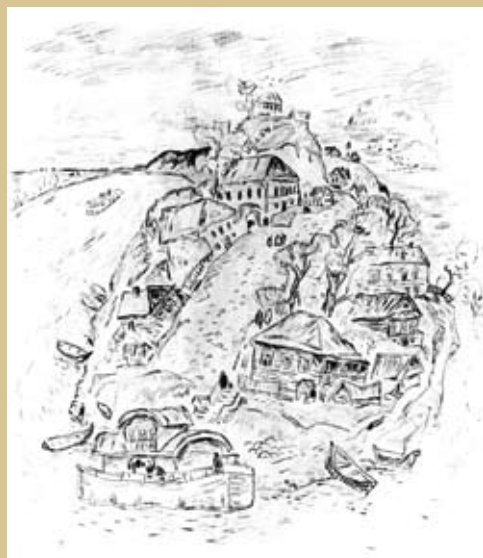




*Ф.С. Богородский*



*Ф.С. Богородский.  
Братишка*



*К.Н. Степанов.  
Васильсурск.  
1972 год*



*К.Н. Степанов*



*Н.А. Маркин*



*Н.А. Маркин. Эскиз к фильму «Вечный зов». Погрузка патронов*

*M*



*Т.А. Маврина*



*Т.А. Маврина. Городец, 1967 год*



*Т.А. Маврина.  
Рогачевское шоссе. 1969 год*



*А.С. Ведерников. Горький. 1930-е годы*



*А.С. Ведерников*



лаевича Степанова (1927–1980) от мосфильмовских стрессовых нагрузок и столичной толкучки. Мало кто из его земляков-нижегородцев знает, что он был художником-постановщиком таких известнейших картин, ставших классикой отечественного искусства, как «Сорок первый», «Бег», «Дачники», «Пес Барбос и необычный кросс». Не склонный к быстрым превращениям старинный Васильсурск становился для художника идеалом устойчивого бытия, дарующего драгоценное состояние духовного сосредоточения.

Не менее известны фильмы другого волжанина Николая Александровича Маркина (1921 г. р.), художника-постановщика таких популярных фильмов, как «Вий», эпопеи «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов». Успех его «сибириады» во многом обусловлен юношескими воспоминаниями о Чкаловске (Василевой Слободе), знанием уклада жизни русского села. Одним из самых значительных, но, увы, редких событий в культурной жизни Нижегородской области стало приобретение Чкаловской картинной галереей эскизов к кинокартинам, рисунков Н.А. Маркина и полотен еще одного известного уроженца Чкаловска Сергея Михайловича Каманина (1915–2002), педагогический опыт которого во Всесоюзном институте кинематографии (ВГИК) связан с неизменным «поступлением» лирического вдохновения от летних поездок на родину.

Если большинство участников выставки вошли в большое искусство после учебы в столичных вузах, то Андрей Павлович Полюшенко (1911–1985) свои первые успехи испытал в городе Горьком. Картина «Снег идет» молодого художника в 1940 году на Всероссийской выставке была удостоена первой премии Всекохудожника. Свообразные пейзажи А.П. Полюшенко стали экспонентами выставок во многих странах мира.

Мало кто знает имя уроженца Балахны Серафима Александровича Павловского (1903–1989). Еще будучи студентом ВХУТЕИНа, он создал первые в послереволюционной России фрески в Доме культуры Городца. В дальнейшем стал крупным теоретиком, практиком и организатором монументального искусства, был председателем Всесоюзного художественно-технологического экспериментального совета Художественного фонда СССР. Его камерные полотна кажутся фрагментами тонких, изысканных по цвету фресок.

Особый раздел выставки предполагался как ретроспектива произведений Федора Степановича Богородского (1895–1959) одного из самых ярких художников-нижегородцев. Написанные в разные годы, они давали представление о различных жанровых привязанностях этого жизнелюбивого человека, художника, общественного деятеля, с именем которого связаны первые шаги изобразительного искусства XX столетия в Нижнем Новгороде. Впоследствии, куда бы ни забрасывала его необыкновенная судь-

ба, он непременно приезжал в город Горький домой, чтобы подобно Антею прикоснуться к родной земле. Столь же патриотично Богородский относился к своим землякам-художникам, оказывая им всемерную помощь. Не случайно биографии пяти участников выставки связаны со ВГИКом, художественный факультет которого он организовал, а затем и руководил им в течение 20 лет. Т.П. Гусева, выпускница ВГИКа, знала всех лично и их объединила. Так что эта ретроэкспозиция на страницах нашего журнала — еще и дань памяти Тамары Петровны Гусевой.

Детство ее состояло из запахов и звуков. Т.П. Гусева родилась в Петрограде в 1918 году. Почти сразу же семья переехала в Нижний Новгород, куда отца, торгового агента, перевели на Нижегородскую ярмарку. Много радости детскому взору представляла ее пестрота. Запомнились узбеки в нарядных костюмах, украинки в венках. В балаганах выступали боксеры, демонстрировались «мертвые головы», веселили петрушки. Но основной притягательной силой обладал Главный ярмарочный дом. Там стояли невероятно вкусные запахи. Рядами теснились мешки с орехами, стояли лотки с пряниками, коврижками, другими сладостями. Отец занимался сбытом керамики вплоть до закрытия ярмарки в 1928 году. В доме находилось множество ваз с цветной поливой. До ярмарки добирались по плашкоутному мосту на трамвае с колокольчиком, а обратно до Элеватора — мечты всей детворы. По обоим берегам Оки пахло рыбой, порой весьма дурно.

Детские и юношеские годы прошли на Полевой (ныне ул. Горького) в доме деда. В воспоминаниях многих, в том числе Т.П. Гусевой, Нижний Новгород предстает как колоритный провинциальный город со всем набором его примет. Мерное цоканье копыт по булыжной мостовой и скрип лошадиных повозок нарушались шумным выездом пожарной команды с трубачом и брандмейстером Чаплиным. На углу играла шарманка. По дворам ходили стекольщики, трубочисты, каждый громко предлагал свои услуги. Всех перекрикивали татары-старьевщики со своими мешками. В немислимых горловых звуках трудно было угадать: «Старье берем!» Позднее в детство вошла музыка. Одна из соседок пела в церковном хоре в Петропавловской церкви и брала девочку с собой, так что Бортнянского Т.П. Гусева знала с детства. По выходным рядом в саду (Кулибинском) играл оркестр. Но больше привлекало домашнее музицирование. Какие замечательные тогда были дворы! Вечером сходились в эти «патио» все жильцы. В соседнем доме жил дирижер Николай Александрович Кузьмин. Он и создал любительский оркестр. Отец Петр Васильевич играл на мандолине. В большой семье Полюшенко все, кроме сына Андрея, были музыкальными мастерами — чинили духовые инструменты и прекрасно на них играли.

Еще одно увлечение осталось на всю жизнь — театр. Родители вместе с соседями снимали ложу бенуара в драмтеатре. По воскресеньям там утром шли детские спектакли: «Снегурочка», «Хижина дяди Тома»,

«Конек-горбунок». В Дом работников искусств постоянно приглашала балерина — жена художника Н.В. Павинского. В училищные времена главным стал оперный театр. У студентов был постоянный абонемент.

По сути, театрален был весь город. Кремль с его «шекспировскими руинами» (Т.П. Гусева), средневековые башни, «Охотничий домик» на Откосе. Вечно меняющейся и неизменной декорацией восходов и закатов был сам невероятный по красоте пейзаж — слияние Волги и Оки с лугами на горизонте. Т. Гусева вспоминала: «Смотрю на Юона и Кустодиева и вижу **мой** Нижний Новгород!»

В ряду разнообразных интересов пришло и настоящее призвание. Как часто в искусстве бывает — по принуждению. Сосед Андрей Полюшенко (да, да, тот самый, упоминаемый выше народный художник РСФСР) часами (!) заставлял позировать для своих портретов. Он старше на семь лет, строг и лишь временами разрешал посмотреть работу и даже объяснял что к чему. А. Полюшенко учился с 1924 по 1928 год в частной студии Сергея Павловича Соколова, окончившего Академию художеств в 1897 году. Прекрасного образования хватило на всю жизнь.

Интерес к искусству укрепился в школе им. Н. Баумана на Варварке, где был хороший учитель рисования Н.И. Титов. Он отметил дарование Т. Гусевой и постоянно вывешивал ее работы на доску. Также стала ходить в кружок к Николаю Андреевичу Колоярскому — скульптору, одному из организаторов Горьковского отделения Союза художников (ГОСХа). А тут еще на Свердловке — Большой Покровке, главной прогулочной улице города, в витринах магазинов постоянно выставлялись картины местных художников. Заметим, что в 1930-е годы культурная жизнь в городе бурлила: спектакли, выставки, концерты — билетов было не достать. Через номер газеты печатали обширные рецензии. Но профессионального учебного заведения не было.

Поэтому, когда в 1935 году в газете «Горьковская коммуна» напечатали объявление об открытии Горьковского художественного училища (ГХУ), Т. Гусева сразу же подала заявление. Ее приняли. Кое-какие художественные навыки были сформированы, она заметно отличалась общим развитием: в доме школьной подруги В. Шварц познакомилась с книгами по искусству и богатым собранием иллюстраций.

Т. Гусева попала в младшую группу для начинающих. В нее входили такие известные впоследствии художники, как нижегородцы А.Г. Варламов (народный художник РФ), А.И. Маркеев (руководитель студии при Дворце культуры им. В.И. Ленина), А.А. Кундин (преподаватель первой художественной школы), М.М. Корбатов; москвичи Е.А. Расторгуев, И. Мартынов (дизайнер Торговой палаты), Б. Никитин (художник студии им. М. Грекова). (Подробно о ГХУ см.: Нижегородский музей. 2012. № 23.)

Первый год шел рисунок. Вел его Н.В. Павинский. Тамара Петровна вспоминает: «Павинский вел себя как барин. Садился нога на ногу — и пилил, и зудил. На II курс пришел Анатолий Васильевич Самсонов, ставший Учителем на всю жизнь. Мы даже не представляли, как нам повезло. Молодой, спортивный, в сером костюме и неизменной кепке. Чем-то был похож на Жана Габена. Он воспитывал художественное видение. Он ставил чудесные натюрморты и учил “не перечислять” предметы, а уловить их взаимосвязь, переводить в цветовые массы, владеть общей тональностью холста. Самсонов заставлял себя чувствовать не учеником, а художником, много работать, читать». А.В. Самсонов воспитывал особое художественное трудолюбие — писать не от случая к случаю, а постоянно, воспринимать свое призвание как служение. По этим заповедям Т.П. Гусева жила-творила всю свою жизнь.

Была еще и чудесная студенческая жизнь с посещением театров по студенческим билетам. Знаменитый режиссер Борис Александрович Покровский разрешил однажды писать этюды из ложи дирекции. Ставились и свои домашние спектакли. Часто праздничные вечера проводили в музыкальном училище. Студент Давид Ашкенази играл на рояле во время концерта и потом на танцах. Выступал и Борис Мокроусов. Ездили на экскурсии в Москву и Ленинград. Несмотря на все трудности, учились с упоением.

Когда училище перевели в Канавино, на Совнаркомовскую, добираться приходилось на двух трамваях. «Иногда, особенно зимой, мы ходили пешком через скованную льдом Оку и Похвалинский съезд. На реке стояли запряженные в сани заиндевелые лошади. На сани грузили вырубленные голубые льдины для погребов. Шли большими группами. Парни несли наши этюдники», — писала в одном из писем Т.П. Гусева.

Здесь стоит сделать некое отступление о том, что никогда она не упоминала. По воспоминаниям ее соучеников, Тамара выделялась из группы, как тогда говорили — из «интеллигентной семьи». Большинство ребят приехали из пригородов или из области, и их общее развитие хромало. Она всегда была, как говорится, «одета». Мать, Людвика Иосифовна — полячка с петербургскими корнями, хорошо шила, вышивала по своим эскизам, впоследствии шила костюмы для наших театров. Страдала, когда разрушили католический костел на Студеной. Однажды, подойдя к дочери, положила на ее сердце руку и сказала: «Бог, он всегда здесь». Запомнилось на всю жизнь. Согласно классификации И. Бунина Тамара Петровна принадлежала к категории «женщина милая», которую поэт ставил выше всех. Дело не только во внешнем облике (привлекательность), но прежде всего в неизменной, неизбывной доброжелательности. У нее был дар общения с людьми: природное обаяние и ум. При моем резком неприятии кого-либо советовала: «Умей превращать врагов в друзей!» Больше не пришлось



*Студенты Горьковского художественного училища (крайняя справа – Т. Гусева, 3-й справа в 1-м ряду – А. Варламов). Петергоф. 1936 год*

встретить человека с такой чистой внутренней гармонией: практичность («На мне еда, посуда и моральный дух») — и романтическая приподнятость над потоком жизни, трезвый взгляд на события — и умение извлекать из них «плюсовую» составляющую. Еще была в ней некая прозрачность души. Меня к ней безудержно тянуло.

Возвращаюсь к училищной поре. На последних курсах А.В. Самсонова несколько оттеснили приехавшие из Ленинграда окончившие Академию художеств Н.А. Карренберг и М.Ф. Лисенков. Последний преподавал рисунок и композицию. На диплом ставились темы согласно академическим установкам. Т.П. Гусевой предложили написать картину «Максим Горький среди грузчиков». Тамара Петровна видела А.М. Горького в 1936 году. Студентов пригласили на встречу с писателем в драмтеатр. Несколько суховатая по живописи, картина была грамотно выполнена, диплом получил отличную оценку. Об общем высоком уровне первых выпускников ГХУ писали даже в центральной газете «Известия» (1940). На защиту дипломов, а для города Горького это было событие, пришли художники, искусствоведы, сотрудники художественного музея. Среди них Михаил Петрович Званцев. (О М.П. Званцеве см.: Нижегородский музей. 2008.

№ 15. 2013. № 26.) Он и секретарь ГОСХ А.В. Илевский, искусствовед, после защиты долго беседовали с Т. Гусевой и пригласили ее работать в Горьковском художественном музее. Согласилась на условия, что будет заниматься творчеством.

Музей Тамара знала хорошо. В первый год ГХУ размещалось в соседнем здании, в бывшей молельне Сироткиных. Многие занятия были в его залах. Запомнилась приветливость его директора А.С. Ястржемского. В музее проходили выставки, заседало правление ГОСХа, на общие собрания художников привлекали и старшекурсников. Музей был своим домом. Жарким летним днем 1940 года Тамара Гусева под большим зеленым лопухом, вместо зонтика, переступила порог художественного музея и... попала в иной мир. Оказалась она в нем не случайно.

Коллекция музея сформировалась превосходная. Но в его руководстве не было стабильности. Недолго, в начале 1920-х годов, во главе художественного отдела исторического музея стоял Л.В. Розенталь, затем директором стал художник, преподаватель Нижегородского художественного техникума (НХТ) А.С. Ястржемский. Его сменил А.И. Иконников. После раздела с историческим музеем снова пригласили А.С. Ястржемского. В 1937 году он уехал



в Москву. На его место назначили старого большевика А.Н. Преображенского. Его вскоре репрессировали, как и И.Н. Дружинина. Был еще некий Зонненберг. В 1938 году председатель ГОСХа В.М. Соколов недолго руководил музеем, его сменил директор художественного фонда А.М. Каманин. Художники понимали значимость музея, но беда в том, что он был им в нагрузку к основным обязанностям. На музейной жизни эта неустойчивость в руководстве, конечно, отражалась, но все знали, что на самом деле негласно во главе музейного коллектива стоял искусствовед Михаил Петрович Званцев. Назначить его директором не могли, потому что в листке по учету кадров в графе социальное положение значилось: «из дворян». По условиям того времени почти обвинительное заключение. «Органы» его тоже не оставляли в покое.

В 1940 году в музей пришла Галина Антоновна Александровская, из партийного резерва, энергичный, устремленный человек, и возглавляла музей до 1959 года. Она сделала упор на активизацию музейной деятельности и обновление кадров. Последнее поручила М.П. Званцеву. Настоящий музейщик, он «видел» людей, их возможности и способности. Потому и выбрал Т. Гусеву, предугадав в молодой задорной девушке настоящего труженика искусства. Т.П. Гусева называла Михаила Петровича одним из главных своих учителей.

Чуть раньше в том же 1940 году и также по приглашению Званцева пришел в музей Виктор Эрминингельдович Мичурин. Причудливое отчество озадачило молодую сотрудницу и раззадорило — она повесила на его стол этикетку с его именем и вскоре произносила его без запятой. В.Э. Мичурин был одним из самых образованных людей в Горьком. Он окончил Высшие государственные литературные курсы (ВГЛК) в Москве, знал немецкий и французский языки. Преподавал в педагогическом институте и институте иностранных языков. Семья Мичуриных внесла большой вклад в развитие нижегородской культуры. Его дед М.К. Мичурин был основателем и бессменным руководителем Общества любителей художеств, отец — известный архитектор и художник. Зловещая печать времени не обошла В.Э. Мичурина. В 26 лет он был арестован: «В 1930—1933 годах сидел в одиночке по обвинению в участии в нелегальных собраниях» (из личного дела). Попросту молодые выпускники ВГЛК собирались вместе, читали стихи, обсуждали новинки литературы.

Вообще в музее собрались колоритные фигуры. Все говорили об искусстве. М.П. Званцев рассказывал о Шереметевых, Волконских, о своих знаменитых тетках Е.Н. Званцевой и оперной певице В.Н. Петровой-Званцевой. Москвичка Надежда Константиновна Кондратьева, муж которой строил балахнинский завод, лично знала многих известных людей. Ее брат, тенор, пел вместе с Ф.И. Шаляпиным. В гимназии училась вместе с Генриэттой Гиршман

(модель В.А. Серова). «Она хорошо себя несла. Леночка Балина (в НГХМ портрет В.А. Серова. — Л. П.) была очень известная, современная, совсем не походила на купчиху». Во время развески картин, стоя наверху лестницы, пел арии М.П. Званцев, а романсы — лектор Розмаринский. Библиотекарь Анна Михайловна следила за чтением книг Тамары, рекомендовала их последовательность. Все разговоры, рассуждения, замечания образовывали молодого члена дружного коллектива. Впоследствии она благоговейно произносила: «Музейная среда».

Г.А. Александровская потребовала от научных сотрудников создания главного документа музея — каталога. Во главе с М.П. Званцевым все участвовали в научной деятельности по его созданию. Каталог музейного собрания ГГХМ вышел лишь в 1949 году. Среди его создателей значится имя Т.П. Гусевой. Вообще первый год был насыщен событиями. Он стал началом ее творческой деятельности. В 1940 году состоялась выставка пейзажа, организованная ГОСХом. На ней экспонировались две работы Т.П. Гусевой: «Плоты» и «Осенний этюд».

Директор также была озабочена состоянием произведений. Иконы были свалены с давних времен и не разобраны. Из Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) вызвали Баранова, который провел их квалифицированный разбор. Реставратор из ГТГ С.С. Чураков выполнил укрепительные работы лестничных панно. Но состояние многих картин требовало постоянного внимания своего, местного реставратора. Именно как зарекомендовавшего себя художника Т.П. Гусеву отправили в Государственный Русский музей на полуторамесячные курсы реставраторов. Там она занималась «Портретом неизвестной» из фонда «Б» (вспомогательного). На картине кто-то острым химическим карандашом прочеркнул нос, глаза, подбородок. По технологии преподававшего тогда старика немца использовала старые белила и акварель из тюбиков на старом пигменте. Все казалось таким захватывающе интересным. Вернулась, окрыленная, домой... за 10 дней до начала войны.

В августе состоялась выставка, посвященная В.П. Чкалову. К ней горьковские художники готовились давно. Ее героико-патриотический пафос был как никогда востребован временем.

Война смешала все планы. Ввиду стремительного наступления немцев Горький стали готовить к обороне. Решено было в музее разместить «штаб армии». В сентябре 1941 года началась эвакуация коллекции в Новосибирск. Почти без сна сотрудники музея писали инвентарные карточки, паковали фарфор. Картины ГГХМ и часть прибывшей коллекции ГТК паковали московские специалисты во главе с С.С. Чураковым. Большие картины (холсты сняли с подрамников и завернули в трубки на деревянных валах) были перенесены в ТюЗ



*Сотрудники Горьковского художественного музея и художники (2-я справа – Т.П. Гусева). 1940 год*

и оперный театр. При погрузке на баржу один из ящиков упал в воду. С.С. Чураков восстанавливал краски на белых от воды картинах парами керосина. Т. Гусева помогала ему в воссоздании цвета картины И.Ф. Грота «Дикie кошки». Вместе с Г.А. Александровской ящики отправились в Сибирь. М.П. Званцева призвала в армию, весь остальной штат распустили.

Т.П. Гусеву направили в поселок Шарью Горьковской области преподавать рисование в школах. В конце 1942 года помещение музея освободили. Тамару Петровну назначили исполняющей обязанности директора музея. Помимо нее, в музейном штате состояли Н.К. Кондратьева и заведующая несуществующими фондами Е.К. Евлампиева. В суровую зиму 1942 года главным был вопрос отопления: начали лопаться трубы. Тамара Петровна прорвалась на прием к первому секретарю обкома ВКП(б) М.И. Родионову. Диалог: «Нам некому помочь. Нас в музее две старухи и я». — «Вот до чего дожили — пионеры руководят музеем!» Отопление подключили к соседнему учреждению. И снова к Родионову обратилась Тамара Петровна с совсем уже необычной просьбой. На музей был распределен один паек на троих. Гусева была молода и жила дома, а вот другим приходилось туго. У Н.К. Кондратьевой на фронте погибли муж и сын, заболела

Е.К. Евлампиева. Она решила расстаться с семейной реликвией — портретом ее отца Н.К. Евлампиева кисти Николая Ивановича Фешина. Условия поставила по тем временам просто дикие: 2000 рублей, паек, талоны на хлеб. Т.П. Гусева уговорила М.И. Родионова, добилась почти невыполнимых требований. С ней считались! Как тут не говорить о роле личности в историях. В данной истории была спрятана одна интрига.

В Горьком хорошо знали Николая Константиновича Евлампиева (1866—1936). Он один из основателей Горьковского союза художников, педагог, автор книг по теории изобразительного искусства. Окончил Казанскую художественную школу (1895—1899) и педагогические курсы в Академии художеств в 1915 году. В 1904—1905 годах он заведовал иконописной мастерской в слободе Мстера. На лето к нему приехал товарищ по казанской школе Николай Иванович Фешин, ученик И.Е. Репина. Он взял в Академии художеств академический отпуск «с целью художественных работ с натуры». Именно в 1904 году он создал портрет друга. Широко написанное, мощное, со световыми контрастами, по-репински цветовой насыщенное полотно стало одним из шедевров НГХМ.

Тамара Петровна знала ему цену. Н.К. Евлампиев преподавал в ГХУ перспективу. Он много расска-

звал о художниках, в том числе и о Н.И. Фешине, уехавшем в Америку. В те времена на эмиграции стояло самое страшное идеологическое клеймо в искусстве. Рерих, Сомов, Ларионов, Гончарова и много других находились в зоне умалчивания. О Фешине, одном из самых популярных художников в Америке, мало кто знал. Чем и воспользовалась и.о. директора. В 1970 году портрет побывал на многих выставках (Казань, Москва, Нью-Мехико, Вашингтон).

Несмотря на все тяжести военных лет, музей жил активной жизнью. Читались лекции, устраивались выставки, такие как «Ленинград в дни блокады» ленинградских художников, в 1943 году в залах музея прошла выставка художников Поволжья, организованная Всекохудожником, в которой приняли участие 8 городов. Регулярно ГОСХ устраивал свои отчетные выставки. На IX в 1944 году Т.П. Гусева представила «Портрет матери» и «Натюрморт», на X в 1945 году — «Вечерний этюд», «Серый день», «Концерт в госпитале». Последнюю картину Т.П. Гусева как профессиональный художник писала по договору с ГОСХом. Рисунки для композиции она создавала в госпитале, размещавшемся в университете.

В марте 1944 года из эвакуации вернулась коллекция. В качестве научного сотрудника Гусева принимала участие в воссоздании экспозиции, в реставрационных и творческих работах. По воспоминаниям Е.А. Расторгуева, «постижение техники живописи на классических примерах вдохновило ее сделать блестящую копию с картины Коровина “Ялта ночью”. Гусевой удалось получить доступ к одной из трофейных засекреченных картин — “Грезы Мариэтт (Портрет М. Гамбе)” Камиля Коро. Наряду с мастерской передачей настроения образа было схвачено чувство тончайшей колористической гармонии, столь свойственной французскому художнику». Деятельность в Горьковском художественном музее во многом определила ее дальнейшую творческую судьбу. Музей воспитал широту мировоззрения, сформировал художественный вкус, умение видеть свойства искусства в большом спектре индивидуальностей.

Ее собирательство также отмечено музейным отношением к предмету — прежде всего спасти вещь, дать ей новую жизнь, будь то картина, старинная скатерть, народная утварь. Задолго до ажиотажа видела в городечках и северных пряхках умную красоту народного искусства. Камни, ракушки, фарфор, дагестанская медь стали героями ее картин и работ для спектаклей.



*Н.И. Фешин.  
Портрет художника Н.К. Евлампиева.  
Нижегородский государственный  
художественный музей*

Однажды весной 1945 года Т.П. Гусева сидела у раскрытого окна в кабинете хранителя на первом этаже. Вдруг на подоконник сел крупный мужчина и заговорил с ней. Она знала его — Ф.С. Богородского, как и все люди искусства Горького и Москвы. Потом он непринужденно перепрыгнул в помещение. Разговорились, а она умела заинтересовать собеседника, показала свои картины. И случилось чудо — художник пригласил ее на учебу во ВГИК на художественный факультет. В Москву! Была одна проблема — двухлетний сын Саша. В 1943 году на короткую военную службу приехал стрелок-радист бомбардировщика, соученик по ГХУ Алексей Варламов. Можно легко представить романтическую подоплеку скоротечной свадьбы, о которой потом оба не любили вспоминать. Мама велела дочери продолжать учебу и на долгие годы стала воспитателем Александра Варламова. Декан художественного факультета ВГИКа земляк Сергей Михайлович Каманин прислал пропуск-вызов, без которого в столицу не пускали.

Открылась новая страница жизни, иное время.

### Материалы к статье

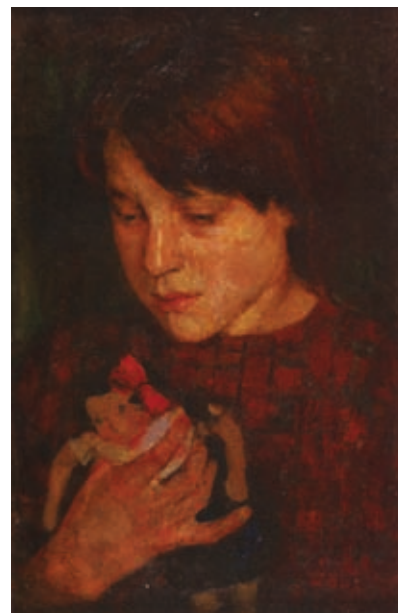
1. Каталог выставки художников-земляков (Нижний Новгород — Горький). Рукопись.
2. Письма Т.П. Гусевой автору.
3. Записи бесед автора с Т.П. Гусевой.
4. Центральный архив Нижегородской области. Ф. 4850. Оп. 1. Ед. хр. 20, 37, 40.
5. Тамара Гусева. Сборник. — М., 2003.



Ф.Ф. Кириллов. Автопортрет.  
1910-е годы

## XX ВЕК В ЛИЦАХ: ХУДОЖНИК Ф.Ф. КИРИЛЛОВ

(1889–1978)



Ф.Ф. Кириллов. Девочка с куклой.  
1910 год (НГХМ)

**Л.И. Помыткина**

Имя Федора Федоровича Кириллова ныне полузабыто. Между тем он один из активных организаторов художественной жизни нашего города. Его жизненная и творческая стезя эхом вторит всем событиям, которые пережила наша страна в предыдущее столетие. Из таких биографий слагается наша общая историко-культурная память.

**Лариса Ивановна Помыткина** — искусствовед, член правления Региональной общественной организации «Нижегородский центр поддержки и развития музеев», заслуженный работник культуры РФ.

На с. 247:  
В.В. Любимов.  
Портрет Ф.Ф. Кириллова

Ф.Ф. Кириллов родился в семье нижегородского фельдшера Второй Верхне-Базарной бесплатной лечебницы для бедных. Из девяти детей большинство получили образование, в том числе и высшее. На весьма скудное фельдшерское жалованье приобретались книги, музыкальные инструменты, в том числе кабинетный рояль «Бах». Любимым развлечением был домашний театр, куда вовлекались все родственники. В такой интеллигентной среде каждый находил свое призвание. Федор, учась в реальном училище, увлекся рисованием. Под руководством учителя — художника Д.И. Хмельницкого он подготовился к поступлению в Казанскую художественную школу (1908), наиболее известное учебное заведение Поволжья. (В Нижнем Новгороде такого не было вплоть до 1919 года.) Во главе школы стоял Николай Иванович Фешин, ученик И.Е. Репина, один из самых самобытных художников России. В своей педагогической практике он придерживался репинских заветов — строить форму живописью, работать на сближенных тонах. В ученической работе Ф. Кириллова «Девочка с куклой» (1910, НГХМ)

в полной мере отражены эти качества. В энергичной манере выполнен острый по выразительности карандашный «Автопортрет». Не удивительно, что Ф. Кириллов как один из способных выпускников Казанской школы поступил в Высшее художественное училище (Академия художеств) в Петербурге (1912). В мастерской известного художника-баталиста Н.С. Самокиша научился создавать многофигурные композиции — большеформатные картины и панно. Любовь к ним останется на всю жизнь.

В 1916 году академия обезлюдела. Студентов забрали на Первую мировую войну. Как образованный, Ф.Ф. Кириллов получил чин младшего офицера. Воевать пришлось недолго, оказался в австрийском плену. Условия содержания были достаточно свободными. Через «Американский христианский союз молодых людей» наладил переписку с семьей. Участвовал в создании журнала «Жизнь взаимы». В 1918 году закончился срок интернирования и Ф.Ф. Кириллов возвратился в Нижний Новгород и быстро включился в художественную деятельность. Со-



*Н.И.Фешин (во 2-м ряду 3-й слева) среди учеников Казанской художественной школы. Ф.Ф. Кириллов – во 2-м ряду 4-й слева. 1910-е годы*

гласно ленинскому плану монументальной пропаганды празднование первой годовщины Октября должно было проходить в городах, где послевоенная разруха и голод были особенно заметны, как яркое нарядное зрелище. Создать его должны были художники, в том числе и Нижнего Новгорода. 7 ноября 1918 года на главной площади перед кремлем прошли колонны демонстрантов. На фасаде Дмитриевской башни висело огромное панно Ф. Кириллова на тему труда рабочих. В 1919 году он стал одним из организаторов Профессионального союза художников и живописцев. Состоялась его первая выставка, где Кириллов представил «Автопортрет».

В 1920 году его вновь закрутило лихолетье, теперь Гражданской войны. Мобилизованный художник вскоре был востребован по специальности. Среди агитационной текучки Ф.Ф. Кириллов находил время для создания станковых картин, таких как трагическая по содержанию «Баржа смерти уходит из белогвардейского плена». Именно в этот период у него сформировался стойкий идеологический посыл — служить своим искусством новому социалистическому государству.

Лишь в 1922 году, возвратившись в Нижний Новгород, художник смог целиком погрузиться в искусство. Пишет портреты, натюрморты, этюды. Преполагает рисование в учебных заведениях. Его общественный темперамент был востребован. В 1926 году при создании Нижегородского филиала Ассоциации художников революционной России (АХРР, позже АХР) он стал членом правления, а позднее секретарем. Основная линия АХРР — создание реалистических произведений на темы новой социалистической действительности.

АХРР была государственной структурой с четкой организацией деятельности. На ее основе состоялись четыре выставки (1926—1929). Ф.Ф. Кириллов представил много работ, среди которых выделялась картина «Убийство селькора» (1929). Вместе со своими произведениями он экспонировал работы студийцев. Студия существовала под его руководством все годы существования АХРР. В дальнейшем художник не оставлял своей педагогической практики, преподавал в том числе в строительном институте (1934—1944) и Горьковском художественном училище (1951).

В 1934 году Ф.Ф. Кириллов стал членом Горьковского отделения Союза художников России. Он участвовал во всех выставках, организованных ГОСХР. Большинство его картин посвящались актуальным темам своего времени. В 1930-е годы он создает такие полотна, как «Лыжный пробег» (на партсъезде идут колхозники-ударники, 1938), историческое полотно «Первомайская демонстрация сормовских рабочих в 1902 году» (1935), «Выступление Петра Заломова в 1902 году». Они были представлены на всесоюзной выставке «Художники старшего поколения РСФСР» (1940).

В 1938 году после гибели летчика В.В. Чкалова был объявлен в Горьком конкурс на создание произведения памяти великого земляка. Выставка состоялась в августе 1941 года в залах художественного музея. Ее патриотическое, мобилизующее содержание как нельзя более отвечало общественному настрою в начале Великой Отечественной войны. Кириллов был представлен двумя картинами, в том числе самым большим и заметным полотном «Чкалов — герой народа».



*Студенты Высшего художественного училища при Академии художеств в Санкт-Петербурге. Ф.Ф. Кириллов — стоит 4-й справа. 1912 год*



*Ф.Ф. Кириллов. Девочка в красном платке. 1912 год*

В 1941 году Ф.Ф. Кириллова вновь призвали в армию. Служил во внутренних войсках, охраняя мосты и арсенал. В свободное время писал картины, участвовал в выставках. В 1942 году на выставке «Горьковские художники в дни Великой Отечественной войны» демонстрировались его «Лыжники» и «Конная армия», в 1944 году на IX выставке горьковских художников — «Портрет Улановского, стахановца N завода».

В долгожданные послевоенные годы Ф.Ф. Кириллов создает много произведений, посвященных А.М. Горькому: «Максим Горький в мастерской у Репина» (1947), «Горький на волжской набережной среди грузчиков» (1948), «Сумерки над Волгой» (1947), «М. Горький и В.Г. Короленко» (1949). В них особенно проявились его качества художника-портретиста. Портретов он писал много. В 1950 году он создал «Портрет учительницы (Л.Ф. Авериной)», одно из многочисленных семейных изображений. Любовь Федоровна, сестра художника, была незаурядной личностью. Окончив в 1915 году Московское математическое отделение

ние Высших женских курсов, она преподавала в нашем городе математику, физику, астрономию во многих учебных заведениях: Нижегородской частной гимназии, Георгиевском начальном училище, средней школе им. И.В. Сталина, Нижегородской Пятой советской школе 1-й и 2-й ступени им. М.В. Ломоносова, образцовой средней школе им. И. Ульянова (само перечисление погружает нас в эпоху двадцатого столетия). И везде она заводила, организатор праздников, драмкружков. Она была подлинным воспитателем молодежи. В 1949 году ее наградили высшим орденом страны — орденом Ленина. К слову — именно при ее материальной поддержке учился младший брат в Казани и Петербурге. В ее образе художник отразил лучшие черты русской женщины — самоотверженность, трудолюбие и доброту.

Большой творческий путь Ф.Ф. Кириллова был особенно заметен в собирательных выставках: Выставке произведений художников старшего поколения (1954), персональных выставках 1959, 1974 и 1979 (посмертной) годов. Искусствовед и художник А. Илевский писал: «Живописная техника носит своеобразный характер. У него собственный почерк, излюбленная гамма красок. Выставка Ф.Ф. Кириллова показывает далеко не все произведения, созданные им за несколько десятков лет. Но и те, которые представлены на ней, полно и ярко рассказывают о большой и цельной жизни, отданной творчеству» (1959). В статье «Старейший художник» (Горьковский рабочий. 1979. 27 апреля) П. Балакин отметил, что Ф.Ф. Кириллов «всегда был человеком, искренне увлеченным своим делом и жизнью народа. С большой непосредственностью откликался на события своего времени, создавая картины на темы, волнующие всех».



Ф.Ф. Кириллов. Портрет учительницы (Л.Ф. Авериной). 1950 год



Слева направо: сидят — А.В. Самсонов, В.Л. Мартынов, Л.А. Хныгин, Ф.Ф. Кириллов; стоят — А.В. Илевский, К.И. Иванов, А.В. Кикин



Каталоги выставок

Иллюстрации предоставили Л.И. Помыткина и В.А. Бебихов (племянник Ф.Ф. Кириллова).

## ХУДОЖНИКИ-ВETERАНЫ



*М.В. Уткин*

Выставка «Ветераны в строю» (1994) не была юбилейной, и поэтому на ней были представлены в основном «мирные» картины наших художников-фронтовиков. И вдруг я застыла перед небольшим, вытянутым по горизонтали полотном «Дороги войны» (1982) М.В. Уткина. На меня глянула пронзительная правда войны. Сюжет: солдаты по колено в грязи тянут орудие. Картина, решенная в глуховатых оливково-коричневых тонах, была так непохожа на «голубые марты», «березки», «деревни весной и осенью» известного нижегородского пейзажиста, что я тут же спросила художника: «Откуда такой образ?» Михаил Васильевич тихо ответил: «Для меня война — это тяжелый, грязный труд». Много позднее он рассказывал мне: «Наш арtdивизион располагался в горах. Чтобы не быть обнаруженными, постоянно приходилось передвигать орудия на новые позиции. Бездорожье. Машины вязли в грязи и не могли помочь. Все вручную. Таскали зенитки, снаряды. Стрельбу вели непрерывно, в день расходовали эшелон снарядов, в каждом 40 килограммов». так что в картине изображен не ге-

## МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ УТКИН

роический порыв, а будни войны, ее повседневность. Поэтому раньше художник выставить ее не мог.

И еще из рассказа Михаила Васильевича: «Нас посадили в эшелон и сразу — на Мурманск. Вышли из вагона — земля горит, пушки стреляют, осветительные ракеты висят, самолеты бомбят, и над всем этим ужасом — северное сияние». Память закрепила на долгие годы оба видения.

Пришло мирное время. Душа отходила и отдыхала, наслаждалась русской природой. Свежие по впечатлениям, легкие, радостные по краскам пейзажи М.В. Уткина, написанные в традициях русского импрессионизма, стали его брендом. Мотивы его полотен — чистые снега, золото осени, тихая жизнь маленьких городов и деревень решены в радостных тонах. Лишь однажды он сменил их на глухую палитру. Грязь может быть солнечной, как на картине Саврасова «Проселок», в картине «Дороги войны» она темная, трагическая. Но очень живописная.

*Л.И. Помыткина*



## ЭТО БЫЛО В ЗАПОЛЯРЬЕ

*М.В. Уткин*

Родился я 5 июня 1925 года в городе Тейкове Ивановско-Вознесенской губернии. В 12 километрах от Тейкова расположено большое село Чернцы — родина моего отца. Вокруг села леса и поля, течет речка Ухтохма. Красота! Там жили мои близкие родственники: дядя (брат отца), двоюродные братья и сестры. В детстве я каждое лето приезжал туда на месяц или два. Рядом с селом находилась большая хорошо сохранившаяся помещичья усадьба (Усадьба Чернцы помещиков Дедловых. — *Ред.*). После революции там располагался дом отдыха железнодорожников. Мы, пацаны, часто гуляли и играли в этой усадьбе, а также смотрели там кино. Все деревенские ребята были очень дружны. Вместе ходили в лес за грибами и ягодами, купались в речке, катались верхом на лошадях.

В начале июня 1941 года я сдал экзамены в Ивановское художественное училище. Началась война. В декабре 1942 года был призван в Красную армию и направлен на оборону города Мурманска. Там формировался отдельный зенитный артиллерийский дивизион. Дивизион состоял из командного пункта, 4 артиллерийских батарей (в каждой батарее четыре орудия).

Орудия, да и вся техника в дивизионе (в том числе дальнометы, которые обнаруживали вражеские самолеты) были американскими. Обучение мы проходили во фронтовой обстановке. Немцы бомбили город и незамерзающий порт Мурманска и днем и ночью.

У немцев была цель захватить Мурманск, нашим войскам был приказ: «Ни шагу назад!».

Наша воинская часть находилась на подступах к Мурманску. В 1943 году было еще превосходство немецкой авиации. Кроме постоянных бомбежек, немецкие самолеты на бреющем полете часто обстреливали нас из пулеметов. Поэтому нам в помощь прислали батарею малокалиберных зенитных установок (МЗА). Тогда я и познакомился с Михаилом Кирилловым. Он так же, как и я, был призван со 2-го курса, но Московского художественного училища. Мы дружили, пока наши части не разъехались. Когда выпадала возможность, мы встречались, много беседовали о художниках, а также делали небольшие зарисовки. Однажды к нам в часть приехал корреспондент нашей фронтовой газеты и нас сфотографировал, и дал нам на память по фотографии. С 1944 года наш дивизион переме-

*М.В. Уткин. По дорогам войны. Авторское повторение. 1985*



шался по Карельскому фронту и закончил боевой путь в г. Петрозаводске, где мы салютовали в честь Дня Победы.

После окончания войны мне дали 20-дневный отпуск. Я приехал домой в Тейково и через несколько дней решил навестить родственников в Чернцах. Встреча была, конечно, теплая. К этому времени муж моей двоюродной сестры демобилизовался. Он мне сказал, что устроился работать в усадьбу, там сейчас лагерь для военнопленных высшего немецкого командования. И по особому секрету сказал, что здесь фельдмаршал Паулюс и что я могу его увидеть. Он обычно перед обедом в садике, там у него грядка с помидорами. Я действительно видел его, мы встретились даже глазами, правда, через двойной ряд колючей проволоки. (В 2013 году по Центральному телевидению показали усадьбу в Чернцах, которая находилась в состоянии заброшенности. Сказали, что она имеет историческое значение. Значит, гриф секретности снят и можно об этом вспомнить. Я смотрел на кадры кинохроники с большой грустью. Было очень жаль, что все бросили на произвол судьбы. Какая прекрасная усадьба была. Места живописные. Село Чернцы было связано с этой усадьбой, так как многие там работали.)

Начинал я войну рядовым красноармейцем, а закончил в звании сержанта. Наш дивизион расформировали, и часть сержантов, в том числе и меня, направили на дальнейшую службу в артиллерийский полк Артиллерийской академии им. Ф.Э. Дзержинского, который дислоцировался недалеко от города Звенигорода Московской области. Там я прослужил еще 5 лет. Я решил поступить в студию военных художников им. М.Б. Грекова. Послал туда свои рисунки. Я написал рапорт, что хочу продолжить учебу в художественном училище и прошу меня демобилизовать. Мне ответили, что международная обстановка не позволяет этого сделать.

Из полка в 1947 году меня командировали в академию на 2 месяца для участия в оформлении выставки «Жизнь и деятельность Ленина и Сталина». Эта выставка оформлялась в выставочном зале академии. На этом же этаже был и большой зрительный зал, где каждую субботу давали концерт для слушателей академии. В то время над академией шефствовал Государственный радиокомитет и выступали все выдающиеся артисты страны. Кроме того, из Третьяковской галереи с лекциями о русском и советском искусстве регулярно приезжали искусствоведы, мы с ними встречались отдельно. Каждое воскресенье мне давали увольнительную для посещения Третьяковской галереи. Когда работу над оформлением выставки закончили, я возвратился в свой полк.

После демобилизации в январе 1950 года продолжил учебу в Ивановском художественном училище на 2-м курсе. Окончил его с отличием в 1953 году. Меня направили на работу в филиал Ивановского худо-

жественного фонда, который находился в городе Кинешме на Волге. Мне там понравилось. Я женился на горьковчанке. Много занимался творческой работой.

Участвовал в областных и зональных выставках. В 1966 году был принят кандидатом в члены Союза художников России. (Ивановское отделение Союза художников).

В 1969 году переехал на постоянное место жительства в город Горький, где в 1971 году принят в Союз художников России.

С Михаилом Кирилловым мы встретились через 50 лет в Московском художественном салоне. Там мы сдавали работы на художественный совет в определенные дни. Он первым меня узнал, но были сомнения. На следующий художественный совет он принес ту самую фронтовую фотографию. Мы были очень рады встрече.

\*\*\*

В время одного из налетов вражеской авиации была прервана кабельная связь. Командир отделения связи приказал нам двоим восстановить связь. Кругом бомбили. Мы взяли телефонный аппарат и катушку с кабелем, пошли искать разрыв. Недалеко от командного пункта рядом с нами взорвалась бомба. Взрывной волной меня отбросило, я потерял сознание. Мой напарник очнулся раньше меня, увидел — я лежу не двигаясь. Он вернулся в часть и доложил об этом. У меня был товарищ, звали его Федор, очень сильный парень, служил заряжающим на батарее. Поскольку он был неграмотным, я читал ему письма и писал ответы на них. Он меня всегда оберегал. Как только он услышал, что со мной случилось, вместе с санинструктором прибежал туда, где я лежал. Федор на руках принес меня в санчасть дивизиона. Несколько дней я приходил в себя от контузии.

На фронте жили в землянках, постоянно в боевой готовности, не разуваясь по месяцу. Иногда приезжала «машина-баня». Быстренько принимали душ.

В 1943 году немцы с самолетов сбрасывали нам листовки с призывом переходить за линию фронта на их сторону, обещая хорошие условия. Из наших никто не переходил.

Отступая, немцы все минировали, ставили противопехотные и противотанковые мины. Многие из нашего дивизиона пострадали от этих мин. Тогда привлекли саперов, которые шли впереди и разминировали дороги. Был такой случай. Наш взвод передислоцировался в другое место. Перед нами машина одним колесом наехала на противотанковую мину. Раздался оглушительный взрыв, машину отбросило в сторону. Шофер машины и сержант получили тяжелые ранения. С этим шофером мы были хорошо знакомы. Он



М.В. Уткин и М.С. Кириллов. Карельский фронт. 1943 год



прислал мне письмо из госпиталя, просил нарисовать его машину, вернее, все, что от нее осталось. Тогда фронтовая дружба ценилась дороже всего. Поскольку фотографов не было, ко мне часто обращались с просьбой нарисовать маленькие портретики, чтобы послать домой. У меня был целый небольшой альбомчик с рисунками из фронтовой жизни.

Как-то я делал зарисовку скалы, ко мне подошел капитан из особого отдела, отобрал у меня альбомчик и сказал, что здесь не художественная студия, на фронте все секретно. Он повел меня в свою землянку и велел написать автобиографию. Через некоторое время меня вызвали в штаб дивизиона, и начальник штаба вернул мне альбомчик, сказав, что капитан-особист выполнял свои обязанности. Начальник штаба в звании майора был хорошим человеком, и часто нас, солдат, называл «сынками». В то время нам было по 18 лет.

Помню, 5 ноября 1943 года он вызвал меня в штаб и сказал, что из штаба гарнизона города Мурманска звонили и просили прислать кого-нибудь, кто бы смог написать лозунг. «Поскольку ты учился в художественном училище, мы поручаем тебе это задание». Отмечалась 25-я годовщина Великой Октябрьской социалистической революции. Так как город Мурманск от ежедневных налетов и бомбежек был весь разбит, то управления города и порта располагались в огромном бомбоубежище глубоко под землей. Мне рассказали, как добираться до этого бомбоубежища, дали сопровождающего, и мы пошли. Как известно,

в это время в Заполярье полярная ночь: чуть посветлеет немного и опять темнота. Подошли к окраине города, пошли по улицам, торчат одни развалины и конечно нигде никакого огонька. Маскировка. Добрались до бомбоубежища. В проходной у нас проверили документы. На первом этаже длинный коридор, по сторонам двери. Спустились ниже — на втором и третьем этажах то же самое. На четвертом этаже оказался просторный зал со стульями и сцена. Здесь и должно было состояться торжественное заседание по случаю годовщины Октября. Сцену уже оформляли — вешали барельеф Ленина и Сталина. Моей задачей было написать лозунг «Да здравствует 25-я годовщина Великой Октябрьской социалистической революции!». Я выполнил поручение и получил благодарность командования дивизиона.

\*\*\*

В годы войны самым трудным и тяжелым был период, когда наш дивизион находился на подступах к Мурманску. Героическая оборона Мурманска сорвала планы немцев овладеть этим городом и незамерзающим портом. В октябре 1944 года враг был изгнан из Заполярья. Мурманску было присвоено звание города-героя, а защитников его (и меня в том числе) наградили медалью «За оборону Советского Заполярья», а потом и орденом Отечественной войны 2-й степени. Получил нагрудный знак «Фронтовик 1941–1945 гг.», награжден медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», а также юбилейными медалями.

ИМ



*М.В. Уткин. По весне. 1986*



*М.В. Уткин. Тишина. 1990*



*М.В. Уткин. Осень в кремле. 1976*



*М.В. Уткин. У Нижнего. 2005*



*М.В. Уткин. Осинник весной. 1998*



*М.В. Уткин. Март. 1980*



А.С. Усватов. Автопортрет. 2004 год

В то время, как шла работа над номером журнала, 9 мая 2015 года ушел из жизни А.В. Усватов.

Родился А.В. Усватов в 1926 году. В 1943 году со второго курса московского художественного училища имени 1905 года его призвали в Советскую армию. Служил рядовым, курсантом, офицером-радиотом.

С известным нижегородским художником А.С. Усватовым мы познакомились в Обществе любителей изобразительного искусства в начале 1970-х годов. Оно во многом повторяло деятельность дореволюционного Нижегородского общества любителей художеств с неизменными лекциями и обсуждением работ. Среди врачей, педагогов, юристов был и полковник А.С. Усватов, преподаватель военной кафедры. Мне как куратору общества от художественного музея, где и проходили собрания, запомнилась его романтическая живопись, в основном натурные пейзажи. Позднее, встречая его произведения уже на профессиональных выставках, отмечала их крепкое мастерство. В Союз художников СССР нас приняли одновременно, в 1982 году.

На датах стоит остановиться — они по-своему изумляют. В 1975 году А.С. Усватов уходит в отставку и в этом же году почти в пятидесятилетнем (!) возрасте поступает в Горьковское художественное училище. Сколько преград пришлось преодолеть, чтобы осуществить свою давнюю мечту. А сомнения: сесть за учебный мольберт рядом с юнцами! Духовная собранность, чувство сжатого времени позволило ему после

## АЛЕКСАНДР СЕМЕНОВИЧ УСВАТОВ

окончания училища в 1978 году за очень короткий срок (4 года) создать множество картин и, пройдя горнило разных жюри, стать участником зональных, республиканских и всесоюзных художественных выставок. А еще была школа творческих дач, где художники, в том числе московские знаменитости, выставляли бескомпромиссные оценки только что написанным работам.

Энергетику художественного труда А.С. Усватов сохранял и в последующие годы. Подробно об этом написано в автобиографической повести «Две жизни одного человека» (2004) под псевдонимом Н. Балабанов, которая захватывает драматизмом событий и легким, с немалой дозой юмора, их описанием. А еще А.С. Усватов сочиняет и издает стихи, про которые доктор филологических наук И.К. Полуяхтова в предисловии к последнему сборнику «Я люблю тебя, Русь!» (2011) пишет: «...Лирика этого поэта-живописца нередко носит характер философского раздумья. Это поэзия, одновременно возвышенная и озорная, оригинальна и увлекательна». Как лозунг жизни звучат слова:

*Не приходит удача сама,  
Ей по нраву работа ума,  
А еще просветленность души,  
так что ты, живописец, спеши  
делать добрые, Божьи дела.  
там, глядишь — и удача пришла.*

**Л.И. Помыткина**

## ЛИЧНОСТИ

*А.С. Усватов*

### Захар Прилепин

В середине нулевых годов, перелистывая в библиотеке журнал «Наш современник», я набрел на рассказ «Сержант». Меня, прослужившего в Советской армии 35 лет, рассказ увлек. Так мог писать человек, досконально знающий армейские и служебные отношения людей. Дочитав рассказ до конца, я ознакомился с краткой биографической справкой. Нижегородец. Ровесник моих внуков. Воевал в Чечне. Дома спросил у внучки:

— Ты Захара Прилепина знаешь?

— Женю-то? Знаю. Мы на филфаке в одной группе учились.

— Почему Женю? Он Захар.

Внучка пояснила. Я спросил:

— Ты можешь меня с ним познакомить?

— Конечно.

Я стал объяснять, как это сделать, но она отмахнулась:

— У нас свои каналы.

И через пять минут:

— Он готов прийти к тебе в мастерскую, но вместе со мной — один стесняется.

Через день они появились. Внучка представила гостя. Крепкое вежливое рукопожатие. Вошли в комнату, усадились поудобнее. Передо мной сидел круглоголовый молодой человек с внимательными строгими глазами в хорошей физической форме. Боксер? Нет, нос прямой. Борец? Нет... Боец! Ну да — сержант. Да нет, пожалуйста, уже полковник. Затянувшееся молчание прервала внучка, приглашая к беседе.

— Вы профессиональным спортом занимались? — спросил я, уверенный в утвердительном ответе.

— Нет, никогда, — разочаровал меня Захар.

И завязался разговор. Говорили больше о литературе. Прозвучало имя Дмитрия Быкова, о котором Захар отзывался уважительно. Я же возразил. Но Захар стал спорить и деликатно сменил тему. Заговорили об упадке культуры вообще, о подмене искусства разными фокусами и в театре, и в литературе, и в живописи. Не обошлось и без политики. Я слышал, что Прилепин — лимоновец, и прямо его об этом спросил. Он подтвердил, сказав, что уважает этого замечательного человека и как писателя. По моей просьбе Захар много интересного рассказал о двух своих командировках в Чечню.

*В районе Дебальцева  
Донецкой области  
(Украина).  
Захар Прилепин —  
справа. 2014 год.  
Фото Владислава  
Зиздока*



— А второй-то раз зачем поехали? — пытал я Захара.

— У меня трое детей! Кормить их надо? Вот и поехал зарабатывать деньги.

Потом долго разглядывал мои новые работы, одну из которых я подарил Захару. Он не остался в долгу, вручив новенький томик под названием «Грех» с доброй и весьма лестной надписью. Перед уходом Захар (тогда главный редактор нижегородской «Новой газеты») попросил меня об интервью. Через несколько дней явилась умненькая черноволосая сотрудница и полдня терзала меня вопросами и фотографировала. Вскоре интервью было опубликовано с многими фотографиями на развороте газеты. Ни одно мое слово не было перевернуто, ни одна мысль не искажена, несмотря на полемику, постоянно возникавшую во время интервью. Я понял, что Прилепин и как редактор на уровне.

Больше мы не встречались. Я встреч не искал, понимая, что Прилепин обременен решением дилеммы «большая семья — большая литература». Но постоянно читая «Литературную газету», следил за этим неумным человеком. Колонка в «Литературной газете», интервью, литературоведческое исследование, интервью в «АиФ», новая книга и т. д. И, наконец, фолиант о Соловках.

Я старался читать все его книги. «Грех» меня покорил, а «Какой случился день недели» — это маленький лирический шедевр. Прилепин — боец? Да! Но с какой чуткой душой! А вот роман «Санька»... Ну к чему столько жестокого натурализма? Обычно я читаю перед сном. В ночь после прочтения первых глав этого романа долго не мог заснуть, пил корвалол. Я впечатлительный старик, за свою долгую жизнь перенес немало потрясений, нервишки поизносились. Решил: больше эту книгу не открою. Но через неделю открыл и читал по утрам: потянуло.

Когда я пишу эти строки, Захару Прилепину всего-то тридцать восемь. И уже столько сделано! Быть может, это и есть тот человек, который встряхнет нашу литературу, погрязшую во всяческих «пост-измах», и прославит новую Россию подобно великим предшественникам? Дай Бог...

### Вацлав Дворжецкий

В начале девяностых я был избран членом избирательной комиссии от Союза художников.

Находясь в фойе, ожидая начала заседания, я впервые увидел его. Зал стремительно пересек высокий красивый человек с седой бородой, привлекая общее внимание. Я загорелся: напишу портрет. Не без труда разузнал его телефон, позвонил. Услышав в телефоне его голос, вдруг оробел: знаменитый актер со сложной жизненной судьбой и я — неизвестный ему про-



А.С. Усватов. Портрет Вацлава Дворжецкого. 1995

винциальный живописец. Однако Вацлав Янович был приветлив, доброжелателен и позировать согласился, попросив о небольшой отсрочке.

— Месяц—полтора, не более, — уточнил актер. — Потерпите? Я позвоню.

— Конечно! — с жаром ответил я.

Прошел месяц, второй, полгода, год... Актер молчал. Я уже перестал ждать, решив, что таким способом он решил от меня избавиться. И вдруг звонок:

— Простите меня великодушно! Я надеюсь на прощение, если скажу, что я снялся в четырех фильмах в разных городах. Вы не передумали меня писать?

— Не передумал, конечно, — радостно ответил я.

— Когда начнем?

— Да хоть завтра.

— Когда и где?

Я объяснил. Следующими утром пошел на остановку, чтобы встретить. Актер узнал меня издали, помахав рукой. Дружеское рукопожатие, сильная теплая ладонь.

В мастерской за кофе состоялось знакомство. Разговорившись, часа через полтора Актер спохватился:

— А работать когда начнем?

— Мы уже начали, — улыбнулся я.

— А-а... Вы пытаетесь проникнуть в мой внутренний мир, — усмехнулся Актер.

— Вроде того, — согласился я.



— А похожим буду?  
— Я постараюсь.

На следующий день — первый сеанс. Актер, как договорились, пришел в своей обычной одежде, довольно скромной. Во время сеанса Актер рассказывал о своей жизни — о киевском политехе, где он организовал творческую группу, за что получил первый срок, о приезде в Горький, о службе в театре.

— Театр иногда бывает таким гадюшником, такие склоки и скандалы случаются, — огорчился Актер.

— У нас в Союзе художников тоже бывает...

— Да Вы что! — перебил меня Актер. — Художники — это святые люди, я знаю.

Через четыре дня портрет был готов и я впервые показал его Актеру. Он долго внимательно его рассматривал. Я молча ожидал приговора: впервые я написал портрет человека такого масштаба.

— По-моему здорово! Очень живо и похоже. Можно я приведу жену?

Через пару дней они пришли вдвоем.

— Я хочу его у Вас купить, — сразу сказала жена.

Я замялся. Мне хотелось, чтобы портрет висел в театре или Доме актера. Ведь актер такого уровня — редкость и для столичных театров. Объяснил, пряча глаза.

— Я Вас поняла, — усмехнулась жена. — Но вряд ли они захотят.

Кто такие «они», я понял много позже. Через пару месяцев Актер привел сына Евгения, известного актера и телеведущего, увы, вскоре ушедшего из жизни. Он также хотел приобрести портрет, но я ответил, как и его матери.

Наши встречи с Актером не прервались. Однажды он явился с бутылкой коньяка.

— Вацлав Янович, — возмутился я. — Это как же понимать? Вы же знаете: я держу коньячок для хороших людей.

— Не сердитесь! Ведь мне присвоили звание народно-го!

— Ну и что? Сколько у нас в стране народных?

— Много, очень много!

— А сколько... Дворжецких?

— Эка Вы куда завернули! — крикнул Актер. — Да, Дворжецких пока двое, но я надеюсь, их будет больше.

Мы долго сидели. Помянули рано ушедшего из жизни старшего сына Актера Владислава. Актер очень тепло говорил о младшем сыне Евгении, увы, вскоре также безвременно ушедшем из жизни.

Однажды Актер пригласил меня в гости вместе со скульптором Иваном Лукиным. Мы пришли и увидели

стол, накрытый по-русски: водка, селедка, винегрет, соленые огурчики, зелень, картошечка.

— Что праздновать будем? — спросил Лукин.

— Ребята, вы сделали лучшие мои портреты, а меня рисовали многие. Вот я и хочу это отметить. А жену я выпроводил из мужской компании.

Через несколько дней после тяжелой операции 83-летний Актер ушел из жизни. На похоронах Иван Лукин сказал мне:

— А ведь он нас позвал, чтобы попрощаться.

Весной 2014 года я со старшим внуком и его женой навестил вдову Актера.

Она тепло принимала нас, а за ее спиной виднелся портрет. Он не понадобился ни театру, ни Дому актера. Его неожиданно за большие деньги приобрел один банк. Потом он был подарен частной школе им. Ломоносова, а позже выкуплен неким бизнесменом и подарен вдове В.Я. Дворжецкого Риве Яковлевне Левите.

### Вячеслав Грачев

В рассказе об этом человеке мне трудно быть объективным: мое отношение к нему сродни отношению к моим сыновьям. Они по возрасту близки.

Весна 1977 года. Я студент третьего курса ГХУ. Однокурсники зовут меня на просмотровую выставку второго курса:

— Там есть такой Грачев, классный парень!

Войдя в зал, я сразу обнаружил работу Грачева. Она разительно отличалась от остальных работ своей нестандартностью. Нет, это не было зрелое мастерство, но оно было выше, чем у соседей. Смелая, даже дерзкая композиция, твердая рука с мощным, решительным мазком и яркие почти открытые цвета. В итоге — прекрасная живопись почти без ученических ошибок. Я стоял замороженный, когда меня окликнули:

— Александр Семенович, познакомьтесь — это Лена и Слава Грачевы.

Так началась наша дружба с одним из самых талантливых живописцев России Вячеславом Грачевым. Ему тогда было 22 года, мне 51, мы оба были «безлошадными» студентами полными сил и желания доказать миру и самим себе, что не зря пришли в «художку».

Летом отправились втроем на этюды. Когда я нашел мотив, Грачев удивился:

— Так ведь ничего нет! Что писать-то?

— Как — что? Небо, траву, деревья.

— Я так не могу, мне бы какой-нибудь домик.

Вот таким было начало. Потом будут поездки в Борисово Поле, Никиткино, Зеленый Город, Языково, Муром, на Кудьму, на Сережу и еще десятки совместных



Вячеслав Грачев. Фото Р. Бородина

поездок по Горьковской области, откуда мы привозили множество этюдов, на основе которых впоследствии создавались картины.

Были наши отношения безоблачными? Ну, нет! Спорили порой до хрипоты. Вячеслав и Елена в силу своей молодости мир воспринимали иначе, чем я, более революционно, стремились к новизне. В то время очень моден был Евсей Моисеенко, питерский академик. Его стремительная манера, основанная на уверенном рисунке и острой, своеобразной композиции, увлекала молодежь, ему откровенно подражали. Переболел этим и Грачев, но его талант требовал иных подходов. Переболел он и влиянием Виктора Попкова. Довольно быстро избавившись от влияния этих замечательных мастеров, Грачев искал свой путь в живописи. Прекрасно чувствуя цвет, он сделал его главным художественным средством. Во многом этому способствовала учеба в Академии художеств у Андрея Мыльникова. Конечно, важны и композиция, и рисунок, и сюжет, но только цвет делает живопись живым письмом.

Это дано не каждому. Не случайно на наших выставках так много картин нарисованных, а не написанных.

К сожалению, расцвет грачевского таланта пришелся на времена культурного упадка в России. Либеральные западные влияния подняли наверх псевдоискусство. Все эти новые, актуальные, концептуальные постмодернисты загрязнили русское культурное пространство.

*Себя причислив к интеллект-элите,  
цветет в искусстве арт-нечистота  
и гадит возле каждого куста.  
Я буду резок, вы уж не взъежитесь.*

*Мир не спасет от хама красота,  
она сама нуждается в защите.*

Как защитить мир от арт-нечистот? Только так, как это делали наши великие предки, как это делают и современные честные художники, для которых искусство — цель жизни, а не средство для достижения неправедных целей. И один из этих честных художников — Вячеслав Грачев, коренной нижегородец, почетный член Академии художеств России.

### Михаил Холуев

Заканчивались дни моей невероятной учебы в Горьковском художественном училище. К нам прибыли рецензенты — заслуженные художники Михаил Холуев и Игорь Корнев, чтобы ознакомиться с работами, подготовленными для защиты на выпускном экзамене. Все с волнением ожидали оценок мэтров. Рецензенты — приземистый, широкоплечий, внешне суровый и неприступный Холуев и высокий, стройный, излучавший доброту и приветливость Корнев, вошли в аудиторию. Педагог представил каждого студента и его эскиз. Комментировал Корнев, Холуев помалкивал, изредка вставляя короткие реплики. Наконец, дошла очередь до моего холста, стоявшего отдельно, и Холуев спросил:

— А это чья работа?

— А это есть у нас такой... Александр Семенович, — небрежно пояснил педагог.

— Что значит «такой»?

— Ну, он вроде вольнослушателя.

— Он диплом защищать будет? — допытывался Холуев.

— Директор сказал, будет.

Холуев подошел ко мне и пожал руку, Корнев последовал его примеру. Они похвалили работу и предложили сменить раму на более солидную. Так состоялось мое знакомство с выдающимся нижегородским живописцем Михаилом Федоровичем Холуевым, в дальнейшем переросшее в дружбу. Он оказался при всей своей внешней суровости удивительно доброжелательным человеком и сыграл в моей жизни очень важную роль.

На выпускном вечере в ресторане Холуев и Корнев подсади к моему столику и мы, люди близкие по возрасту, долго разговаривали, а, выйдя из ресторана, домой пошли пешком. Они о многом меня расспрашивали — о жизни, о службе в армии, о Дальнем Востоке. Оказалось, Холуев служил в войну на китайской границе, и это нас очень сблизило. Новые знакомые пригласили меня прийти через день в мастерскую Корнева, и вскоре мы встретились вновь. На этой встрече Холуев спросил:

— Так что, кончилась твоя учеба, полковник?

— Ну, нет! В академию меня не возьмут, а вот у вас обоих я бы поучился.

Холуев рассмеялся:

— Учиться тебе надо не здесь. Тебе следует поехать в дом творчества «Академическая дача».

А до этого писать ежедневно, упорно с натуры. Давай твори, участвуй в выставках, доказывай свою состоятельность, а мы поможем тебе поехать на «Академичку».

— Но я же не член Союза художников!

— Решим эту проблему!

В течение двух последующих лет я участвовал в ряде выставок экспонировал пейзажи и сюжетные картины, не теряя связи с новыми друзьями. Как-то раз они явились ко мне домой. Жена, зная о них, предложила пообедать.

— Украинский борщ с чесночными пампушками ели?

— О-о-о!

За обедом Холуев сказал:

— Пришли две путевки на «Академичку». Одно правление решило дать тебе.

— Да он же еще никто! — встряла жена.

— Как это «никто»? Картинки его покупают?

— Ну да... — пробормотала жена.

— Ты, Тамара, должна гордиться своим мужем, — строго отрезал Холуев. — А ты, полковник, возьми



*М.Ф. Холуев.  
Автопортрет. 1964*



*А.С. Усватов. Дубы*



*А.С. Усватов. Осенний натюрморт*



*А.С. Усватов. Первый снег*

с собой этот этюд, где дрова и куры на фоне избы. На его основе напиши картину: пришел солдат с войны. Там на «Академичке» натуру найдешь — и пейзаж, и натурщика. Давай, поезжай, твори, я в тебе уверен.

Так все и случилось. В 1980 году картина «Пришел солдат с войны» экспонировалась в Манеже на VI республиканской выставке «Советская Россия» и прямо с выставки приобретена Министерством культуры России.

Авторитет Михаила Холуева был очень высок, не только потому, что он был настоящим мастером, но и потому, что твердо защищал позиции профессиональных художников. Художник и его творчество, а не звания, должности, деньги и прочая околхудожествен-

ная атрибутика псевдоискусства необходимы нашему народу. Холуев поддержал не только меня. Он оказал существенную поддержку и Вячеславу Грачеву, тогда совсем юному, только с третьего захода сумевшего поступить в Академию художеств из-за невероятной конкуренции на факультете живописи. Ныне Грачев почетный член Академии художеств.

Не могу не отметить простоту Михаила Федоровича в обращении с молодыми художниками. Никакого чванства, стремления поучать или указывать на промахи. Говорил как с равными и всегда деликатно относился к молодым живописцам.

Таким запомнился мне мой друг Михаил Холуев, к сожалению, рано ушедший из жизни.

*AM*



*А.С. Усватов. Пробуждение*



*А.С. Усватов. Ветер*



*А.С. Усватов. Красный вечер, 1986*



*А.С. Усватов. Западный ветер. 2003*



*А.С. Усватов. Зима*



*А.С. Усватов. Прадеды наши. Суворов в Нижегородском полку, 1987*



*SM*



