

Министерство культуры Республики Татарстан
Государственный музей изобразительных искусств
Республики Татарстан, Казань

Е.П. КЛЮЧЕВСКАЯ

КАЗАНСКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ШКОЛА
1895—1917



Санкт-Петербург
2009







Организационный комитет проекта:

Р.М. Нургалева, директор Государственного музея изобразительных искусств
Республики Татарстан

Е.П. Ключевская, заместитель директора по научной работе

Ключевская Е.П. Казанская художественная школа. 1895–1917.
Санкт-Петербург: издательство «Славия», 2009. — 240 с., 105 ил.

Книга посвящена одной из малоизученных страниц истории художественной жизни Казани конца XIX — начала XX века. Казанская художественная школа играла в то время большую роль не только как культурный центр региона, но и была «кузницей кадров». Особое внимание в книге обращено на выдающихся воспитанников школы — Д.Д. Бурлюка, А.М. Родченко, И.Н. Фешина, Н.М. Сапожникову, творчество которых стало значительным явлением русского и мирового искусства.

Редактор О.А. Федосенко

Дизайн Т.Е. Иванова

© Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань, 2009

© АО «Славия», Санкт-Петербург, 2009

ISBN 978-5-9501-0179-3



Содержание

ЧАСТЬ I.

КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА

Глава 1. Исторический очерк	6
Глава 2. Хроники деятельности Казанской художественной школы	36
Глава 3. Документы	56

ЧАСТЬ II.

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ

Глава 1. Н.Н. Белькович. Первый директор	78
Глава 2. П.П. Бенъков и Казанская художественная школа	86
Глава 3. К.Л. Мюффе. Архитектор и педагог	93
Глава 4. Н.И. Фешин. Жизнь в творчестве	105
Глава 5. Карлис Зале. Жизнь в Казани	132
Глава 6. П.М. Дульский и Г.К. Лукомский. «Дульчи — дорогому милому Жорусу»	136
Глава 7. А.М. Родченко и В.Ф. Степанова «Мы создавали новое понятие о красоте...»	144
Глава 8. М.Э. Ольцин. Страницы старого альбома	149
Глава 9. Н.М. Саложникова. Личность и образ	154
Глава 10. Н.Н. Ливанова. Жизнь и искусство	164
Глава 11. Боратынские–Свечниковы–Белковские. Из истории русско-болгарских связей	168
Глава 12. Давид Бурлюк. Казань в его жизни	173
Глава 13. К.К. Чеботарёв. Обертонны отражений	181
Глава 14. А.В. Григорьев. Художник и общественный деятель	195

СЛОВАРЬ ПЕДАГОГОВ И УЧЕНИКОВ

Педагоги Казанской художественной школы	204
Учащиеся Казанской художественной школы	208
Архивные материалы	234
Литература	234
Принятые сокращения	237

Часть первая

КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА



1895–1917

ГЛАВА 1 ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Художественное образование в Среднем Поволжье имеет свою давнюю, насыщенную фактами и именами историю. Её своеобразие во многом определялось постоянным и широким притоком профессиональных художников. Это были не только соотечественники — воспитанники Академии художеств, Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Арзамасской школы живописи академика А.В. Ступина, училищ технического рисования — Строгановского в Москве и барона Штиглица в Санкт-Петербурге, но и иностранцы — англичане, немцы, французы, поляки. С другой, стороны сама Казань — столица обширной губернии и центр ещё более обширного учебного округа — являлась местом подготовки профессиональных живописцев.

Центрами, где сосредотачивались профессиональные художественные кадры, были различные учебные заведения, куда приглашались преподавать «рисовальную науку на пользу юношества» профессиональные педагоги. Преподавание изобразительного искусства в Первой казанской гимназии и Духовной семинарии восходит к середине XVIII века. На протяжении всего XIX столетия особая роль принадлежала рисовальной, архитектурной, искусствоведческой школам Казанского университета. Для оценки уровня преподавания достаточно назвать имена их руководителей — Л.Д. Крюкова, ученика выдающегося русского портретиста Д.Г. Левицкого, академика живописи А.Н. Раковича, окончившего Академию художеств по классу знаменитого пейзажиста М.Н. Воробьева, архитекторов С. Петровского, П.Г. Пятницкого, К.Л. Мюфке, историков искусства профессоров В.К. Мальмберга, Д.В. Айдалова, А.М. Миронова... Вклад каждого из них в художественную культуру выходит за рамки местного края, представляя собой неотъемлемую часть общероссийской сокровищницы художественного наследия. Многочисленный отряд художников-преподавателей работал в гимназиях и уездных училищах края — Н.В. Беклемишев, А.Т. Винокуров, А.С. Востряков, М.А. Вяткин, П.Г. Вагин, П.И. Вальтман, Е.И. Грачёв,

К.И. Деулин, А.И. Иванов, К.Н. Морозов, П.Е. Михайлов, Н.П. Мартынов, М.М. Потапов, А.И. Пиотровский, Я.Н. Потапов, Т.И. Почуев, И.П. Петров, И.И. Протопопов, И.М. Рост, П.И. Салтыков, И.М. Свешников, Н.С. Сосипатров, М.С. Сергеев, Н.И. Серёгин, А.С. Терновский, В.А. Тюфяев, Г.Ю. Филлипус, И.В. Черкасов, М.П. Шестаков, Ф.И. Чекиев, Н.Г. Юдин, В.Г. Яхонтов и другие. Деятельность некоторых из них — И.И. Журавлёва, З.И. Иванова, Н.И. Зבלова, В.С. Турина — не ограничивалась лишь преподаванием, их живописное и графическое наследие заняло своё достойное место в истории искусства и в музейных собраниях.

Казань была крупным центром книгоиздательской деятельности. Здесь издавался один из первых в российской провинции частный иллюстрированный литературно-художественный журнал «Заволжский муравей». Довольно рано появились и иллюстрированные издания. Это способствовало появлению квалифицированных кадров полиграфистов, каллиграфов, рисовальщиков и гравёров, среди которых — Л. Кальман, Н.Н. Кафтанников, А.В. Котельников, Л.И. Шевич, Ткачук, М. Идрисов, И.Н. Харитонов и другие.

На протяжении всего XIX столетия в Казани существовали и частные художественные школы. В 1820-е годы славилась школа одного из ведущих мастеров историко-религиозной живописи и видового графического пейзажа В.С. Турина, с 1877 по 1894 год работала школа Ф.П. Травкина, ориентированная на передовую для своего времени методику П.П. Чистякова, с которым Травкин состоял в переписке; большим успехом пользовались воскресные рисовальные классы А. Кирьянова. Нам известны и имена театральных живописцев Казани XIX столетия — М.И. Живокини и Г.Я. Паулино.

Вне связи с казанским краем немислимы творческие биографии замечательных мастеров русского классического искусства — И.И. Шишкина, А.П. Боголюбова, братьев П.П. и Н.П. Чернецовых, иностранных мастеров, талант которых раскрылся в полной мере именно в Казани — Э. Турнерелли и К. Барду.

Неотъемлемой частью художественного быта той эпохи были и всевозможные выставки. Экспонировались в Казани выставки Товарищества передвижных художественных выставок: 3-я в 1874, 14-я в 1886, 17-я в 1889 году. В 1889 году состоялась и выставка Академии художеств. В 1879 и 1891 годах с благотворительными целями устраивались выставки из казанских частных собраний. Кустарно-художественные и художественные отделы составляли обязательную часть экспозиций губернских сельскохозяйственных и научно-промышленных выставок 1845, 1847, 1852, 1886 и 1890 годов. К концу XIX века их экспозиции достигли особого размаха. Это относится и к способам экспонирования (строились специальные выставочные павильоны, архитектура и декоративное оформление которых могут рассматриваться как самостоятельные объекты дизайна того времени), и к неуклонно возрастающему числу участников и разнообразию экспонируемых предметов и произведений искусства — как профессионального, так и народного декоративно-прикладного и кустарно-художественного.

Ремесленные отделы выставок, экспонентами которых были живописные, иконописные, иконостасные, ювелирные мастерские и мастера известных художественных промыслов — ювелирного рыбнослободского, чебаксинского художественнойковки, а также традиционных татарских — ичешного, золотопшвейного и каляцунного — явно преобладали над художественными, где экспонировались отдельные произведения местных художников — Ф.П. Травкина и учеников его школы Е.Н. Молоствовой, О.С. Лебедевой, М.Е. Мальшева и других, что отражало реальное состояние и соотношение сил в художественном быте того времени. Известно, какую роль сыграли художественно-ремесленные мастерские в судьбе художников Степана Эрзи (С.Д. Нефёдова), Н.И. Фешина, Э.Э. Спордуса и многих других.

Собственно народное искусство, искусство промыслов и городская художественная культура в практике выставочной деятельности прошлого выступали как единое целое. Это находило выражение в характере организации простран-

ства экспозиции, в типологии «декоративного комплекса», где самостоятельная эстетическая ценность вещи (или комплекса вещей) приносилась в жертву целостности экспозиционного ансамбля. Характерную черту этих павильонных экспозиций составляли «ковровая» развеска картин и «концентрированная» экспозиция в сочетании с элементами интерьерных решений. Выставки сопровождались публикацией разнообразных справочных изданий: положений и программ, общих каталогов и каталогов отделов, списков присуждаемых наград, благодаря которым известны имена членов оргкомитетов, участников, организаторов и жертвователей, хронологические рамки существования художественно-ремесленных мастерских, их количественный состав, годовой оборот, ассортимент продукции и рынки сбыта. Не меньшего внимания заслуживает широко практиковавшаяся система наград участников выставки медалями разного достоинства, почётными отзывами и похвальными листами как выставочным комитетом, так и всевозможными общественными и учёными обществами, что наглядно демонстрирует многоаспектность критериев оценок, иными словами — уровень осознания эстетической ценности искусства и художественного ремесла в общественном мнении. Наряду с «качеством» и «техникой» оценивались «сохранение старинных рисунков», «искусное подражание старинным образцам», а также «правильность постановки мастерской и рациональное обучение учеников».

Всё это вместе взятое формировало насыщенную и разнообразную картину художественной жизни Казани, предшествующую открытию здесь художественной школы. Развитые формы изобразительного искусства, художественной педагогики и художественной жизни определялись с одной стороны наличием художественных кадров, а с другой — потребителей искусства в лице значительной прослойки интеллигенции, просвещённого дворянства, крупной буржуазии и купечества.

Изменившиеся взгляды на общественное назначение искусства и расширение сферы его функционирования в конце XIX века имели своим следствием утвердившееся в обществе мнение о необходимости стабильной системы государственных учебных заведений по подготовке живописцев, графиков, скульпторов, архитекторов, мастеров декоративно-прикладного искусства. А потому учреждение и открытие Казанской художественной школы — это не только результат счастливого стечения обстоятельств, при которых инициатива земских деятелей нашла отклик среди энтузиастов-художников, выпускников Академии художеств, но и закономерный итог развития отечественной художественной педагогики, связанный с её децентрализацией.

Академия художеств, оставаясь единственным государственным высшим учебным заведением со времени своего учреждения в середине XVIII столетия, к концу XIX нуждалась в существенном реформировании. Реформа 1893 года разделила её на собственно Академию и Высшее художественное училище при ней. Для создания же среднего звена художественного образования была создана «Комиссия по рассмотрению вопросов, касающихся рисовальных школ в России», в состав которой вошли наиболее авторитетные художники-педагоги: И.Е. Репин, В.В. Матэ, В.А. Беклемишев, М.Т. Преображенский, Г.Р. Залеман, В.К. Маковский, М.П. Боткин. Первое организационное заседание комиссии состоялось 1 октября 1894 года. Особое внимание было обращено именно на Казань «... как главный просветительный центр всего востока России, откуда надлежало бы постепенно вести художественные знания в народ, сначала в волжско-камском крае, а затем и в Сибирь». Уже в ноябре того же года были подписаны первые документы о создании Казанской художественной школы.

Казанская художественная школа была учреждена в числе первых в провинции, и она же наиболее полно решала цели, задачи и формы среднего художественного учебного заведения. В протоколах комиссии значится, что «учреждение уставов Казанской и Пензенской (учреждаемой вслед за первой) школ делает эти положения обязательными образцами для всех последующих школ,

учреждаемых в ведении Академии художеств и с субсидией от неё». Помимо Казанской было создано и реорганизовано на новых началах ещё шесть школ: Пензенская (1897), Одесская (1899), Киевская (1901), Тифлисская (1901), Рижская (1906), Харьковская (1907). Выдача и размер субсидий рассматривались Академией художеств как своего рода поощрительная мера, «служащая лучшей оценкой деятельности школы». На протяжении ряда лет наибольшую субсидию — 18 200 рублей — получила Казанская школа (для сравнения: Одесская школа получила 12 400 рублей, Пензенская — 4500, остальные от 1500 до 2000 рублей).

Принципы организации учебного процесса были закреплены соответствующими параграфами уставов школ, тогда как основные методические установки вырабатывались совместными усилиями преподавательского состава школ и ведущих педагогов Высшего художественного училища и корректировались на ежегодных съездах, сопровождавших отчётные выставки ученических работ провинциальных школ в залах Академии. По числу и качеству ученических работ, ежегодно присылаемых в Академию, в первую очередь выделялись Одесская, Казанская и Пензенская школы. Вице-президент Академии И.И. Толстой отмечал в 1903 году, что эти съезды уже дали заметные результаты, так как «живой обмен мнений собирающихся приводит к тому, что всякое педагогическое нововведение принимается в соображение и в других. На последней отчётной выставке особенно стало заметно, что училища во многом пришли к соглашению». И многое из того, что прочно вошло в отечественную художественную педагогику и не утратило своего значения и поныне, вырабатывалось многолетней практикой подведомственных Академии школ, среди которых Казанская занимала видное место.

Казанская художественная школа, учреждаемая в ведомстве Министерства Императорского двора, создавалась тем не менее на демократических коллегияльных началах управления Попечительным комитетом и Педагогическим советом. Должность заведующего, согласно уставу, была выборной и сменяемой каждое трёхлетие.

В Попечительный комитет в разные годы входили начальники губернии — Пётр Алексеевич Полторацкий, Павел Фёдорович Хомутов, Михаил Васильевич Стрижевский, Пётр Михайлович Боярский; предводители дворянства — Николай Дмитриевич Сазонов, Сергей Сергеевич Толстой-Милославский; казанские городские головы — Александр Александрович Лебедев, Сергей Андреевич Бекетов, Рудольф Фёдорович Николаи, Василий Цементьевич Боронин; гласные губернского земства — Константин Александрович Юшков, Михаил Иванович Догель, Николай Николаевич Белькович; профессора университета — Дмитрий Власьевич Айналов, Алексей Максимович Миронов. Многие годы бессменным почётным членом Попечительного комитета был вице-президент Академии художеств граф Иван Иванович Толстой, а членом-соревнователем — губернский инженер Лев Казимирович Хрщонович. Столь представительный состав Попечительного комитета свидетельствует о том значении, которое общество и власти придавали развитию и деятельности школы.

Но совершенно особую, не сравнимую с другими учебными заведениями атмосферу, которая во многом обеспечивала школе и авторитет в обществе, и лидерство в художественной жизни, создавали её педагоги — основатель и первый директор Николай Николаевич Белькович, восторженный идеалист-народник, респектабельный Карл Людвигович Мюфке, педагог и архитектор-практик, чей вклад в развитие местной архитектурной школы на рубеже столетий и поныне не оценён в полной мере, Григорий Антонович Медведев — «Галтоныч», как за глаза звала его вся студенческая братия, потомок запорожского казака, на протяжении ряда лет бессменный директор и руководитель живописного отделения, Павел Александрович Радимов, сын сельского дьяка, воспитанник Казанского университета, живописец и поэт, Николай Иванович Фешин, сын потомственного мастерового, единственный из казанских художни-

принимала Академия художеств. Но довольно скоро собрание переросло узко специальные рамки, интенсивно пополняясь за счет добровольных пожертвований. Перелистывая архивные документы и знакомясь с дарственными, невольно отмечаешь, что было это отнюдь не актом благодарения, а скорее делом чести дарителя, независимо от того круга общества, к какому тот принадлежал. Здесь были поступления из «личной Его Величества библиотеки», от профессоров Казанского университета Д.В. Айналова и А.М. Миронова, ученика школы Г.К. Лукомского, почти всех преподавателей школы. Среди дарителей — длинный список имён художников, представляющих бесспорную гордость нации — И.Е. Репина, И.И. Шишкина, А. Боголюбова, К.Е. Маковского... Наличие произведений современного искусства составляло существенное отличие школьного музея от картинной галереи Городского музея, основу которой составляла коллекция картин старых мастеров из собрания А.Ф. Лихачёва.

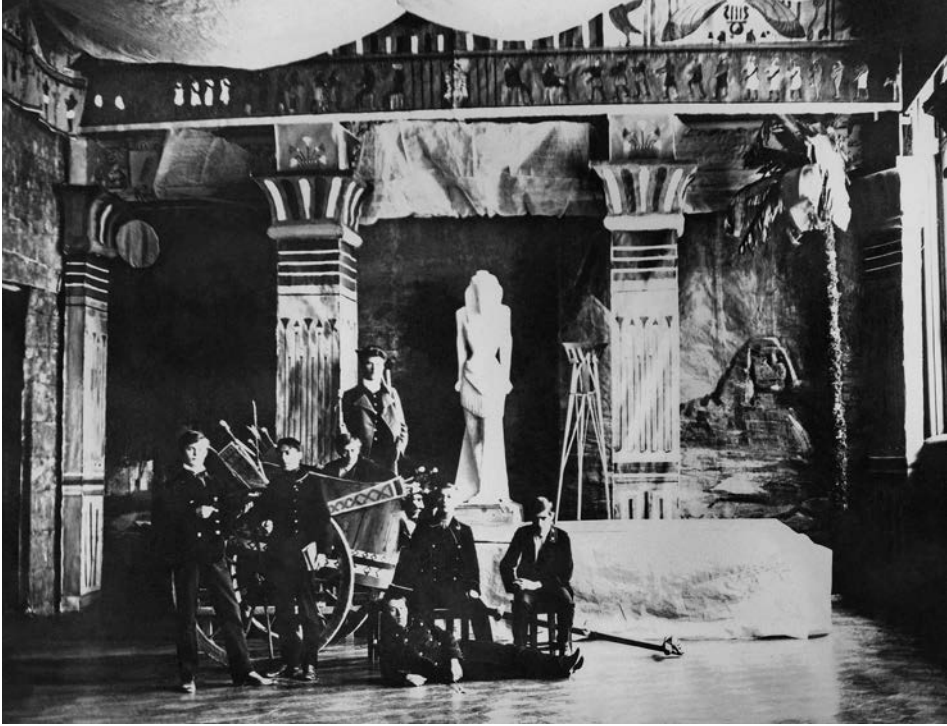
Школа стала и центром выставочной деятельности, интенсивность которой и сегодня вызывает удивление. Дважды в год устраивались выставки ученических работ, обязательно освещаемые в местной периодической печати. Лучшие работы пополняли школьный музей, отмечались денежными премиями, свободно продавались. Этюды Д. Бурлюка приобретал К.Л. Мюффе. Много меценатствовала Н.М. Сапожникова, ученица Н.И. Фешина и модель многих его портретов. Работы А.М. Родченко и А.Г. Платуновой покупал присяжный поверенный Н.Н. Андреев. Имели место и случаи другого рода — Д.П. Мощевитин временно исключался из школы за серию карикатур на Г.А. Медведева.

Кроме того, Педагогический совет школы взял на себя инициативу проведения ежегодных Периодических выставок местных и иногородних художников. «Казанец, доселе забытый искусством и забывший об искусстве, будет иметь возможность каждый год знакомиться с крупными представителями русской живописи», — писал «Волжский вестник». С 1896 по 1916 год состоялось пятнадцать таких выставок, каждая имела печатный каталог; делались попытки учреждения на их основе постоянного общества художников и превращение самих выставок в «Волжские передвижные».

Столь интенсивная выставочная деятельность способствовала развитию и местной художественной критики. Удалось выявить 125 публикаций, посвященных школе и вопросам изобразительного искусства с 1895 по 1917 год. Большинство рецензий анонимны, но были и обстоятельные публикации профессоров университета Д.В. Айналова, А.М. Миронова, статьи Б.П. Денике, впоследствии известного историка искусства Востока, В.И. Шамурина, впоследствии одного из известных деятелей советского библиотековедения и библиографии.

В школе не только обучались, но и проводили досуг, причём отдыхали тоже по-особенному. Воспоминания многих учеников школы — Ксении Боратынской, Давида Бурлюка, Надежды Ивановской (Ливановой) и других, передают ту особую атмосферу, которая царила на воскресных «чтениях»: преподаватели по своей личной инициативе, вне программы, знакомили учеников с произведениями русской классической литературы. Вечера набросков сопровождался неизменным музицированием, чаепитиями и спорами об искусстве. На них звучали поэтические произведения школьных поэтов Павла Радимова и Давида Бурлюка, горячо обсуждалась статья Льва Толстого «Что такое искусство».

Частью школьного досуга были благотворительные балы в пользу «Общества вспомоществования недостаточным ученикам», которые устраивались по примеру знаменитых в то время костюмированных балов Академии художеств. В их программе были постановки «живых картин», лотерея художественных произведений, премии за лучший костюм. Сначала эти балы проходили в залах Дворянского собрания, позже — в собственном здании школы и даже на прилегающей части Грузинской улицы. Обязательным было оформление залов в стиле той или иной эпохи. Концертное отделение проходило с участием казанских артистов и учеников музыкальной школы Р. Гуммерта. «Такого обилия



ДЕКОРАЦИИ «ЕГИПЕТСКОГО БАЛА» КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Крайний слева — П.М. Сенников-Сперанский.

Архив Л.Л. Сперанской, Казань

развлечений не приходилось видеть ни на одном балу, даваемом в нашем городе», — писал по поводу одного из школьных балов «Волжский вестник». Не говоря о благородных целях, которые преследовали подобные развлечения (доходы шли на содержание студенческой столовой, помощь малоимущим ученикам, приобретение оборудования), они пробуждали в учащих фантазию, способность к импровизации в пределах художественного стиля определённой исторической эпохи, сообщали азы монументально-декоративного и оформительского искусства.

Разумеется, в историю отечественного искусства школа вошла в первую очередь благодаря творчеству её наиболее талантливых учеников и педагогов. За весь дореволюционный период её окончило 348 учеников основного отделения и 1526 вольнослушателей. Что в педагогике школы преобладало — академическая рутинная или стабильность традиций русской художественной педагогики, безоговорочное следование по стопам яркой личности художника-педагога или творческая свобода от каких бы то ни было авторитетов — вопрос до известной степени риторический. Именно школе искусство Казани рубежа XIX—XX веков обязано разнообразием видовых, жанровых, стилистических тенденций — от постакадемизма до футуризма. Роль Казанской художественной школы оказалась решающей не только в развитии местного искусства, но и в становлении художественных традиций обширного региона — Чувашии, Мордовии, Башкирии, Удмуртии, Марийской, Вятской, Пермской, Екатеринбургской областей. Географические границы, в пределах которых протекала



УЧАЩИЕСЯ ШКОЛЫ НА ФОНЕ ДЕКОРАЦИЙ «ЕГИПЕТСКОГО БАЛА». ПОСЛЕ 1908 ГОДА

В последнем ряду четвертая слева —
В.Ф. Никитина.

Архив Л.В. Галимовой (внучатой племянницы В.Ф. Никитиной), Казань



Во втором ряду крайняя слева — В.Ф. Никитина.

творческая и педагогическая деятельность её воспитанников, простирались от Виленской губернии до Дальнего Востока.

Ещё один аспект темы — развитие дифференцированной системы художественного образования и воспитания в Поволжье: от дошкольных художественных семейно-педагогических кружков (один из них организовала Анна Тиссен, ученица и жена руководителя гравёрного отделения школы Ю.И. Тиссена) до земских кустарно-художественных учебно-ремесленных мастерских, создаваемых в исторически сформировавшихся центрах художественных промыслов — пестречинском, чебаксинском, рыбнослободском, в чём педагоги и ученики школы (Н.Н. Белькович, Н.И. Фешин, Е.П. Фирсов, П. Бессонов) приняли деятельное участие. До настоящего времени не утратило своего значения теоретическое наследие известных художников-педагогов, бывших воспитанников школы К.М. Лепилова и А.М. Соловьёва.

Таким образом, на рубеже XIX—XX веков сложилась, во многом благодаря деятельности школы, достаточно гибкая система разносторонней подготовки мастеров изобразительного и прикладного искусства (государственная, земская, частная), органически вписанная в общую картину эстетического воспитания, способная удовлетворить разносторонние потребности общества и обеспечивающая преемственность методических установок при подготовке профессиональных мастеров искусств от среднего звена к высшему.

Одной из особенностей принятой в Казанской школе педагогической системы было внимательное отношение к общехудожественной подготовке вне зависимости от дальнейшей специализации учащегося, что в немалой степени обеспечивало в итоге высокий уровень получаемого образования. Рисунку, как основе изобразительной грамоты, уделялось самое серьёзное внимание (Одесская школа, например, выделялась своей приверженностью к пленэрной живописи).

Живописное отделение школы в своём полном составе — четыре рисовальных и три живописных класса (прохождение которых было обязательно для всех специальностей) — сформировалось удивительно быстро, уже на второй учебный год. Объяснение этому содержится в письме директора Н.Н. Бельковича к вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому: «Начиная дело, мы не могли даже и мечтать о том широком размахе, который приняла наша школа. Несмотря на то, что она существует лишь три месяца, мы поставлены в необходимость с нового года открыть фигурный класс, что вызвано быстрым движением вперёд учеников».

В начальный период своего существования школа совмещала начальную и среднюю стадии обучения. Приёмных испытаний не было вплоть до реформы 1907—1908 годов. Нередко в школу приходили ученики, не имевшие даже самых общих представлений о рисовании с натуры, принося в доказательство своих способностей копии со случайных репродукций и рисунков. Для овладения начальными элементами изобразительной грамоты предусматривался класс элементарного рисования, где учащиеся должны были овладеть приёмами рисунка с натуры. Моделями служили несложные предметы домашнего обихода и гипсовые отливки простейших геометрических тел. На простейших формах учащиеся обучались видеть пропорции, выявлять объём с помощью светотени, овладевать разнообразными материалами и техниками рисунка — карандашом, пером, углём, тушью. В орнаментальном классе — классе рисования с гипсовых орнаментов и частей лица — эти навыки закреплялись в процессе всё более усложняющихся заданий. В последующих классах — головном (портретном) и фигурном (рисования фигуры человека) — параллельно со штудированием гипсовых слепков антиков (античной скульптуры) вводилось рисование с живой натуры. Это подготавливало учащихся к работе в последнем натурном классе, классе рисования, с живой обнаженной натуры. Таким образом удавалось до известной степени избежать резкого разрыва между начальными разделами обучения рисунку, основанными на штудировании гипсов и работе с живой натурой, сделать более органичным переход от гипсов к живой

модели. В практике ряда школ подобные трудности учебной программы не всегда успешно преодолевались (Одесская и Киевская школы). Этой же цели служили и обязательные задания по исполнению кратковременных набросков с натуры, оценка которых учитывалась наравне с классными работами при аттестации и переводе из класса в класс. Как видно из ежегодных отчётов школы, в распределении задач по рисунку в каждом классе была принята строго последовательная система заданий: первый рисунок — контурный, второй — с тушёвкой, третий — «памятный», то есть исполняемый по памяти. Таким образом, тренировка в построении конструкции и умение передавать трёхмерную форму на плоскости получали закрепление в памяти учащегося в третьем рисунке. Эта методика ориентировала учащегося на активное познание и осмысление натурального материала. Занятия по живописи вводились, начиная с головного рисовального класса, и предусматривали последовательное прохождение натюр-мортного, головного (портретного) и натурального классов.

Параллельно с прохождением общих художественных дисциплин учебная программа предусматривала и изучение специальных научных предметов — перспективы и анатомии.

Высокому уровню подготовки учащихся в немалой степени должна была способствовать и принятая система оценки работ — перевод из класса в класс осуществлялся лишь при условии получения учеником высшей, т. е. первой категории по каждому разделу программы. Аттестация работ проводилась ежемесячно, и в случае успехов ученика перевод из класса в класс осуществлялся и среди учебного года. Это значительно стимулировало активное отношение учащихся к учебе.

В начальный период своего существования отделение было сильно не яркостью творческих личностей педагогов (Н.Н. Бельковича по классу элементарного рисования, А.И. Денисова по классу акварельной живописи, Г.А. Медведева и Х.Н. Скорнякова по основным рисовальным и живописным классам), а высокой корпоративностью всего молодого педагогического состава школы, объединенного принципами служения делу народного образования и художественного воспитания. Все педагоги принадлежали к одному выпуску Академии художеств 1894 года и пройденная ими школа во многом определяла единство их педагогических принципов и эстетических взглядов. Придерживаясь основ традиционной академической художественной педагогики, вырабатываемой в стенах Академии на протяжении полутора столетий, они не остались в стороне и от веяний времени, выразившихся в явном отказе от классического канона, разнообразии натуральных постановок, введении рисунка по памяти, выделении живописного головного класса в самостоятельный раздел программы.

О том, насколько оправдывала себя эта система обучения, в короткий срок обеспечивавшая получение серьезной профессиональной подготовки, свидетельствуют воспоминания известного советского художника П.И. Котова, бывшего ученика Казанской школы: «Так как я поступил в школу буквально без всякой подготовки (я не умел ещё рисовать с натуры), мне пришлось начать школу с самых «азов». Через четыре года, дойдя до натурального класса, я уже обладал серьезными профессиональными знаниями ремесла живописи и рисунка и, таким образом, уже полностью был готов к тому, чтобы формироваться как художник».

В своих оценках результатов деятельности школы казанское общество и Академия художеств были единодушны: «Результаты показывают не только выдающиеся успехи дела, но и гарантируют процветание этого дела», — писал Д.В. Айналов. Совет Академии художеств дважды, в 1896 и 1897 годах, принимал решение «выразить похвалу лицам, посвятившим свои труды к достижению школой столь благоприятных результатов, найдя представленные в виде отчёта рисунки учеников школы прекрасно исполненными и свидетельствующими о весьма успешной деятельности школы». Г.Г. Мясоедов, командированный в Казань для выяснения вопроса о постройке для школы собственного



НАТУРНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Занятие ведёт И.А. Денисов.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

здания, ознакомившись с постановкой учебной работы в школе в конце сентября 1898 года, сообщал в докладной записке, направляемой в Совет Академии художеств: «...плохих работ не видно, полное отсутствие небрежности и лёгкого отношения к делу. Общий уровень по оконченности и правильности рисунка мне показался выше уровня московской школы. Система обучения, в которой обращается внимание на способность быстро схватывать общую форму, не оставляет желать лучшего, результаты, которые я видел, вполне оправдывают приём, чувствуется отсутствие рутин и искание новых способов обучения».

Среди немногочисленных ученических работ того периода, сохранившихся в частных собраниях и находящихся в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан, — рисунки Н.Н. Ивановской (наброски, сделанные на рисовальных вечерах, запечатлевшие учеников школы — Давида Бурлюка, Постникова, Фирсова, Добрынина, Корсунцева, Смирнова, Протопопова, Дунаева, Уводскую, Баратынскую, Свешникову, Милославскую, Оношко, Приклонскую), учебные работы В. Хлебниковой, Меньшикова и других. Особый интерес представляют ученические рисунки Николая Фешина (ныне — в собрании Музея изобразительных искусств Республики Татарстан). При всей безыскусности исполнения его наброски обнаженной модели поражают смелостью ученика, дерзнувшего решать сложнейшие перспективные задачи. Этот интерес к натурному рисунку художник пронесёт через всё своё творчество. К периоду учёбы относится и первый из известных графических портретов работы Фешина — портрет Николая Николаевича Вельювича. Он исполнен крупным широким штрихом боковой стороной грифеля с применением растушёвки. При всей



Г.А. МЕДВЕДЕВ СРЕДИ УЧАЩИХСЯ ЖИВОПИСНОГО ОТДЕЛЕНИЯ. ДО 1916 ГОДА

Крайняя слева — А.Г. Платунова.

Архив МИИТ, Казань

импровизационности и набросочности рисунок создаёт вполне завершённый портретный образ. Видимо поэтому Фешин счёл возможным поставить на нём свою подпись, весьма скромную, лишённую того эффектного росчерка, каким он будет завершать свои работы в зрелые годы.

Есть среди ученических работ того времени и такие, которые представляют большую историко-документальную ценность. Например, серия рисунков, выполненных в имении «Кожушкино» А.И. Тиссен-Зелинской в 1896 году. Узы тесной дружбы связывали художницу с семьёй Бланков, она часто гостила в их имении под Казанью, запечатлевая уголки парка, усадебные постройки. Рисунки Тиссен оказали большую помощь в качестве документального материала при создании музея «Ленино-Кожушкино» и восстановлении утраченного во время Гражданской войны усадебного дома.

Художественное воспитание учащихся не ограничивалось классными работами. В немалой степени оно формировалось и собственным творчеством преподавателей школы Г.А. Медведева, Х.Н. Скорнякова, И.А. Денисова. Начиная с выставки 1896 года каждый из них ежегодно экспонировал около десятка работ на Периодических выставках. Последовательным пейзажистом предстаёт в своём творчестве Х.Н. Скорняков. В 1907 году он даже провёл первую и единственную в то время персональную выставку. Пейзажи горного Крыма — тема, получившая развитие в его творчестве на протяжении ряда лет. В 1907 и 1909 годах он был командирован школой за границу «с художественно-педагогической целью». Итогом зарубежных впечатлений стали пейзажи «Мост через Сену», «Собор Парижской Богоматери», «Венеция», виды Палестины и типы ее жителей. Пейзаж лежит в основе и его большого полотна «Паломники».



УЧАЩИЕСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. ПОСЛЕ 1908 (?) ГОДА

В центре — Г.А. Медведев, Н.И. Фешин, в последнем ряду
седьмая справа — В.Ф. Никитина.

Архив Л.В. Галимовой, (внучатой племянницы В.Ф. Никитиной), Казань

Пейзажи волжского и камского края в техниках акварели и пастели регулярно экспонировал И.А. Денисов. Жанровым многообразием отмечено творчество Г.А. Медведева. Тематика его жанровых полотен — «Под конвоем», «Больная», «Без воздуха», «Песня в неволе», «В мастерской», «Изволили откушать», «На постройке храма», «Отдых натурщицы» ярко отражает их позднепередвижническую ориентацию на передачу правды отдельного факта. Последовательный реалист, он обращался в своём творчестве к отображению быта народов Поволжья, создал серию деревенских пейзажей и типов горных марийцев, пейзажей Башкирии, несколько лет работал над большим полотном «Нагрузка баржи на Волге», создав в качестве подготовительных серию этюдов волжских грузчиков. Для Этнографического музея Казанского университета Медведев написал несколько исторических полотен: «Человек каменного века», «Казанская крепость XV века», «Баян». На протяжении всего дореволюционного периода творчества Медведев сохранял устойчивый интерес к портретному жанру, среди его моделей — Н.Н. Белькович (1896), К.Л. Мюфке (1899), профессор А.М. Фортунатов (1912), В.А. Миронова (1915), А.Н. Гуляева (1916).

Творчество художников-педагогов школы, достаточно скромное по масштабам художественного дарования, последовательно демократично по своему содержанию и лишено каких-либо претензий на салонность. Утверждение принципов «идейного реализма» составляет их позитивную основу, чем и определяется их вклад в художественную культуру края.



УЧАЩИЕСЯ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

В предпоследнем ряду в центре — Г.А. Медведев и Н.И. Фешин (?)

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Те же принципы отразились и на сущности идейно-художественных основ школы в целом, в чём убеждает характер ученических самостоятельных эскизных работ того времени. Составляя самый интересный раздел ученических выставок, они неизменно привлекали внимание критики. Так, посетивший ноябрьскую 1897 года выставку ученических работ рецензент отмечал: «Благоприятное впечатление оставляет выбор сюжетов, свидетельствующий о наблюдательности и вдумчивости молодых людей, но бросается в глаза эскизность и незаконченность работ». По существу то же отмечает периодическая печать и в следующем году: «Композиции оригинальны, полны жизни, движения, тонкой наблюдательности; несмотря на малую законченность их, недостатки рисунка, даже некоторую карикатурность исполнения, они производят подчас сильное впечатление: «Голубятники», «Лошадь зашибла», «Попался в казенном лесу», «Подрядчик», «На следствии», «Горемыка», «Мать посылает сынишку по миру»». В самостоятельном творчестве начинающих художников большую роль играла его сюжетно-тематическая основа, тогда как живописно-художественной разработке эскизов, по-видимому, уделялось значительно меньше внимания. Избираемые сюжеты, как это видно из рецензий, целиком лежат в контексте тематики творчества позднего передвижничества.

Однако стремительно меняющаяся художественная ситуация того времени выдвигала новые критерии оценок. Обзор ученической выставки 1900 года рецензент «Волжского вестника» завершил следующим пожеланием: «Мало только констатировать те или иные факты, нет, нужно продумать их, а это

и трудно подметить в работах уже вполне взрослых учеников». И, наконец, с нескрываемым разочарованием отзывался об ученических работах рецензент в 1906 году: «Старые, изношенные “клеверовские” темы, вымуштрованные, примазанные работы с натуры, и ни одного светлого пятна, ни одной смелой души с сильной волей и широким размахом кисти. С полотном так и сквозит эта рабская привычка подчинения ради “первой категории”».

Эти отзывы — свидетельство того, что всё большую остроту приобретали вопросы соотношения в учебном процессе «школы» как обучения изобразительной грамоте и понимаемого более широко собственно эстетического начала, т.е. вопросы соотношения «школы» и творчества. Само возникновение подобных вопросов применительно к работам учащихся подразумевало качественно более высокую ступень их профессионального уровня.

К концу первого периода своего существования Казанская школа достигла определённых положительных результатов в учебной работе. Это нашло отражение в повышении требований к завершающим курс в 1904 году. Педагогический совет принял специальное решение «О нормировке требований, предъявляемых к ученикам, оканчивающим школу по I и II разряду». Согласно ему для оканчивающих школу по первому разряду было необходимо получение не менее двух первых категорий за классные работы по каждому разделу программы и летние самостоятельные этюды и не менее трёх первых категорий за эскизы. Для оканчивающих школу по второму разряду — не менее двух вторых и трёх вторых категорий соответственно.

Начиная с 1907 года руководство школы предприняло организацию ученических экскурсий в Москву и Петербург «с научной и художественной целью»: для знакомства с собраниями отечественной живописи галереи Третьяковых, новейшего искусства в собраниях Щукина и Морозова.

Достигнутые результаты позволили казанцам принять участие в разработке основных положений реформы 1907/08 годов подведомственных Академии художеств школ. Г.А. Медведев ставил новую «Программу живописных классов реформированной Казанской художественной школы», в соответствии с которой вводился испытательный ценз для поступающих, увеличивалось время прохождения художественного курса, исключались начальные ступени обучения (класс элементарного рисования), повышались требования к выпускникам — на соискание звания художника было обязательно представление самостоятельно исполненного произведения на свободно избранную тему. Таким образом школа вставала на один уровень с Высшим художественным училищем Академии до перевода ученика в мастерскую профессора. Все положения этой программы кроме исполнения конкурсной работы были претворены в практике школы.

Качественные изменения в преподавании сопровождались и всё более возрастающими количественными показателями. В той же программе Г.А. Медведев отмечал: «...в последние годы на живописном отделении фиксируется сто пятьдесят — сто шестьдесят человек». Это обстоятельство побудило увеличить штат преподавателей — были приглашены только что окончившие Высшее художественное училище Академии Н.И. Фешин, П.П. Беньков, П.С. Евстафьев. Формирование их как художников проходило под влиянием таких выдающихся мастеров и педагогов, как И.Е. Репин, Г.Р. Залеман, Я.Ф. Ционглинский, Д.И. Кардовский. Заграничные пенсионерские командировки, знакомство с европейскими сокровищницами искусства и архитектурными памятниками обогатили их общую художественную культуру и расширили кругозор. Начало их педагогической деятельности в Казани совпало с периодом творческого становления и первых больших успехов в искусстве, участием в крупнейших отечественных и зарубежных выставках. Именно педагогические и творческие достижения Н.И. Фешина и П.П. Бенькова (П.С. Евстафьев вскоре покинул Казань) определили характер школы последнего предреволюционного десятилетия, оказали решающее влияние на профессиональную подготовку и творческое формирование учащихся.



УЧАЩИЕСЯ ЖИВОПИСНОГО ОТДЕЛЕНИЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1910-Е ГОДЫ

Крайний справа — П.П. Беньков.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

В известной мере Фешин и Беньков явились носителями двух основных методических направлений, сложившихся в начале 1900-х годов в Академии художеств. Одно из них развивало принцип обучения по аналогии с творческим методом мастера-педагога. Другое преследовало цель выработки школы как методического единства. В лице Фешина-педагога, прошедшего мастерскую И.Е. Репина, начинающие художники сталкивались прежде всего с мастером, увлекающим своим личным примером. В лице П.П. Бенькова, ученика Д.И. Кардовского, для которого «школа есть система, а не развитие личных качеств», они имели педагога, способного привить ученикам основы метода. При всей очевидной разнице подхода к преподаванию важно подчеркнуть, что основные принципы и методические основы этих двух педагогов базировались на развитии традиций русской академической художественной педагогики. Едва ли не главным и для Н.И. Фешина, и для П.П. Бенькова было стремление к выработке у учащихся общей концепции в понимании профессионального мастерства как необходимой основы творчества, воспитание самостоятельности, смелости и оригинальности в подходе к искусству, основанных на твёрдых знаниях изобразительной грамоты.

Качественные изменения в преподавании молодых педагогов, быстро отразившиеся в работах учеников, были отмечены Академией художеств: «В натурном классе замечается успех в отношении толковой передачи форм и постановки фигур. Значительный прогресс в колорите и жизненности следует отметить и в этюдных классах. Комиссия надеется, что в будущем к этим достоинствам прибавится и более тонкая отделка деталей. В общем, школа идёт успешно».

Казанские критики, характеризуя работы учащих на ежегодных выставках, отмечали возросший интерес к чисто живописным задачам, сильное влияние импрессионистов и увлечение мотивами и приёмами столичных художников — К.Ф. Юона, И.Э. Грабаря, И.Я. Билибина, В.Э. Борисова-Мусатова, левого крыла объединения «Мир искусства» и петербургских символистов. Констатируя, вслед за рецензентами, повышение общего уровня живописной культуры, сопровождавшееся распространением влияния на ученические работы основных художественных направлений того времени, вызывающее справедливое опасение «... влияние ли это? Не простое ли подражание?», можно говорить и об утрате того социального содержания, которым отличались работы предшествующих лет. Впрочем, распространение этюдности взамен тематическим полотнам также можно считать характерным явлением времени. Как вспоминал потом бывший ученик школы А. Родченко: «Казанская школа отличалась большой терпимостью ко всяким новаторствам своих учеников. Правда, наша “левизна” была очень относительной, например, мы писали одновременно под Врубеля и Гогена, “левее” до нас просто не доходило. Несмотря на это, мы всё же делали безусловно интересные вещи».

Но художественная жизнь Казани начала XX века характеризуется не только распространением влияний, но и зарождением в ней самой тенденций, характеризующих эпоху. К их числу можно отнести деятельность А.Ф. Мантеля — художественного критика, основателя первого и единственного в то время в Казани издательства книг по изобразительному искусству и литературно-художественных альманахов «На рассвете», беллетриста и коллекционера, организатора выставок. От апологетики «Мира искусства» до футуристических сборников — такова амплитуда его культуртрегерской деятельности. Выступая с публичными лекциями по искусству, в том числе и в стенах школы, он, по видимому, не нашёл общего языка с её руководством, перейдя к резкой критике её деятельности. Среди тех, кто принимал участие в его изданиях, можно встретить имена учеников школы.

Критика в адрес школы раздавалась не только со стороны художественной оппозиции. Н.Н. Белькович, один из основателей и первый заведующий, впоследствии член Попечительного комитета, выступил в 1915 году с докладом на губернском земском собрании по вопросу профессионального образования. Он отмечал отход школы от тех демократических основ, на которых она была создана, отступление от некоторых положений устава и, как следствие, изменение состава учащих на сторону, нежелательную для нужд местного края (большинство учащих стремилось окончить школу по первому разряду, что давало право поступления в Высшее художественное училище без вступительных экзаменов, порывая, таким образом, с казанским краем), а также недопустимость проникновения в школу футуристических тенденций.

Так или иначе, значение деятельности живописного отделения школы в развитии художественной культуры начала XX века трудно переоценить. По данным ежегодных отчётов с 1899 по 1917 год отделение окончило 186 человек, из них 80 — по первому разряду, продолжив образование в Высшем художественном училище Академии художеств в мастерских А.А. Киселёва, И.Е. Репина, Ф.А. Рубо, В.В. Маковского, Н.С. Самокиша, Н.Н. Дубовского, Д.Н. Кардовского. Впервые именно в казанской прессе прозвучала оценка работ В. Крайнева, Ф. Модорова, Р. Либберта, А. Соловьёва, А. Родченко, впоследствии известных художников, как выходящих за рамки ученических. Казанская художественная школа сыграла ведущую роль в воспитании ряда художников — М. Спиридонова, Н. Сверчкова, В. Тюлькина, П. Бенъкова, Н. Фешина. Г. Мелентьева, П. Евстафьева, А. Григорьева, Н. Косолапова, творческая деятельность которых послужила ощутимым импульсом в становлении и развитии художественной культуры в Башкирии, Чувашии, Мордовии, Удмуртии, Марийской республике, Латвии, Узбекистане, на Урале и Дальнем Востоке. Многие выпускники школы сознательно посвятили себя преподавательской деятельности:



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1901

На обороте: «Яковина, Агафонов, Белковский, Бурлюк, Меньшиков, Луконин, Евстафьев, Куркульский, Цитович, Рыбкин, Епанешников, Перекропов, Лагунов, Веньков, Саватиев, Качалов, Фешин, Иванов, Илиев, Винокуров, Елатонцев, Милославская, Мурзаев, Оношко, Сегалин, Вадимов, Смирнова, Спиридонов, Снежницкая, Михайлов, Ивановская, Паленина, Приклонская, Ананьева, Назаров, Рязанцева, Корсунцев, Смолин, Постников, Быков, Желняков, Протопопов, Траубенберг, Семенов, Сафьин, Безсонов, Добрынин, Окушко, О. Агафонова, Войнич, Свешникова, Санина, Арбузова, Милашевская, Лепилов, Самогин, Тимофеев, Сукенник, Онуфриев, Чурапов, Ритенберг».

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

Н. Евлампиев, В. Мурзаев, Н. Ивановская, М. Ольцин, О. Арбузова, А. Тиссен, А. Куркульский, Т. Виноградова, П. Дульский и многие другие. Своей педагогической деятельностью они способствовали утверждению передовых взглядов на цели и задачи художественного воспитания, а теоретическое наследие таких известных художников-педагогов, как К.М. Лепилов и А.М. Соловьёв, выпускников школы, вошло в анналы истории отечественной художественной педагогики.

Таким образом, результаты деятельности живописного отделения школы многообразны и слагаются из ряда факторов, и только их совокупное рассмотрение может дать представление о масштабах этой деятельности.

Графика также занимала в искусстве Казани XIX века видное место и как самостоятельный станковый вид искусства, и как иллюстративная, удовлетворяющая нужды книгоиздательства. Понимание необходимости подготовки

профессиональных мастеров-графиков отразил устав школы, предусматривающий наличие гравёрного отделения. И деятельность этого отделения сыграла большую роль в упрочении и дальнейшем развитии этого вида искусства, в воспитании плеяды талантливых мастеров.

Отделение было открыто в 1896 году, спустя всего год после основания школы. В течение двенадцати лет его возглавлял Ю.И. Тиссен, воспитанник Академии художеств, ученик известного графика и педагога И.П. Пожалостина, приверженца строго традиционной системы обучения, которая немногим отличалась от методики, принятой на гравёрном отделении ещё в XVIII веке.

Академия художеств проявила большое внимание к открываемому в Казанской школе отделению. В специальном письме в Совет Академии в сентябре 1896 года известный график и преподаватель Высшего художественного училища В.В. Матэ представил смету на приобретение необходимых печатных принадлежностей, поддержал желание школы иметь образцы гравюр для копирования, которые, по его убеждению, «являются крайне необходимым элементом в обучении этой отрасли искусства и будут способствовать развитию вкуса учащихся». Печатный станок был приобретён в Лейпциге, а в качестве образцов были получены гравюры Ф.И. Иордана, И.П. Пожалостина, И.И. Шишкина, В.В. Матэ и других крупнейших мастеров.

Отделение вызвало интерес среди учащихся. В 1897 году на нём числилось 13 учеников, занимались гравюрой и учащиеся других отделений, были случаи, когда ученики других школ переводились в Казань с тем, чтобы обучаться этому виду искусства. Для начинающих образцами для копирования служили альбомы классиков и серия репродукций с рисунков Ф.Ф. Горшельда. Метод преподавания заключался в том, что с предложенного педагогом оригинала учащимся делалась калька, которая переводилась на доску и гравировалась. Только по истечении четырёх лет упражнений по копированию, когда учащийся свободно овладевал необходимыми техническими приёмами, допускалась работа с натуры и рисование непосредственно на доске. Преподавались классическая гравюра и офорт. Но большинство учеников предпочитало последний, так как резцовая гравюра была трудоёмка, сложна в техническом отношении и во многом уже не отвечала художественным устремлениям молодежи. Среди немногочисленных ученических работ, исполненных в технике резцовой гравюры — учебные штудии Н. Фир-Эк и «Портрет Н.И. Лобачевского» Н. Сунцова. Большинство же работ исполнено в технике офорта. Это этюды с натуры, портреты, жанровые композиции, копии с произведений западноевропейских мастеров учеников В. Цербакова, Д. Агафонова, П.М. Дульского. Л. Овсянникова, А. Лопадкина. В школе сложился небольшой кружок любителей графики — Г.К. Лукомский, П.М. Дульский, Г.К. Астапов, А. Латышев, Котляревский, Левандовский, для которых идеалом была графика членов объединения «Мира искусства». Они слыли «декадентами» и были на плохом счету у школьного начальства. Творческая деятельность членов кружка не была однозначной, её диапазон — от поверхностного подражательства и манерности в духе Обри Бёрдсли в графике К.А. Астапова до углублённого интереса к архитектурной графике в работах Г.К. Лукомского и П.М. Дульского, что и предопределило их будущий творческий путь. Ученики школы сотрудничали и в казанской периодической печати, претендующей на «новые искания в искусстве» и «свободу творчества до крайних пределов» — еженедельниках «Жизнь» и «Волжские дали». В 1908 году рисунок А. Китаева для обложки журнала «Волжские дали» был признан лучшим на конкурсе, объявленном редакцией. Десять обложек журнала «Жизнь» за 1913 год были исполнены П.Т. Сенниковым-Сперанским.

Положительными результатами, достигнутыми гравёрным отделением в сравнительно короткий срок, школа целиком была обязана Ю.И. Тиссену. Идя по стопам своего учителя И.П. Пожалостина и считая главным в искусстве гравюры её техническое совершенство, он требовал от своих учеников точности изображения и полного овладения гравировальными техниками. В его лице в школу



СКУЛЬПТУРНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1915

Слева — Г.А. Козлов.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



СКУЛЬПТУРНЫЙ КЛАСС. 1910-Е ГОДЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

был принесён строгий академический метод обучения искусству гравюры. Значение этого факта представляется тем более важным, что из семи школ, находящихся в ведении Академии художеств, гравёрное отделение имела лишь Казанская, а с 1899 года — ещё и Одесская школа. Из числа учеников первого выпуска гравёрного отделения двое, Д.Д. Агафонов и Л.Ф. Овсянников, продолжили своё обучение на гравёрном отделении Высшего художественного училища Академии художеств.

Однако менявшаяся художественная ситуация побудила Ю.И. Тиссена выступить с инициативой реформы гравёрного отделения. В 1907 году он сделал доклад педагогическому совету школы о проекте преобразования гравёрного отделения с целью подготовки специалистов для полиграфического производства, с введением в программу, помимо классической гравюры и офорта, ксилографии и литографии. Пояснительная записка была передана на рассмотрение Академии художеств. С уходом Ю.И. Тиссена из школы в 1908 году отделение было закрыто.

Просуществовав недолго, оно тем не менее заложило прочные основы развития графики как самостоятельного вида искусства в крае, без чего был бы невозможен расцвет искусства гравюры, сложение национальной художественной полиграфии в 1920-х годах, когда гравёрное отделение возобновило свою работу на совершенно иных началах, давших основание крупнейшим исследователям искусства — Э.Ф. Голлербаху, А.А. Сидорову, В.Я. Адарюкову говорить о казанской графике как о самобытном художественном явлении тех лет.

Ваяние всегда рассматривалось Академией художеств как неотъемлемая часть художественного образования, и скульптурные отделения предусматривались и функционировали во всех подведомственных ей школах.

Общеизвестен тот подъем, который переживало искусство скульптуры на рубеже XIX—XX веков, связанный с расширением демократической тематики в пластике, а в области формальных достижений — с утверждением представлений о непосредственности наблюдения природы, эстетике материала, артистизме почерка ваятеля. Всеобщее увлечение импрессионизмом, наиболее ярко получившего воплощение в творчестве Паоло Трубецкого, довольно быстро сменилось поисками синтезирующей, эпически значительной формы. Проводниками этих новых тенденций в стенах Казанской школы были преподаватели скульптурного отделения П.В. Дзюбанов и В.С. Богатырев. Их творческое формирование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и Высшем художественном училище Академии художеств проходило под непосредственным влиянием этих тенденций. При этом следует подчеркнуть, что Казанская школа была сильно затронута общими тенденциями, поскольку им не противостояли специфические местные традиции искусства скульптуры. В отличие от живописи, архитектуры, графики, имеющих свою историю преподавания в Казанском университете и частных рисовальных школах Казани на протяжении XIX века, скульптура таковой не имела. Тем большее значение приобретало создаваемое в школе отделение и деятельность его педагогов, первых профессиональных скульпторов, работавших в Казани.

О том, что «преподавание скульптуры, совершенно до сих пор не практиковавшееся в Казани, приходится начинать с сообщений самых элементарных понятий о лепке в виду того, что лицам, начинающим здесь заниматься скульптурой, приходится мало видеть скульптурных произведений, а также и потому, что в крае нет подготовительных школ, где ученики могли бы подготовиться по скульптуре для поступления в среднее художественное училище», — писал в Совет Академии художеств первый преподаватель скульптурного отделения П.В. Дзюбанов. Архивные документы школы, его собственные сохранившиеся высказывания об искусстве скульптуры рисуют нам чрезвычайно увлечённого и преданного своему делу педагога. Начало его преподавательской деятельности в 1904 году было связано с рядом сложностей технического и методического характера. К числу первых относилась необходимость оборудования

скульптурного отделения, устройство формовочной мастерской, оснащение класса необходимыми учебными пособиями. Специально для этого из Академии художеств выписывались гипсовые отливки антиков, произведений скульптуры эпохи Возрождения, русской пластики XVIII века. По согласованию и при поддержке В.А. Беклемишева в 1906 году был решён вопрос и об устройстве собственной формовочной мастерской, поскольку, как писал П.В. Дзюбанов, «учащиеся скульптурных классов, производя работы по лепке, должны уничтожать их, тогда как формовочная мастерская, отливая эти работы, даст им возможность сохранить их, что, безусловно, имеет большое моральное значение, да и, кроме того, ученикам скульптурного класса весьма полезно научиться формовке». Оснащение в короткий срок скульптурного отделения всем необходимым для работы явилось залогом его будущего существования и развития.

Свое мнение о постановке преподавания скульптуры П.В. Дзюбанов изложил в заявлении, направленном им в Совет Академии художеств. Вопрос о том, «с чего начать» преподавание, представлялся ему очень важным. «Подготовительный курс скульптуры заключается до сих пор в копировании античных бюстов барельефным и круглым способом, — писал он, — что вырабатывает в ученике склонность копировать живую натуру так же мертво. А для искусства такое проявление в ученике ненормально. От предложенного преподавателем “начала” зависит или заставить учеников любить свою специальность, или отучить их любить её. Правильная же постановка преподавания поведёт к тому, что занятия скульптурой сделаются частью народного достоинства, позволят лучше выявить наши национальные черты в искусстве и не подавлять индивидуальности в ученике». Из приведённого высказывания видно, насколько близко принял П.В. Дзюбанов педагогические установки своего первого учителя С.М. Волнухина, стремясь не ограничивать преподавание лишь собранием правил и навыков, резко отрицая практику копирования образцов, главное внимание уделяя работе с натуры. В приведённом высказывании одновременно с безапелляционностью подхода молодого педагога к творческому началу в системе обучения, в противовес «системе» и «правилам», проступает и общая демократичность мировоззрения, и широкий взгляд на судьбы развития русского искусства, одинаково далёкие как от декадентских или авангардистских тенденций, так и от консервативных академических представлений. Однако уяснение того, в какой степени удавалось П.В. Дзюбанову реализовать свои взгляды на практике, затруднено отсутствием сохранившихся работ учащихся. Остаётся неизвестным и его собственное творчество казанского периода жизни, короткого и, видимо, целиком связанного с заботами по созданию и оснащению скульптурного отделения.

Основным источником сведений о работе скульптурного отделения являются ежегодные отчёты школы и отзывы на них Академии художеств, а также рецензии в местной периодической печати на ученические выставки. Академия художеств отмечала удовлетворительную постановку дела скульптурного класса Казанской школы, работы с натуры — хорошими, а некоторые и «не лишёнными достоинств», композиционные же эскизы находила «не представляющими интереса вследствие карикатурности исполнения». Вместе с тем Академия настоятельно рекомендовала больше внимания обратить на изучение антиков и обнажённой натуры.

На общеученических выставках работы скульптурного отделения впервые появились в 1906 году, т. е. уже спустя два года после его открытия. В качестве тем для эскизов задавались общие понятия, допускающие широкую трактовку: «Зависимость», «Победа» и тому подобное. Экстраординарным было появление на выставке скульптурных эскизов, созданных под впечатлением революционных событий 1905—1906 годов: «Песня» и «Под красным знаменем». Рецензент газеты «Казанский вечер» отмечал изящество и умелое исполнение работ Чернышовой, Каца, Чистякова, Несговорова. Уже эти первые скромные шаги



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Справа во втором ряду в белой блузе — Г.А. Козлов.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

скульптурного отделения на практике утверждали взгляды П.В. Дзюбанова на то, что скульптура, безусловно, может развиваться среди учащихся в художественных школах и «разбивает тот ледяной покров убеждений, что скульптура якобы не может развиваться в широких размерах в России и особенно в провинции». Но ухудшившиеся отношения с администрацией школы вынудили П.В. Дзюбанова оставить её в 1908 году.

В 1909 году на должность руководителя скульптурного отделения был принят В.С. Богатырёв, окончивший Высшее художественное училище Академии художеств с правом пенсионерской заграничной командировки и к тому времени уже имевший десятилетний стаж самостоятельной творческой работы. В его лице школа приобрела не только добросовестного педагога, но и активно творчески работающего скульптора. Начиная с 1912 года художник почти ежегодно экспонировал на казанских выставках от трёх до шести этюдов и законченных произведений. Их тематика разнообразна — портреты современников-казанцев, исторические портреты (Н.А. Римского-Корсакова, Л.Н. Толстого и др.), композиции («Запорожцы», «Пленные», «Вечерняя телеграмма»; последние возникли в 1914 году как отклик на события Первой мировой войны). Рецензенты неизменно отмечало сходство работ Богатырёва с манерой П.П. Трубецкого, подразумевая тем самым их импрессионистичность. Этому не противоречат несколько сохранившихся работ художника — «Женский портрет», «Портрет Катеньки», «Портрет Н.И. Фешина». Последний, экспонированный на 3-й периодической выставке в 1913 году, был сразу отмечен прессой как «поражающий своим сходством и хорошо передающий характер». Сама модель в данном случае диктовала скульптору ряд увлекательных художественных задач — яркое своеобразие

внешнего остро индивидуального облика, лицо, полное пластических контрастов, освещаемое огнём внутреннего творческого темперамента, рельефная, как бы проникающая вглубь материала манера лепки с большой акцентировкой светотеневых контрастов позволила скульптору сконцентрировать внимание на передаче эмоционального начала личности портретируемого. При небольших размерах произведения и специфически жанровой трактовке скульптор достигает выразительной психологической насыщенности образа. Если учесть, что и сам Н.И. Фешин был весьма незаурядным скульптором, становится понятным, сколь сложная задача стояла перед Богатырёвым при создании его портрета. Высокая оценка современников, содержательность и пластические достоинства работ Богатырёва характеризуют его как профессионально зрелого мастера, чуткого к ведущим тенденциям искусства скульптуры своего времени. Документальных же материалов, проливающих свет на его педагогические воззрения, ни в документах школы, ни в личном архиве художника не сохранилось. Судить о его педагогической деятельности позволяют лишь успехи его учеников. В обзорах ученических выставок рецензенты неизменно отмечают работы учеников скульптурного отделения — Козлова, Леонтьева, Хаскина, Винокурова, Кузнецовой. В тот период скульптурное отделение состояло из трёх классов — головного, фигурного и натурного. Требования работы с живой модели считались настолько важными, что особо подчеркивались в «Условиях приёма учащихся в Казанскую художественную школу», где говорилось, что во всех трёх классах работают с живой натуры. Преподавалась только лепка, отсутствуют сведения о каких-либо работах в материале.

Число учеников скульптурного отделения было невелико: с 1908 по 1915 год его окончило 15 человек (для сравнения отметим, что в аналогичных по масштабу Одесской и Пензенской школах число учащихся на скульптурных отделениях в те же годы колебалось от 4 до 8 человек).

Результаты деятельности скульптурного отделения школы определяются более чем скромными достижениями и не сопоставимы с успехами живописного и архитектурного отделений. Тем не менее, именно благодаря ему искусство скульптуры уже в предреволюционные годы становится неотъемлемой частью местной художественной жизни. Примечательно и то, что часть учеников смогла продолжить своё образование по той же специальности в Высшем художественном училище Академии художеств; из них Г.А. Козлов, Я.-М. Кац, О.В. Арбузова-Витман состоялись как художники-скульпторы и педагоги, их творческая деятельность протекала уже в советское время.

Система архитектурного образования в России на рубеже XIX—XX веков претерпевала ряд существенных изменений, связанных с расширением и дифференциацией, в чём определённую роль играла и деятельность архитектурных отделений провинциальных художественных школ, подведомственных Академии художеств.

В Казани архитектурное образование имеет давнюю и вполне самостоятельную историю, восходящую к деятельности в 1780-е годы «архитектурной команды» губернского архитектора В.И. Кафтырёва.

Учреждение в составе Казанской художественной школы архитектурного отделения и его открытие в 1897 году было ориентировано прежде всего на удовлетворение местных нужд. Продолжительная изолированность Казани от общей сети железных дорог (вплоть до 1893 года) и ряд экономических кризисов 1870—1880-х годов не способствовали расширению строительства. Его оживление, изменившее архитектурный облик города, началось лишь в 1890-е годы и сделало чрезвычайно актуальным вопрос подготовки местных архитектурно-строительных кадров, несмотря на открытие в 1890 году Промышленного училища, в числе специальностей которого была и строительная. Подтверждением тому может служить сохранившаяся в архиве школы «Пояснительная записка по поводу архитектурного отдела при художественной школе, организуемой в Казани» архитектора А. Смирнова, предшествующая разработке



Я.-М. КАЦ СРЕДИ УЧЕНИКОВ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.



Я.-М. КАЦ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.



Я.-М. КАЦ, 1946

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

устава и программы школы. Отмечая высокий торгово-промышленный потенциал края, наличие многочисленных кирпичных заводов и залежей естественных строительных материалов, автор отмечает также неумелость и низкое качество массовых построек, возводимых техниками, а то и просто рабочими без всяких предварительных чертежей и проектов. Необходимость создания архитектурного отделения в составе художественной школы автор связывает в первую очередь с потребностями обширного края иметь более доступных исполнителей работ с художественной и научно-технической подготовкой, чем те, которых готовили Высшее художественное училище Академии художеств и Институт гражданских инженеров. В записке кратко оговаривались необходимые предметы программы — специального научного и художественного курсов, и выражалась надежда на поддержку идеи создания архитектурного отделения со стороны земства, города и частных лиц.

В конкретной разработке учебной программы архитектурного отделения Казанской школы приняли непосредственное участие академики архитектуры Г.И. Котов и М.Т. Преображенский. В составленной ими «Докладной записке в Комиссию о рисовальных школах» раскрывается традиционная система архитектурного образования, основанная на изучении классической архитектуры и построенная по классам (курсам) общих и специальных предметов — художественных и инженерных. Программа давала возможность ученикам, окончившим полный курс, получить звание архитекторского помощника и право преподавания в средних учебных заведениях.

Курс обучения на архитектурном отделении в Казанской школе был шестилетним. Прохождение специальных научных предметов — проекционного черчения и ордеров, начертательной геометрии и теории теней, съёмки планов с натуры и нивелирования, строительных материалов и работ, составление смет — было рассчитано на четыре года. Специальные художественные занятия строились на последовательном изучении памятников античной, средневековой, эпохи Возрождения и новейшей архитектуры (с деталями и орнаментом), с исполнением чертежей и рисунков с гипсовых отливов и оригиналов карандашом, пером, отмывкой и акварелью. С четвертого года предусматривалось составление самостоятельных проектов несложных построек по темам, задаваемым преподавателем, — четыре проекта в год. На пятый год, когда учащиеся занимались только специальными предметами, композиции задавались ежемесячно. Кроме того, весной и осенью учащиеся под руководством преподавателя занимались обмерами с натуры памятников старины. Обязательным было и представление самостоятельных летних работ — архитектурных набросков, обмеров, мотивов для стилизации орнаментов и т. п. На шестой год учащиеся составляли два проекта на заданные художественным советом темы: в первое полугодие — проект с детальными чертежами и шаблонами к нему, во второе — выпускной проект, более сложный по заданию, при его полной самостоятельной разработке. Таким образом, основу архитектурной грамоты составлял тщательный графический анализ и детальное изучение памятников архитектуры прошлого, чем достигалась двойная цель: оснащение будущего специалиста знанием творческого почерка крупнейших мастеров прошлого и развитие на этой основе собственного профессионально-художественного уровня. Композиции уделялось большое внимание, за время учёбы каждый учащийся должен был исполнить около полутора десятков эскизных проектов и проектов с детальными чертежами и сметами. Оптимальное соотношение этих дисциплин обеспечивало положительные результаты учебной работы.

Деятельность архитектурного отделения, как и школы в целом, направлялась, контролировалась и оценивалась Академией художеств. В состав «Комиссии АО по рассмотрению работ в художественных школах и классах, субсидируемых Академией художеств» входили О. Суслов, О. Мунц, Ф. Тросидский, М. Преображенский. Казанская школа посылала на ежегодные отчётные выставки в среднем около ста чертежей и акварельных работ. В протоколах Комиссии работы



КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА. МЕЖДУ 1908–1914 ГОДАМИ

В последнем ряду слева от мольберта — П.Т. Сенников-Сперанский.

Архив Л.Л. Сперанской, Казань

Казанской и Одесской школ отмечались как «наиболее близко подходящие по своему направлению к результатам постановки дела при Высшем художественном училище». Вместе с тем, в них неоднократно указывалось на необходимость особое внимание уделять изучению классических форм архитектуры как основы архитектурного образования, подчеркивалась желательность знакомства учащихся со стилями других эпох, «имеющих связь с развитием отечественной архитектуры». Постоянным оставалось требование Комиссии к строгости рисунка, законченности и изяществу деталей в нём, ясности и правильности границ теней при исполнении чертежей и отмывок. По разделу композиции высказывались пожелания видеть менее сложные, но более разработанные и обдуманые во всех отношениях темы. Отмечалось также, что среди проектов чисто художественного характера не следует избегать и задач более утилитарного назначения, как, например, проекты дач, школ, служебных построек и прочего, с которыми учащимся прежде всего и придётся встретиться по окончании школы в самостоятельной работе. Высказывались и пожелания предостеречь учащихся от чрезмерного увлечения т. н. «новым стилем» (модерном), в связи с появлением подобных работ в Одесской школе.

В целом протоколы комиссии показывают, что на фоне развернувшейся в те годы в профессиональных кругах бурной дискуссии по вопросам дальнейшего развития архитектурного образования, Академия художеств по-прежнему выступала хранительницей своих традиций, отстаивая их жизнеспособность и возможность развития на новом историческом этапе.



АРХИТЕКТУРНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. КОНЕЦ 1900-Х ГОДОВ

Третий слева — П.Т. Сенников-Сперанский.

Архив Л.Л. Сперанской, Казань

Большую роль в становлении и развитии архитектурного отделения школы сыграли его педагоги — К.Л. Мюфке, М.С. Григорьев, П.И. Абрамычев. Менее продолжительной была педагогическая деятельность Ф.Р. Амлонга и А.И. Горохова, состоявших в должности вторых архитекторов-преподавателей. Все педагоги получили профессиональное образование в Академии художеств, что во многом обеспечивало единство их педагогических требований. Все они совмещали преподавание с архитектурной практикой или службой по тому или другому строительному ведомству, что являлось дополнительным импульсом в их педагогической деятельности.

Не только архитектурное отделение, но и школа в целом многим обязана замечательному таланту, энергии и интеллекту К.Л. Мюфке, который проявил себя в качестве создателя архитектурного отделения, педагога, заведующего школой, архитектора-практика. Среди коллег по школе он выделялся не только профессиональной эрудицией, но и сложившейся собственной творческой концепцией, которой отмечены все его постройки в Казани и позже, в Саратове. Вместе с Н.Н. Бельковичем К.Л. Мюфке выступил инициатором строительства специального здания для школы, разработав его проект, смету и осуществив руководство постройкой. Не касаясь вопросов истории строительства, подробно зафиксированной в архиве школы и позволяющей детально воссоздать ход работ, отметим только, что благодаря усилиям и умелому руководству Мюфке школа приобрела едва ли не лучшее учебное здание в городе.

Знакомство с постановкой учебной работы архитектурного отделения по архивным документам и материалам периодической печати того времени показывает, какое место в ней уделялось изучению памятников местной старины. Появление на ученических выставках архитектурных рисунков Г. Лукомского, Алякринского, Михайлова, Трапицина и других, серии «Памятники казанской старины» П.Т. Сенникова-Сперанского на страницах местного литературно-художественного журнала «Жизнь» (1913) было едва ли не первой попыткой обратить внимание казанцев на художественную ценность и уникальность архитектурных памятников и ансамблей города XVI—XVIII веков.

По разделу композиции проекты выполнялись главным образом в стилизаторских стилях: «ренессанс», «ампир», «русский». Модерн проник в ученические работы лишь в середине 1910-х годов, когда в архитектуре столиц он уже давно «сошёл со сцены». Объясняется это тем, что быстрая смена и девальвация стилей в провинции протекала гораздо медленнее и не имела подчас ярко выраженных границ. Кроме того, преобладание в ученических эскизных проектах реминисценций ампира и классицизма может быть объяснимо не только требованиями учебной программы и установками Академии художеств, но и, в известной мере, устойчивой традицией классицизма, доминирующей в архитектурном облике Казани.

Преподаватели, и прежде всего Мюфке, всячески старались приблизить учебную работу к будущей практической деятельности молодых архитекторов. При строительстве здания школы Мюфке в качестве техника привлёк своих учеников — Караулова, Парашина, Рогозина, Латышева, Штальберга. Серьёзную практическую школу у Мюфке прошёл А.В. Смирнов, в течение восьми строительных сезонов 1897—1904 годов являвшийся его помощником. Ученики совмещали учёбу с работой в казанской Городской управе, в техническом отделе по ремонту городских зданий, в землеустроительной комиссии. В.А. Дубровин, Н.А. Спасский, И.М. Коробейников, П.Р. Поляев и другие состояли практикантами, десятниками, техниками на стройках у архитекторов и гражданских инженеров М.С. Григорьева, Ф.Р. Амлонга, В.А. Трифонова, К.С. Олешкевича, П.И. Абрамычева, участвуя в сооружении таких крупных объектов, как Земельный и Государственный банки, доходный дом Смоленцева, дом Сапожниковых, санаторий «Каменка», психиатрическая и хирургическая лечебницы Красного Креста и других.

Практическое участие учеников школы в архитектурно-строительной практике того времени позволяет сделать вывод о том, что цели, изначально поставленные при создании архитектурного отделения, а именно — подготовка квалифицированных кадров среднего звена для местного края, отделение выполняло с успехом. Численность учеников этого отделения была велика и лишь немногим уступала численности живописного отделения, пользующегося наибольшей популярностью среди учащихся. С 1901 по 1917 год его окончило 136 человек (не считая вольнослушателей), из них — 96 по 1-му разряду с правом продолжения образования в Высшем художественном училище Академии художеств.

Значительный вклад в развитие архитектуры Татарстана внесли ученики школы — народный художник ТАССР П.Т. Сенников-Сперанский, архитекторы Ф.П. Гаврилов, М.С. Григорьев, Д.М. Фёдоров и другие. В Казанской школе начинал свой творческий путь В.Д. Караулов, участвовавший в строительстве Саратовского государственного университета и клинического городка в качестве постоянного помощника архитектора К.Л. Мюфке, А.В. Смирнов, бывший в 1930-е годы заведующим Научно-исследовательским музеем Академии художеств, а также видные советские архитекторы — А.М. Рухлядев, С.О. Овсянников, Э.Я. Штальберг.

Подводя итоги деятельности специальных отделений Казанской художественной школы, необходимо подчеркнуть, что она протекала в один из сложнейших периодов развития русского искусства, когда противоборство различных



КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА. ОТКРЫТКА НАЧАЛА XX ВЕКА

Коллекция Г.В. Фролова, Казань

направлений не успевало подчас вылиться в закономерную смену стилей. Школа формировалась и постоянно испытывала на себе влияние таких направлений, как поздний академизм, символизм, импрессионизм, модерн, футуризм, ряд которых отвергал роль школы и вообще обучения в формировании художника, выдвигая на первый план задачи творчества, основанного на интуиции и вдохновении. С другой стороны, школа была основана в крае, где жили представители многих народов, многовековая художественная культура которых находила претворение главным образом в формах декоративно-прикладного народного искусства и не имела развитых форм станкового изобразительного искусства. В этих условиях трудно переоценить значение школы как учебного заведения и как учреждения, ставшего центром художественной жизни края. Программа школы, основанная на полуторавековых традициях русской художественной педагогики, объективно способствовала укреплению и расширению передовых тенденций в развитии всех видов изобразительных искусств. Понимание профессионального мастерства как необходимой основы для творчества, получило в педагогической практике школы последовательное развитие и утверждение. Успех школы в значительной степени объяснялся тем, что было найдено оптимальное соотношение в учебном процессе «школы» и творчества, строгой штудировки и общего художественного, общеобразовательного и собственно творческого развития учащихся.

Часть первая

КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА



1895–1917

ГЛАВА 2

ХРОНИКИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

1894

22 НОЯБРЯ Казанская Городская дума постановила ходатайствовать перед Императорской Академией художеств об учреждении в Казани художественной школы, ассигновав на её содержание ежегодно по 2000 рублей и дать этой школе даровую землю для постройки.

30 НОЯБРЯ В Совет Императорской Академии художеств направлено коллективное письмо окончивших её художников — Н.Н. Бельковича, Х.Н. Скорнякова, Г.А. Медведева, Ю.И. Тиссена, Л.Д. Шервуда, И.А. Денисова: «...имея цель устроить в Казани художественную школу и встретив полное сочувствие со стороны представителей городского, земского и дворянского самоуправления, мы, нижеподписавшиеся, решаемся обратиться в Совет Императорской Академии художеств с покорнейшей просьбой разрешить нам устройство означенной школы и оказать материальную поддержку в виде необходимых пособий, как то: гипсов, образцов работы учеников Академии и увражей по всем отраслям искусства, картин для музея при школе и денежных субсидий. При сем представляем общий очерк устава и программы».

Источником для составления «Хроники...» послужили ежегодно публиковавшиеся отчёты о деятельности школы, документы, личные фонды художников, хранящиеся в государственных и частных архивах Казани, Москвы, Санкт-Петербурга, каталоги художественных выставок и материалы периодической печати. Сведения приводятся выборочно, при необходимости цитируются. Стремясь к возможной полноте изложения, автор тем не менее вынужден дифференцировать обширный материал, привлекая лишь тот, который отражает некие закономерности тех или иных перемен, происходивших прежде всего в учебной и творческой работе школы.

ДЕКАБРЬ Казанское губернское собрание постановило ассигновать на содержание школы 1000 рублей и столько же на содержание стипендиатов при школе, оказав тем самым «поддержку этому благу начинанию».

1895

ФЕВРАЛЬ Городская дума и Губернское земское собрание рассмотрели и одобрили устав Казанской художественной школы.

АВГУСТ Академия художеств утвердила состав художников-преподавателей.

Николай Николаевич Белькович (1866—1919), утверждён в должности заведующего школой. Окончил натуральный класс Академии художеств с правом преподавания в средних учебных заведениях. Руководил элементарным классом рисования. Преподавал до 1898 года.

Иван Андреевич Денисов (1867—1928), утверждён в должности преподавателя классов элементарного рисования и акварельного. Окончил Академию художеств (1886—1894), звания художника удостоен за картину «Перспективный вид церкви Императорской Академии художеств». Также руководил воскресными рисовальными классами при школе. Преподавал до 1918 года.

Григорий Антонович Медведев (1868—1944), утверждён в должности преподавателя основных рисовальных и живописных классов. Окончил Академию художеств (1887—1894), звания художника удостоен за картины «С уголька» и «Без воздуха». Автор-составитель «Программы по специальным дисциплинам Казанской художественной школы», «Программы живописных классов реформированной школы». Преподавал до 1918 года.

Христофор Николаевич Скорняков (1862—1926), утверждён в должности преподавателя основных живописных классов. Окончил Академию художеств (1886—1894), звания художника удостоен за картину «На берегу пустынных волн». Преподавал до 1917 года.

9 СЕНТЯБРЯ Состоялось торжественное открытие школы. Помещение было нанято на Лецкой улице в доме г-жи Вагнер, в верхнем этаже, состоящем из семнадцати комнат. В школу было принято 109 учащихся, из них вольнослушателей — 68.

НОЯБРЬ Для художественного развития населения с 12 до 14 часов открыты бесплатные воскресные рисовальные классы. Принято 90 человек, среди них дворяне, чиновники, лица духовного звания, купцы, потомственные почётные граждане, мещане, крестьяне, цеховые (ремесленники), нижние воинские чины, учащиеся земледельческого училища, фельдшерской школы, музыкальной школы Р. Гуммерта, Духовной академии, Ветеринарного института, Марининской, Ксениинской, 1-й и 2-й мужских гимназий, учителя приходских и сельских училищ.

В течение года состоялось семь заседаний Педагогического совета. Обсуждалась учебно-воспитательная и художественная деятельности: распределение уроков между преподавателями, утверждение учебных программ и учебных пособий, обсуждение успехов, внимания, прилежания и поведения учеников за каждую треть года, прошения об освобождении бедных учеников от платы за обучение за счёт казанского губернского земства и прочее.

1896

ЯНВАРЬ Юлиан Иванович Тиссен (1864—1939) утверждён в должности руководителя гравёрного отделения. Окончил гравёрное отделение Академии художеств (1887—1895). Преподавал до 1909 года.

Принято 73 человека, по вероисповеданиям — православные, католики, лютеране, иудеи. Общее число учащихся — 141 человек из Казанской, Вятской, Симбирской, Тифлисской, Оренбургской, Астраханской, Орловской, Киевской, Пензенской, Самарской, Пермской, Нижегородской, Томской, Московской, Саратовской, Новгородской, Уфимской, Ковенской, Архангельской, Полтавской губерний.



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1913

На обороте: «Алпатов, Иванов, Пономарёв, Модоров, Либерт, Радимов, Баскарёв, Козлов, Ярыгина, Буркова, Заостровский, Уваров, Назаров, Сталис, Жиренков, Баталов, Евлампиева, Кожевникова, Николаев, Радимов, Богатырёв, Мелентьев, Бурмистров, Потапов, Попов, Григорьев, Мрякин, Денисов».

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.



ГРУППА УЧАЩИХСЯ С Х.Н. СКОРНЯКОВЫМ

1910/11 учебный год



ДОМ ВАГНЕР, В КОТОРОМ ПЕРВОНАЧАЛЬНО РАЗМЕЩАЛАСЬ КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА



ФЛИГЕЛЬ ДОМА ВАГНЕР, В КОТОРОМ ПЕРВОНАЧАЛЬНО РАЗМЕЩАЛОСЬ ГРАВЁРНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Д.В. Айналов, приват-доцент кафедры теории и истории изящных искусств Казанского университета, член Попечительного комитета школы, начал безвозмездное чтение лекций по истории искусств.

Состоялось 10 заседаний Педагогического совета. Помимо текущих вопросов рассматривалось устройство акварельного, фигурного и гравёрного классов с их обстановкой и оборудованием. Совет обратился в Академию художеств за содействием в получении печатного станка и оборудования для гравирования. Собрание Академии разрешило ходатайство о приобретении печатного станка на средства Академии в Лейпциге.

На содержание учащихся в школе имелись стипендии Казанского губернского и уездных (Курсунского, Царевококшайского, Малмыжского, Чистопольского, Цивильского, Алатырского, Тетюшского, Вятского) земств и четыре стипендии из сумм, собранных на литературно-музыкальном вечере, устроенном Обществом любителей изящных искусств в пользу недостаточных учеников художественной школы.

В музей школы от Академии художеств поступило 119 гипсовых отливок, уражей, художественных изданий, 17 гравюр мастерской В.В. Матэ, 25 картин и рисунков учеников Академии.

ВЫСТАВКИ

II МАЯ в актовом зале школы открылась отчётная годовая выставка. Заведующий Н.Н. Белькович выступил с речью, в которой посоветовал ученикам заниматься во время летних каникул как можно больше этюдами с натуры. Рецензент «Волжского вестника» писал: «Этюды масляными красками с натурщика (класс этот открыт только со второго полугодия) производят весьма приятное впечатление. Особенно выделяются, на наш взгляд, работы учеников — Давыдова, Спорюса, Бессонова. Признаться, мы никогда не могли ожидать ничего подобного в школе за один год её существования. Её успехи в художественном отношении буквально поразительны. Видимо, преподаватели с любовью относятся к своему делу и тем заставляют энергично работать своих учеников».

6 ДЕКАБРЯ в Академию художеств присланы свыше 200 рисунков учеников Казанской школы как отчёт о её деятельности за первый год существования. Академия постановила «выразить одобрение школе за её деятельность». Работы экспонировались в зале Совета Академии художеств.

1897

ЯНВАРЬ Карл Людвигович Мюфке (1868—1933) утверждён в должности руководителя архитектурного отделения. Окончил Высшее художественное училище при Академии художеств (1886—1896) по мастерской А.Г. Томишко, звания художника-архитектора удостоен за проект «Военно-исторический музей» с правом пенсионерской заграничной командировки, посетил Австрию, Италию, Францию. Преподавал строительное искусство, перспективу, теорию теней, ордера, проекционное черчение, историю искусств до 1912 года.

25 МАЯ Школу посетил член Императорской Академии художеств А.Н. Бенуа.

Состоялось одиннадцать заседаний Педагогического совета. Помимо обычных вопросов рассматривалось устройство натурального и архитектурного классов с их обстановкой, приём и установка печатного станка для гравёрного отделения.

Поступили пожертвования в музей школы от великих князей Александра и Георгия Михайловичей, от преподавателей школы — К.Л. Мюфке и Х.Н. Скорнякова, издания по искусству от Центральной школы технического рисования барона Штиглица.

ВЫСТАВКИ

На Рождество в школе была открыта выставка картин, в которой, кроме местных художников, приняли участие и иногородние. Кроме того экспонировались работы учеников в качестве отчёта школы за полтора года. «За время работы выставки с 27 декабря по 12 января было продано 790 билетов, и валю-

вый сбор выразился в сумме 213 рублей. Продано картин также немного: профессором Болдаревым приобретена «Дорога» Химоны, В.В. Вараксиным — «Крымский этюд» его же, Н.Н. Бельковичем — «У дверей» Попова. Кроме того, для музея были приобретены два этюда Химоны и две акварели Пузыревского. Косвенным образом выставка содействовала обогащению музея школы весьма ценными вещами, а именно — картиной Эберлинга «Старое и новое», двумя картинами Кандаурова «Кавказ» и «Опавшие листья», волжскими этюдами Скорнякова, этюдами Столицы, Химоны, Тихомирова — все эти вещи были подарены школе авторами. В это время жизнью и деятельностью школы начинают интересоваться далеко за пределами Казани. Так, был получен приветственный адрес от профессоров и учащихся «École normale de l'enseignement de Dessin» в Париже. В этом факте нельзя не видеть желания установить дружеские отношения между школами. Среди учащихся здешней школы возникла мысль, отвечая на этот адрес, послать некоторые из своих работ, дабы дать возможность судить своим далёким друзьям о том направлении, какое принято в основу преподавания в здешней школе и, вызвав их на то же, установить действительно дружественные отношения, основанные на более реальной почве, чем обмен взаимными любезностями. Подобное начинание нельзя не приветствовать, т. к. обмен работ будет крайне интересен как для учащихся, так и учащихся в школе», — писал «Волжский вестник».

20 ФЕВРАЛЯ в помещении школы открылась для бесплатного осмотра выставка ученических работ за январь и февраль месяцы.

6 АПРЕЛЯ в помещении школы была открыта для бесплатного осмотра выставка ученических работ за март и апрель.

22 МАЯ была открыта для бесплатного осмотра выставка ученических работ за май.

23 НОЯБРЯ состоялась выставка ученических работ. Рецензент «Волжского вестника» отмечал работы Кусковой, Зелинской, Онуфриева, однако заметил, что «в натурном классе встречаются работы в излюбленной некоторыми художниками манере, стремящейся передать одно лишь впечатление, хотя элемент крикливого импрессионизма не особенно выдвигается на первый план. Самостоятельные работы производят двоякое впечатление — благоприятное впечатление производит выбор сюжетов, свидетельствующий о наблюдательности и вдумчивости молодых людей, но бросается в глаза эскизность и незаконченность работ».

1898

ФЕВРАЛЬ Городская дума постановила об отводе участка городской земли на Арском поле под постройку здания школы. В Совет Академии художеств направлена «Докладная записка о необходимости постройки собственного здания» за подписью Н.Н. Бельковича и К.Л. Мюфке: «...Педагогический совет школы приложит все усилия к осуществлению постройки: преподаватель-архитектор составил программу, первоначальные эскизы и примерный расчёт стоимости постройки и предлагает безвозмездное составление проекта, сметы и разработку детальных чертежей, преподаватели-художники и учащиеся примут посильное участие в техническом надзоре и украшении здания».

МАРТ Министерство Императорского двора утвердило «Положение о Казанской художественной школе».

СЕНТЯБРЬ Школу посетили действительные члены Академии художеств Г.И. Котов и Г.Г. Мясоедов для обсуждения на месте вопроса о необходимости строительства здания, для чего встретились с почётным попечителем школы губернатором Казани Т.Е. Полторацким, членами Попечительного комитета К.А. Юшковым, профессорами Казанского университета Д.В. Айналовым и Д.А. Корсаковым, считающих «школу очень нужной, хорошо поставленной и внушающей уважение всех, кто ею интересуется». В «Докладной записке

в Совет Академии художеств» Г.Г. Мясоедов сообщал: «Если Казанская художественная школа не будет иметь надежды на улучшение удобств обучения со всеми необходимыми приспособлениями на влияние художественного развития учащихся, как то: собрание картин и других художественных образцов, усиленной библиотеки, при достаточном количестве помещений, годных для занятий, то рассчитывать на её дальнейшее развитие трудно. Распирение деятельности Академии художеств при новом уставе, который возлагает на неё новые обязанности, исполнение которых выходит за рамки деятельности Совета, даёт, как мне кажется, ей право ходатайствовать о даровании ей возможности придти на помощь возникающей школе, поддержка которой составляет одну из самых желанных её граней».

ОКТАБРЬ Собрание Академии художеств утвердило постановление Педагогического совета школы об избрании К.Л. Мюфке заведующим на новое трёхлетие и постановило выразить бывшему заведующему Н.Н. Вельковичу благодарность «за образцовое ведение дела».

Полностью сформирован художественный отдел школы в составе «элементарного, орнаментального, частей, масок, головного (портретного), фигурного, натурального и трёх живописных классов, гравёрного и архитектурного отделений».

ВЫСТАВКИ

ЯНВАРЬ Состоялась 2-я выставка картин местных и иногородних художников, которая имела большой успех. В некоторые дни выручка доходила до 60 рублей. «Много картин было продано, — писал «Воляжский вестник». — Петербургские художники представили — Киселёв «Вечер на Казбеке», «Задворки», В. Маковский «Любители», «Причастие», Репин «Портрет Гейнс», Холодовский «Прогулка во время купания», «Мост», Шишкин «Полянка», «Около дачи», А. Маковский «Волю», «Серый день», Орлов «Лето», Белашенко «Вий». Из полуданских и провинциальных городов — Савицкий (Пенза) «Полдень», «В ожидании приговора», Пузыревский (Симбирск) акварели, Куренной (Смоленск, руководитель школы Тенишевой) «В школе». Из местных художников участвуют Ковалевский, Скорняков, Медведев. Кроме того, на выставке принимает участие гравёр Матэ, гравёр Тиссен, местный архитектор Мюфке. Картины «Вечер на Казбеке» Киселёва и «Портрет Гейнс» Репина принесены художниками в дар школе». Издан каталог выставки.

Параллельно в школе проходила выставка ученических работ за прошлый отчётный год. Рецензент «Воляжского вестника» отмечал работы портретного класса — Кускова (портреты стариков и татарки), Зелинской, Фирсова, Траубенберга, Бессонова, Фомина, В. Овсянникова, а из летних работ — этюды Фирсова, Мазина, Савиновой, в акварельном классе — Онуфриева, Ластухова, Брюно. Среди работ архитектурного класса рецензент обратил внимание на проекты колоколов с оригинальной орнаментикой, исполненные по заказу литейного завода, а также на проекты изящных кронштейнов и балюстрады с канделябрами для парадной лестницы. Из работ гравёрного класса выделил «очень хорошую гравюру на дереве с портрета Л.Н. Толстого работы Залежской и прекрасный офорт Л. Овсянникова — щит и доспехи средневекового вооружения. Самый интересный отдел, — пишет он далее, — это композиции, домашние оригинальные работы учеников, на которых они учатся компоновать и пробуют свои творческие силы. Оригинальным художником обещает быть Черепанов. Его композиции оригинальны, полны жизни, движения, тонкой наблюдательности, несмотря на малую законченность их, недостатки рисунка, даже некоторую карикатурность исполнения, они подчас производят очень сильное впечатление: «Голубятники», «Лошадь зашибла», «Попался в казённом лесу», «Подрядчик», «На следствии». Очень симпатичны элегические мотивы Фирсова «Горемыки»... Общее впечатление от этой выставки положительно прекрасное, успех школы несомненен. Всё говорит о верной постановке дела и о самом симпатичном отношении к нему руководителей школы».

МАЙ 2-я выставка картин местных и иногородних художников отправлена из Казани в сопровождении Ю.И. Тиссена по городам Поволжья — в Симбирск, Саратов, Астрахань.

27 СЕНТЯБРЯ в школе проходила первая после вакаций выставка ученических работ. «Выставлено много набросков маслом и акварелью местных видов Волги и окрестностей Казани (Семёнов, Черепанов, Савинович и др.), Малороссии (Зелинская) и даже крымские виды Чёрного моря (Стахеева)».

20 ДЕКАБРЯ открыта для бесплатного осмотра выставка ученических работ за последний месяц.

1899

МАЙ Благотворительный костюмированный бал с лотереей-аллегри в залах Дворянского собрания для сбора средств на постройку здания школы принёс сумму в 1166 рублей.

Школе пожертвовано из Собственной Его Величества библиотеки художественное издание «Описание базилики св. Марка в Венеции».

ВЫСТАВКИ

22 ЯНВАРЯ — 2 ФЕВРАЛЯ Прошла 3-я выставка картин и этюдов местных и иногородних художников. Рецензент «Волжского вестника» положительно отзывался о представленных на ней работах художников-преподавателей школы — Г.А. Медведева (портрет Мюфке), Х.Н. Скорнякова («Вид на Иерусалим» и «Мертвое море»), И.А. Денисова («Догорающие лучи»). Отмечены и работы иногородних художников — «Лодки» Юновалова, «Антракт» Китаева, «Атаман Степан Разин и персидская княжна» Яковлева, «Цыганка» Куренного, «И.И. Шишкин» Гинзбурга. О последнем произведении рецензент пишет: «В непринужденном движении могучей фигуры удивительно характерно передана прямая широкая натура, сильная и честная». Издан каталог выставки.

1900

ОКТАБРЬ Состоялось первое заседание вновь созданного Общества вспомоществования недостаточным ученикам при художественной школе.

ДЕКАБРЬ Фёдор Романович Амлонг (1871—1919) утверждён в должности второго преподавателя-архитектора. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и Высшее художественное училище Академии художеств (1893—1900) по мастерской А.Н. Померанцева. Преподавал строительные материалы, составление смет, черчение, историю искусств до 1903 года.

Министерство Императорского двора предоставило школе кредит в 180 тысяч рублей на постройку собственного здания.

ВЫСТАВКИ

ЯНВАРЬ Организована 4-я выставка картин местных и иногородних художников. «Выставка скромна и по размерам, и по содержанию, включает в себя сотню с небольшим картин и этюдов, преимущественно пейзажей Шабунина, Сергеева, Бондаренко, Скорнякова, Денисова», — писал «Волжский вестник».

24 ЯНВАРЯ открылась выставка ученических работ за истекший год. «Эти работы уже были представлены в виде отчёта в Императорской Академии художеств, где удостоились лестных отзывов. Выставка продлится около недели, сбор от неё поступит в пользу недостаточных учеников школы. Для учащихся всех учебных заведений вход бесплатный».

29 ОКТАБРЯ открылась выставка ученических работ за истекший месяц. В рецензии на неё говорилось: «Неприятно поражает содержание рисунков натюрмортного класса: лошадиный череп, ружьё и ещё что-нибудь не искупаются шаблонными горшками и чашками. Не менее скуден портретный класс. Более интересен класс этюдов и композиций. Большую толпу останавливают работы ещё молодого ученика Фешина — «Христос» и два пейзажа. Смелость таланта сквозит в каждом мазке смелых и богатых, ещё не просохших красок».

Замысел первой картины глубок и оригинален». В заключении говорилось: «Школа должна заботиться не только о технике, но и о том, чтобы дать материал для работ своим ученикам. А если это не входит в программу школы, то ученики должны сами выработать взгляд на искусство и в своих работах не писать на случайные темы. Мало только констатировать те или иные факты, нет, нужно продумать их, а это и трудно подметить в работах уже вполне взрослых учеников».

НОЯБРЬ Организована выставка работ учащихся. «Волжский вестник» от 28 ноября сообщал: «Выставка, бывшая в воскресенье в художественной школе, вышла много интереснее предыдущей. Центром, сосредоточившим внимание публики, были, также как и на предыдущей выставке, работы Фешина. Разнообразие сильнее, чем в красках, сказалось в карандашных работах: тут и город с окраиной, и деревня с её бедами. Школа, очевидно, интересуется обществом, потому что на выставках почти всегда заметно оживление, даже, пожалуй, теснота. Побольше смысла в работах, и школа займёт видное место среди других учебных заведений».

1901

ЯНВАРЬ Заведующим школой избран Г.А. Медведев в виду истекшего трёхлетнего срока пребывания К.Л. Мюфке на этом посту и его отказа от баллотировки на новое трёхлетие.

ФЕВРАЛЬ «Комиссия по рассмотрению представляемых на заключение Императорской Академии художеств проектов памятников и вообще монументальных построек, сооружаемых в России на правительственный или общественный счёт» одобрила проект здания школы, подготовленный К.Л. Мюфке. На заседании строительного комитета по постройке здания школы подряд на заготовку строительных материалов сдан Л.В. Кекину.

МАРТ В школу поступило письмо казанского полицмейстера о задержании 11 марта «за нарушение общественного порядка и пение революционных песен» учеников школы Ивана Меньшикова, Всеволода Мурзаева, Валериана Рогозина.

МАЙ Состоялось освящение начала работ по постройке здания школы на Арском поле, о чём телеграммой был извещён вице-президент Академии художеств граф И.И. Толстой.

ДЕКАБРЬ Ю.И. Тиссен командирован в Петербург в Академию художеств в качестве сопровождающего выставку отчётных ученических работ.

Благотворительный бал «В сказочном царстве», устроенный школой в пользу Общества вспомоществования недостаточным ученикам, дал сбор в 4500 рублей.

Правление общества оповестило со страниц «Волжского вестника» о приёме заказов на художественные работы: изготовление чертежей, несложных проектов со сметами, копий с картин, портретов с натуры и т. п., причём уточнялось, что «все работы будут производиться под руководством преподавателей».

В музей школы поступили рисунки учеников Высшего художественного училища Академии художеств — Азанчевского, Чуприненко, Г. Репина, Витберга.

1902

12 МАРТА в помещении Нового клуба силами учащихся О.П. Приклонской, Н.И. Ивановской (Ливановой), А.И. Тиссен, И.А. Меньшикова, Н.Е. Мюфке, А.М. Рухлядева под художественным руководством К.Л. Мюфке дан спектакль по пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня». Собранные от спектакля средства переданы в пользу Общества вспомоществования недостаточным ученикам школы.

МАЙ Возбуждено ходатайство перед Академией художеств о дополнительной субсидии в 3500 рублей, необходимых на приобретение оборудования и инвентаря в виду предстоящего перехода школы во вновь выстроенное здание.

СЕНТЯБРЬ Рассмотрены предложения различных фирм на устройство электрического освещения в школе. Предпочтение отдано фирме «Сименс и Гальске» в виду её наиболее выгодных условий.

В виду предполагаемого торжественного открытия нового здания школы Педагогический совет постановил поручить изготовить преподавателю художнику Х.Н. Скорнякову портреты императора Николая Александровича и императрицы Александры Фёдоровны, а заведующему школой Г.А. Медведеву — икону Распятия Спасителя.

НОЯБРЬ Занятия были возобновлены лишь в конце месяца, когда школа фактически перешла в приспособленную часть собственного здания, в другой же его части должны были продолжаться строительные работы.

Создана Строительная комиссия по постройке здания школы в составе: председатель — начальник губернии, тайный советник Пётр Алексеевич Полторацкий, члены — губернский предводитель дворянства Николай Дмитриевич Сазонов, казанский городской голова, действительный статский советник Александр Александрович Лебедев, губернский инженер Лев Казимирович Хрионович, гражданский инженер Степан Владимирович Бечко-Друзин, заведующий школой Г.А. Медведев, преподаватели К.Л. Мюфке, Ф.Р. Амлонг, Ю.И. Тиссен, И.А. Денисов. На заседаниях обсуждались вопросы правильного и успешного хода строительных работ.

Работы по устройству пожарных кранов и оборудованию водопровода в школе отданы фирме Каварского, как назначившей наименьшую сумму и при том зарекомендовавшей себя добросовестным исполнителем работ.

Состоялось девятнадцать заседаний Педагогического совета по учебно-воспитательным и художественным вопросам.

В течение года устраивались «воскресные чтения» с целью дать учащимся разумный отдых и пополнить сведения, получаемые в классах как на темы по литературе, так и по вопросам, относящимся к задачам художественной школы.

ВЫСТАВКИ

С 16 ПО 28 АПРЕЛЯ проходила выставка ученических работ за 1901 год.

1903

АПРЕЛЬ Заведующий Г.А. Медведев и преподаватель И.А. Денисов участвовали в работе съезда преподавателей и директоров художественных школ, поведомственных Академии художеств в Петербурге.

В течение года продолжались «воскресные чтения» для учащихся.

1904

СЕНТЯБРЬ Ю.И. Тиссен избран Педагогическим советом заведующим школой на новое трёхлетие.

ДЕКАБРЬ Прокопий Васильевич Дзюбанов (1874—1951) утверждён на должность преподавателя-скульптора. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества по мастерской С.М. Волнухина (1894—1901) и Высшее художественное училище Академии художеств по мастерской В.А. Беклемишева (1901—1904), звание художника удостоен за статую «Павший титан». Эта скульптура принесена им в дар школе и установлена в вестибюле. Основатель скульптурного отделения и первый его преподаватель до 1908 года.

За счёт Общества вспомоществования недостаточным ученикам была внесена плата за право учения в первом и втором полугодиях 1903/1904 учебного года за тридцать восемь человек, выданы 28 единовременных пособий, отпущено 180 бесплатных обедов из столовой при Обществе семи учащимся. Для беднейших учеников устроен пасхальный стол. Тринадцати учащимся выданы пособия на покупку красок и других художественных принадлежностей.

ВЫСТАВКИ

3 ОКТЯБРЯ открыта выставка ученических работ. «...классные работы ничего особенного не представляют. Но зато эскизы не в пример лучше прошлых выставок. Обращают на себя внимание эскизы Сысоева, Черного-Плесского, Комарова, Александрова», — отмечал рецензент «Волжского листка».

1905

ИЮЛЬ Артемий Иванович Горохов (1874 — после 1917) утверждён в должности второго преподавателя архитектора. Окончил высшее художественное училище при Академии художеств (1902). Преподавал историю искусств, строительные материалы, нивелировку, землеизмерение до 1908 года.

9 СЕНТЯБРЯ состоялось празднование 10-летия школы. Был отслужен молебен, прочитан краткий отчёт о деятельности школы, для учащихся устроены чай и закуска. Организация была возложена на А.И. Горохова и П.В. Дзюбанова.

ДЕКАБРЬ В Совет Академии художеств направлена докладная записка заведующего школой Ю.И. Тиссена: «Учебные занятия во вверенной мне школе начались с сентября месяца и шли совершенно нормально до конца его. В конце же его ученики собрались на сходку 28, 29, 30 сентября и предъявили Педагогическому совету школы ряд требований в виде коллективных заявлений, рассмотрев которые 6 октября и выяснив невозможность исполнения их, Педсовет школы счёл необходимым закрыть школу на неопределённое время. Такое положение продолжалось до 3 ноября, когда Педсовет постановил возобновить занятия с 18 ноября на прежних условиях. Учащиеся собрались перед 18 ноября и, обсудив положение дела, пришли большинством голосов к соглашению начать занятия, каковые и продолжались до рождественских каникул».

Обновлен состав Строительной комиссии, образованной при постройке здания школы: председатель — начальник губернии Павел Фёдорович Хомутов, члены — губернский предводитель дворянства Сергей Сергеевич Толстой, казанский городской голова Рудольф Фёдорович Николаи, губернский инженер Лев Казимирович Хрцонович, гражданский инженер Степан Владимирович Бечко-Друзин, заведующий школой Ю.И. Тиссен, преподаватели К.Л. Мюфке, Г.А. Медведев, И.А. Денисов.

За счёт Общества вспомоществования недостаточным ученикам была внесена плата за право учения в первом и втором полугодиях 1904/1905 за тридцать пять человек, выдано единовременных пособий двадцати трём учащимся, отпущено бесплатных обедов десяти учащимся, устроены с привлечением средств общества вечера на рождественских праздниках и в честь 10-летнего юбилея школы.

1906

СЕНТЯБРЬ Учащиеся провели выборы старост и их Совет (15 человек). Обязанности последнего — посредничество между учащимися и Педагогическим советом в проведении желательных изменений в школьной жизни.

18 СЕНТЯБРЯ состоялась сходка учащихся, принято решение не присоединяться к общестуденческой забастовке.

От Академии художеств для скульптурного класса получены гипсовые отливки с произведений древнегреческой классики, Микеланджело, Фальконе, Пименова.

И.А. Денисов принял участие в работе съезда преподавателей и директоров художественных школ, подведомственных Академии художеств.

1907

ЯНВАРЬ Г.А. Медведев (1868—1944) избран заведующим школой.

Состоялся костюмированный бал. В музыкальном отделении приняли участие лучшие силы школы Р. Гуммерта. Две трети от чистого сбора отчислены Обществу вспомоществования нуждающимся ученикам, одна треть — на оборудование физического кабинета, музея и другие нужды.

МАРТ Х.Н. Скорняков подал в Педагогический совет прошение об устройстве в школе выставки своих работ с отчислением трети дохода в пользу Общества вспомоществования нуждающимся ученикам.

МАЙ Г.А. Медведев командирован в Петербург в качестве сопровождающего выставку отчётных ученических работ.

ИЮНЬ Х.Н. Скорняков совершил поездку за границу с целью изучения постановки художественного образования.

ИЮЛЬ Департамент железнодорожных дел по ходатайству Казанской художественной школы включил её в общий список учебных заведений, которым предоставлено право на льготный тариф для экскурсий учащихся по городам России с научной и художественной целью.

От Академии художеств школой получено для архитектурного отделения в качестве учебных пособий шестнадцать произведений — чертежи, орнаменты, наброски, перспективы, а также этюды Овсянникова, П. Абрамьчева, В. Цурикова, В. Караулова, Рубцова.

ВЫСТАВКИ

АПРЕЛЬ Состоялась персональная выставка Х.Н. Скорнякова. «...всего около ста вещей, из которых более половины — виды Крыма. Более удачны акварели, нежели другие картины. “Берёзовая роща в солнечный день” прозрачна и нарядна», — отмечал «Волжский курьер».

1908

АПРЕЛЬ Г.А. Медведев и П.В. Дзюбанов командированы в Академию художеств на отчётную выставку ученических работ художественных школ, подведомственных Академии.

Для учащихся школы, начиная с головного класса, разрешены экскурсии в Москву и Петербург для ознакомления с музеями во время рождественских каникул.

Николай Иванович Фешин (1881—1955) начал преподавание в школе по вольному найму. Обучался в Казанской художественной школе (1895—1901), по ходатайству от которой был принят в Высшее художественное училище Академии художеств (1901—1909), окончил его по мастерской И.Е. Репина, звание художника удостоен за картину «Капустница» (писал её в Казани, в мастерской школы) с правом пенсионерской заграничной командировки. Преподавал в живописном натюрмортном и вечерних рисовальных классах до 1923 года.

Выставочный комитет Всероссийской кустарно-промышленной выставки, организуемой в Казани в 1909 году, закончил конкурсный приём эскизов плакатов к ней. Представлено пятнадцать эскизов, большинство из них — из художественной школы. Первой премии был удостоен эскиз ученика школы Г.В. Языковского, изображавший молодую женщину в сарафане и кокошнике, вглядывающуюся в даль, где виднеется Казанский кремль с башней Сююмбеке.

ВЫСТАВКИ

2—9 НОЯБРЯ выставка летних отчётных ученических работ. Отклики в печати были противоречивы. Рецензент «Камско-Волжской речи» выделил работы Белянина, которые «безусловно выходят уже за рамки ученических. Обращают на себя внимание четыре портрета — старик татарин, молодой татарин, деревенская старуха и бойкая барыня под вуалью... нельзя обойти молчанием, что работа архитектурного класса хороша замечательно». Рецензию А.Ф. Мانتеля (под псевдонимом «Владимир Арский») опубликовал журнал «Волжские дали»: «В искусстве происходит коренная ломка, создаются новые ценности. Казалось бы что, как не учреждения, претендующие на выработку и распространение художественного понимания, — наши так называемые художественные школы должны отражать высшие проявления современного гения в сфере пластических искусств. В десятый и сотый раз приходится констатировать, что наши рассадники прекрасного далеко не удовлетворяют своему назначению. Мы только что посетили выставку летних отчётных ученических работ местной художественной школы. Боже мой! Ведь всё это мы уже видели в прошлом, третьем и т. д. годах, в тех же самых залах, в том же размещении, те же утомительно однообразные этюдики, с тем же специфически казанским приятным до неприятного колоритом. Таково было наше первое и общее впечатление».

В этюдах Белянина, Котова, Чугунова, Порфирьева рецензент отмечает «принцип самодовлеющей картиночки — этюд как самоцель, а не средство для высших достижений». Положительно отзывается он лишь об эскизе «Полольщица» Ильина, акварели Карпова, декоративном мотиве Китаева. «В заключение несколько слов о классных работах. Замечается поворот к лучшему. По-видимому, вновь приглашённые молодые преподаватели — живые люди и взялись горячо и с любовью за дело <...> заметно сказывается их благотворное влияние».

1909

ЯНВАРЬ В школе числилось 264 учащихся, представителей 34 губерний России: Акмолинской, Архангельской, Астраханской, Бессарабской, Варшавской, Виленской, Витебской, Владикавказской, Владимирской, Вятской, Гродненской, Енисейской, Казанской, Костромской, Курляндской, Курской, Лифляндской, Могилевской, Нижегородской, Области Войска Донского, Оренбургской, Пензенской, Пермской, Петербургской, Рязанской, Самарской, Саратовской, Симбирской, Смоленской, Таврической, Тамбовской, Тверской, Тифлисской, Тобольской, Томской, Уфимской, Харьковской, Эстляндской, один австрийский подданный. Возраст учащихся от 12 до 33 лет.

Василий Семенович Богатырёв (1871—1941) утверждён в должности преподавателя-скульптора. Окончил Высшее художественное училище при Академии художеств (1893—1950) по мастерской В.А. Беклемишева, звания художника удостоен за статуя «Сказка» с правом пенсионерской заграничной командировки (1900—1902). Преподавал до 1926 года.

Пётр Сергеевич Евстафьев (1880—1958) утверждён в должности художника-преподавателя. Окончил живописное отделение Казанской художественной школы по 1-му разряду (1895—1901) и Высшее художественное училище при Академии художеств по мастерской Д.Н. Кардовского, звания художника удостоен за картину «Сбор яблок» (ныне в собрании Пермской картинной галереи). Преподавал до 1911 года.

АПРЕЛЬ Состоялся костюмированный литературно-драматический вечер, посвящённый 100-летию юбилею Н.В. Гоголя с постановкой «живых картин»: «Чичиков у Ноздрёва» (исполнители — П.Н. Мареев, К.Л. Мюфке), «Вечер накануне Ивана Купалы» в декорациях Н.И. Фешина, «Гоголь сжигает свои произведения» — Г.А. Медведева. Присуждены две премии за лучший костюм — А. Смирнову и Н. Сапожниковой.

СЕНТЯБРЬ Пётр Иванович Абрамычев (род. 1874) утверждён в должности преподавателя-архитектора. Окончил Ижевскую оружейную школу, архитектурное отделение Казанской художественной школы (1896—1901) и Высшее художественное училище Академии художеств (1901—1909) по мастерской Л.Н. Бенуа, конкурсный проект «Курзал на минеральных водах». Преподавал до 1918 года.

Павел Петрович Бенъков (1879—1949) принят художником-преподавателем по вольному найму. Окончил живописное отделение Казанской художественной школы (1895—1901) и Высшее художественное училище при Академии художеств (1901—1909) по мастерской Д.Н. Кардовского с правом заграничной пенсионерской командировки (посетил Францию, Испанию, работал в Италии). Преподавал до 1918 года, и с 1922 по 1929 год.

НОЯБРЬ Н.И. Фешин утверждён в должности штатного преподавателя.

Газета «Волжский вечер» поместила объявление об организации при школе Общества поволжских художников с целью устройства передвижных выставок в городах волжско-камского края. К участию приглашены все известные художники — уроженцы поволжских городов.

ДЕКАБРЬ А.Ф. Мانتель прочёл в школе публичную лекцию «Великий индивидуалист эпохи Возрождения». В литературно-музыкальном отделении вечера выступили местные литераторы — Григорьев, Знаменский, Изгнанник, Милицин, Марк Хмурый.

Общество вспомоществования нуждающимся учащимся собиралось на заседания почти еженедельно. Средства Общества составились от вырученных сумм от спектакля в городском театре, от концерта хора Маккавейского, от лекций профессора кафедры теории и истории искусств Казанского университета А.М. Миронова и А.Ф. Мантеля, от фотографической выставки, устроенной Фотографическим обществом в пользу школы.

ВЫСТАВКИ

16 ФЕВРАЛЯ «Вечерняя почта» опубликовала рецензию Александра Зеверова на выставку ученических работ: «Общий уровень заметно повысился, точно так же, как и интерес учеников к делу, который стараются привить молодые преподаватели разнообразием и вкусом в постановке натуры». Рецензент отмечает работы портретного живописного класса Ильина, Борисова, Хныгина, «...в классе вечерних рисовальных работ своим добросовестным отношением к делу выделяется рисунок головы натурщика ученика Котова». Особое внимание рецензент уделяет композиционным эскизам, «ибо только здесь во всей полноте могут выливаться внутренние переживания, более или менее оригинально освещаемые темпераментом. Интерес увеличивается тем более, что подача эскизов от портретного до натурального классов включительно обязательна, таким образом более чем когда-либо мы можем наблюдать их разнообразие». Рецензент критически отзываясь об эскизах Щелгунова «Христос в пустыне», Каспиевой «Юность», пейзажных этюдах Егорова, Ольцин. Более удачны на его взгляд «Две девушки» Китаевой, «Каменный век» Мартыновой, «Фавны» Ильина, «Масленица» Котова, высокую оценку даёт он портретам кисти Н. Саложниковой. Среди работ скульптурного класса отмечаются эскизы Аргентова и Кузнецовой.

27 МАРТА «Камско-Волжская речь» опубликовала рецензию на очередную выставку ученических работ. В живописном отделе внимание рецензента привлекли эскизы Зеверова, Котова, Соловьёва. «Очень интересным и необычным оказался архитектурный класс. Из классных работ выделяются “Колокольня” Алякринского, отмытая акварелью очень свежо и колоритно, “Башня Сююмбеке” Михайлова и др. Удачно заданная тема “Высшие женские курсы” довольно добросовестно разрабатывалась учениками. Проект Корнеева очень прост по стилю, но хорош по пропорциям и вполне соответствует своему назначению. Также недурны проекты Алякринского, строго выдержанные в стиле “ренессанс”, Шаблыкина, Бикше и др. Гвоздём архитектурного отдела оказались работы Белана — два эскиза “Высшие женские курсы” в стилях модернизированный ампир и “русский”. В общем выставка производит очень приятное впечатление, остается только пожелать, чтобы кроме погони за эффектными пятнами и той интенсивности к работе, какая оказалась на этой выставке, было бы больше жизни, больше содержательности и мысли. Пускай мысль будет плохо передана, но не надо забывать, что мы учимся», — заключает автор рецензии.

21 МАЯ «Камско-Волжская речь» оповестила читателей о предстоящей выставке «Современного русского искусства», организуемой школой параллельно с предстоящей Всероссийской кустарно-промышленной выставкой. Среди экспонентов упоминались Товарищество передвижных художественных выставок, «Союз русских художников», «Новое общество художников», «Салон», «Весенняя выставка», а также художники — Репин, Васнецов, Крыжицкий, Светлицкий, Пимоненко, Переплетчиков, Маковский, Мясоедов, Кардовский, Архипов, Коровин, Пастернак. Предполагается, что из местных художников её участниками будут педагоги школы — Беньков, Богатырёв, Денисов, Медведев, Скорняков, Фешин. «Всё огромное трёхэтажное здание школы будет сплошь занято выставкой, впрочем, каждое общество будет иметь особое помещение в видах целостности впечатления. Будет демонстрироваться также отдел новейшей архитектуры».

28 МАЯ «Вечерняя почта» поместила объявление о том, что уже появились в обращении изготовленные по рисунку Фирсова (бывшего ученика школы) открытые выставочные письма.

31 МАЯ «Камско-Волжская речь» уведомила о ходе подготовки выставки «Современного русского искусства» на балконе школы, над парадным входом, на башне и у главного подъезда будут выставлены плакаты, исполненные учениками школы по эскизам художника Н.И. Фешина и архитектора К.Л. Мюфке. Решено выставить такие же плакаты в других местах города. Во все приволжские города посланы особые извещения о том, чтобы они были напечатаны в местных газетах.

7 ИЮНЯ — 24 АВГУСТА в здании школы была открыта выставка «Современного русского искусства». Экспонировалось 153 произведения, число посетителей превысило 11 тысяч. В музей школы приобретены картины Архипова, Первухина, Фокина, пожертвованы произведения Лукомским, Манганари, Овсянниковым, Савиновой, Стахеевой, Щербаковым.

«Камско-Волжская речь» писала: «Нужды нет, что не всё на этой выставке ценно, что нет таких крупных мастеров русского искусства, как Суриков, Васнецов, Нестеров, Серов, Врубель, Сомов, Малявин, Рерих, Александр Бенуа, тем не менее выставка разнообразна и интересна». Особое внимание рецензент уделил картине «Черемисская свадьба» «молодого даровитого художника Фешина». Профессор А.М. Миронов поделился своими впечатлениями от выставки на страницах «Русских ведомостей»: «Можно быть уверенным в том, что живая и сильная струя обновления, внесённая этой выставкой в казанскую жизнь, не заглухнет в дальнейшем, а в частности окажет своё благотворное влияние на местных художников, учащихся и учащих в школе, устроившей это полезное предприятие, показав им как образцы для сравнений, для изучений или подражаний выдающиеся работы русских художников всех направлений». Отдельная публикация «Камско-Волжской речи» была посвящена палестинскому циклу произведений В.Д. Поленова на темы из жизни Христа: «Что нужно искать в них — изображение величайшей мировой драмы или ... пейзажи и бытовые сцены Востока? Двух ответов быть не может — мировой драмы на картинах Поленова нет».

1910

ВЫСТАВКИ

27 ДЕКАБРЯ открылась вторая в текущем году выставка ученических работ. В прессе отмечались удачные работы Ильина, Серебрякова, Лячкова, в натурном классе «выдающейся, как всегда, является работа г-жи Саложниковой, интересная как в отношении рисунка, так и в отношении живописной техники. Что касается этюдов, — отмечал рецензент «Камско-Волжской речи», — то в противоположность работам, выставленным на первой (в текущем году. — Прим. авт.) выставке, работы нынешних экспонентов отражают на себе стремление к решению чисто красочных задач, влияние импрессионизма и неореалистических течений сильно чувствуется на работах учеников — Серебрякова «Дама на солнце», Белянина «Весенний пейзаж», Некрасова «Балаганы», Мокина, Чеснокова, Никольской и других. По-прежнему чувствуется влияние современных художников — Юона (работа Некрасова), Колесникова (работа Белянина), отчасти Грабаря (в работе Чеснокова), и мусатовского стиля пастели и акварели Китаевой и т. п. Лучшим, бесспорно, эскизом является работа Никольской (из кафешантанной жизни), несколько напоминающая по теме картины французского художника Моне», — заключает автор рецензии.

1911

СЕНТЯБРЬ Павел Александрович Радимов (1887—1967) принят в штат школы на должность преподавателя истории искусств. Окончил Казанский университет по историко-филологическому факультету, специализировался на кафедре теории и истории изящных искусств у А.М. Миронова. Преподавал до 1917 года.

ДЕКАБРЬ Н.И. Фешин принял участие в работе Всероссийского съезда художников в Петербурге.

Академия художеств передала в музей школы десять произведений: «Негр в белом бушлате» Г. Бакмансона, «Апрель» Р. Берггольц, «Руан. Барна у берега» А. Боголюбова, «Ноктюрн» Д. Вортникера, «Былое» И. Горюшкина-Сорокопудова, «Бретанки» А. Егоровна, «Прогулка» В. Зарубина, «Замок» Г. Лукомского, «Этюд» К. Маковского, «Ёлка» А. Морозова, а также гипсовые отливки с произведений Гальберга, Залемана, Микеланджело.

ВЫСТАВКИ

1 НОЯБРЯ открылась отчётная выставка ученических работ. «Выставку без сомнения можно признать удачной, — писала «Камско-Волжская речь», — по сравнению с такими же выставками прошлого года, и особенно отдел эскизов и этюдов. С одной стороны чувствуется больше интереса к чисто живописным задачам, с другой — больше самостоятельности, меньше чем на прошлой выставке увлечения мотивами и приёмами столичных художников». Отмечаются работы Хныгина, Китаевой, Белянина, Виноградовой, Лаврентьева, Мышкина, Модорова, Лубнина, Платоновой, Тимофеева, а в скульптурном классе — Козлова.

1912

ЯНВАРЬ На 1 января коллекция музея школы состояла из 600 произведений. Фундаментальная, общеобразовательная и художественная библиотеки насчитывали 2292 тома.

Попечительный комитет постановил представить к награждению орденом св. Анны 3-й степени К.Л. Мюфке, «который, помимо отличных трудов в качестве преподавателя архитектурного класса в школе, ещё много вложил труда, опыта и знаний в дело создания самой школы, которая является украшением города».

ФЕВРАЛЬ К.Л. Мюфке ходатайствовал о предоставлении ему четырёхмесячного отпуска (без сохранения содержания) вследствие необходимости выехать в Саратов по делам строительства здания университета.

МАРТ Вице-губернатор уведомил письмом руководство школы о разрешении инструктору Казанского губернского земства А.М. Лепину устроить 27 марта в залах «Восточного клуба» музыкально-драматический вечер на латышском языке в пользу недостаточных учеников-латышей.

ОКТАБРЬ Ввиду отказа от должности преподавателя-архитектора К.Л. Мюфке и по его рекомендации в должности преподавателя-архитектора утверждён Михаил Степанович Григорьев (1881 — после 1930). Он окончил архитектурное отделение Казанской художественной школы по 1-му разряду (1902) и Высшее художественное училище Академии художеств по мастерской Л.Н. Бенуа, звание художника-архитектора удостоен за проект «Здание Государственной думы». Преподавал до 1915 года.

НОЯБРЬ Попечительный комитет представил П.И. Абрамычева и В.С. Богатырёва, «которые являются прекрасными руководителями своих классов, обладая для этого большим запасом труда, энергии и знания», к награждению орденом св. Станислава 3-й степени.

Педагогический совет в одном из своих заседаний определил 30 августа как день празднования столетнего юбилея Отечественной войны 1812 года, постановив придерживаться порядка его чествования, изложенного в циркуляре по учебным заведениям Министерства просвещения. Одновременно было решено объявить конкурс эскизов по темам: живописцам и скульпторам — «Избрание на царство Михаила Фёдоровича Романова» и «Поезд Михаила Фёдоровича Романова из Костромы в Москву», а архитекторам — «Часовня-памятник 300-летия Дома Романовых». За лучшие эскизы постановлено выдать поощрительные денежные премии. Среди учащихся произошёл раскол на две группы — желающих и демонстративно не желающих работать на заданную тему. Среди живописцев первая премия была присуждена Хныгину.

ВЫСТАВКИ

27 ДЕКАБРЯ 1911 ГОДА – 22 ЯНВАРЯ 1912 ГОДА в здании школы была открыта Первая периодическая художественная выставка. «Задача её устроителей — организовать постоянное общество художников, которые делились бы своими работами с казанской публикой. Центральную группу общества составляют местные художники, к ним присоединяются молодые петербургские и московские художники». Рецензент «Камско-Волжской речи» отмечал весьма значительное для провинции количество произведений живописи и скульптуры — 130, а также достоинства представленных работ казанских художников — Медведева («Баржу нагружают», «Полдень», «Портрет А.М. Фортунатова»), Скорнякова (виды горного Крыма), Радимова («Похороны крестьянина», «В деревенской избе», «Осенний базар», «Сумерки») и шести скульптур Богатырёва. «Фешин выставил два портрета своего отца, один — мастерски написанный маслом в его обычной широкой манере, другой — скульптурный, как первый опыт его в этом роде». Рецензент «Казанского телеграфа» более сдержан в оценке выставки, отметив лишь «приятную манеру» пейзажей Фомина и импрессионистическую картину Евстафьева «Сбор яблок». Рецензент призывал также к организации персональных выставок: «...например, Фешина. Его творчество так интересно, что успех может быть гарантирован, кроме того, ученики найдут в его выставках много полезного».

1913

31 МАЯ школу посетила августейший президент Императорской Академии художеств великая княгиня Мария Павловна.

ИЮНЬ Заведующий школой Г.А. Медведев ходатайствовал перед хранителем музея Академии художеств о желании иметь в музее школы портреты великой княгини Марии Павловны и великого князя Владимира Александровича.

ОКТАБРЬ Попечительный комитет представил к награждению преподавателей школы: Н.И. Фешина — орденом св. Станислава 3-й степени, Х.Н. Скорнякова — св. Анны 3-й степени.

ВЫСТАВКИ

26 ЯНВАРЯ – 5 ФЕВРАЛЯ в здании школы проходила Вторая периодическая выставка картин. Рецензент «Камско-Волжской речи» отмечал, что она «в количественном и качественном отношении превосходит прошлогоднюю — на ней 152 произведения 33-х художников, причём в прошлом году из иногородних были лишь Бродский и Туржанский, ныне иногородних художников — 15 (в том числе из Петербурга — 12, Москвы — 1, Саратова — 2). Впрочем, столичные художники представлены на выставке, за исключением Анисфельда, Бродского, Дубовского и Первухина, второстепенными и третьестепенными именами, так что получилось впечатление от работ казанских художников (среди них есть, впрочем, выставляющиеся на всероссийских и иностранных выставках — Фешин, Беньков, Радимов, Дульский) в общем более сильное, чем от работ столичных». Автор рецензии останавливает своё внимание на «прекрасных, тонких, психологически углублённых» работах Фешина (портреты Медведевой, Белькович, отца, архитектора Абрамычева), «сочных, свежих по краскам» этюдах Бенькова («Вечер на Волге», «Утро», «Итальянские впечатления»), «мягкой манере» работ Фомина, на «своеобразии технического приёма» Радимова («Ненастье», «Изда»), «новых исканиях» в живописи Сапожниковой. Завершая обзор, рецензент выражает надежду, что «ежегодная выставка картин сделается для казанской публики привычной эстетической потребностью».

3–4 НОЯБРЯ в школе была открыта отчётная ученическая выставка. Её особенностью было большое количество графических работ Либберта, Родченко, Чеботарёва (иллюстрации к сказкам «О потерянном золотом колечке» и «О Нурсе, который слушал море»), что свидетельствовало о пробуждающемся интересе учащихся к этому виду искусства. Экспонировалось много живопис-

ных портретов работы Мелентьева, Модорова, Голубова, Зверева, Радимова. «Чисто живописные колористические искания» рецензент отметил в пейзажной живописи Баранова, Плетнёва, Модорова, Апустина, Озерова, особенно выделив достоинства работ Либберта, «их яркую своеобразность, богатство природы, умение самые яркие сильные тона связать в одну гармоничную красочную гамму». «Как всегда, — отмечает далее автор рецензии, — чувствуется влияние столичных художников, особенно москвичей (в работах Киселёва, Радимова, Утилина) и петербургских символистов (в работах Родченко, Зотова, Платуновой, Никитина)». В скульптурном классе были отмечены работы Козлова, Винокуровой, Леонтьева, а в архитектурном — Сенникова-Сперанского, Тройницина, Савин-Савиненко, с сожалением указав на некоторое однообразие проектов — «в большинстве случаев всё перемены ампира и классицизма» и отсутствие среди них интересных.

17 НОЯБРЯ состоялось открытие Третьей периодической выставки картин местных и иногородних художников. Среди участников — московские и петербургские художники, «представленные большим количеством работ, но слабее по качеству, чем на предыдущей выставке», и преподаватели школы — Фешин («Натурица», этюд рыбака, этюд купающихся и три рисунка; последние, по замечанию рецензента, представляют «образец редкого мастерства»), Беньков («Вечер», «Талый снег»), Медведев (серия пейзажных этюдов), Денисов (волжские и камские виды), Скорняков (два портрета-этюда). Богатырёв экспонировал две скульптуры, одна из них — бюст Фешина, «поражающий своим сходством и хорошо передающий характер». Отмечает рецензент и волжские этюды Ивановской (Ливановой), «Свияжскую церковь» и «Камене́ц-Подольский» Суханова, серию шаржей на казанские темы В. Радимова, работы г-жи Сапожниковой «в манере новых французов». Впервые к участию на выставке такого уровня были приглашены ученики — Либерт, Родченко, Модоров.

1914

МАЙ Х.Н. Скорняков подал прошение о разрешении на заграничную командировку в качестве паломника в Палестину и о выдаче соответствующего удостоверения для получения заграничного паспорта.

СЕНТЯБРЬ Действительный член Императорской Академии художеств О. Беренштам командирован в Казань для ознакомления с состоянием школы, постановкой и ходом занятий. Результаты проверки изложены им в докладной записке в Совет Академии: «Число учащихся в школе достигло 340 человек, сверх коих кандидатами значатся ещё 50... На нужды войны школа отзывается широко, найдя возможным отвести, крайне стеснив себя, помещение на 60 человек для легкораненых воинов (...), причём они имеют возможность получать тут же пищу из отлично, хотя и на очень скромных началах, оборудованной столовой. В обыкновенное время здесь пользовались обедами до 150 учащихся. Школа с восторгом встретила предложение устроить благотворительную лотерею из произведений, пожертвованных преподавателями и учащимися (подобная лотерея, устроенная во время Русско-японской войны, дала 1500 рублей). И, наконец, школою было предоставлено в свободное от занятий время в распоряжение курсов сестёр милосердия казанского Общества красного креста большая аудитория класса анатомии».

НОЯБРЬ Попечительный комитет школы представил преподавателей к награждению орденами: Г.А. Медведева — св. Станислава 2-й степени, И.А. Денисова — св. Анны 3-й степени, П.А. Радимова — св. Станислава 3-й степени.

ВЫСТАВКИ

1 АПРЕЛЯ состоялось открытие очередной выставки ученических работ. Её особенностью явилось экспонирование конкурсных эскизов на заданную Педагогическим советом тему «Иван Грозный под Казанью», в которой учащиеся могли «блеснуть знанием родной истории, архитектурного стиля, пони-

манием самого духа исторической эпохи», — отмечал рецензент «Камско-Волжской речи». Критически расценил он эскизы Модорова и Радимова, напоминающие «блаженной памяти исторические жанры передвижников», и находя «более приблизившимися к цели» эскизы Либерта, Соколова, Каменщикова, Савиновой, Молчанова (1-я премия) и особенно Апустина, в работе которого «чувствуется подлинная, тёмная, жуткая Московская Русь». Из классных работ отмечаются этюды Родченко, Либерта, Тюлькина, Заостровского, Баранова, в скульптурном классе — Козлова, Леонтьева, Хаскина. В работах архитектурного класса отмечается обилие национальных мотивов — старины и модерна.

1 НОЯБРЯ газета «Казанская жизнь» опубликовала объявление об открытии очередной выставки ученических работ.

9—13 НОЯБРЯ в школе проходила, по сообщению той же газеты, выставка работ местных художников с благотворительной целью, чистый сбор от которой «поступит в пользу семей тех художников, кои призваны своей жизнью защищать славу и честь нашего Отечества».

1915

ДЕКАБРЬ На очередном 51-м губернском земском собрании Н.Н. Белькович выступил с докладом о 20-летию Казанской художественной школы.

Объявлена тема ежегодного конкурса — «Русские богатые». Первая премия присуждена эскизу Н.И. Михайлова, представляющего групповой портрет писателей А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.С. Грибоедова и др.

Попечительный комитет представил В.С. Богатырёва к награждению орденом св. Станислава 3-й степени и профессора университета А.М. Миронова «за ревностные труды в течение четырёх лет в качестве члена Попечительного комитета при школе» — орденом св. Владимира 4-й степени.

ВЫСТАВКИ

6 ДЕКАБРЯ закрылась Пятая периодическая выставка картин в художественной школе. «Военное время нисколько не отразилось, кажется, на количестве и качестве выставленных вещей — 211 произведений», — писал рецензент «Камско-Волжской речи». В числе лучших он назвал портреты кисти Фешина, пейзажи «Вечерет» и «Над Волгой» Медведева, портретную живопись Сапожниковой и Бенькова, произведения Скорнякова и Богатырёва. «П.А. Радимов, давший на выставку около 20 вещей, ярко обнаруживает свои искания в живописи: “На террасе” он близок к Жуковскому, “Военные известия” и “Бондарь” — это поворот к Маковскому, но много слабее и слишком кричаще, — комментирует автор рецензии, — лучше удаются ему серые будни нашей Руси — “За лаптями”, “Вашкирия”, “Вашкирский дворик”. Отмечены также работы учеников — Соколова, Тюлькина, Потапова, Вильковисской, Фомичева, “есть несколько вещей нового направления — “ищущих и ломающихся” — И. Никитина и А. Платуновой».

1916

ЯНВАРЬ Н.И. Фешин избран в действительные члены Товарищества передвижных художественных выставок.

ОКТАБРЬ Н.И. Фешин утверждён собранием Императорской Академии художеств в заседании 24 октября в звании академика живописи (по представлению Н.Н. Дубовского, В.А. Беклемишева, В.Е. Маковского), при баллотировке «за» подан 21 голос, «против» — 14.

ВЫСТАВКИ

14—28 ФЕВРАЛЯ в помещении школы проходила выставка произведений из частных собраний «Художественные сокровища Казани», организованная по решению Попечительного комитета школы (председатель организационного комитета — профессор университета А.М. Мионов, при участии приват-доцента Б.П. Денике, художественного критика П.М. Дульского и художников-препода-

вателей школы Г.А. Медведева, Х.Н. Скорнякова, П.А. Радимова, Н.И. Фешина). В предисловии к каталогу выставки говорилось: «Главные цели выставки: I — поднять эстетический уровень учеников и учениц художественной школы, расширить их историко-художественные познания, показав им собрание ценных в художественном отношении произведений западноевропейской и русской живописи разных эпох; II — дать показательный смотр тому собирательству казанских коллекционеров, которым в большей или меньшей степени удовлетворялись эстетические потребности казанского общества». Газета «Камско-Волжская речь» писала: «Устроенная выставка показала, что у частных лиц имеется немало вещей, имеющих подлинную ценность — портрет Анненской эпохи из собрания В.Д. Корсакова, пастели Бардцу, портреты Е.А. Боратынского и А.С. Пушкина из собрания А.Н. Боратынского, старая Казань в произведениях Турина, Раковича, Турнерелли. Итог впечатлений в пользу выставки, которая является для Казани событием, настоящим праздником». Отчёт об итогах работы выставки А.М. Миронова был направлен в Академию художеств.

11–24 АПРЕЛЯ в здании школы проходила выставка картин и гравюр русских и западноевропейских художников из собрания О.С. Гейнс, находившихся до того в её петроградском собрании — полотна Репина, Айвазовского, Владимира и Константина Маковских, Куинджи, Шишкина, Трутовского, Верещагина, Поленова и других. Цель выставки — благотворительная, сбор предназначался в пользу Общества вспомоществования недостаточным ученицам Ксенинской гимназии с отчислением 10% в пользу лазарета при Казанском учебном округе. «Камско-Волжская речь» писала: «На эту выставку приходишь, точно в давно знакомое степенное хорошее семейство. С удовольствием идешь от картины к картине с твёрдой уверенностью, что не постигнет разочарование и что в новой картине встретишь ту же ласкающую спокойную гамму красок, как и в прежней».

6 НОЯБРЯ состоялось открытие Шестой периодической выставки картин. Экспонировалось 238 произведений, в том числе из собрания Данилова (Н.К. Рерих, С.Ю. Судейкин, А.Ф. Гауш, М.В. Добужинский и др.). Из работ местных художников рецензент «Камско-Волжской речи» отметил портреты работы Сапожниковой — «серьёзность живописных задач, искание стиля, интересное решение колористической проблемы монументального портрета вместе с правдивым психологизмом и достижением сходства характеризуют манеру художницы», портреты кисти Фешина — особенно портрет С.М. Адоратской «в духе испанцев сенченото», этюды Радимова — «Фрески Чебоксарского собора» и др., пейзажи Медведева, портреты Бенькова, ряд этюдов казанской и свияжской старины Кокорева и Половинкина. Отмечаются также работы учеников школы — Чеботарёва, Боратынского, Перлова, Столбова.

1917

АПРЕЛЬ И.А. Денисов (1867—1928) избран на должность заведующего школой.

ИЮНЬ Академия художеств известила руководство школы о прекращении субсидирования: «В настоящее время в виду полной реорганизации Академии художеств, а также предстоящей реформы на началах автономии провинциальных художественных школ никаких дополнительных ассигнований от Академии не может последовать. К сему долгому считаю присовокупить, что 15—20 июля предполагается созвать съезд директоров училищ и школ о реформе этих художественных учреждений, о чём последует особое известие.

А.И. Таманов, уполномоченный по делам Академии художеств канцелярии комиссара Временного правительства над бывшим Министерством Двора».

Часть первая

КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА



1895–1917

ГЛАВА 3 ДОКУМЕНТЫ

Письмо в Совет Академии художеств группы художников, желающих организовать в Казани художественную школу

В Совет Императорской Академии художеств от художников, желающих организовать в г. Казани художественную школу.

Имея цель устроить в г. Казани художественную школу и встретив полное сочувствие со стороны представителей городского, земского и дворянского самоуправления мы, нижеподписавшиеся, решаемся обратиться в Совет Императорской Академии художеств с покорнейшей просьбой разрешить нам устройство означенной школы и оказать материальную поддержку в виде необходимых пособий, как то: гипсов, образцов работы учеников Академии художеств и увражей по всем отраслям искусства, картин для музея при школе и денежных субсидий.

При сём представляем общий очерк устава и программы.

Николай Николаевич Велькович
Христофор Николаевич Скорняков
Григорий Антонович Медведев
Юлиан Иванович Тиссен
Леонид Владимирович Шервуд
Иван Андреевич Денисов *
30 ноября 1894 г. С.-Петербург

* Цитируемые документы хранения. РГИА. Ф. 789, Оп. 12, 13.

Письмо городского головы Казани С.В. Дьяченко вице-президенту Академии художеств
И.И. Толстому об учреждении Казанской художественной школы

Его Сиятельству господину вице-президенту Академии художеств

Казанская городская дума в заседании 22 минувшего ноября, желая ознаменовать высокорядостное событие бракосочетания их императорских величеств, постановила: ходатайствовать перед Академией художеств об учреждении в Казани художественной школы, уступить безвозмездно участок городской земли, необходимый для сооружения этой школы, и кроме сего ежегодно со времени открытия школы отпускать из городской казны возможную по состоянию городских средств субсидию в размере 2000 рублей на содержание школы. Просить Императорскую Академию художеств повергнуть к стопам её императорского величества государыни императрицы Александры Фёдоровны ходатайство — учреждаемую школу принять под своё всемилостивейшее августейшее Её Императорского Величества покровительство.

Городской голова С.В. Дьяченко

Письмо Н.Н. Бельковича вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

Ваше Сиятельство милостивый государь Иван Иванович!

Предупрежденный письмом товарищей о необходимости представить городскому голове Сергею Викторовичу Дьяченко проект устава нашей школы я, как только дождался его возвращения из Петербурга, поспешил передать этот проект ему. С.В. Дьяченко, в свою очередь, представил его на рассмотрение исполнительной училищной комиссии, где он был рассмотрен 31 января, а затем был представлен на рассмотрение заседания Городской думы (около 20 февраля), где и был признан вполне отвечающим требованию, лишь к параграфу 6 собрание Думы постановило просить прибавить ещё следующее: «В ведении Попечительного комитета подлежит также наблюдение за ходом обучения и направления школы, и делать о сём представление в Императорскую Академию художеств». При этом во время прений гласные высказались, чтобы этот параграф давал право Попечительному комитету контролировать действия Педагогического совета, инспектора и преподавателей, не входя, однако, в существо преподавания, полагая, что это всецело должно зависеть от Императорской Академии художеств, как учреждения более компетентного. Собрание Думы вполне согласилось с этим мнением и постановило включить этот вышеприведённый пункт, считая долгом довести это до Вашего сведения, чтобы туманный смысл этого пункта не мог быть истолкован иным образом. Проект устава рассматривался также 20 февраля губернским земским собранием, которое и постановило просить Императорскую Академию художеств проект утвердить в том виде, в каком он прошёл в Думе. Спешу всё это сообщить Вам потому, что официальное заявление от Думы и земского собрания пойдет не ранее 2-х недель со времени постановления, т. е., как постановления войдут в законную силу.

Товарищи мне писали, что 20 марта Вы предполагаете провести проект школы в общем собрании Академии художеств. С нетерпением буду ждать решения этого дела, тем более что приходит самый благоприятный момент для того, чтобы привлечь к этому делу не только казанское общество, но также и общественные учреждения других губерний. В сём месяце в Казани создаётся съезд землевладельцев всего Волжско-Камского района. До времени экзаменов и каникул можно удобнее подыскать необходимый штат преподавателей общеобразовательных наук школы. В земствах и при Министерстве народного просвещения вопрос профессионального образования поставлен на очередь и предметам рисования и черчения отводится видное место. Здесь ходят слухи, что в 1896 году на средства Министерства народного просвещения приступят к постройке здания большого средне-технического училища, где между прочим

проектируется строительный отдел. В Казани художественной школой очень интересуются, везде слышно о желающих поступить в эту школу, некоторые возбуждают даже вопрос о времени поступления прошений о зачислении в училище. До того доходит дело! Зная Ваше сердечное отношение к школе, осмеливаюсь утруждать Ваше внимание перечислением выше приведённых фактов и ещё раз просить Вашего благосклонного покровительства.

Остаюсь с искренним почтением Вашего Сиятельства
покорнейший слуга Николай Белькович
5 февраля 1895 г.

Письмо Н.Н. Бельковича вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

Милостивый государь Иван Иванович!

В виду массы назревших вопросов решаюсь напомнить Вашему Сиятельству о своём существовании. Считаю своим долгом охарактеризовать положение дела в настоящее время и, помня сердечное участие Вашего Сиятельства к делам школы, осмеливаемся надеяться, что интересы её будут близки Вам и теперь.

Начиная дело, мы не могли даже и мечтать о том широком размахе, который приняла наша школа, без преувеличения можно сказать — растёт не по дням, а по часам. Несмотря на то, что школа существует лишь три месяца, мы поставлены в необходимость с нового года открыть уже новый класс — фигурный, что вызвано быстрым движением вперёд учеников. Можно с уверенностью сказать, что школа в недалёком будущем может представить в Академию художеств несколько талантливых учеников, и тем самым надеемся оправдать доверие Академии художеств. Мы думаем, что отчёт за текущий год подтвердит наши слова.

Для постоянных учеников пришлось, сообразуясь с их подготовкой, открыть классы: элементарного рисования, орнаментальный, частей лица и головной. Для учеников последнего класса ведётся параллельно рисование с головы натурщика и днём — живописно-натурные классы (nature morte).

Ученики остальных классов заняты днём рисованием в скульптурном музее под руководством преподавателей, так что ученикам приходится работать целыми днями, и надо отдать справедливость, они работают с большим увлечением и охотой, что в свою очередь придаёт нам энергии и даёт надежду, что наши труды не пропадут даром.

Имеем много заявлений о поступлении на гравёрное отделение и, предполагая открыть новый фигурный класс, мы поставлены в необходимость просить Академию художеств принять преподавателя из числа подписавшихся под заявлением о желании открыть школу — Юлиана Ивановича Тиссена. Говоря о потребностях школы, мне не лишнее упомянуть о том недостатке, который чувствуется в ней, а именно — отсутствие оригинальных рисунков, эскизов, этюдов и картин по всем отраслям искусства.

С неизменным почтением и преданностью честь имеем быть
Н. Белькович, Х. Скорняков, Г. Медведев, И. Денисов

Письмо В.В. Матэ в совет Академии художеств по поводу оснащения гравёрного отделения Казанской художественной школы

29 сентября 1896 года

В ответ на письмо, присланное в Императорскую Академию художеств 13 сентября Казанской художественной школой, считаю нужным заявить, что желание относительно гравёрного класса, выраженное в письме, вполне заслуживает удовлетворения как по целесообразности, так и по скромности в материальном отношении.

1) Пресс печатный в 70 сантиметров ширины мне кажется достаточным для первой необходимости. Такой пресс стоит 960 марок, если к этому прибавить ещё 250 марок на приобретение печатных принадлежностей, как то: фланели, бумаги, печатной краски и олифы, то весь расход выразится в 1150 марок (600 с небольшим рублей).

2) Образцы гравюр, по моему убеждению, являются крайне необходимым элементом в изучении этой отрасли искусства. Хорошие образцы гравюр будут способствовать развитию вкуса художников.

Если Академия художеств разрешит послать несколько отпечатков из собрания досок Академии художеств — Уткина, Чемесова, Иордана, Зубова, Шмидта, то и это желание школы на некоторое время будет удовлетворено.

Если же Академия художеств не найдет возможным приобрести для Казанской художественной школы станок печатный, то просил бы им объявить мою смету и предоставить купить за свой счёт.

В. Матэ

Ответ художника А. Киселёва на приглашение Н.Н. Бельковича принять участие в выставке местных и иногородних художников, организуемой Казанской художественной школой

Многоуважаемый Николай Николаевич!

На приглашение заведываемой Вами школой о принятии участия на выставке честь имею сообщить Вам, что я передал в канцелярию Академии художеств, которая решила взять на себя расходы и хлопоты по пересылке в Казань произведений всех членов Академии художеств для Вашей выставки, две небольшие картины мои: «Вечер на Казбеке» и «Задворки». Первую позвольте предложить Вам в собственность школы, а вторую я попрошу Вас выслать мне обратно тот час же по закрытии предстоящей на праздниках выставки, ибо она принадлежит не мне. Не имея ничего готового в моей мастерской, я решил выпросить её у владельца только на время Вашей выставки. На Вашу весеннюю передвижную выставку я пока ничего не могу обещать, т. к. всё, что я успею сделать за зиму, я должен буду выставить в нашем Товариществе передвижных выставок, где я состою членом. Если же к тому времени что-нибудь из моих работ возвратится ко мне с прошлогодней XXV передвижной выставки, то я охотно пошлю Вам это.

Искренне преданный Вам, А. Киселёв
13 декабря 1897 года

Отчёт А.Г. Мясоедова о посещении Казанской художественной школы с целью выяснения необходимости постройки для неё собственного здания

В Совет Императорской Академии художеств

Прибыв 22 сентября в Казань, немедленно отправился в Казанскую художественную школу на вечерние занятия. Как из этого посещения, так и из последующих для меня стало несомненным, что условия, в которых работают преподаватели и учащиеся, в высшей степени неблагоприятны. Квартира, в которой помещается школа по контракту на 3 года, совершенно не приспособлена и не может быть приспособлена для подобной школы рисования, состоя из лабиринта маленьких комнат, расположенных в разных этажах, соединяясь деревянными надстройками, далеко не безопасна в пожарном отношении, т. к. коридоры и помещения требуют постоянного лампового освещения. Классы помещаются в небольших комнатах и переполнены учениками, которые принуждены работать в накалённом лампами воздухе, в котором почти невозможно дышать (...), т. о. приходится работать в безвоздушном пространстве со всеми вытекающими отсюда последствиями. Сами учащиеся терпеливо переносят такие неудобства,

это можно объяснить тем, что большинство их родилось и выросло в условиях, не более благоприятных.

Почётный попечитель школы губернатор г. Казани Т.Е. Полторацкий находит, что школа явилась как нельзя более кстати, что она отвечает назревшей потребности, что он как нельзя более доволен серьёзным отношением преподавателей к своему делу, особенно — заведующего К.Л. Мюфке, но также прибавил, что бессилён понудить город и земство к жертвам большим, чем те, которые ими уже сделаны.

Визит к городскому голове явился неудачным, т. к. старый вышел в отставку (новый ещё не выбран) и не оказался дома.

Член попечительного комитета гласный К.А. Юшков отрицает всякую возможность усиления средств школы со стороны г. Казани и земской губернии. То, что город и земство могли сделать, уже сделано, и то, что было решено Попечительным комитетом, собранным по поводу приезда Г.И. Котова, остаётся неизменным, пока Казань обременена долгами и обязательствами, стоя в стороне от железнодорожного пути в Сибирь. Казань должна играть по своему положению в торговле роль транзитного центра, тогда её процветание [будет] неизбежно и она сможет найти средства на помощь школе, которую она считает очень нужной и хорошо поставленной и [которая] внушает уважение всех, кто ею интересуется.

Профессор Айналов (член Попечительного комитета) и Д.А. Юрсаков утверждали почти то же.

Таково общее положение Казанской художественной школы с материальной точки зрения.

Если обратиться к деятельности школы, независимой от её материального положения, то картина сразу меняется. Несмотря на тягостные условия, в которых приходится работать учащим и учащимся, незаметно было праздности и уныния, напротив, дело ведётся с большой любовью и толково. Может быть, даже излишнее увлечение возможно заменить большей обдуманностью к приспособлениям к наличным условиям, удерживаясь от приёма учащихся в школу, освобождая постепенно классы от менее даровитых и не ставить в заслугу поступающим то, что они пришли пешком за несколько сот вёрст, если кроме крепких ног они ничего особенно выдающегося не приносят. Несмотря на то, что подобные отказы делать очень тягостно, делать их нужно в виду крайней тесноты.

По общему мнению преподавателей случаи непосещения классов очень редки, вечерние классы рисования оказались переполненными, плохих работ не видно, полное отсутствие небрежности и легкого отношения к делу. Общий уровень по окончательности и правильности рисунка мне показался выше уровня московской школы.

Система обучения, в которой обращается внимание на способность быстро схватывать общую форму, не оставляет желать лучшего, результаты, которые я видел, вполне оправдывают приём, чувствуется отсутствие рутинности и искание новых способов обучения.

Для перехода от рисунка к живописи Педагогический совет находит полезным упражнять учащихся в живописи с мёртвой природы, таких классов два, второй отличается от первого только тем, что в нём пишут с предметов растительного царства, это, может быть, самая слабая сторона школы: этюды слишком сложны, мелки и недостаточно поэтому сработаны.

В головном классе живописи замечается нередко излишняя забота о деталях без достаточного чувства общей формы, слабое чувство рельефа и мутность красок, что заметно исчезает в классах живописи с фигуры (натурщика). В натурном классе я нашёл только 4 ученика, т. к. остальные, отправленные в Академию художеств, были приняты на испытание. Среди работавших с натуры была одна девушка, все работали весьма удовлетворительно.

Преподающий гравюру Тиссен прежде допущения к офорту заставляет учащихся знакомиться с резцами и только после этого достаточного ознакомления с этим классическим приёмом переходит на гравюры травлением, что даёт возможность учащимся поправлять и дополнять неудачи, неизбежные при офорте.

Кроме занятий, определённых уставом, К.Л. Мюфке, преподающий архитектуру, находит возможным знакомить учеников с историей искусства и перспективой, а по праздничным дням устраивает чтения, в которых рассказывает биографии выдающихся русских и иностранных художников и писателей.

По общему мнению преподавателей совместное обучение мужчин и женщин оказывает самое лучшее влияние на порядок в школе (...).

Если казанская школа не будет иметь надежды на улучшение удобств обучения, со всеми необходимыми приспособлениями на влияние художественного развития учащихся, как то: собрание картин и других художественных образцов, усиленной библиотеки при достаточном количестве помещений, годных для занятий, то рассчитывать на её дальнейшее развитие трудно. Рассчитывать, что Академия художеств при настоящих средствах была бы в силах помочь Казанской художественной школе и другим школам России, вряд ли было бы основательным. Расширение деятельности Академии художеств при новом уставе, который возлагает на неё новые обязанности, исполнение которых выходит за рамки деятельности Совета, даёт, как мне кажется, ей право ходатайствовать о даровании ей возможности прийти на помощь справедливо желанной возникающей школе, поддержка которой составляет одну из самых главных её граней.

А.Г. Мясоедов
1898 г. Сентября 29

Записка К.Л. Мюфке о здании Казанской художественной школы

Казанская художественная школа 8 ноября 1899 года

Место, подаренное городом школе, представляет четырёхугольник шириною 21 сажень, длиною 40 сажень, ограждённое с двух сторон (южной и западной) улицами, с восточной длинной стороны проездом шириной 4 сажени, предоставленным в полное распоряжение школы, и наконец, с северной (короткой) стороны участком земли, принадлежащим городу и ещё не застроенным, часть которого (шириною 21 сажень и длиною 15 сажень) обещана школе городскою думою на случай, если в течение 10 лет потребуются для построек школы более того места, которое в настоящее время ей предоставлено.

Здание, как находящееся в каменном квартале города, должно быть каменным. Школа рассчитывается на 300 человек. Помещения требуются следующие:

1. Вестибюль с помещением для платья.
2. Канцелярия, комната для преподавателей, кабинет заведующего.
3. Шесть общеобразовательных классов на 20 человек.
4. Шесть общих вечерних рисовальных классов, т. е. орнаментальный, частей и масок, головной, фигурный и натурный.
5. Специальные классы (преимущественно с окнами на север): а) живописные — nature morte, головной, фигурный, натурный, этюдный и акварельный, б) архитектурные, в) гравёрный с помещением для печатания, г) скульптурный, при нём формовочная, д) библиотека.
6. Актёрский зал и два больших зала, предназначенных вместе с актёрским залом для музея и выставок.
7. Мастерские преподавателей-художников при соответствующих классах: три для живописцев, две для архитекторов, по одной для гравёра и скульптора.
8. Помещение столовой для учащихся.
9. Уборные для учащихся.

10. Необходимые лестницы — парадная и служебная.

11. Помещение для сторожей.

12. Помещение для отопления.

Стоимость всего здания по предварительным эскизам и примерной смете — 168 608 рублей, причём здание спроектировано таким образом, что может быть возведено по частям.

Первоначально желательнее выстроить северную часть, где в трёх этажах могут быть помещены все классы — общеобразовательные, вечерние рисовальные и специальные. Причём разделение рисовальных классов, а также и специальных на потребное число мелких отделений может быть производимо с помощью переносных перегородок или завесей. Число учащихся может быть доведено до 250 человек, здесь же временно поместятся канцелярия, библиотека, преподавательская и другие необходимые помещения. Эта часть здания будет стоить около 87 558 рублей, сумма, которая может быть отпущена в два срока.

В южной части здания, которая может быть возведена позже, поместятся в 1-м этаже вестибюль с парадной лестницей, канцелярия, комната для преподавателей, кабинет заведующего библиотекой, помещение для учебных пособий, во 2-м этаже — актальный зал и два небольшие зала для постоянного художественного музея и для выставок и остальные классы, устройством чего число учащихся может быть доведено до 300 человек. Стоимость этой части здания приблизительно около 81 050 рублей, которые могут быть отпущены по частям в течение нескольких лет.

Заведующий школой К. Мюфке

Письмо К.И. Мюфке вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

20 января 1901 года

Глубокоуважаемый граф Иван Иванович!

Предполагал я выехать в Петербург для представления Академии проекта и сметы сейчас же после праздников, но после получения ответной телеграммы от Валериана Порфирьевича, что следующее заседание Совета только 5 и 12 февраля, отложил свою поездку до первых чисел февраля. Между тем меня смущает вопрос, для разрешения которого я решил беспокоить Вас, глубокоуважаемый граф, не следует ли мне выехать немного раньше, если, может быть, представление моего проекта комиссии, которую Вы предполагали назначить для его рассмотрения, будет предшествовать заседанию академического Совета. Если мой проект будет одобрен и утверждён комиссией, Советом и общим собранием Академии, потребуется ли ещё рассмотрение и утверждение проекта и сметы технического строительного комитета при Министерстве внутренних дел, или всё ограничится только Академией? (...)

В настоящее время мы уже заключили условия на поставку кирпича, бутового камня, камня, песка, извести для постройки нашей школы по довольно дешёвым ценам и продолжаем закупать другие материалы, так что наше место постепенно заставляется строительными материалами. Наша мечта начинает благодаря Вам переходить в действительность — через три месяца закипит работа, и меньше чем через два года мы, Бог даст, с радостью будем Вас встречать в стоящей новой школе.

Примите, глубокоуважаемый граф, самые сердечные пожелания всего наилучшего от искренне преданного Вам и глубоко благодарного К. Мюфке

Протокол заседания от 23 февраля 1901 года комиссии по рассмотрению представляемых
на заключение Императорской Академии художеств проектов памятников
и вообще монументальных построек, сооружаемых в России на правительственный
или общественный счёт

Рассмотрев вновь разработанный архитектором К. Мюфке проект здания Казанской художественной школы, Комиссия находит применённый архитектором К. Мюфке приём общего расположения плана вполне одобрительным и разработанным удовлетворительно. При детальной обработке проекта следует иметь в виду желательность расширить продольный коридор, что даст возможность пользоваться этим помещением и при устройстве выставок, т. к. означенный коридор прилегает к большому залу и во втором этаже может быть изолирован.

Эскизный проект фасада удовлетворителен, при окончательной же обработке желательно некоторые детали обрисовать проще и брандмауэр скрыть.

При расположении здания на общем плане главный фасад может быть выдвинут вперед от линии соседнего здания промышленного училища сажени на три, что несколько увеличит пространство двора.

Л. Венуа, Л. Померанцев и др.

Письмо К.Л. Мюфке вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

24 апреля 1901 года

Глубокоуважаемый граф Иван Иванович!

Искренне извиняюсь перед Вами, что до сих пор не прислал проекта и сметы нашей постройки — но при всём моём старании я успел к настоящему времени лишь закончить все чертежи, смета же ещё не вполне готова. Я обещал Вам выслать проект на Фоминой неделе, предполагая на Страстной неделе и к Пасхе с помощниками всё закончить, но моё предположение не оправдалось, т. к. пришлось работать почти всё время одному, потому что с понедельника на Фоминой неделе должны были начаться экзамены и ученики на Пасхе готовились к ним, а Фёдор Романович Амлонг был нездоров. Теперь, после Пасхи, хотя Амлонг и помогает мне, но присутствие на экзаменах, то обязательное для меня, то для Амлонга, то для нас вместе в качестве экзаменаторов или ассистентов, устройство выставки, возня с подрядчиками и с заключением условий отнимают много времени. Относительно составления сметы я заручился две недели тому назад согласием мне помогать одного специалиста по этой части, служащего в военно-инженерном управлении, но он только подвёл меня, откладывая со дня на день начало работы и в конце концов совсем отказавшись по случаю своей командировки в Чистополь. Теперь я сам сижу четвёртый день над сметой и с Божьей помощью надеюсь осилить её к воскресенью, так что на будущей неделе могу Вам выслать всё необходимое для утверждения проекта и сметы, оставив у себя копии.

В настоящее время все материалы, необходимые для начала постройки, заготовлены и заключены условия с подрядчиками и поставщиками на земляные, каменные и каменотёсные работы, так что с 1 мая можно было бы начать земляные работы. На днях я говорил по этому поводу с губернатором, и он сказал, что не решится начать работы до утверждения сметы, если с Вашей стороны не последует распоряжений.

Поэтому, глубокоуважаемый граф, если найдёте возможным, телеграфируйте, пожалуйста, губернатору, чтобы приступить к работам теперь же, до утверждения сметы.

К моему приезду из Петербурга Дума приготовила пренеприятнейший сюрприз: сокращая городские расходы, чтобы свести концы с концами, она лишила субсидий все учебные заведения и в том числе нашу школу, 2-х тысяч

рублей. Пока наши старания и хлопоты возратить их ни к чему не привели. Хотя официального уведомления об этом мы ещё не получили, но, по-видимому, на этот год мы останемся без этих 2-х тысяч рублей, и нам придётся просить распоряжения Академии художеств израсходовать 1600 рублей, остаток от прежнего года (жалование второму архитектору и скульптору), о котором я Вам говорил, предполагая отчислить из них 1200 рублей на оборудование новой школы, а 400 рублей на открытие с сентября скульптурного класса. На будущие года надо будет воздействовать всеми средствами на Думу, чтобы она продолжала выдавать школе пособие, назначенное в память бракосочетания их величеств. При личном свидании я надеюсь подробнее переговорить с Вами об этом. Одновременно с этим письмом я посылаю с глубочайшей благодарностью мой долг.

При искреннем пожелании всего самого доброго Вам и Вашему семейству имею честь быть глубокоуважающим Вас и преданным, К. Мюфке

ТЕЛЕГРАММА вице-президента Академии художеств И.И. Толстого
Казанскому губернатору Полторацкому

Казань: Губернатору

Не признаете ли Ваше Превосходительство возможным начать постройку здания художественной школы до окончательного утверждения проекта и сметы Академией, которая дала Мюфке подробные инструкции. Если согласны, прошу покорно распорядиться.

Вице-президент граф Толстой

ТЕЛЕГРАММА Губернатора Полторацкого вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

Петербург: вице-президенту Академии художеств 13.5.1901.

Приятным долгом считаю доложить, сегодня состоялось освящение начала работ постройки художественной школы.

Губернатор Полторацкий

Письмо К. Мюфке вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

18 мая 1901 года

Глубокоуважаемый граф Иван Иванович!

Наконец-то Вы получите мою смету, мне очень совестно перед Вами за мою неаккуратность, причина которой, кроме разных школьных дел и заседаний комиссий и советов, которые отрывали меня от сметы, главным образом заключаются в следующем. Вследствие значительного упрощения проекта я при составлении новой сметы заменил в цокольном этаже и 1-м этаже известковый раствор цементно-известковым, а кое-где и цементным, деревянные балки — железными и т. д. и когда в конце концов подвёл итоги, то, к моему огорчению, смета перескочила за 180 тысяч рублей. Пришлось снова пересоставлять её, упростить отделку, исключив в некоторых местах железные балки и оставив цементно-известковый раствор лишь в цокольном этаже, высоту которого также пришлось несколько убавить.

Теперь смета вышла на 177 971 рубль с копейками — всё-таки на 2 тысячи больше прежней, старой сметы, вследствие вышеуказанных улучшений, а также вследствие замены простых стёкол по фасадам легерными (теперь по смете на стекла назначено вдвое больше) и увеличения суммы на вентиляцию и отопление. До сих пор мы имели на всё экономию. На кирпиче, на камне, на песке, на земляных работах, по заключённым условиям с подрядчиками

каменных, каменотёсных и плотницких работах — эти работы также обойдутся дешевле, так что нельзя опасаться, что на деле постройка обойдется дороже сметы, но я уверен, что нам удастся сэкономить на первоначальное оборудование здания. Благодаря Вашей телеграмме постройка начата и земляные работы подходят к концу, на будущей неделе, Бог даст, приступим к фундаментам.

Вместе со сметой я приложил подробную пояснительную записку в надежде, что мне, может быть, не нужно будет теперь приезжать в Петербург, т. к. моё присутствие в настоящее время при разбивке фундаментов и начале кладки стен весьма важно. Но конечно, если для скорейшего утверждения сметы мне следует приехать в Петербург, то я немедленно выеду по получении от Вас телеграммы. Наш губернатор будет, вероятно, на будущей неделе в Петербурге, хотел побывать у Вас и между прочим посоветоваться с Вами, не пригласить ли теперь к участию в комиссии чиновника контроля. Мы — архитекторы, участвующие в комиссии, говорили ему, что такой чиновник может затормозить дело и, кроме того, будет стоить около 2 тысяч, если его пригласить на всё время постройки. Теперь все протоколы утверждаются губернатором, все ассигновки исходят от него и проходят потом через контроль. Отчётную часть я постараюсь вести возможно точнее и обстоятельнее со всеми оправдательными документами и, Бог даст, никаких осложнений с контролем в будущем не будет.

В заключение, глубокоуважаемый граф, позвольте Вас поблагодарить от всей души за Ваше снисходительное отношение и за разрешение начать работы до утверждения сметы.

При пожелании всего лучшего Вам и Вашему семейству
имею честь быть Вам искренне преданным К. Мюфке

Вице-президент Академии художеств И.И. Толстой господину управляющему Кабинетом
Его Императорского Величества

Препровождая при сем проект на 5 листах здания Казанской художественной школы, предстоящего к возведению на счёт 180 тысяч рублей, отпущенных Академией художеств из государственного казначейства, смету на означенную постройку, объяснительную записку к смете и копию протокола особой академической комиссии, одобрившей означенный проект, имею честь просить Ваше Превосходительство не отказать в содействии к получению утверждения означенного проекта и сметы со стороны Министерства Императорского двора.

К сему считаю долгом присоединить свою просьбу об утверждении проекта и сметы в возможно непродолжительном времени, в виду того, что постройка должна начаться в течение текущего строительного сезона и материалы для неё уже заготовлены.

Вице-президент, гофмейстер Двора его величества граф И. Толстой

**Протокол заседания от 24 мая 1901 года Комиссии по рассмотрению представленных
на заключение Императорской Академии художеств проектов памятников
и вообще монументальных построек, сооружаемых в России на правительственный
или общественный счёт**

Рассмотрев присланный архитектором К. Мюфке проект здания Казанской художественной школы, комиссия нашла возможным одобрить этот проект. При детальной разработке желательно руководствоваться следующим: избежать резкой разницы во внутренней отделке по отношению к отделке фасада. С этой целью не следовало бы придавать внутренней отделке ясно выраженный классический характер, что особенно сказывается в украшении малого вестибюля с верхним светом, карниза и дверей в актовом зале. Отделку актовой залы желательно бы упростить, имея лишь в виду, что стены её будут служить фоном для

выставленных в нём картин. При разработке деталей фасада следовало бы также их упростить, как, например, это представляется уместным в отделке замков у окон второго этажа, свешивающиеся концы которых без всякого вреда для красоты фасада могут быть уничтожены, а также и тому подобные лишние украшения. Нельзя не высказать пожелания, чтобы деревянная стена в 3-м этаже у мастерских преподавателей живописцев была заменена другой, из какого-нибудь несгораемого материала, равно как и пол и потолок этого коридора. Сказанное вызывается неимением на противоположном от входа конце коридора запасной лестницы...

Письмо К.Л. Мюфке вице-президенту Академии художеств И.И. Толстому

12 октября 1901 года

Глубокоуважаемый граф!

Наступили морозы — приходится прекратить каменные работы, и я хочу сообщить Вам, что мы успели сделать за этот строительный сезон. Все стены, за исключением двух лицевых сторон по фасадам здания удалось довести до конца, так что часть здания может быть крыта крышей в этом году. Стены главного и боковых фасадов доведены до начала карниза, который, несмотря на продолжительную благоприятную погоду, мы всё-таки не успели окончить. Задержка произошла в доставке белого камня, которым, как Вы, вероятно, помните, проектировано оживить на фасадах кирпичную кладку второго и третьего этажа. Камень этот из села Кукарки Вятской губернии, а на речке Вятке в этом году было такое небывалое мелководье, так что на время пароходство совсем прекратилось, и вторая партия этого камня (первую мы получили в мае) была нам доставлена вместо 1 июля в первых числах сентября. Поэтому каменотесы не успели приготовить ко времени в должном количестве камня для карнизов, отказаться же от украшений из белого камня в карнизах, когда в нижней части здания уже были сделаны каменные вставки, было весьма нежелательно, т. к. это испортило бы венчающую часть здания, которая не гармонировала бы с общим. Но нет худа без добра — и я уверен, что весной карниз будет гораздо лучше и тщательнее сделан, чем его теперь делали бы наспех. Задержки в окончании здания к осени будущего года от этого, по моему мнению, быть не может. Подрядчик каменных работ оказался вполне добросовестным, и кладка стен произведена весьма тщательно и чисто. Теперь плотники делают стропила.

Пока на покупку материалов и произведенных работ имеется значительная против сметы экономия (тысяч не менее семи), о которой точнее смогу Вам сообщить, когда подведу итоги в отчёте этого строительного сезона. Губернатор всё лето был в отпуске, куда уехал прямо из Петербурга, и вернулся в Казань только в конце августа, так что вопрос о приглашении фактического контроля оставался открытым до одного из последних заседаний комиссии под председательством губернатора, когда постановили обратиться в Академию художеств с просьбой о разрешении пригласить в комиссию чиновника контроля к началу будущего строительного сезона. Между прочим, городской голова А.А. Лебедев сказал в этом заседании, что постройки Министерства Двора не подлежат общему контролю, а только собственному контролю министерства; желательно бы выяснить этот вопрос. В большое затруднение поставил нашу комиссию отзыв Технического совещательного комитета об устройстве отопления в новом здании с предложением оставить вопрос о переделке устройства отопления пока открытым. (...)

Дела нашей школы идут по-прежнему, все с нетерпением ждут нового помещения. Мой отказ от баллотировки на новое трёхлетие, я полагаю, Вам вполне понятен, глубокоуважаемый граф — это следствие старого принципа «обновления», выработанного нашим советом, пожелавшим сохранить его неизменным. Должен сознаться на опыте, что применение этого принципа на собственной

шкуре довольно больно для самолюбия, но что делать!? Утешаюсь мыслью, что довольно порядочная обуза свалилась с моих плеч и я могу гораздо больше времени посвящать архитектурному классу, делать постройки и... моему маленькому сыну.

В заключение позвольте порадовать Вас приятным известием: городское присутствие во главе с губернатором опротестовало постановление Думы об отказе нам в выдаче субсидии в 2 тысячи рублей на этот год и обязало город внести этот расход в смету текущего года. Таким образом, остаток в 1600 рублей от прошлого года (вследствие отсутствия скульптора и приглашения второго архитектора в конце года), которым мы предполагали пополнить отчасти, испросив разрешения Академии художеств недостаток 2 тысяч рублей, теперь остается неприкосновенным, и мы предполагаем ходатайствовать перед Академией художеств об отчислении его, по примеру прошлого года, в фонд на оборудование новой школы.

Простите, что так много отнял у Вас времени, но я кончаю самым искренним пожеланием Вам и всему Вашему семейству всего самого лучшего, глубокоуважающий Вас и сердечно преданный К. Мюфке

Из объяснительной записки К.Л. Мюфке в Совет Императорской Академии художеств по поводу заявления преподавателей Казанской художественной школы Тиссена, Дзюбанова, Горохова

18 апреля 1908 года

Одиннадцать лет тому назад на мою долю выпало организовать архитектурный отдел Казанской художественной школы. Как единственному руководителю этого отдела мне приходилось (как видно из отчётов школы) преподавать и строительное искусство, перспективу и теорию теней, и ордера, и проекционное черчение, и историю искусства, и много моего труда и сил было положено на это дело.

В 1898 году я был единогласно избран советом школы после Н.Н. Вельковича на должность заведующего школой на трёхлетие. Насколько была полезна моя деятельность для школы, свидетельствуют как одобрительные отзывы со стороны Академии художеств при представлении отчётов, так и лестные отзывы непосредственно командированных для осмотра школы гг. членов Академии А.Н. Бенуа, Г.И. Котова, Г.Г. Мясоедова, а также успехи при поступлении в Высшее художественное училище моих первых учеников.

Вместе с Н.Н. Вельковичем я хлопотал об отводе места для постройки школы и собственном здании школы. Я делал эскизы для здания школы, я же безвозмездно составил проекты и смету для постройки школы, когда по высочайшему повелению были ассигнованы средства и на мою долю выпало счастье построить для школы взамен тесной, душной и тёмной квартиры собственное здание. Не стану подробно распространяться, сколько труда, сил и нервного напряжения потратил я на постройку хозяйственным способом здания школы, стараясь, чтобы моё детище в пределах отпущенных средств вышло возможно лучше. Не мне судить о достоинствах и недостатках моей постройки, но для каждого станет ясно, насколько экономно и добросовестно велась постройка, если сказать, что кубическая сажень здания школы, несмотря на пожар, происшедший перед окончанием постройки и потребовавший дополнительных ассигнований в 25 тысяч рублей, обошлось менее 63 рублей, тогда как стоящее рядом здание Промышленного училища (простой, дешёвого типа постройки) — 68 рублей за кубик. Эта дешевизна выступает ещё нагляднее, если принять во внимание, что фасады здания Казанской художественной школы в русском стиле отделаны деталями из кукарского камня и двумя гранитными колонками около главного входа, что крыши покрыты при очень небольшом подъёме оцинкованным железом и во всей средней части здания устроена железная конструкция стропил, что большинство междуэтажных перекрытий внутри здания состоит из бетонных сводиков по железным балкам, а вестибюль и средний

купол перекрыты железобетонными сводами, что значительная часть полов настлана «метлахскими» плитками русских заводов, паркетом и лапидитом, что в мастерских специальных классов устроены громадные окна с двойным светом, часть которых остеклена толстыми зеркальными, и что все парадные помещения школы отделаны лепными работами. Из искреннего желания придать своему детищу лучший вид и не выходя из пределов ассигнованных казной сумм, я принял во время постройки на свой собственный счёт постановку гранитных колонок у входа, часть работ по украшению фасадов камнем, все лепные работы внутри здания, расходы на чай десятникам и рабочим за всё время производства строительных работ и некоторые мелкие расходы, а всего, как видно из приложенного мною к делам строительной комиссии отчёта об этом с приложением всех строительных документов, я уплатил 3400 рублей, кроме того, я отказался от причитавшейся мне части вознаграждения за наблюдение за постройкой в размере 2200 рублей. Таким образом, я пожертвовал школе около 5,5 тысяч рублей. Как мне ни неловко говорить о самом себе, но я счёл необходимым привести эти факты, чтобы доказать, как бескорыстно и горячо я относился к интересам школы.

Вместе с Г.А. Медведевым в его заведывание школой мы трудились над оборудованием школы.

Десять лет жила вся школа дружною семьёю. Дружно и продуктивно шла работа в школе, Академия в то время оказалась, как известно, при представлении отчётов, довольна результатами нашей деятельности.

**Выписка из протокола Комиссии по осмотру работ учащихся в художественных школах,
присланных в Академию художеств в апреле 1908 года (члены: М.А. Боткин, Г.Р. Залеман,
М.Т. Преображенский, В.Е. Савицкий, П.П. Чистяков)**

Казанская художественная школа — начальное рисование отдельных предметов и гипсовых слепков частей тела поставлено хорошо, но в гипсо-головном и фигурном классах мало обращается внимания на правильность рисунка и строгость отделки. В общем в рисовальных классах замечается чернота в тушёвке и много работают растушкой, отчего страдает рисунок. Встречается несколько преувеличенная оценка рисунков «первой категории», что может вредно отозваться на учащихся.

Класс живописи в общем удовлетворителен, но бледен по колориту, летние этюды хороши по колориту. В этюдах с мёртвой природы замечается некоторая чернота.

В скульптуре следует больше внимания обратить на изучение антиков. Судя по некоторым выставленным фотографиям, работы с природы удовлетворительны, а некоторые и хороши. Выставленные бюсты не лишены достоинств, но мало закончены. Что же касается до эскизов, то они интереса не представляют, вследствие карикатурности их исполнения. Высказанные комиссией в прошлом 1907 году многие замечания приходится теперь повторять.

Класс гравирования очень слабо представлен.

Архитектурный отдел при Казанской художественной и Одесской школах, хотя и близко подходит теперь к своему направлению, но в выставленных работах мало ещё той строгости рисунка, законченности и изящества в исполнении, чем заметно выделяются подобные же работы учеников Высшего художественного училища. Однако есть основания надеяться, что названные школы при известной настойчивости в стремлениях к улучшению дела могут дать в недалеком будущем вполне удовлетворительные результаты во всех отношениях.

В Казанской художественной школе изучение архитектурных форм начинается с детального исполнения греческих обломков и даже с отмывкой их тушью, переходя потом постепенно к отдельным частям и целым памятникам. Таковую же последовательность желательно было бы отчасти видеть и при изучении классической орнаментации, которая при тонкости и изяществе рисунка

ещё рельефнее выделяет архитектурные части, дополняя общее целое. Не лишне было бы знакомить учащихся и с полихромией классических памятников, употреблявшейся при раскраске архитектурных обломков и форм. При изучении в школах преимущественно классической архитектуры как основы архитектурного образования, обусловленной к тому же уставом, желательнее по мере возможности знакомить учащихся и с последующими стилями других эпох, имеющих связь с развитием отечественной архитектуры, при том, изучения лучших памятников. При этом было бы желательнее, чтобы ученики не только копировали с увражей, но работали и по обмерам с натуры, с архитектурных моделей и даже с самих лучших памятников и их деталей, где таковые имеются. Благодаря таким упражнениям ученики будут представлять себе архитектурные формы, изображённые в чертежах.

В частности же нужно помнить, что архитектурные работы с классических памятников исполнены были более или менее одинаково в выставленных образцах Казанской и Одесской художественных школ. По орнаментации более выделяется Одесская школа, так как лучший орнамент в Казанской художественной школе — акантовый лист, хотя и хорошо нарисован контуром, но вытүшован вяло и не передаёт материала, являясь каким-то картонным.

По поводу композиции желательнее видеть менее сложные темы, но более разработанные и обдуманые во всех отношениях, и также следует избегать двойственных задач, как, например: «Проект дома наместника монастыря с церковью», заданный в Киевской школе. Среди проектов чисто художественного характера не следует избегать и задач более утилитарного назначения, как, например: школы, дачи, многоэтажные дома, службы и прочее, что мы видим в Одесской школе. С такого рода задачами учащиеся, скорее всего, в жизни по выходе из школы встретятся. Следует предостеречь учащихся от крайнего увлечения модным, так называемым «новым стилем», как, например, проекты выставочного павильона в Одесской школе.

**Отзыв А.М. Миронова о прохождении курса теории и истории изящных искусств
в Казанском университете П.А. Радимовым**

Императорский Казанский университет
Музей искусств и древностей
2 июня 1911 года

Его высокоородию г-ну заведующему Казанской художественной школой

В ответ на запрос Ваш о прохождении курса истории и теории изящных искусств в Казанском университете П.А. Радимовым, честь имею сообщить нижеследующее: П.А. Радимов в период пребывания на историко-филологическом факультете Казанского университета прослушал читаемые мною курсы по истории античного и христианского искусства, а также курс эстетики, причем экзамен по этим предметам сдал весьма успешно. Лекции посещал аккуратно, постоянно обнаруживая живой интерес к истории искусства и вопросам эстетики. Принимал непосредственное участие в практических занятиях по истории искусства и эстетике, представив интересный и серьёзный реферат на одну из заданных тем и участвуя в обсуждении других рефератов. Кроме того, Радимов представил курсовое сочинение на тему: «Поэмы Гомера в произведениях греческого искусства», которое признано удовлетворяющим тем требованиям, кои предъявляются к курсовым сочинениям.

Ввиду изложенного я полагаю, что П.А. Радимов является достойным кандидатом для назначения его на должность штатного преподавателя Казанской художественной школы.

Профессор Казанского университета А.М. Миронов

Отзыв заведующего школой Г.А. Медведева о члене Попечительного комитета профессоре
А.М. Миронове

Казанская художественная школа

7 января 1916 года

В канцелярию Императорской Академии художеств

Вследствие отношения от 30 декабря 1915 г. за № 3436 имею честь сообщить, что заслуга члена Попечительного комитета Казанской художественной школы профессора Императорского Казанского университета А.М. Миронова заключается в том, что он является самым ревностным членом Попечительного комитета и в течение 4-х лет не пропускал ни одного заседания комитета и благодаря такому отношению его к делу имелась возможность ежегодно составлять Попечительный комитет, что не всегда удавалось в прежние до него годы. Кроме того, в заседаниях Попечительного комитета он всегда с большим вниманием следит за ходом работы школы. Ежегодно ему поручалось комитетом рассмотрение и выборка как научных, так и специальных книг для библиотеки школы, что он всегда выполнял с большим старанием, принося тем огромную пользу школе, следя в то же время за нравственным и эстетическим развитием учащихся. Вместе с тем, живо интересуясь художественным развитием учащихся, он принимал всегда деятельное участие в устройстве выставок, устраиваемых в школе, и в настоящее время несёт на себе труд по устройству выставки «Художественные сокровища Казани», устраиваемой Попечительным комитетом школы.

Заведующий школой Г. Медведев

Докладная записка А.М. Миронова губернатору П.М. Боярскому о результатах проведения
выставки «Художественные сокровища Казани»

Его Превосходительству господину председателю
Попечительного комитета Казанской художественной школы,
господину главноначальствующему Казанскому губернатору,
камергеру Высочайшего Двора П.М. Боярскому.

Имею честь представить Вашему Превосходительству докладную записку о результатах закончившейся выставки картин «Художественные сокровища Казани», состоявшейся в помещении Казанской художественной школы с 14 по 28 февраля 1916 г.

Когда Попечительный комитет школы под председательством Вашего Превосходительства в заседании 9 ноября 1915 г. постановил организовать названную выставку, его ближайшей задачей было поднятие уровня эстетического развития учащихся в Казанской художественной школе, благотворное воздействие на их художественный вкус и расширение их историко-художественных познаний путём такой показательной выставки, на которой учащиеся могли бы видеть и внимательно изучать собрание произведений выдающихся русских и иностранных художников. Эту важнейшую задачу выставки можно считать в значительной мере достигнутой: выставка действительно пробудила среди учащихся в школе самый живой и искренний интерес. На протяжении двух недель (по постановлению комитета — бесплатно) ежедневно учащиеся в художественной школе, посещая выставку, внимательно и оживлённо изучали находящиеся здесь интересные и ценные произведения русского и западноевропейского искусства, обсуждая их достоинства и привлекавшие их внимание особенности стиля, техники и т. п. Несомненно, что немало полезных элементов художественных было при этом усвоено себе учащимися, и это должно благотворно отразиться в ближайшем же будущем на их собственных работах по живописи. Внешним признаком полезности для них устроенной выставки было преподнесение учащимися в школе благотворительного адреса на имя заведующего школой Г.А. Медведева с просьбой передать Попечительному комитету школы и

всем устроителям выставки глубокую их признательность за организацию таковой, так как они, учащиеся, убедились в благотворном художественно-воспитательном воздействии на них собранных здесь превосходных образцов искусств, раскрывших им глаза на целый ряд неизвестных им ранее явлений искусства.

Вторая задача, непосредственно близкая к первой, также в значительной мере достигнута, а именно: эстетическое воздействие на учащихся вообще в мужских и женских средних и высших учебных заведениях Казани. Среди посетителей выставки может быть отмечен целый ряд образовательных экскурсий сюда студентов университета, слушательниц высших женских курсов, мужских и женских гимназий, реального, коммерческого и промышленного училищ, женской учительской семинарии и других учебных заведений, причём большинству этих экскурсий на выставке давались разъяснения картин как лично мною, так и другими членами комитета, отчего результаты этих посещений явились для учащихся более серьёзными в историко-художественном и эстетическом отношении, чем если бы посещения эти состоялись без руководящих объяснений сведущих лиц. С такой же уверенностью можно говорить и о достижении других задач, поставленных комитетом при организации выставки. Как и предполагал комитет, эта выставка действительно пробудила в среде казанского культурного общества живой интерес к искусству, сравнительно слабо проявлявшийся здесь ранее. О выставке много говорили и писали в местной прессе, при том очень сочувственно, она привлекала с каждым днём всё большее число посетителей и если бы для неё был дан более продолжительный срок, количество посетителей должно было бы прогрессировать.

Вместе с сим, произведённый выставкою смотр художественному коллекционированию дал интересные и ценные материалы, извлекая из частных коллекций немалое число тех превосходных произведений искусства, которые были почти никому неизвестны, пока хранились в мало доступных частных собраниях.

Что касается материальных результатов выставки, т. е. сбора в пользу русских воинов, находящихся в плену у неприятеля, то и они для Казани могут быть признаны удовлетворительными, особенно принимая в расчёт кратковременность выставки и значительность неизбежных расходов: при общем валовом сборе в 917 рублей 37 копеек, при расходе в 180 рублей только на благотворительный военный сбор марками, а затем почти при 320 рублях расходов на печатание афиш, билетов, каталогов, на перевозку картин от владельца на выставку и обратно, на охрану выставки особыми артельщиками и т. д. — чистый сбор от выставки в 416 рублей должен быть признан значительным.

В заключение считаю долгом добавить, что организационный комитет выставки в целях, с одной стороны, увековечивания результатов этой выставки, а с другой — продолжая дело помощи русским воинам, находящимся во вражеском плену, постановил издать хорошо иллюстрированный каталог выставки, доход с которого поступит на ту же благотворительную цель, и что по моему ходатайству Леонтий Владимирович Кекин пожертвовал на издание этого каталога 800 рублей с тем, чтобы доход от продажи его поступил в пользу пленных русских воинов.

Председатель организационного комитета выставки,
член Попечительного комитета Казанской художественной школы,
ординарный профессор Казанского университета А. М. Миронов
27 марта 1916 г.

Письмо Академии художеств в Казанскую художественную школу о предстоящей реформе
художественных школ

Академия художеств

23 июня 1917 года

В Казанскую художественную школу

В настоящее время в виду полной реорганизации Академии художеств, а также и предстоящей реформы на началах автономии провинциальных художественных школ, никаких дополнительных ассигнований от Академии художеств не может последовать. К сему долгом считаю присовокупить, что 15—20 июля предполагается созвать съезд директоров училищ и школ с представителями от преподавательского персонала [где будет доложено] о реформе этих художественных учреждений, о чём последует особое извещение.

Уполномоченный по делам Академии художеств Канцелярии
Временного правительства над бывшим Министерством Двора
А.И. Таманов

Письмо Казанской земской управы президенту Российской Академии художеств

Казанская земская управа, отдел мелкой промышленности

и профессионального образования

10 октября 1917 года

Господину президенту Российской Академии художеств

В заседании Центрального совета по мелкой промышленности и профессиональному образованию, состоявшемся 12 декабря 1915 г., рассматривался доклад губернской управы 51-му очередному губернскому собранию с проектом сметы расходов по отделу мелкой промышленности и профессиональному образованию на 1915 г. При обсуждении вопроса о продолжении ежегодного пособия Казанской художественной школе член совета Н.Н. Белькович сделал следующее заявление: «В сентябре нынешнего 1915 г. минуло ровно 20 лет, как открылась в Казани художественная школа. Период достаточно большой, чтобы оглянуться на прошлое этого учреждения, вспомнить те мысли и задачи, которые были положены в основу при открытии его и обсудить те мероприятия, которые могли бы направить деятельность школы к дальнейшему совершенствованию». Н.Н. Белькович, как член Попечительного комитета школы по выборам от земства, пытался кое-что сделать в этом направлении путём переговоров непосредственно в совете школы, но, не встретив возражений, по-видимому, не имел и сочувствия.

Казанская художественная школа возникла по мысли группы художников при широком содействии со стороны Академии художеств. Непременным условием открытия школы было тогда постановлено и участие в расходах по содержанию и в наблюдении над деятельностью её со стороны земства и города, т. к. уставом предусматривалось первой задачей школы: насаждение художественного образования в местном крае и воздействие на ремесленную промышленность и затем уже подготовка наиболее успевающих к поступлению в Академию художеств. Это условие было принято сочувственно и городом, и земством, из которых каждое приняло обязательство отпускать ежегодно по 2000 рублей на эту школу, и только после этого были ассигнованы деньги и Академией художеств (в размере 4500 рублей). Организационная работа первых четырёх лет, постройка каменного здания и многие другие обстоятельства привели к тому что, несмотря на быстрое развитие этого училища, оно было занято по преимуществу задачей подготовки окончивших курс к поступлению в Академию художеств, мероприятия же по воздействию на местную жизнь в значительной степени остались задачей не выполненной, забытой, а за последние годы в жизни училища произошли изменения, отдалившие это училище даже и от того, что было им сделано и предусмотрено уставом.

Желая сделать училище доступным для даровитых масс населения, по уставу школы были открыты классы (6) общеобразовательные с программой меньшей, чем в существующих средних учебных заведениях, но за то восполненной художественным воспитанием. На этом основании окончившие курс ученики получали свидетельства двух разрядов: с правами средних учебных заведений для оканчивающих курс и общеобразовательных, и художественных классов и низших учебных заведений — для оканчивающих лишь общеобразовательные классы. Такой порядок давал возможность принимать в школу даровитых детей, прошедших лишь начальные школы и даже из сельских школ. Обстоятельство это с точки зрения местных интересов нельзя не считать чрезвычайно важным; но несколько лет тому назад, [когда] требования на экзаменах по общеобразовательным предметам стали постепенно увеличиваться, а количество учеников от этого стало уменьшаться, то первый общеобразовательный класс вообще закрыли, что привело к тому, что школа стала заполняться не учениками, получающими полное образование, а вольнослушателями, и в январе 1915 г., по словам заведующего школой Григорьева, из 360 учащихся только 60 проходили общеобразовательные классы. Кроме общего образования, школа по уставу должна была иметь классы для изучения живописи, архитектуры, скульптуры и гравирования. Все эти отделы были открыты в школе, дали немало выдающихся учеников, но гравёрный класс почему-то оказался закрытым. Для популяризации всяких знаний гравёрное дело имеет громадное значение, а потому существование гравёрного класса в деле насаждения художественных знаний должно играть очень большое значение и закрытие его нельзя признать явлением нормальным.

Все оканчивающие школу ученики по уставу получают право преподавать рисование и черчение в средних учебных заведениях, а окончившие архитектурное отделение и особое звание — помощника архитектора, но право на производство самостоятельных строительных работ с этим званием не связано.

Звание учителя рисования, связанное с получением художественного образования, очень важно, так как распространение художественных знаний через всякого рода школы — один из верных путей к насаждению их и особенно в последнее время, когда земства и города перешли к насаждению профессиональных знаний, и потому желательно было бы обратить большое внимание на педагогическую подготовку кончающих курс Казанской художественной школы. С этой целью можно было бы использовать пример существующих при Академии художеств педагогических курсов, с той лишь разницею, что на этих курсах с ознакомлением слушателей с приёмами преподавания рисования в общеобразовательной школе ввести и подготовку учителей для специальных технических и ремесленных училищ. Курсы эти вечерние, и при них имеются дневные классы, в которых преподаются детям, по преимуществу школьникам, посещающим эти классы 2 раза в неделю, рисование и черчение. Это даёт возможность курсистам не только выслушивать заведующего курсами педагога, но и применить усвоенные знания в нормальной школе, в реальной классной обстановке. Существование курсов приносит огромную пользу и детям, посещающим классы, давая возможность пробовать свои силы ранее поступления в художественное училище. На содержание курсов отпускаются средства Министерством народного просвещения.

Отсутствие у окончивших по архитектурному отделению школы определённых прав на производство построек привело к тому, что ради этих прав все оканчивающие школу стремятся в Академию художеств и навсегда покидают казанский край. Сама школа, считаясь с этим случайным обстоятельством, применяется к нему и не заботится в достаточной степени о практической подготовке своих учеников, но уделяет всё большее внимание на художественную подготовку, которая и стоит там очень высоко.

В интересах земского хозяйства было бы желательно для прошедших архитектурное отделение школы иметь седьмой дополнительный класс, в котором

окончившие курс восполняли бы свои знания и готовились бы к практической работе на месте. В программу этого класса можно было бы, кроме строительного искусства и архитектуры, ввести курс дорожных, мостовых сооружений, гидротехнику и другие полезные при службе в земстве предметы. Для прошедших таковой курс необходимо исходатайствовать в дополнение к существующим правам и право самостоятельного производства построек.

Ввиду всего выше изложенного г. Белькович предложил:

1. Возбудить через Попечительный совет Казанской художественной школы перед августейшим президентом Академии художеств ходатайство о восстановлении в Казанской художественной школе общеобразовательных классов, начиная с первого.

2. Возбудить такое же ходатайство об открытии вновь гравёрного отделения.

3. Признать желательным открытие при школе педагогических курсов и нормальной рисовальной школы при них.

4. А также открытия седьмого дополнительного класса для прошедших архитектурное отделение при школе и исходатайствовать для прошедших его право самостоятельного производства построек.

5. Просить г. Казань присоединиться по обсуждении этих вопросов к пожеланиям земства.

6. Изъявить принципиальное согласие на ассигнование со стороны земства некоторой суммы на содержание курсов и седьмого дополнительного класса для покрытия части расходов по содержанию их.

Обсудив изложенное предложение Бельковича, Совет постановил просить губернское собрание возбудить приведённые в означенном предложении ходатайства.

Исполняя это постановление собрания, губернская земская управа 24 марта 1916 г. № 207 просила Попечительный совет обсудить и представить по принадлежности с благоприятным заключением ходатайство губернского земского собрания о расширении программы художественной школы и о последующем управу уведомить.

В ответ на это Попечительный комитет школы 5 ноября того же года за № 1551 уведомил, что, к сожалению, в настоящее время ввиду финансовых затруднений первый класс не может быть открыт, что же касается гравёрного класса, то, так как в школе помещён земский лазарет и положительно нет места, где можно было бы вести занятия, школа лишена также возможности ныне пойти навстречу пожеланиям губернского земства. По тем же основаниям приходится оставить открытым до окончания войны и вопрос о седьмом дополнительном классе, а также о педагогических курсах и нормальной рисовальной школе.

В заседании 52-го очередного губернского земского собрания, состоявшегося 5 января 1917 г., перед рассмотрением пункта б) статьи 3 параграфа 5 сметы расходов 1917 г. в части, касающейся пособия Казанской художественной школе, А.Н. Боратынский заявил, что вот уже несколько лет мы помогаем Казанской художественной школе, а как там идёт дело, мы не знаем, потому что отчётов школа не представляет. В то же время последние выставки учебных работ производят такое впечатление, что в школе замечается постепенный упадок преподавания или от неумелой его постановки, или от отсутствия в персонале школы лучших сил. Может быть, и нынешнее время, создавшее в искусстве такие течения как футуризм, наложило на работу школы свою печать. Но нельзя не указать на малодетельность некоторых руководителей школы, резко понизивших школу, не отдающих ей в должной мере ни своей энергии, ни своего времени, одним словом — в жизни школы нет души. И губернское земство должно помочь школе не только тысячью рублей, но и известного рода подъёмом, призывом к одухотворенной работе. Как это лучше сделать, мог бы указать, по мнению А.Н. Боратынского, Н.Н. Белькович, положивший много труда к основанию школы и бывший первым заведующим её.

Н.Н. Белькович, состоящий членом Попечительного комитета Казанской художественной школы по избранию губернским земским собранием, находит упрек А.Н. Боратынского школе вполне основательным. Школа должна действовать на основании своего устава, одобренного в своё время губернским земством и городом, так как и самое назначение ими пособия на содержание школы было обусловлено утверждением именно этого устава. Между тем, последнее время школа повернула свою деятельность в иное русло. В 1908 г. состав Педагогического совета, руководившего всем делом на основании полного равноправия членов его, раскололся на две партии, часть преподавателей ушла, а вместо них стали приглашать новых людей по вольному найму, не имеющих решающего голоса в Педагогическом совете, что не могло не отразиться на общей постановке дела. С того же времени прекратилось, вопреки уставу, избрание Педагогическим советом на каждое трёхлетие заведующего школой (...), в результате [возникли] те дефекты, о которых говорил А.Н. Боратынский. Такое положение дела побудило Бельковича при вступлении в обязанности члена Попечительного комитета обратиться сперва к Педагогическому совету, затем и в Попечительный комитет, и, наконец, в 1915 г. и к Центральному совету по мелкой промышленности и профессиональному образованию с просьбой возбудить через Попечительный совет школы перед августейшим президентом Академии художеств ходатайство о восстановлении в школе общеобразовательных классов и тому подобному. Предложения эти как Центральным советом, так и прошлым очередным губернским земским собранием были приняты, причём собрание выразило согласие в случае открытия курсов и дополнительного класса на увеличение пособия, но совет школы ходатайства эти отклонил.

А.Н. Боратынский ввиду такого отношения Педагогического совета Казанской художественной школы к просьбам губернского земства предложил просить ревизионную комиссию ознакомиться с деятельностью школы. А.Н. Боратынский считает нарушение устава недопустимым и находит, что так обращаться к просьбе губернского собрания, как это сделал совет, — нельзя. Поэтому Боратынский полагает представить означенные выше ходатайства Академии художеств непосредственно, обратив её внимание на направление Казанской художественной школы, которая не прогрессирует, футуристическим же произведениям не место в школе, на которую тратится столько сил, энергии и денег.

Обсудив изложенное, собрание ст. 38 постановило:

1. Просить Педагогический совет Казанской художественной школы доставить губернскому собранию если не отчёты, то обзоры деятельности школы.

2. Довести до сведения того же совета, что направление деятельности школы несколько изменилось к худшему в смысле недостаточно живого, одухотворённого отношения преподавателей к своему делу, а закрытие общеобразовательного класса привело к тому, что и состав учащихся школы стал иным, изменившись в сторону, нежелательную для земства.

3. Поручить управе запросить художественную школу, почему ходатайства земства не были представлены по назначению и ответ школы доложить собранию в ту же сессию.

4. Пособие художественной школе в размере 1000 рублей в смету расходов внести, но выдать таковое только в том случае, если будут возобновлены предусмотренные уставом школы все общеобразовательные классы и гравёрный класс.

5. Поручить управе представить указанные выше ходатайства прошлого очередного собрания августейшему президенту Академии художеств непосредственно.

6. По предложению А.Н. Боратынского поручить губернской управе о состоявшихся выше постановлениях сообщить г. председателю Попечительного комитета Казанской художественной школы:

Исполняя приведенное постановление губернского собрания, губернская земская управа имеет честь просить Вас не отказать в удовлетворении хода-

тайств собрания: о восстановлении при Казанской художественной школе общеобразовательных классов, начиная с первого, об открытии вновь гравёрного класса, об открытии при этой же школе педагогических курсов с нормальной рисовальной школой и дополнительного класса для прошедших архитектурное отделение с предоставлением окончившим курс этого дополнительного класса права на самостоятельное производство построек.

О сделанном Вами распоряжении по настоящему предмету управа просит ей сообщить.

Подписал член управы: Н. Никольский, инженер.

Резолюция общего собрания студентов, направленная в Педагогический совет Казанской художественной школы

В Педагогический совет Казанской художественной школы
Исполнительный комитет учащихся Казанской художественной школы, прилагая при этом копию резолюции общеученического собрания от 23 ноября сего года, принятую 125-ю голосами при 16 воздержавшихся и ни одного против, считает своим долгом довести до сведения Педагогического совета означенную резолюцию.

27 ноября 1917 г.

Председатель А. Андрианов

Резолюция

Общеученическое собрание 23 ноября 1917 г. признает:

1. Вредным тактику Педагогического совета, которая довела школу до полного упадка.

2. Учащиеся вновь подтверждают необходимость перестройки школы на новых началах, при которых силы, способности и дарования могли бы свободно развиваться и поднять школу на должную высоту.

Ввиду этого постановляет:

1. Господ преподавателей, ведущих вредную тактику, идущую в разрез с жизненными интересами школы, удалить из состава преподавателей.

2. Таковыми признаны: Медведев, Радимов, которые благодаря своему деморализующему и парализующему Педагогический совет поведению являются причиной настоящего упадка школы и тормозят каждое проявление в строительстве школы.

Председатель: Н. Мещеров

Письмо Реорганизационной комиссии Казанской художественной школы в Академию художеств

13 января 1918 года

Господину комиссару Академии художеств А. Таманову

Прилагая при сём телеграмму, не отправленную вследствие бездействия проводов на Петроград, пользуюсь случаем, чтобы просить Вас спасти Казанскую художественную школу. Большинство учеников представляют собой самых бедных людей Поволжья, среди них очень много крестьян, возлагающих на свои художественные дарования все свои надежды. Мы приступаем к реорганизации школы для того, чтобы дать талантам выход не только к чистому, но и прикладному искусству, а также гравёрному, печатному, архитектурному делу в области художества.

Буду с нетерпением ждать от Вас ответа для доклада его школе и Реорганизационной комиссии.

ПЕТРОГРАД. АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ. КОМИССАРУ ТАМАНОВУ

Казанская художественная школа в случае неприсылки средств на оплату преподавательского труда, ремонт, прислугу и прочее, должна немедленно закрыться. Казанское общество требует охраны художественного центра Поволжья. От имени города, земства, вновь созданного общества Покровительства искусства и, главное, учеников — представителей беднейших классов населения, теряющих при остановке школы всё своё будущее, просит и настаивает безотлагательно перевести школе 76 000 рублей согласно смете 1918 г.

Представители Реорганизационной комиссии:

А.Н. Боратынский
земства — Перцов
общества — Андреев
пед. совета — Абрамычев
учеников — Андрианов



БИБЛИОТЕКА КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. ПОСЛЕ 1918 ГОДА

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 1

Н. Н. БЕЛЬКОВИЧ. ПЕРВЫЙ ДИРЕКТОР

В начале сентября казанские газеты поместили объявление: «В субботу, 9 сентября, в час дня в помещении художественной школы (на Лецкой улице в доме г-жи Вагнер) имеет быть отслужен молебен по случаю открытия школы. Занятия начнутся 12 сентября». На открытии присутствовали губернатор Казани, управляющий Казанским учебным округом, ректор университета, городской голова, председатель губернской земской управы. Столь полное единодушие со стороны городского, земского и дворянского самоуправления по отношению к факту открытия всего лишь школы, да ещё узкоспециального профиля, примечательно. Разумеется, присутствовал на открытии и тот, кто сумел всех объединить — Николай Николаевич Белькович. В то время ему было 27 лет.

Насколько можно судить по имеющейся литературе, интерес к его личности не простирался далее констатации его роли как первого директора Казанской художественной школы. Те же, кто знал его лично, донесли до нас удивительное обаяние его личности: «Хотелось бы подобрать лучшие слова, существующие в нашем прекрасном русском языке, чтобы обрисовать этот образ кристальной чистоты и пламенного энтузиазма. Вспоминая его с благоговением и благодарностью. Неуравновешенный идеалист-народник, блаженный юродивый со всеобъемлющей мятущейся душой, он был случайный гость на земле. Никогда не сумел устроить свою личную жизнь, не мог обеспечить огромную семью и умер нищим. Но тогда он был в периоде творчества. Организаторские таланты у него были блестящие», — ниже мы ещё вернемся к автору этих строк, Ксении Николаевне Боратынской, внучке поэта.

Потребовалось собрать воедино всё, что могли дать воспоминания родственников и современников, старые альбомы, каталоги, многочисленные разрозненные архивные документы, чтобы этот образ обрёл жизненную конкретность.

Бельковичи не принадлежали к числу коренных казанских фамилий. По семейному преданию, окрашенному в романтические тона, отец Николая Нико-

лаевича Николай Павлович Велькович (ум. 1898) имел родовые поместья под Смоленском, но служил в полку, расквартированном в Цивильске. Здесь он и женился на Прасковье Васильевне Краситской, дворянке Жаишевского уезда Аркатовской волости, маленькой горбунье, пленившись её тонкой и чуткой душой и отвергнув любовь её красавицы-сестры. Блестящей карьеры Николай Павлович не сделал, высших офицерских чинов не выслужил. Выйдя в отставку, избирался в члены казанской губернской земской управы. Однако всем пяти своим сыновьям — Николаю (1867—1919), Павлу (1868—1937), Владимиру (1869—1941), Петру (1870—1942), Дмитрию (род. 1872) смог дать высшее образование в Петербурге.

Николай Николаевич в 1894 году окончил натурный класс Императорской Академии художеств со свидетельством на право преподавания в средних учебных заведениях. Кто подготовил его к поступлению в Академию — неизвестно, но ещё в 1890 году, будучи учеником реального училища в Казани, он получил «Похвальный лист» Казанской научно-промышленной выставки за рисунок головы Ляокоона. Свою безграничную любовь к искусству при отсутствии выдающегося таланта он компенсировал преданным служением распространению художественного образования в народе, на протяжении всей своей жизни не отступив ни на шаг от избранного в юности пути.

Хлопоты по учреждению художественной школы в Казани Н.Н. Велькович начал в год окончания Академии. Уже в ноябре в Совет Академии художеств было направлено по сути частное письмо за подписью шести художников-учредителей, вчерашних студентов, а в скором будущем — педагогов, представлявших к утверждению устав и программу школы. В этом документе, открывающем обширный архив школы, подпись Вельковича стоит первой.

Предварительно устав школы был рассмотрен на заседании казанской Городской думы и губернского земского собрания, где прошёл без существенных изменений. Аналогов он не имел, поскольку средних художественных учебных заведений в государственном ведомстве ещё не было. Но, как значится в документах Академии, «учреждение устава Казанской школы и открываемой вслед за ней Пензенской делает эти положения обязательными для всех последующих школ, учреждаемых в ведении Академии художеств». Факт участия Вельковича в разработке устава не подлежит сомнению. Но не менее важно другое — именно положения, лежащие в основе этого устава, обеспечили начинанию молодых художников стабильность и поступательность развития, что можно оценить лишь в исторической перспективе, зная тот авторитет и степень признания, которыми пользовалась школа на протяжении почти всей своей истории.

За короткий трёхлетний срок своего директорства Велькович успел сделать на удивление много. Он полностью реализовал программу живописного отделения — от класса элементарного рисования до фигурного, открыл в 1896 году гравёрное и в 1897 году архитектурное отделения, учредил при школе воскресные бесплатные рисовальные классы для «художественного развития ремесленников и других лиц». Кроме того, «дабы дать разумный отдых ученикам и способствовать их культурному развитию», по его инициативе и непосредственном участии проводились воскресные чтения и вечера набросков. При Вельковиче были заложены основы художественного музея и библиотеки, учреждены ежегодные выставки местных художников с привлечением крупнейших мастеров отечественного искусства. Уже в январе 1896 года он поставил на обсуждение Городской думы вопрос о выделении участка земли под строительство собственного здания школы и добился его положительного решения.

Уточняя многие детали дела, Николай Николаевич вёл обширную деловую переписку с вице-президентом Академии художеств графом И.И. Толстым. Тон переписки окрашен надеждой на «благожелательное покровительство», но без тени раболепия — добросердечный уважительный диалог двух обоюдно заинтересованных сторон. Корреспонденты Вельковича — не только высшие сановники

Министерства Императорского двора, но и известные художники — В.В. Матэ, А.А. Киселёв, В.О. Шервуд, гордость нации И.Е. Репин. Судя по этой переписке, Белькович обладал даром располагать к себе людей, а потому не удивительно, что с первых же шагов жизни школы смог привлечь к ней заинтересованное внимание общества. Газета «Волжский вестник» взяла на себя роль добросовестного хроникёра всей жизни школы, поместив только за первые три года более тридцати посвящённых ей публикаций. Профессор Д.В. Айналов, руководитель кафедры теории и истории искусств Казанского университета, восходящее светило российского византиноведения и член Попечительного комитета школы, не однажды читал публичные лекции с благотворительной целью в адрес школы. Совет Академии художеств дважды — в 1896 и 1897 годах — выражал «похвалу лицам, посвятившим свои труды к достижению школой столь благоприятных результатов» — в рейтинговой шкале оценок, принятой в то время в Академии, «похвала Совета» рассматривалась как максимально высокая. Но едва ли не главным результатом успешной деятельности можно считать тот факт, что почти весь первый выпуск школы продолжил образование в Императорской Академии художеств.

Тем удивительнее, что спустя три года Белькович добровольно оставляет пост директора. Назрела необходимость строительства специального здания школы и он счёл целесообразным сосредоточить все полномочия в руках своего коллеги — Карла Людвиговича Мюфке, руководителя архитектурного отделения.

Зная всё это, трудно преодолеть желание увидеть этого человека, что называется, «в лицо». Но портретная иконография Бельковича скупа — робкий карандашный набросок Фешина-ученика и живописный портрет, исполненный любимыми учениками Бельковича — Е. Фирсовым и Е. Мазиным. Молодым живописцам удалось увидеть и передать в облике своего учителя то неуловимое, что прочно связано в нашем представлении с образом интеллигента-народника. Кроме того, есть возможность дополнить живописный портрет словесным. «Худой, высокий, с благообразным иконописным лицом, окаймлённым темно-русой бородой, с лучистыми серо-зелёными глазами. Сколько света было в этих глазах. Они до сих пор светят мне из далёкого прошлого», — писала Ксения Боратынская.

Семь последующих лет Белькович прослужил в должности инспектора студентов Академии художеств. После событий 1905 года он навсегда оставил государственную службу и поселился в имении своей матери «Надеждино» в Лаишевском уезде. Но ничего идиллически-безмятежного в его жизни по-прежнему не было. К рачительным землевладельцам он явно не принадлежал: 412 десятин земли не принесли большого дохода, многодетная семья, жена Евгения Семёновна, простая крестьянка, десять человек детей — жила не по-барски, в простом, «без архитектуры», поместительном доме. Все силы Белькович, как и прежде, отдавал любимому делу — народному образованию. «В истинное значение этой идеи я верю и на осуществление её я готов отдать все свои силы», — этими словами он закончил свой доклад Техническому совету казанской губернской земской управы в 1906 году «О значении профессионального образования и средства к его распространению среди населения Казанской губернии». Этот обстоятельный доклад (удивительно, как смог он собрать материал и проанализировать современный ему уровень российского художественно-ремесленного образования!), по-видимому, сыграл роль некоего поворотного пункта в деятельности казанского земства, за которым последовало образование Кустарного совета, открытие десяти кустарно-ремесленных учебных мастерских, три из которых имели художественно-промышленный профиль: ювелирная рыбнослободская, керамическая пестречинская, кузнечная чебаксинская. Всего Кустарным советом на территории Казанской губернии планировалось открыть одиннадцать художественно-ремесленных учебных мастерских. В Казани на основе экспонатов Международной выставки мелкой



Н.П. БЕЛЬКОВИЧ С СЫНОВЬЯМИ

Слева направо сидят: Николай Николаевич (1866—1919/20 г.), Николай Павлович (ум. 1898), Пётр Николаевич (1870—1942), Павел Николаевич (1868—1937); стоят: Дмитрий Николаевич (ум. 1872?), Владимир Николаевич (1869—1941).

Архив Н.Н. Гречкина, Казань



В.Н. БЕЛЬКОВИЧ

Архив Н.А. Гусева, Казань



Н.Н. БЕЛЬКОВИЧ

Архив Н.А. Гусева, Казань



А.Н. БЕЛЬКОВИЧ-ФЕШИНА

Из архива Т.М. Гусевой, Казань



В.Н. БЕЛЬКОВИЧ С СЕМЬЕЙ И ВРАЧЁМ ГРИГОРЬЕВЫМ. 1910-Е ГОДЫ

Второй слева — В.Н. Белькович, четвёртый — врач Григорьев,
третья справа — А.Н. Белькович-Фешина.

Архив М.А. Гусевой, Казань



ЗИМОЙ В УСАДЬБЕ «НАДЕЖДИНО». 1910

Сидит Н.Н. Белькович, пятый слева стоит Н.И. Фешин.
На обороте: «Дядя Коля, Фирсов, Безсонов, Саня, Фешин».

Архив Н.А. Гусева, Казань



УСАДЬБА БЕЛЬКОВИЧЕЙ "НАДЕЖДИНО" ЛАИШЕВСКОГО УЕЗДА. 1912

Справа один из двух — Н.Н. Белькович.

Архив Н.А. Гусева, Казань

промышленности и профессионального образования был открыт Центральный музей мелкой промышленности и профессионального образования (Кустарный музей). И оказалось, что во всех этих начинаниях Белькович принимал самое активное участие. Его имя — среди докладчиков земской управы и уездного земского собрания, в альбомах и каталогах выставок, среди создателей музея.

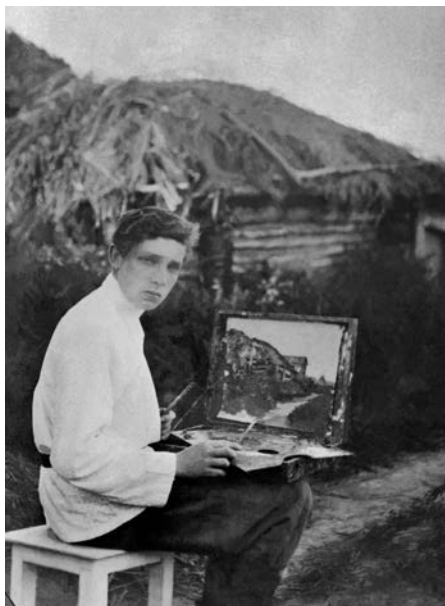
На новом поприще он опять действует в окружении друзей и единомышленников. Младшие братья, Владимир и Павел, не только целиком разделяли его взгляды, но и претворяли их в жизнь. Владимир поступал в Академию художеств, но принят не был. Активно участвовал в земской деятельности, занимался организацией рыбнослободской и чебаксинской мастерских, был делегатом всероссийских съездов по кустарной промышленности в Петербурге, входил в состав их бюро. Но оказывается, братья продолжали начатое их отцом — ещё в 1895 году на страницах «Волжского вестника» был опубликован доклад Н.П. Бельковича губернскому экономическому совету о необходимости организации учебных мастерских и кустарного музея. Позже, в 1915 году, мы встречаем имя Григория Бельковича, 18-ти лет, в списках учеников пестречинской гончарной художественно-ремесленной мастерской.

Не порывались связи Николая Николаевича Бельковича и с художественной школой. «Надеждино» стало своеобразной маленькой колонией художественной молодежи. Частыми гостями здесь были Евлампиев, Фомин, Фешин. Более того, соратников и единомышленников Белькович обрёл и в бывших учениках: П.Ф. Безсонов стал его ближайшим соратником по организации отдела профессионального образования на выставке 1909 года, смотрителем, а позже —

заведующим Кустарным музеем, фактическим автором экспозиции Казанской губернии на II Всероссийской кустарно-промышленной выставке в Петербурге в 1913 году, преподавал рисунок в чебаксинской художественно-ремесленной школе. Н.И. Фешин не только сохранил дружеские отношения с тем, кто первым заметил его дарование и помог ему реализоваться, но и упрочил их родством, женившись на старшей дочери Николая Николаевича Александре. В «Надеждино» Фешин писал этюды для своего большого многофигурного полотна «Обливание» (1911). Ему, потомственному мастеровому, всю жизнь сохранявшему уважение к ремеслу в лучшем значении этого слова, оказались близки заботы своего первого учителя в деле распространения профессионального образования — Фешин принял участие в выработке устава художественно-ремесленных мастерских казанского губернского земства, вошёл в члены художественной комиссии губернского кустарно-промышленного музея.

Ещё одного деятельного соратника Белькович обрёл в лице Александра Николаевича Боратынского. При упоминании этой фамилии трудно удержаться от удивления перед природой, отпустившей столько щедрот одному роду! Искусство было важнейшей частью жизни этой семьи, способом самореализации её творческого духа, не угасающего от поколения к поколению, переносимого из сферы семейного быта в широкую общественную и педагогическую деятельность. Неистребимая духовная аура светится в лицах на старых семейных фотографиях, проступает сквозь цветную дымку акварелей, искрится в карандашных росчерках зарисовок, наполняет страницы рукописей семейных дневников, воспоминаний, стихов и романов... Для Александра Николаевича Боратынского, обременённого множеством общественных должностей — предводитель дворянства, член III Государственной думы, гласный губернского земского собрания, — проблемы развития местных художественных промыслов были также, можно сказать, делом семейным. Его мать создала в своём поместье в Шушарах артель вышивальщиц из местных крестьянок и на II Всероссийской кустарно-промышленной выставке в Петербурге в 1913 году вышивки Ольги Александровны Боратынской были отмечены большой серебряной медалью. Александр Николаевич вместе с братьями Бельковичами при участии Н.И. Фешина работал в земском кустарном совете, занимался созданием мастерских и музея, являлся председателем попечительного комитета пестречинской мастерской и членом совета чебаксинской. А в драматические дни лета 1918 года, возглавив реорганизационную комиссию Казанской художественной школы, по существу спас её от разорения: он смог убедить комиссара Академии художеств А.И. Таманова возобновить финансирование школы в прежнем объёме. Его единственным доводом была необходимость спасения «этого художественного центра и его учеников, представляющих собой беднейших людей Поволжья, возлагающих на свои художественные дарования все свои надежды и теряющих при остановке школы своё будущее. Деньги поступили на счёт школы 29 ноября. Боратынский к тому времени был уже расстрелян. И кажется сегодня, что сохранились в архивах школы эти документы единственно для того, чтобы добавить к известным фактам чудовищной бессмысленности его гибели ещё один дополнительный аргумент.

Отдельного рассказа заслуживает и художественная коллекция музея Боратынских, отчасти также связанная со школой — этюды Ксении Николаевны, сестры Александра Николаевича, преданной ученицы Николая Николаевича Бельковича, под впечатлением личности которого она оставила искусство ради собственной школы для крестьянских детей в Шушарах, в свою очередь поддержав и направив талант двух мальчиков — Спиридонова и Сверчкова, впоследствии ставших основоположниками современного изобразительного искусства Чувашии. Учеником художественной школы был и сын Александра Николаевича — Алек, как называли его близкие, талант которого обещал появление ещё одного тонкого живописца (он погиб в Гражданскую войну). Его пейзажи экспонировались на выставках казанских художников в самый канун революции.



А.А. БОРАТЫНСКИЙ НА ЭТЮДАХ В ИМЕНИ
«ШУШАРЫ». 1916 (?)

Музей Е.А. Боратынского, Казань



А.Н. БОРАТЫНСКИЙ

Музей Е.А. Боратынского, Казань

Портрет его кисти Н.М. Саложниковой — не только семейная и историческая реликвия, но, бесспорно, одно из лучших произведений в творчестве знаменитой ученицы Николая Фешина. Акварельный портрет О.А. Боратынской кисти А.И. Фомина — тоже откровение, поскольку едва ли не единственный в творчестве ученика школы, известного впоследствии пейзажиста. Есть в собрании и большая акварель А.И. Денисова «Перспективный вид церкви Императорской Академии художеств», подготовительный этюд к его конкурсной работе на звание художника. Соратник Николая Николаевича Бельковича по созданию школы, руководитель её акварельного класса, он одновременно — коллега Александра Николаевича Боратынского по школе для образования народных учителей, где Денисов также преподавал рисование.

Бельковичи, Боратынские, Фешины... В переплетение их судеб жизнь вплела свои трагические «узлы». Семейная драма Фешиных в Америке... В Казани — унижительный для человеческого достоинства судебный процесс администрации Музея изобразительных искусств с потомками Бельковича за фешинское наследие. По счастью, не дожил Николай Николаевич и до тех дней, когда его сын Михаил, обучавшийся в созданной его отцом школе, был репрессирован единственно по сословным мотивам — за принадлежность к дворянскому сословию. На тех же основаниях был расстрелян Александр Николаевич Боратынский. Разгромлены и прекратили своё существование рыбнослободская, пестречинская, чебаксинская мастерские. После революции, успев два года поработать инспектором народного образования Лаишевского уезда, Николай Николаевич Белькович скончался от тифа в 1919 году.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 2

П. П. БЕНЬКОВ И КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА

Большая и насыщенная творческая жизнь Павла Петровича Бенькова поделена на два основных периода (за вычетом времени учёбы в Высшем художественном училище Академии художеств) — казанский и узбекистанский. Феномен его художнической личности состоит в том, что его колористическое видение формировали в равной мере Узбекистан с его блестящей солнечностью и восточным буйством цвета и Среднее Поволжье, ландшафт и атмосфера которого определяются тонко нюансированной и изысканно недосказанной цветовой гаммой. Сам же он создал обобщённые образы того и другого края, слагающиеся из множества живописных полотен.

Не было такого Самаркандца 1930—1940-х годов, как на лучших полотнах Бенькова, дышащих безмятежным счастьем естественного цветения жизни — его подарил нам художник. И тем не менее, трудно удержаться от сравнения, столько они сделали друг для друга — город и художник. После Бенькова, после созданного им в Самарканде художественного училища (с 1949 года оно носит его имя), искусство Узбекистана стало принципиально иным. Как стала другой и воспитавшая его Казанская художественная школа после того, как он вернулся в нее в 1909 году уже педагогом. Казань с её интеллектуальным напряжением пусть и губернской, но всё же столицы, определила учащённый пульс психологических портретных образов, созданных Беньковым — душа обнажена и у того, кто пишет, и у того, кого пишут. Пейзажная живопись казанского периода, в частности, пейзажи Волги — едва ли не последнее звено в русской живописной традиции лирической трактовки образа великой реки, стоящие в одном ряду с полотнами Ф.А. Васильева, А.П. Боголюбова, И.И. Левитана... Беньков вписал своё имя и в историю театрального искусства Казани.

Глубина творчества Бенькова, его индивидуальность открываются не сразу. Его особый дар постигаешь постепенно, неизменно убеждаясь в том, что он

знает об истинной красоте жизни неизмеримо больше. Поэтому восприятию его творчества не грозит переменчивая мода, его полотнам обеспечена долгая жизнь и неуывдаемый интерес к ним.

Художественный талант Бенькова проявился ещё в раннем детстве. Однако судьба (и родители) не слишком ему благоволили. Только твёрдость и решимость характера самого юноши, наперекор обстоятельствам оставившего Кунгур ради учёбы в только что открывшейся в 1895 году Казанской художественной школе, сыграли решающую роль в его судьбе.

Сведения о годах учёбы Бенькова в школе крайне скудны и отрывочны. Но проследить чему, как и кто конкретно учил его в школе, в какой атмосфере формировались его первые профессиональные навыки можно на довольно обширном архивном материале.

Начинающий художник с первых же шагов должен был приобрести знания и умение строить изобразительную форму, опираясь на изучение природы. Вместе с тем в программе нашли отражение и присущие времени изменения, затронувшие традиционную академическую педагогику — введение рисунка по памяти, выделение живописного головного класса в самостоятельный раздел программы, отказ от классического канона и разнообразие натуральных постановок, словом, всего того, что вошло в академическую художественную школу в 1880—1890-е годы.

Способность быстро схватывать общую форму в высшей степени присуща кисти Бенькова — его полотна производят впечатление созданных на едином дыхании, свободных от утомительных многословных подробностей и деталей, уводящих внимание зрителя от сути художественного образа. Этот редкий и ценный дар художник пронёс через всё своё творчество. Было ли это результатом выучки или врождённых способностей, сказать затруднительно, поскольку его ученические работы не сохранились и лишь по косвенным свидетельствам можно составить представление о его школьных успехах. Уже через два года после поступления в школу он был переведён в натуральный класс. По воспоминаниям сестры художника, С.П. Крайневой, он много внимания уделял этюдам с натуры: «У матери накопилось за ряд лет столько этих этюдов, что они были и на чердаке, и в подвале, и в чулане. Мать всё берегла эти этюды, но потом и она вышла из терпения — некуда было их класть».

Учились не только у природы и педагогов, но и друг у друга. Воспоминания К.Н. Боратынской, Д.Д. Бурлюка, Н.Н. Ливановой и других учеников школы первого состава передают особую атмосферу, которая царил в школе на уже упоминавшихся вечерах набросков, с их неизменным музицированием, чаепитиями и спорами об искусстве. Здесь звучали поэтические пробы П.А. Радимова, Д.Д. Бурлюка, а споры об искусстве порой выплескивались на страницы местной периодической печати — так случилось с обсуждением статьи Л.Н. Толстого «Что такое искусство», по поводу которой в местной печати выступил ученик школы А. Протопопов. В этюде «Портрет девочки» Д. Бурлюка (частное собрание, Казань), пришедшего в школу чуть позже Бенькова, явственно выступает концепция искусства нового времени, приравнявшая к понятию реальности, как источника творчества, внутренний мир и личность самого художника. Понятие творческой индивидуальности и способность её самовыражения уже укоренились в школе, всё большую остроту приобретали вопросы соотношения в учебном процессе «школы» и творчества. Само возникновение подобных вопросов применительно к работам учащихся рубежа XIX и XX столетий подразумевало качественно более высокую степень их профессиональной подготовленности. Весь первый выпуск Казанской художественной школы 1901 года, к которому принадлежал и Беньков, продолжил образование в Высшем художественном училище Академии художеств. Многие из тех, с кем Беньков начинал свой путь в искусстве в Казани, впоследствии «состоятся» как яркие творческие личности: живописцы Пётр Евстафьев, Валентин Щербакос, Алексей Фомин, Николай Фешин, график Леонид Овсянников, историк архитектуры

Александр Смирнов. Трое — архитектор Пётр Абрамычев, живописцы Николай Фешин и Павел Беньков — вернулись в Казанскую художественную школу педагогами.

Итак, в 1909 году Беньков вернулся в Казанскую художественную школу преподавателем живописи и рисунка по вольному найму. Это была уже другая школа, но и сам он был уже другим. Восемь лет учёбы в Высшем художественном училище Академии художеств, неоднократные поездки по художественным центрам Европы (в 1905, 1906, 1908 годах) сформировали зрелого, сложившегося мастера. В Париже он посещал академию Жюльена, в Мадриде копировал полотна Риберы и Веласкеса, программную работу «Покорность» писал в Италии, в Ассизи, знаменитом центре ранней итальянской живописи, связанном с творчеством Джотто.

Качественные изменения при возрастающих количественных показателях переживала и Казанская художественная школа. К тому времени она уже размещалась в собственном специально построенном по проекту руководителя архитектурного отделения К.Л. Мюфке обширном здании со специально оборудованными рисовальными и живописными классами, формовочной мастерской для скульптуры, помещением для музея и выставок, специальной библиотекой. Число учащихся на живописном отделении дошло до 150—160 человек. Именно это обстоятельство и побудило руководство школы увеличить штат преподавателей. Выбор пал на только что окончивших Высшее художественное училище казанцев — Н.И. Фешина, П.П. Бенькова и П.С. Евстафьева (который, как уже говорилось, вскоре переехал в Пермь).

В лице Бенькова, ученика Д.И. Кардовского, для которого «школа есть система, а не развитие личных качеств», Казань получила педагога, способного сообщить основы метода. На формирование педагогических взглядов Бенькова метод Кардовского оказал решающее влияние, «раскрывал ему глазёнки на мир». Особенности этого метода известны в изложении его ученика, Н.Э. Радлова: «Перед Кардовским встала задача создать академическую школу, лишённую академизма, т. е. предвзятого формопонимания, несовместимого с современным мировоззрением, задача обучить изобразительной технике, не навязывая технических приёмов. Предоставляя учащемуся выработку своего изобразительного подхода, он направлял его к исканию приёма, отвечающего тем заданиям, которые поставил перед собой художник в данном конкретном случае. Повышая культуру учащегося сведениями в области истории и теории искусства, он предоставлял ему выбор творческого пути в зависимости от его вкуса и характера дарования». Так, Кардовский привил своему ученику любовь к старым мастерам — Рембрандту и Веласкесу, пробудившими интерес и в нём к жанру портрета, который Беньков не оставлял в течение всего своего творческого пути.

И хотя ни Фешин, ни Беньков не оставили сколько-нибудь последовательного изложения своих педагогических воззрений, многочисленные опубликованные воспоминания учеников школы и их работы подтверждают существование разных принципов преподавания. «Сравнивали Фешина и Бенькова и думали о разнице между Врубелем и Серовым», — вспоминал ученик школы К.К. Чеботарёв. Существенно различны были взгляды Бенькова и Фешина на роль и место рисунка в творчестве художника, на методы овладения им. Беньков более последовательно отделял задачи учебного рисунка от творчества в целом, косвенным подтверждением чему может служить тот факт, что в его собственном художественном наследии рисунок как самостоятельный вид искусства не занял сколько-нибудь значительного места. В учебном рисунке, как показывают листы из собрания ученицы Бенькова А.Н. Коробковой, добиваясь от учеников правильного изображения, он основывался на известном методе Кардовского «обрубочки» формы, стремясь отучить учеников от бессмысленного срисовывания и бестолковой тушёвки. При очевидной разнице подхода к рисунку Бенькова и Фешина важно подчеркнуть, что основные принципы и методические основы их были одинаковы и основывались на развитии традиций

русской академической школы рисунка, на требовании понимания учеником закономерностей строения формы, последовательного ведения рисунка от общего к частному. Преподавательская деятельность и Фешина, и Бенькова, изменившая постановку преподавания рисунка как специальной дисциплины, значительно способствовала повышению уровня его преподавания, выработке отношения к рисунку как необходимой конструктивной основы всей работы художника в стенах школы.

Не менее значительным было влияние молодых педагогов на преподавание живописи. Было изменено содержание натуральных постановок. Они отдавали предпочтение не жанровым моментам, а цветовым и фактурным сочетаниям, что ориентировало учащихся на решение сложнейших в живописном отношении задач, исключая возможность «списывания» природы, ориентируя на развитие самостоятельного композиционного мышления, формируя общие основы подхода к творческим задачам. В преподавании молодых педагогов раскрылось и принципиально иное отношение к технике и технологии живописных материалов. Фабричный масляный грунт был заменён желатиновым или казеиновым собственного изготовления, холсты натягивались на подрамники, чего ранее не практиковалось, их размеры значительно увеличились и, как следствие, требовали более свободной и широкой манеры письма. Наряду с кистями стали применяться и мастихины. Все вместе способствовало более внимательному и осознанному отношению учеников к самому процессу работы, к созданию живописной поверхности, включающей фактуру в арсенал художественных приёмов, расширяя таким образом диапазон выразительных средств живописи.

Качественные изменения, вызванные преподаванием Фешина и Бенькова, отмечала и Академия художеств, куда работы учащихся ежегодно отправлялись в качестве отчёта: «В натурном классе замечается успех в отношении толковой передачи форм и постановки фигур. Значительный прогресс в колорите и жизненности следует отметить и в этюдных классах. Комиссия надеется, что в будущем к этим достоинствам прибавится и более тонкая отделка деталей».

Помимо непосредственной учебно-педагогической практики едва ли не наибольшее влияние на учеников школы имело собственно творчество Бенькова, уже в те годы являвшего пример высокого профессионализма, артистизма, пластического совершенства. Авторитет Бенькова-живописца укрепляли его работы, регулярно экспонирующиеся на казанских периодических выставках местных и иногородних художников. Ученик школы А.А. Любимов вспоминал: «Во время перерыва между занятиями в классах все старшие и младшие ученики стремились как можно быстрее попасть на выставку. В залах был слышен сдержанный шум. Это учащаяся молодежь, разделившаяся на два лагеря, дискутировала. Одна часть преклонялась перед Фешиным, другая — перед Беньковым. Таким образом образовались «фешинцы» и «беньковцы». Сколько на этих выставках было высказано молодежью интересного и животрепещущего!». Казанские рецензенты неизменно отмечали «сочные, свежие по краскам» пейзажи Бенькова. Кроме того, Беньков был участником 44-й выставки передвижников (1916), международной выставки в Риме (1912). Его работы отличали цельность художественной концепции, последовательность развития принципов пленэрной живописи, высокая профессиональная культура, основанная на глубоком усвоении уроков русской и западноевропейской классической живописи.

Едва ли не большим признанием у широкой публики пользовалось творчество Бенькова как театрального художника. Начиная с 1913 года он создавал сценографию спектаклей русского и зарубежного репертуара в постановке казанского оперного театра — «Кармен», «Аида», «Руслан и Людмила» и других. В отличие от использования типовых декораций, что нередко практиковалось в то время в провинциальных театрах, Беньков одним из первых театральных художников Казани создавал целостное художественное оформление каждого

спектакля. При этом ведущая роль в создании художественного образа принадлежала живописи. К.К. Чеботарёв, один из его учеников, вспоминал: «Беньков так сделал “Сады Черномора”, что публика сильно хлопала, а потом стала кричать: художника! Тогда Руслан вытащил Павла Петровича за руку на сцену. Павел Петрович — в пиджачке, в руках шапчонка. Руслан его привёл и поставил между артистами, а публика неистовствует. Беньков стоит и шляпой помахивает. Тогда Руслан заставил его поклониться, а Беньков сопротивляется и ногой упирается в рампу, так что его и согнуть нельзя...».

Результаты творческой и педагогической деятельности Бенькова охватывали широкий круг проблем — от профессионально-технических до идейно-творческих. Для более верной оценки этой деятельности необходимо подчеркнуть, что она протекала в один из сложнейших периодов развития русского искусства, когда протоборство различных направлений (поздний академизм, символизм, импрессионизм, модерн, футуризм и другие) не успевало подчас вылиться в закономерную смену стилей, а ряд их и вовсе отвергал роль школы и вообще обучения в формировании художника, выдвигая на первый план задачи творчества, основанного на интуиции и вдохновении. Верность Бенькова традициям русской художественной педагогики объективно способствовала укреплению и расширению позиций реализма, формировала понимание профессионального мастерства как необходимой основы для творчества художников любой специализации.

Не раз отмечалась роль Казанской художественной школы в воспитании ряда художников — М. Спиридонова, И. Сверчкова, В. Тюлькина, А. Русакова, Г. Мелентьева, Р. Либерта, А. Григорьева, Н. Косолапова и других. Однако, мимо внимания исследователей прошёл тот факт, что очень многие выпускники Казанской художественной школы сознательно посвятили себя художественной педагогике: Н. Евлампиев, В. Мурзаев, Н. Ивановская, М. Ольцин, О. Арбузова, А. Тиссен, А. Куркульский, Т. Виноградова, П. Дульский. Своей педагогической деятельностью они способствовали утверждению передовых взглядов на цели и задачи художественного воспитания. Теоретическое наследие таких известных художников-педагогов, воспитанников школы, как К.И. Лепилова и А.М. Соловьёва, и сегодня не утратило своей актуальности. В этом контексте значение педагогической деятельности Бенькова трудно переоценить.

После недолгого пребывания в Иркутске (1919—1920) Беньков в 1921 году вернулся в Казань и продолжил преподавание в художественной школе.

Общая реформа художественного образования, начавшаяся в 1917 году, сказалась и на судьбе казанской школы. Особым постановлением Наркомпроса РСФСР за подписью А.В. Луначарского и Д. Штеренберга школа была преобразована в Казанские государственные свободные художественные мастерские с включением их в «ударную группу высших технических учебных заведений». На протяжении 1920-х годов реорганизации следовали одна за другой — система свободных мастерских, художественно-технический и художественно-архитектурный ВУЗ, техникум, завершившись в 1935 году созданием художественного училища, существующего и поныне.

Ректор новой школы Ф.П. Гаврилов писал: «Именно в стенах этого учебного заведения после резкой революционной ломки всех его программ и всего строя жизни впервые началось в Казани и продолжилось дело революционизирования в сфере искусства». Вслед за московским ВХУТЕМАСом (Высшими художественно-техническими мастерскими) нормативно-дидактический аспект художественной педагогики активно замещался в Казанских мастерских комплексной системой пропедевтических дисциплин: учебная мастерская рассматривалась как «лаборатория художественной формы», оперирующая тем или иным материалом, как элементом того или иного «производства» — живописного, архитектурного, графического, скульптурного. Эта система призвана была дать учащимся исчерпывающее знание категорий формобразования, выделенных на основе теоретического анализа языка искусства. При этом неоднократно под-

черкивалось, что хотя цели и задачи различных специальных дисциплин не одинаковы, но общая направленность и их связь должны быть ясны. Поэтому особенно плодотворным представлялось совместное обучение и выполнение коллективных проектов художников разных специальностей. Всё это, в конечном итоге, по мысли молодых педагогов должно было способствовать выработке принципиально новых форм художественного освоения мира. В качестве конечной цели выдвигались следующие требования: «1. Стиль нашего времени, который должен выразиться в синтезе красок и форм, понятых новой мыслью, новой моралью коммунизма. 2. Производительность — т. е. практическое применение своего ремесла». Именно представители эстетического авангардизма начала XX века из числа бывших учеников школы первыми демонстрировали свою идейно-эстетическую сопричастность и родственность идеям большевизма, что помимо прочего выразилось и в претензии на монопольное право проложить дорогу «в будущее пролетарского искусства». Обращаясь к художественному наследию тех лет, сохранившемуся лишь во фрагментах и впервые широко показанному на выставке искусства Татарии 1920—1930 годов «Сулф, Леф, ТатАХРР» в 1990 году в Музее изобразительных искусств в Казани, сталкиваешься с тем реальным обстоятельством, что одной из особенностей того времени, пронизанного пафосом сокрушающих и преобразующих революционных идей и одновременно тяжелыми условиями повседневной борьбы с хозяйственной разрухой, был своеобразный романтический утопизм, где ригоризм левых теоретических установок оказывался весьма далёким от живой художественной жизни, в которой находилось место и живописному темпераменту старой школы, и аналитическому пафосу кубизма, и отчётливой ориентации на народный примитив, и рискованным супрематическим новациям, и конструктивистскому утилитаризму, переплавленному в столь свойственный времени синтетизм поиска, соединенного с открытой и ясной агитационной задачей. К середине 1920-х годов антагонистическое противостояние художественных сил обрисовалось со всей определённой. Документы и материалы периодической печати тех лет свидетельствуют о том, что собственно эстетические проблемы всё чаще стали переводиться в плоскость идейно-политических разногласий, разрешаемых с позиций классовой борьбы. Уже в 1926 году начался интенсивный отток ведущих художественных сил, коренным образом изменивший художественную ситуацию в Казани. Среди уехавших был и Беньков.

Но до того он по-прежнему преподавал на живописном отделении школы и много работал творчески. Беньков и Фешин были единственными преподавателями из старого педагогического состава и именно им школа обязана сохранением лучших традиций. Высокий уровень художественной культуры и профессионализма обеспечивали им признание студенческих масс, несмотря на веяния времени. Беньков вел специальную мастерскую. А.Н. Коробкова вспоминала: «Павел Петрович Беньков занимался с нами на последнем курсе. Он обучал письму маслом и гуашью поясных портретов большой величины. Пользовался уважением и авторитетом у студентов». По документам Казанского государственного художественно-технического института Беньков числился на должности «профессора художественной части» и состоял членом Художественного совета, участвуя в комиссии по рассмотрению дипломных работ выпускников института.

Несмотря на тяжелые материальные условия жизни в Казани первой половины 1920-х годов, Беньков продолжал интенсивно работать творчески, оставаясь верным своему кредо. Его произведения экспонировались на 47-й, последней, выставке передвижников. В 1922 году Беньков вступил в члены АХРР, участвуя в ряде московских и казанских выставок этой ассоциации: «Жизнь и быт рабочих» (Москва, 1922), «Жизнь и быт народов СССР» (Москва, 1926), а также в юбилейной всероссийской выставке «Искусство народов СССР» (Москва, 1927). По свидетельству ведущего казанского искусствоведа тех лет П.М. Дульского, Беньков писал сцены из жизни безработных (экспонировались

на 2-й Государственной выставке в Казани, 1921), эскизы композиций на революционные и фабрично-заводские темы. Его «Портрет Ленина» (1924), вызвавший много споров, был положительно оценен А.В. Луначарским. В те же годы в живописи Бенькова впервые обозначилась и национальная тема: «Портрет татарки в праздничном национальном костюме», «Татарка-пряха», «Портрет старика-татарина», «Татарин-грузчик». Два последних полотна неизменно входят в постоянную экспозицию «Искусства Татарии» в Музее изобразительных искусств в Казани.

Продолжалась работа Бенькова и в театрах Казани — русском драматическом и татарском. Эскизы декораций к спектаклям «Альа Бану», «Тахир и Зугра», «Зенгер шаль», «Хинд Кызы» экспонировались на юбилейной выставке «Искусство народов СССР» (Москва, 1927). Постановка «Мистерии-Буфф» в русском драматическом театре, одна из первых на периферии, успеха тем не менее не имела — компенсировать слабость режиссерского замысла и вялость актерской игры не смогла даже сценография Бенькова. Обратился Беньков и к жанру театрального портрета, запечатлев актрису А.И. Баеву-Яхонтову и оперную артистку Степанову-Шевченко.

В 1926 году Беньков совершил поездку в Бухару. Она и стала поворотным пунктом в его дальнейшей судьбе. Но два десятка лет творческой жизни в Казани, вместившие становление и расцвет его творчества, формирование его педагогических навыков и взглядов, останутся одной из интереснейших страниц в истории казанской художественной культуры конца XIX — начала XX века.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 3

К. Л. МЮФКЕ. АРХИТЕКТОР И ПЕДАГОГ

Жизнь Карла Людвиговича (Карла-Германа-Людвига) Мюфке (1868—1933) оказалась поделенной между несколькими российскими городами — Воронежем (где он родился в семье провизора и окончил гимназию), Петербургом (где обучался в Высшем художественном училище Академии художеств в 1893—1896 годах по мастерской А.Г. Томишко), Казанью и Саратовом, где прошли его дальнейшая жизнь и творческая деятельность.

Около полутора десятка лет судьбы Мюфке и Казанской художественной школы как бы слились воедино, заполнив всю его жизнь. Утверждение себя в избранной профессии, преподавательская деятельность, досуг, семья — всё оказалось связано со школой.

По приглашению Педагогического совета в 1897 году он занял должность руководителя архитектурного отделения, фактически став его организатором (он делал всё — от составления учебных программ до оснащения необходимыми учебными пособиями). По истечении срока заведывания школой Н.Н. Бельковича Мюфке был избран на должность заведующего.

Молодой архитектор, ещё ничем себя не проявивший, но имевший диплом с отличием за проект Военно-исторического музея, начинал свою профессиональную деятельность в Казани с проектирования и возведения здания школы, отчего напрямую зависело её дальнейшее существование и развитие. К этой постройке было приковано внимание широких общественных кругов — от Совета Академии художеств до губернатора Казани, что делает вполне ясной ту меру ответственности, которую Мюфке принимал на себя.

Кредит на постройку в 180 тысяч рублей был открыт Академией художеств из государственного казначейства. Получить его было делом отнюдь не легким, и стало возможным лишь благодаря совместным усилиям Н.Н. Бельковича и К.Л. Мюфке, изложившим все неоспоримые доводы в пользу необходимости иметь собственное специально оборудованное здание в докладной записке



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ
 В центре — К.Л. Мюфке. 1909/1910 учебный год
 Научный архив ГМИИ РТ, Казань
 Публикуется впервые.

в Совет Академии художеств. Большое значение имел и высокий отзыв, который получила деятельность школы в результате контрольной проверки со стороны Академии художеств, командировавшей с этой целью в Казань А.Г. Мясоедова.

Архивные документы школы и переписка К.Л. Мюфке с вице-президентом Академии художеств И.И. Толстым позволяют детально представить творческий замысел архитектора, с хронологической точностью восстановить ход строительных работ. Здание было запроектировано на 300 учащихся, трёхэтажное, с одноэтажной пристройкой для скульптурного отделения. Проект предусматривал шесть общих вечерних рисовальных классов, живописные классы с северным светом, шесть общеобразовательных классов, архитектурный и гравёрный классы с помещением для печатного станка, актёрный зал и два небольших зала для музея и выставок, библиотеку и три мастерские преподавателей-живописцев. Фасад был спроектирован в «русском стиле», многое было использовано К.Л. Мюфке из своего академического проекта.

В феврале 1901 года К.Л. Мюфке выехал в Петербург для представления в Академию художеств проекта и сметы. В протоколе академической комиссии, утвердившей проект после некоторых замечаний и доработок, стоят подписи таких авторитетов в архитектуре, как А.Н. Померанцев и Л.Н. Бенуа. Строительные работы начались 13 мая и были приостановлены 12 октября с наступле-



К.Л. МЮФКЕ СРЕДИ СВОИХ УЧЕНИКОВ. 1909

На обороте: «1909 год. На память уважаемому преподавателю К.Л. Мюфке от учеников архитектурного класса: Н. Королев, В. Георгица, Власова, Щеблыкин, А.А. Комбиран...»

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

нием морозов. Как и предполагал К.Л. Мюфке, потребовался ещё один летний строительный сезон, чтобы в ноябре 1902 года стало возможным начать занятия в новом здании, в части которого продолжались строительные работы до ноября следующего года.

Постройка велась добротно и экономно. Подряд на поставку строительных материалов был отдан Л.В. Кекину. Стоимость кубической сажени здания обошлась менее 63 рублей, дешевле строящегося рядом здания промышленного училища, особенно если учесть, что при строительстве и отделке фасадов применялись лучшие сорта кирпича-железняка и сорта лучших в Казанской губернии царичинских и ананьинских известняков и белого кукарского камня (все это ныне скрыто под многочисленными наслоениями побелок и покрасок, несовместимых со статусом памятника). Значительная часть полов настигалась паркетом и метлахскими плитками, а окна живописных мастерских остеклялись зеркальными стеклами. Все парадные помещения школы были отделаны лепными работами: фризы украшали картуши с атрибутами «свободных художеств» — палитр, кистей, муштабелей, циркулей и прочего. В окнах вестибюля были витражные стекла, сохранившиеся и поныне.

Первая постройка К.Л. Мюфке в Казани была окружена особым вниманием её автора. Эскизы, составление проекта и сметы выполнялись им безвозмездно.

Также «из искреннего желания придать своему детищу лучший вид», по признанию самого К.Л. Мюфке, он принял на собственный счёт часть работ по украшению фасадов камнем, установку гранитных колонок у главного входа и все лепные работы — всё, что не укладывалось в утверждённую смету. Таким образом школа получила здание, которое с художественной и утилитарной стороны было едва ли не лучшим учебным помещением в городе в то время и поныне остается одним из замечательных памятников архитектуры.

Примечательно и другое — строительство явилось серьёзной школой для студентов архитектурного отделения. Обязанности техников и десятников исполняли ученики Парашин, Латышев, Штальберг, Рогозин, Казаулов. Латышев и Штальберг (последний — впоследствии заслуженный деятель искусств Латвийской ССР) разработали проект кованой решётки лестницы, ведущей во второй этаж — силуэты геральдического Зиланта украшают её и поныне. На протяжении восьми строительных сезонов помощником К.Л. Мюфке на всех его постройках в Казани был его ученик А.В. Смирнов (в будущем — директор музея Всероссийской Академии художеств). Вслед за своим педагогом на строительство саратовского университета уехали ученики К.Л. Мюфке Рогозин и Караулов.

К.Л. Мюфке оставил о себе благодарную память не только как строитель школьного здания, но и как педагог. Созданное и руководимое им архитектурное отделение отличалось от аналогичных в составе Киевской и Одесской художественных школ наиболее полно разработанной программой. Курс обучения, включающий художественные и инженерные дисциплины, был шестилетним. Основу архитектурной грамоты составлял тщательный графический анализ и детальное изучение памятников архитектуры античности, средневековья, эпохи Возрождения, новейшей архитектуры, чем достигалась двойная цель — оснащение будущего специалиста знанием творческого почерка крупнейших мастеров прошлого и развитие на этой основе собственного профессионального художественного уровня. Прохождение специальных научных предметов — проекционного черчения, ордеров, начертательной геометрии, теории теней, съёмки планов с натуры и нивелирования, строительных материалов, составление смет — было рассчитано на 4 года. Сам К.Л. Мюфке преподавал строительное искусство, перспективу и теорию теней, ордера, проекционное черчение и историю искусств. На обязательные ежегодные отчётные выставки в Академии художеств школа отсылала в среднем около 100 чертежей и акварельных работ. Как значилось в документах Академии, «работы Казанской школы полнее других обрисовывают программу архитектурного отделения и хорошо выделяются своей законченностью и тщательностью исполнения». Кроме того, К.Л. Мюфке всячески стремился приблизить учебную работу к будущей практической деятельности молодых архитекторских помощников (именно это звание присваивалось оканчивающим архитектурное отделение по 1-му разряду). Спустя год после открытия отделения его ученики уже исполняли проекты колоколов с художественной отделкой по заказу одного из местных заводов. Многие совмещали учёбу с работой в казанской городской управе в техническом отделе по ремонту городских зданий, в землеустроительной комиссии, состояли практикантами, десятниками и техниками на постройках у архитекторов М.С. Григорьева, Ф.Р. Амлонга, В.А. Трифонова, К.С. Олешкевича, П.И. Абрамычева, участвуя в сооружении таких крупных объектов, как земельный и государственный банки, доходный дом Смоленцева, дом Сапожниковых, санаторий «Каменка», психическая и хирургическая лечебницы Красного креста и других.

Практические навыки учащиеся вырабатывали и на работах по обмерам памятников архитектуры. Появление же рисунков памятников местной старины не только на ученических выставках (работы Лукомского, Алякринского, Трапицына), но и на страницах местного литературно-художественного журнала «Жизнь» («Памятники казанской старины» П.Т. Сенникова-Сперанского), было едва ли не первой попыткой архитектурного отделения обратить внима-

ние казанцев на художественную ценность и уникальность архитектурного облика города. Увлечение стариной российской провинции, впервые проявившееся в казанский период жизни, позже переросло в целенаправленное исследовательское направление и стало творческой судьбой ученика К.Л. Мюфке оригинального исследователя Г.К. Лукомского, соединившего увлечённость первооткрывателя с талантом рисовальщика такого специфического жанра, как архитектурный пейзаж. Его ранние рисунки, созданные за годы учёбы в Казани, позже собрал, проаннотировал и издал его друг П.М. Дульский. И не в эти ли школьные годы у самого П.М. Дульского зародился план собственного издания «Памятников казанской старины»? Вне сомнений лишь тот факт, что эти начинания, реализованные в зарисовках, исследованиях и публикациях, останутся не только библиографическими раритетами, но и ценным источником по истории исчезнувшей архитектуры Казани.

Таким образом, в своей педагогической деятельности и архитектурной практике Мюфке выступал продолжателем традиций архитектурного образования, неизбежные со времен основания Академии художеств, когда её ученики участвовали в работах по возведению самого здания Академии, Исаакиевского и Казанского соборов, других крупнейших сооружений Петербурга. В лице учащихся школы казанские архитекторы получали профессионально оснащённых исполнителей своих проектных замыслов.

Численность учащихся архитектурного отделения (с 1901 по 1917 год его окончило 136 человек, из них 96 — по 1-му разряду, с правом продолжения образования в Высшем художественном училище Академии художеств) лишь немногим уступала численности живописного отделения, пользующегося наибольшей популярностью среди учащихся. Из состава первого выпуска двое — М.С. Григорьев и П.И. Абрамычев — после окончания Высшего художественного училища стали преемниками К.Л. Мюфке на преподавательской работе.

Архитектурное отделение задавало тон и в жизни школы, свидетельства чему можно почерпнуть и из местной периодической печати, и из мемуаров её учеников. Потенциал интеллектуальной и творческой активности Мюфке был неисчерпаем. Неся большую преподавательскую нагрузку и по существу самостоятельно ведя всё отделение (преподавание Ф.Р. Амлонга было лишь кратким эпизодом), не говоря о практических работах в должности архитектора Казанского университета, Мюфке и свой досуг отдавал школе, устраивая воскресные чтения по истории архитектуры и искусства, благотворительные балы с постановкой «живых картин», лотерей художественных произведений, премиями за лучший костюм. Собранные средства шли на постройку здания школы, на её оборудование, в пользу Общества вспомоществования нуждающимся ученикам. В их организации и проведении К.Л. Мюфке принимал участие не только по долгу директора. Особенно восторженно писала казанская пресса о вечере, посвященном 100-летию юбилею Н.В. Гоголя в 1909 году. Успех был громадный, и вечер повторяли дважды. «Мюфке с неожиданной для любителя вдумчивостью и силой дал психологический облик гоголевского Сумасшедшего («Записки сумасшедшего»), а в инсценировке из «Мёртвых душ» выступил в противоположном амплуа, сыграв Чичикова». В 1902 году на сцене Нового клуба в чеховском «Дяде Ване», поставленном силами учащихся, он сыграл Войницкого. Видимо, это было ещё одним призванием педагога и архитектора. Свой артистический талант Мюфке передал сыну Константину, народному артисту Грузинской ССР.

Принял участие К.Л. Мюфке и в организации выставки «Современное русское искусство» в стенах школы, организованной параллельно с Международной выставкой мелкой промышленности и профессионального образования 1909 года. Художественной выставки такого масштаба Казань ещё не знала — под экспозицией были отданы все парадные помещения школы. Большие афиши-транспаранты украсили фасад — их авторами были К.Л. Мюфке и Н.И. Фешин. На память об этом осталась фотография с дарственной надписью



Н.Е. АРБУЗОВА-МЮФКЕ. 1901 (?)

Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых,
Казань



К.Л. МЮФКЕ

Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых,
Казань

«На добрую память Карлу Людвиговичу от скромного художника Н.Ф.». На сколько нам известно, сам К.Л. Мюфке в ежегодных выставках казанских художников участия не принимал (исключение составляет лишь выставка 1898 года). Он писал пейзажи, занимался акварелью, набрасывал архитектурные мотивы, но при этом, очевидно, имел достаточно строгие представления о границах профессионализма и дилетантизма. Любопытно отметить, что он приобретал работы талантливых учеников, например, Д. Бурлюка.

С Казанью К.Л. Мюфке был связан не только долгом службы, но и семейными узами. Его женой стала ученица школы, дочь «смотрителя здания, музея и инвентаря» Ермингельда Владимировича Арбузова Наталья. Свадебным подарком жениха стал особняк, выстроенный для всей семьи. Неповторимо, по-новому, в полных светлого уюта и воздуха неожиданно раскрывающихся пространствах интерьеров, отделанных лишь деревом, придающим им особую теплоту, раскрылся талант Мюфке. Поколения семьи Арбузовых обладали разносторонними талантами. Мужская половина утвердила себя в науке, женская — в искусстве. Александр Ермингельдович Арбузов, брат Натальи, — профессор университета, академик, основоположник целого направления в органической химии (его именем названы в Казани научно-исследовательский институт и улица, открыт мемориальный музей), музыкой и живописью занимался только на досуге. Лишь ранняя скорострительная смерть помешала до конца развиться таланту Натальи Ермингельдовны. Об этом свидетельствуют исполненный ею портрет Карла Людвиговича (1905) и пастельный автопортрет, начатый незадолго до кончины и завершённый мужем. В полной мере разделяла Наталья Ермингельдовна и артистические увлечения супруга, играла в школьных спектаклях, на балу 1906 года была премирована за лучший костюм —



Н.Е. АРБУЗОВА-МЮФКЕ В КОСТЮМЕ «РАКОВИНА»

III премия за лучший костюм на костюмированном балу в Казанской художественной школе, январь 1907 г. («Казанский вечер», № 114, 16 дек.)

Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых, Казань



О.В. АРБУЗОВА-ВИТМАН С БРАТОМ (?) И М.Э. ОЛЬЦЫН (СПРАВА)

Архив И.В. Арбузовой, Санкт-Петербург



АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ. ПЕТРОГРАД. ДО 1917 ГОДА

Слева — О.В. Арбузова-Витман.

Архив И.В. Арбузовой, Санкт-Петербург



СЕМЬЯ АРБУЗОВЫХ

Сидят слева направо: Ерминингельд Владимирович (хранитель КХШ),
Надежда Александровна, Александр Ермингельдович.

Стоят слева направо: Екатерина Петровна Кротова-Арбузова
(жена Александра Ермингельдовича), Наталья Ермингельдовна,
Карл Людвигович Мюфке.

Архив Дома-музея А.Е. и В.А. Арбузовых, Казань



**О.В. АРБУЗОВА-ВИТМАН С МУЖЕМ
В.А. ВИТМАНОМ**

Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых, Казань



**СЕМЕЙНАЯ ПАРА
Н.Е. МЮФКЕ И К.Л. МЮФКЕ**

Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых,
Казань



УЧАЩИЕСЯ СКУЛЬПТУРНОГО ОТДЕЛЕНИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ. ПЕТРОГРАД. 1911–1917

Стоит крайняя слева О.В. Арбузова-Витман.

Архив И.В. Арбузовой, Санкт-Петербург



СКУЛЬПТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ. ПЕТРОГРАД. 1911–1917

Вверху — О.В. Арбузова-Витман.

Архив И.В. Арбузовой, Санкт-Петербург

роль жемчужины в костюме раковины ей с блеском удалась. В 1911 году школу окончила Ольга Владимировна Арбузова, единственная женщина, удостоенная 1-го разряда за всё время существования скульптурного отделения, продолжившая обучение в Высшем художественном училище по мастерской В.О. Шервуда. Много и плодотворно работала в искусстве Вера Эммануиловна Вильковисская, внучка Николая Владимировича Арбузова, окончившая школу в 1910 году, обучавшаяся в Высшем художественном училище, с 1914 года — участница выставок казанских художников, в 1920-е годы — член графического коллектива «Всадник», автор обширной графической серии портретов своих коллег-художников.

Переломным в судьбе К.Л. Мюфке стал 1908 год. Скоропостижная смерть жены, предложение ректора саратовского университета В.И. Разумовского (тоже казанца, профессора университета) занять должность университетского архитектора решили его дальнейшую судьбу. Не последнюю роль сыграло и то обстоятельство, что многое из задуманного Мюфке для Казанского университета осталось в проектах. Однако Мюфке не порывал с Казанью вплоть до 1912 года, когда окончательно стала очевидной невозможность совмещать новые обязанности с преподаванием в школе: «Итак, “отставка”». Не скрою, что писал я это прошение с тяжёлым чувством, больно разрывая совсем со школой! Одно утешение, может быть, через несколько лет я снова вернусь в школу. Как ни как, меня постоянно тянет в Казань, и Саратов до сих пор мне кажется чужим, хотя мои дела здесь идут очень хорошо».

Но возвратиться в Казань К.Л. Мюфке было не суждено. В Саратове же он возвёл один из лучших в архитектуре российской провинции неоклассический ансамбль университетских зданий, украсивший центральную часть города.

Саратовцы хранят о К.Л. Мюфке благодарную память. Уже в наши дни газета Саратовской областной думы «Неделя области» (15.12.2004) писала: «Карл Людвигович Мюфке остался архитектором университета и после прихода к власти большевиков, одновременно стал профессором гражданской архитектуры Саратовского политехнического института. Лекции мэтра были столь интересны, что на них приходили даже студенты других факультетов и институтов. В 20-х годах Мюфке уединился в квартирке им же построенного из остатков стройматериала университетских зданий дома на Железнодорожной, 23, напоминающего архитектуру учебных корпусов. С трудом ему удавалось сводить концы с концами. Он даже занялся вышивкой, но средств в то голодное время всё равно не хватало. Умер известный архитектор в марте 1933 года. На его похороны пришли всего три человека — химик Николай Амброджий, Александра Белоусова и директор научной библиотеки Саратовского государственного университета Вера Артисевич».

Сегодня на Воскресенском кладбище можно без труда найти чёрный мраморный обелиск, поставленный на могиле зодчего на средства университета после 1934 года. Именно тогда, в дни празднования 25-летия Саратовского государственного университета, люди вспомнили того, кто отдал университету всего себя без остатка. Человеку, создавшему [единственный] за всю историю города цельный архитектурный ансамбль».

В 2001 году в клиническом городке университета был заложен мемориальный камень в честь К.Л. Мюфке. На этом месте планируется установить памятник архитектору.

Архитектурное же отделение, созданное К.Л. Мюфке в составе казанской школы, сохранялось, несмотря на многочисленные реорганизации, вплоть до 1926 года.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895–1917

ГЛАВА 4

Н. И. ФЕШИН. ЖИЗНЬ В ТВОРЧЕСТВЕ

Имя Николая Ивановича Фешина, художника самобытного и мощного дарования, приобрело известность ещё при жизни самого мастера, заняв со временем своё достойное место в плеяде замечательных деятелей искусства первой половины XX века.

Среди художников, когда-либо живших и работавших в казанском крае, не было личности, равной ему по масштабам дарования, творческой продуктивности и универсализму, проявившим себя в равной мере почти во всех видах искусства — живописи, рисунке, скульптуре, прикладном искусстве, а позже, в американский период жизни — и в архитектуре.

Сложная судьба выпала как самому художнику, так и всему им созданному. Стремительным было созревание его таланта — от подмастерья-ремесленника до академика живописи, призёра отечественных и зарубежных выставок, всемирных в том числе, чьи произведения охотно раскупались заокеанскими коллекционерами, имели обширную прессу — как русскую, так и зарубежную. Изложение даже наиболее интересных откликов на произведения художника увело бы нас слишком далеко — это был поток одобрений, выраженных подчас в весьма приподнятых тонах, и одновременно признание трудностей, связанных с необходимостью «по достоинству анализировать столь глубокую и выразительную искренность и безупречную технику, какие обнаруживает искусство Фешина».

В 1919 году Центральный музей Татарии (ныне — Национальный музей Республики Татарстан) приобрёл несколько полотен художника, положив начало будущей монографической коллекции произведений, которая ныне хранится в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан. В 1921 году была издана первая на его родине монография о художнике, автором которой был казанский искусствовед Пётр Максимилианович Дульский. Будучи современником художника и зная его лично, автор очерка впервые

привёл обширные биографические сведения и дал анализ его творчества на основе широкого круга произведений, часть которых ныне утрачена. Однако уже после 1923 года, даты отъезда Н.И. Фешина за рубеж, наступил длительный период молчания: имя художника лишь вскользь упоминалось в мемуарах и на страницах книг по искусству, исчезло оно и с выставочных афиш. Н.И. Фешин даже не упоминается в статье об искусстве Татарии в Большой Советской энциклопедии. Лишь с конца 1950-х годов возрождается интерес к художнику на родине, в равной мере как к его личности, так и к творчеству. Реставрируются и покидают музейные запасники его полотна, окружаемые всё возрастающим зрительским вниманием: первая ретроспективная выставка состоялась в 1958 году в Казани, в 1963 году выставка произведений Н.И. Фешина из музеев страны и частных собраний была показана в Москве, Ленинграде, Кирове. В 1975 году был издан сборник «Н.И. Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике» (Л., 1975). Впервые в 1975 году стало возможным экспонирование произведений Н.И. Фешина из российских собраний в Соединённых Штатах Америки — в Сиэтле, Санта Фе, Оклахоме, после чего его произведения американского периода творчества были показаны в Казани, Москве, Ленинграде. Столетие со дня рождения художника Государственный музей изобразительных искусств Татарстана отметил выставкой «Фешин и его время», показав творчество художника в контексте современной ему художественной жизни Казани начала XX века. Следующая крупная выставка произведений Н.И. Фешина была организована в Казани в 1991 году. На ней экспонировались произведения художника из собраний Государственной Третьяковской галереи, Научно-исследовательского музея Академии художеств, Музея-квартиры И.И. Бродского, Самарского, Днепропетровского, Козьмодемьянского, Пермского, Новосибирского, Чувашского, Нижегородского, Ульяновского, Башкирского Кировского, Челябинского художественных музеев. Был издан каталог произведений Н.И. Фешина, в котором впервые была предпринята попытка выявить всё созданное художником в российский период творчества, до 1923 года — около 400 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. На рубеже XX—XXI веков интерес к художественному наследию Н.И. Фешина не ослабевает. Наоборот, оно получает новое, свежее прочтение. Углубляется представление о многообразии творческого дарования тонкого колориста, изобретательного жанриста, блестящего рисовальщика, самобытного скульптора и резчика, талантливого педагога. Изданы материалы посвящённой ему научной конференции, появились новые монографии и альбомы, выпущено первое мультимедийное издание. И вместе с тем широкая известность имени Фешина не умаляет значения всё новых и новых исследованных аспектов его жизни и деятельности, художественных проблем его творческого феномена, судьбы его наследия.

Феномен искусства Николая Ивановича Фешина — это прежде всего ярко выраженная мера творческого восторга, мера увлечённости творческим процессом, всепоглощающая, постоянная «захваченность» искусством, и, как следствие, нестареющая сила его эмоционального воздействия. Путь Н.И. Фешина в искусстве, становление его как художника был типичен для его поколения. Он подвергался сильнейшему воздействию многообразных явлений отечественной и зарубежной художественной культуры рубежа столетий, сложных, противоречивых, разнородных исканий, которыми жило искусство того времени. Тем примечательнее тот факт, что даже в работах ученического периода трудно обнаружить явные, сильные и безусловные влияния извне. Он никому не поклонялся и не подражал, не примыкал ни к каким направлениям и объединениям. Необычайная собранность, целеустремлённость, настойчивость художника были обращены на творческое постижение образов действительности, поиски языка её воплощения, языка гибкого, универсального, наиболее адекватного собственному творческому темпераменту и изощрённой зрительной памяти и потому тяготеющего к особой остроте и выразительности. Этому

творческому кредо художник не изменял на протяжении всей своей жизни в искусстве.

Н.И. Фешин не принадлежал к числу «пишущих» художников. Мы не располагаем ни его дневниками, ни мемуарами, ни систематическим эпистолярным наследием. К изложению вопросов теории и практики творчества он обращался крайне редко и был при этом предельно краток. Поэтому следует пристальнее взглянуть в ту среду, которая с детства окружала художника. Это важно, так как именно впечатления детства оказались, по-видимому, определяющими. Он родился и рос в семье, причастной к художественному ремеслу, — отец, Иван Александрович Фешин, держал позолотно-столярную иконостасную мастерскую. Она располагалась на Большой Проломной улице в доме Апакова. Мастерская — до шестнадцати человек рабочих при годовом обороте до десяти тысяч рублей — особым размахом работ не отличалась, конкурировать с такими крупными фирмами, как мастерская М.А. Тюфилина, не могла и потому вскоре разорилась. Однако на Казанской научно-промышленной выставке 1890 года она была удостоена Серебряной медали «За высокое качество работ, разнообразие рисунков и правильную постановку мастерской». Таким образом, условия для проявления художественных склонностей с самого детства оказались для Н.И. Фешина чрезвычайно благоприятными, всячески поощрялись отцом и изобиловали яркими художественными впечатлениями. С шести лет — первые опыты самостоятельного составления орнаментов (один из детских альбомов Н.И. Фешина с такими набросками ныне хранится в собрании Музея изобразительных искусств Татарстана), с девяти — поездки с артелью отца по деревням и участие в исполнении заказов, в тринадцать — первый самостоятельный заработок. По легенде именно в одной из таких поездок на одарённого мальчика обратил внимание Николай Николаевич Белькович. Так случай окончательно определил судьбу Н.И. Фешина. Личность же самого отца, его нравственные качества — целеустремлённость, энергия, воля к созидательному труду, навсегда остались для художника постоянным источником творческих импульсов. Высказывания Н.И. Фешина об отце приводит в своих мемуарах художник Д.Д. Бурлюк (их общение не прерывалось весь американский период жизни): «Мой отец был выдающийся резчик по дереву, он был настоящий профессор в своём деле, превосходящий И.Е. Репина. Я чувствую, как многим обязан отцу, я помню, как терпелив он был, как добр и человечен, справедлив к рабочим в его артели. Все они были пьяницы, но мой отец делал вид, что не видит этого, он только постоянно хвалил их за непревзойдённую технику в резьбе по дереву». Ни при каких обстоятельствах жизни в Америке не расставался Н.И. Фешин с живописным портретом отца. На всю жизнь сохранил он и уважение к ремеслу в лучшем значении этого слова, к тому, что сам впоследствии называл «умением руки». А хорошо знакомая с детства многоязычная, пестрая, своеобразная и красочная жизнь Среднего Поволжья питала творческое воображение художника и доминировала в темах и сюжетах его многофигурных жанровых полотен.

С момента поступления в Казанскую художественную школу в декабре 1895 года художественная среда Н.И. Фешина обрела качественно иной характер. И хотя прямых свидетельств, характеризующих годы его учёбы, не много, но представить, в какой атмосфере формировались его первые профессиональные навыки в изобразительном искусстве, можно.

В Казанской художественной школе делали свои первые шаги в искусстве «отец русского футуризма» Давид Бурлюк, пионеры советского дизайна Александр Родченко и Варвара Степанова, крупный деятель художественной культуры Георгий Лукомский, народный художник Болгарии Асенъ Белковский, выдающийся латвийский скульптор Карлис Зале и один из основоположников советского искусства Узбекистана Павел Беньков.



СЕМЬЯ Н.И. ФЕШИНА. 1895—1896

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Живописное отделение школы, на которое был зачислен Николай Фешин, в своём полном составе — четыре рисовальных класса и три живописных — было сформировано уже на второй учебный год.

В начальный период своего существования, а именно тогда Николай Фешин обучался в школе, живописное отделение было сильно не яркостью творческих индивидуальностей педагогов — Н.Н. Вельковича по классу элементарного рисования, А.И. Денисова по классу акварельной живописи, Г.А. Медведева и Х.Н. Скорнякова по основным рисовальным и живописным классам, — а высокой корпоративностью молодого педагогического состава, сплочёнными принципами служения делу народного образования и художественного воспитания. Все педагоги принадлежали к одному выпуску Академии художеств 1894 года. Это во многом определило единство их педагогических принципов и эстетических взглядов. Утверждение принципов идейного реализма, понимаемого в лучших традициях передвижничества, составляло позитивную основу их творчества. Этим и определялось значение их вклада в развитие и школы, и изобразительное искусство Поволжья. Успех школы, обозначившийся уже в первые годы её существования, был обеспечен именно слаженностью работы молодого педагогического состава с одной стороны, и одарённостью учеников — с другой. Совет Академии художеств дважды — в 1896 и 1897 годах — принимал решение «выразить похвалу лицам, посвятившим свои труды к достижению школой столь благоприятных результатов, найдя представленные в виде отчёта рисунки учеников школы прекрасно исполненными и свидетельствующими о весьма успешной деятельности школы». Ознакомившийся с постановкой учебной работы в школе в конце сентября 1896 года Г.Г. Мясоедов, командированный в Казань Академией художеств, сообщил в докладной записке в Совет Академии: «...плохих работ не видно, полное отсутствие небрежности

и легкого отношения к делу. Общий уровень по окончательности и правильности рисунка мне показался выше уровня московской школы. Система обучения, в которой обращается внимание на способность быстро схватывать общую форму, не оставляет желать лучшего. Результаты, которые я видел, вполне оправдывают приём, чувствуется отсутствие рутинности и искание новых способов обучения». Забегая вперёд, отметим это обстоятельство — способность быстро схватывать общую форму будет в высшей степени присуща фешинской кисти зрелого периода творчества. Его полотна производят впечатление созданных на едином дыхании, свободных от утомительной многословности и подробностей, уводящих внимание зрителя от сути художественного образа. Этот редкий и ценный дар художник пронёс через всё своё творчество, постоянно шлифуя его и развивая. Было ли это результатом выучки или врождённых способностей, сказать затруднительно, поскольку ученических работ Николая Фешина сохранилось очень мало. Между тем, живописи и рисунку принадлежало первое место среди прочих занятий в период ученичества в школе. Более того, «прочих» по сути не было, так как «науками занимался лишь по настроению, помня заветы докторов, запретивших мне усиленную умственную работу в виду того, что на третьем году моей жизни я перенёс тяжёлую форму воспаления головного мозга», — писал Н.И. Фешин в своей автобиографии. Тогда он действительно находился между жизнью и смертью, пролежав две недели в коме. Доктора находили положение безнадежным. И только мать не желала примириться с потерей сына, обратив свою горячую молитву к чудотворной иконе Казанской Божьей Матери. Будучи уже взрослым, Николай Иванович отшучивался, говоря, что излечился по приказу свыше, дабы осуществить свою миссию художника.

Альбомы рисунков Николая Фешина периода ученичества, ныне хранящиеся в собрании Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, ещё ничем не предвещают будущего рисовальщика-виртуоза. Они не представляли бы никакого интереса, если бы не отдельные листы с набросками обнажённой модели: поражает бесстрашие ученика, дерзнувшего взяться за передачу сложнейших ракурсов.

Упорство в достижении цели было яркой чертой характера художника. Среди его ученических набросков и первая подписная работа — портрет Н.Н. Бельковича.

Воспитанники школы учились не только у природы и педагогов, но и друг у друга. Воспоминания Ксении Боратынской, Давида Бурлюка, Надежды Ливановой и других учеников передают особую атмосферу, которая царил на вечерах набросков, во время воскресных чтений, сопровождавшихся неизменным музицированием, чаепитиями и горячими спорами об искусстве. Понятие творческой индивидуальности и способность её самовыражения уже укоренились в школе. Все большую остроту приобретали вопросы соотношения в учебном процессе собственно «школы» и творчества. Само возникновение подобных вопросов подразумевало качественно более высокую ступень профессиональной подготовки учеников. Это подтверждается тем обстоятельством, что почти весь первый выпуск учеников школы, к которому принадлежал и Николай Фешин, продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств. Многие из них впоследствии состоялись как яркие творческие личности: живописцы Пётр Евстафьев, Павел Беньков, Валентин Щербаков, Алексей Фомин, график Леонид Овсянников, архитектор Пётр Абрамгычев, историк архитектуры Александр Смирнов. Со многими Николай Фешин и позже сохранял дружеские отношения, многих из них увековечил на своих портретах. Вместе с Петром Евстафьевым, Павлом Беньковым, Петром Абрамгычевым Николай Фешин вернулся после окончания учёбы в Петербурге в Казанскую художественную школу в качестве преподавателя.

Ко времени окончания Николаем Фешиным школы рецензенты ученических выставок на страницах местных газет уже выделяли его работы. Так, газета «Волжский вестник» писала в октябре 1900 года: «Большую толпу оста-

навливают работы ещё молодого ученика Фешина «Христос» и два пейзажа. Смелость таланта сквозит в каждом мазке смелых и богатых, ещё не просохших красок. Замысел первой работы глубок и оригинален». Школа ходатайствовала о приёме Николая Фешина в число учеников Высшего художественного училища Академии художеств без вступительных экзаменов, несмотря на то, что он закончил школу вольнослушателем.

Переезд в Петербург и годы учёбы в училище не изменили содержания художественных интересов Николая Фешина. Ни архитектурный облик Петербурга, за которым стоял целый историко-культурный пласт, давший жизнь крупнейшему художественному объединению «Мир искусства», ни сложнейшая духовная атмосфера, в которой сконцентрировались разнообразные стилевые художественные направления, буквально захлестнувшие искусство начала XX века, казалось, не захватили Фешина. Это ещё раз убеждает в исключительной цельности его художественной натуры.

Соучениками Фешина были Савинов, Чепцов, Любимов, Фалилеев, Людмила Бурлюк, Колесников, Анисфельд, Греков, Курилко, Исаак Бродский и «казанская колония» — Леонид Овсянников, Пётр Евстафьев, Константин Лепилов, Слобожанинов, Добрынин, Савинова. Почти все они стали известными художниками, оставив свой неповторимый след в отечественном искусстве.

С исключительной целеустремлённостью и настойчивостью Фешин обратился к изучению натуры. Два обязательных класса — «головной» (портретный) и «натурный», необходимые перед переходом в мастерскую профессора, Фешин прошёл за один год. Выполнение учебной программы неизменно отмечалось похвалой Совета и денежными премиями. Это дало основание Петру Евстафьеву назвать Фешина (вместе с Исааком Бродским) в письме к А.И. Савинову «нашими премьерями».

Фешин избрал для завершения образования чрезвычайно популярную среди учащихся и наиболее многочисленную — до семидесяти человек — мастерскую Ильи Ефимовича Репина, хотя, как известно, педагогом в настоящем смысле слова он не был и учил лишь собственным примером. Кроме того, и в личном, и в творческом плане те годы были трудными для Репина, и собственные сложности отражались на преподавании. «Репинские сюрпризы», его неожиданные переходы от безудержных похвал к порицанию и наоборот становились «притчей во языцех» в Академии. Жалобы на неудовлетворительное обучение можно найти в высказываниях многих известных его учеников — И.Э. Грабаря, А.П. Остроумовой-Лебедевой, О.Э. Браза. В 1907 году Репин покинул Академию и руководство его мастерской перешло к престарелому П.П. Чистякову. Ученики, не желая никаких заместителей и «осознавая всю глубину той потери, которую мы понесём в случае Вашего ухода», обратились к Репину с письменной просьбой не оставлять мастерскую. Среди пятидесяти подписей есть и подпись Фешина. Это не единственное свидетельство, проливающее свет на взаимоотношения учителя и ученика. По воспоминаниям студентов Академии известно, что Репин недолюбливал Фешина за манерность его кисти, но ценил его способность к большим композициям и всячески пытался склонить его к исторической живописи. «Но я, — как объяснял потом Фешин, — понимал, что композиция не может быть совершенной без полного знания человеческого лица и начал работать исключительно над портретами». Много лет спустя, в 1926 году, при посещении Репина группой советских художников в Куоккале (до 1948 название посёлка Репино в Ленинградской области), Илья Ефимович отдал должное своему бывшему ученику, назвав его наиболее талантливым среди современных живописцев. В свою очередь Фешин, признавая выдающийся масштаб дарования своего учителя, писал: «Я не мог быть прямым последователем Репина, потому что мои запросы в искусстве были совсем другие. Высокая степень знания техники (умение рисовать) везде имела и всегда будет иметь доминирующее значение в искусстве. Сюжет сам по себе имеет ценность только с точки зрения моды сегодняшнего дня: завтра он будет вытеснен

новым. С течением времени сюжет теряет большую часть своего значения, но прекрасное выполнение его сохраняет свою ценность». Несмотря на разницу во взглядах на творчество, живописное наследие Фешина свидетельствует о глубоком, хотя и опосредованном усвоении уроков Репина в широком смысле этого понятия. Оно выразилось в последовательном развитии жанров многофигурной бытовой картины и портрета в творчестве Фешина, а также в более общих, стилиобразующих элементах его живописной системы.

В 1900-х годах с полной ясностью определилась потребность в обновлении искусства, проникая и в академические стены. Вследствие реформы Академии художеств 1894 года в учебную программу свободнее и шире вошли темы из повседневной действительности, большее предпочтение отдавалось жанровой живописи. В композиции наметился отход от сочинённости, подчеркнутой выстроенности в сторону непосредственности, жизненности. В колорите обозначилась тяга к его гармонизации, чистоте и свежести красок. Менялась и техника письма. Один из учеников Академии тех лет, Кардовский, вспоминал: «...возникали вопросы техники. Наши профессора ничего не сообщали нам из этой области, а интерес к этим вопросам бродил, и мы проделывали разные пробы прямо наугад, случайно». Так Фешин, ознакомившись с техникой живописи старых мастеров, использовал рецептуру грунта старых итальянских миниатюристов, приспособив его, однако, к решению собственных, сугубо современных живописных задач. Этим объясняется матовая, шероховатая фактура его живописных холстов. Палитра его была минимальна по набору красок, исчерпывалась лишь основными цветами, и по своему составу приближалась к репинской. Позже Фешин подробно написал о технике и технологии своего искусства.

В архиве Академии художеств сохранились документы о ежегодных отпусках в каникулярное время для «поездок по России с целью выполнения художественных работ с натуры». За исключением 1903 года, когда он в составе экспедиции инженера Н.Л. Ижицкого побывал в Сибири, основные места его поездок — всё то же родное и близкое ему Среднее Поволжье и Нижегородский край. Это было временем накопления художественных впечатлений. Некоторые преломлялись в замыслы будущих картин, другие так и оставались мимолетными, не получив дальнейшей разработки. Во время пребывания летом 1904 и 1905 годов в Мстёре Фешин впервые пробует себя на педагогическом поприще в местной иконописной школе, где работает вместе с казанскими друзьями — Н.К. Евлампиевым и К.И. Мазиным. Воспоминания Фёдора Александровича Модорова, впоследствии члена-корреспондента Академии художеств СССР, живо воссоздают портрет Фешина того времени: «Будучи мальчиком, учеником иконописной школы (мне было тогда 13 лет), я увидел двух студентов Академии художеств, приехавших в Мстёру Владимирской губернии. Один был среднего роста, блондин, худой, в чёрной рубашке-косоворотке, русских сапогах взаправку, на голове — форменная фуражка, а через плечо на ремешке висел кожаный портсигар. Это и был ученик Репина — Николай Фешин. Другой, высокого роста, очень тонкий, в очках и более разговорчивый — это пейзажист, ученик А.А. Киселёва — Константин Мазин... Мы, ученики иконописной школы, очень интересовались их хождениями на этюды и в свободное время гурьбой бегали за ними, сидели рядом и смотрели, как молодые художники пишут этюды. Нам до того времени знакомо было лишь письмо икон на досках... Заведующий иконописной мастерской художник К. Евлампиев был другом Фешина и Мазина. В жизни Фешина Евлампиев сыграл положительную роль. Он любил Фешина и, очевидно, помогал ему материально. Фешин много работал в Мстёре, потому что там красивые места и окрестности. Николай Иванович учил нас в иконописной школе рисунку с 5—7 часов вечера... Фешин обходил класс и присматривался к каждому ученику. После этого подсаживался к каждому и начинал объяснять недостатки. Брал уголь и простыми линиями ставил всё на место. Первое время мы не понимали Фешина. Рисовать мы не умели, поэтому нам казалось, что Фешин портит своими линиями наши рисунки. После двух



УЧАЩИЕСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1916–1917 ГОДЫ

Во втором ряду второй слева — Н.И. Фешин, справа от него — А.М. Соловьев,
третья справа — Н.М. Сапожникова.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



Н.И. ФЕШИН. 1900-Е ГОДЫ

РГИА, Санкт-Петербург

постановок мы уверовали в Фешина и стали прежде всего строить форму предмета. В последующем он учил нас, как заканчивать рисунок. Уроки Фешина не прошли даром в дальнейшей учёбе. Он отучил нас от бестолкового срисовывания и беспомощной тушёвки. Приучил к последовательному ведению рисунка. Фешин писал этюды легко и быстро. Головы девочек и мальчиков писал широко и густо накладывал краски... Я всегда вспоминаю Николая Ивановича как человека и замечательного педагога».

В годы учёбы в Петербурге Фешин обращался также и к жанру печатной графики. В первый год пребывания в Академии он часто посещал рисовальные вечера Е.С. Зарудной-Кавос. Их в помощь революционерам устраивали П.В. Самойлов, А.И. Менделеева, писатель Чириков, адвокат Соколов. И.И. Бродский в своей автобиографической книге «Мой творческий путь» подробно пишет об этих вечерах: «Художники делали программки, или, вернее, художественные обложки, в которые вкладывались программы, продавались они на благотворительных концертах довольно дорого». Несколько таких обложек Фешина сохранилось: «Почетный билет. Бал маркизов Самюз», «Программа бала художников» (обе — Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан). Видно, насколько свободно и непринуждённо импровизирует Фешин в орнаментальной стилистике модерна.

Тогда же состоялось первое практическое знакомство Фешина со спецификой журнальной графики в альманахе «Шут», где художник мог видеть блестящие карикатуры знаменитого П.Е. Щербова, привлекавшие всех своей удивительно утончённой стилизованной красотой рисунка.

В 1905—1906-х годах Фешин приобщился к деятельности рождённых революцией сатирических журналов, и даже сделался соиздателем И.И. Бродского, Л.Любимова и А.Н. Деспальдо журналов «Пламя» и «Светает». В художественном отношении «Пламя» считался сильным журналом, некоторые из помещённых в нём рисунков, в том числе и Фешина, вошли в историю политической карикатуры тех лет, и они неизменно упоминаются в исследованиях, посвящённых графике 1905 года. Однако в дальнейшем эта область не заняла сколько-нибудь значительного места в творчестве художника, несмотря на довольно свободное владение спецификой её выразительных средств и наличие определённого вкуса, столь необходимого в этом виде искусства.

С 1908 года, последнего года пребывания в училище, начинается наиболее плодотворный период в творчестве Фешина. Нельзя не заметить той огромной качественной эволюции, какую претерпело это искусство за годы учёбы. Достаточно сравнить ранний эскиз «Выход из катакомб после моления» с полотнами «Черемисская свадьба», «Дама в лиловом» или конкурсной «Капустница». Они явились своего рода итогом поисков собственного творческого лица. Постановка живописных задач, техника письма и строй художественных образов не только говорят о приобретении высокопрофессиональных навыков, но словно предвосхищают характерные черты всего его будущего творчества в жанрах сюжетно-тематической картины и портрета.

Конкурсную картину на звание художника «Капустница» Фешин писал в Казани. Она была принята в собрание музея Академии художеств, где хранится и поныне, что лишний раз свидетельствует о её высокой оценке. Фешину присудили не только звание художника, но и пенсионерскую поездку за границу с образовательной целью. Он посетил все значительные центры художественной культуры Западной Европы — Берлин, Мюнхен, Верону, Венецию, Милан, Падую, Флоренцию, Рим, Неаполь, Париж, Вену. Итальянские впечатления заставляли его, по собственному признанию, «холодеть от восторга». В Париже поразили коллекции Лувра — Леонардо, Рембрандт и, главное, Тициан, Франс Хальс и Цорн.

По завершении учёбы в Высшем художественном училище Академии художеств Фешин пренебрёг предложением занять должность руководителя рисовальных классов при знаменитом Императорском фарфоровом заводе.

В 1908 году он вернулся в Казанскую художественную школу, где начинал свой путь в искусстве, заняв должность преподавателя натюрмортного и натурного классов живописного отделения. В этой связи примечательна характеристика, данная Фешину секретарём совета Академии В.Ф. Лобойковым: «Во время пребывания его в училище его работы неоднократно одобрялись Советом, особенно он силён в композиции, за которые получал похвалы, денежные премии и награды. Работает очень много и добросовестно, поведение в училище всегда было безупречное».

Вплоть до отъезда за рубеж в 1923 году Фешин совмещал собственное творчество с педагогической деятельностью. Результаты последней были столь значительны, что следует подробнее остановиться на её рассмотрении.

Начиная с 1907/08 учебного года программа Казанской художественной школы по существу приравнивалась к установленной в то время в Высшем художественном училище Академии художеств до перехода учеников в мастерские профессоров. Был введён ценз для поступающих, что позволило сократить начальную ступень обучения (класс элементарного рисования) и увеличить время прохождения художественного курса, стали более высокими требования к оканчивающим курс — на соискание звания художника стало обязательным представление самостоятельно исполненного эскиза произведения на свободно избранную тему. Качественные изменения в преподавании сопровождались увеличением числа учеников на живописном отделении — до 150—160 человек в год, и, соответственно, увеличением числа преподавателей: вместе с Фешиным в школу были приглашены Павел Петрович Беньков и Пётр Сергеевич Евстафьев. «Среди учащихся пошли слухи об их больших успехах в творческой работе, — писал в своих воспоминаниях один из учеников школы, Никита Кузьмич Сверчков, впоследствии заслуженный деятель искусств Чувашской АССР. — Особенно много говорилось о Н.И. Фешине, как о замечательном мастере живописи и рисунка. Мы ждали с нетерпением появления их в стенах школы. Нам казалось, что молодые учителя в обычное течение учебных занятий внесут что-то новое, хорошее, и мы сделаем большой скачок в наших успехах, усвоим новые истины об искусстве; что новые руководители поведут нас к вершинам искусства быстрыми темпами, и перед нами откроются широкие горизонты в деятельности художника-творца. Наше ожидание в основном оправдалось: под влиянием молодых преподавателей получился перелом в наших занятиях по рисунку и живописи».

Именно новое поколение педагогов во многом определило характер школы предреволюционного десятилетия, оказав решающее влияние на профессиональную подготовку, личностное и творческое формирование учащихся.

Для понимания существа происходивших в школе перемен показательны воспоминания известного художника и бывшего ученика школы Константина Константиновича Чеботарёва: «Когда я читал воспоминания о том, как Валентин Серов повернул всю учёбу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на совершенно иные начала, то я почувствовал полную схожесть с тем, что ввёл в Казанской школе Фешин в области понимания живописи и рисунка».

В известной мере Фешин и Беньков явились носителями двух основных методических направлений в художественной педагогике, сложившихся в 1900-е годы в Академии художеств. Одно из них развивало принцип обучения по аналогии с творческим методом мастера-педагога, другое преследовало цель выработки последовательного методического единства в процессе обучения вне связи с индивидуальными творческими особенностями преподавателя.

Пройденная Фешиним школа обучения под руководством Репина не могла не сказаться на формировании его педагогических взглядов. В лице Фешина-педагога начинающие художники сталкивались прежде всего с мастером, увлекающим своим личным примером. Как и Репин, Фешин не считал обязательным свои знания и опыт, передаваемые ученикам, «одевать в параграфы». Для



ВЫСТАВКА «СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО» В КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ. 1909

Крайний справа — Г.А. Медведев. В центре в шляпке —
Н.И. Фешин на фоне портрета Н.М. Сапожниковой.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



МАСТЕРСКАЯ Н.И. ФЕШИНА В КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

него был характерен метод наглядного обучения. Показательны в этой связи воспоминания другого ученика Фешина — Александра Михайловича Соловьёва, впоследствии профессора Московского художественного института имени В.И. Сурикова, одного из крупных методистов в области художественной педагогики: «Метод преподавания у Фешина был только лишь показательный, он почти молча писал и рисовал с нами, поправляя рисунки, иногда перевертывал лист и заново ставил фигуру. Мы подражали его приёмам, но, не имея знаний, их обосновывающих, нам приходилось удовлетворяться случайными успехами. И тем не менее, его присутствие вдохновляло нас, заставляло энергично работать».

В этом высказывании содержится двойственность оценки принципов педагогики, которых придерживался Фешин. Однако значение результатов его преподавательской деятельности было многообразно, охватывая широкий круг проблем — от идейно-творческих до профессионально-технических, затронувших как живопись, так и рисунок.

Для понимания существа тех требований, которые художник предъявлял в преподавании рисунка, целесообразно обратиться к его собственным высказываниям: «Когда мы начинаем рисовать, мы начинаем осознавать линию. Линия — это не что иное, как граница между пространством и формой. Сама по себе она ничего не значит для художника до тех пор, пока она не приводит к конструированию формы, которую он рассматривает и ищет, как сконструировать. Как только форма создана, линии, которые помогали её построению, перестают существовать или иметь значение линии, они просто поглощаются реальностью формы». Таким образом, в методе ведения рисунка Фешин оттачивался от выявления линейно-конструктивных основ формы, что подтверждают и его собственные рисунки 1910-х годов. Он часто ставил мольберт в классе, выбирая при этом самые трудные ракурсы, и работал рядом с учениками. О его блестящей свертехничности, изяществе и виртуозности можно прочесть во многих воспоминаниях. Преподавание Фешина в вечерних рисовальных классах значительно способствовало повышению уровня обучения, вырабатывая у учащихся понимание роли рисунка, как необходимой конструктивной основы всей работы художника, какова бы ни была в дальнейшем его специализация.

Не менее значительным было влияние молодого педагога и на преподавание живописи. Руководя натюрмортным и натурным классами, Фешин поднял преподавание этих разделов учебной программы на качественно иной уровень. В выборе и постановке натуры Фешин отдавал предпочтение не жанрово-тематическим моментам, что было традиционным в школе до него, а цветовым и фактурным сочетаниям. Это ориентировало учащихся на решение сложнейших в живописном отношении задач, исключающих возможность «списывания» с натуры и вырабатывающих умение работать тональными и цветовыми отношениями. «Помню, как Фешин поставил нам натюрморт, — вспоминал живописец А.М. Тюлькин, бывший ученик школы, — серебряный из фольги шар с чашкой чёрного винограда на чёрном фоне тончайшего крепа и чёрной марли — чудесная, прозрачная чёрная гамма».

Значительно изменились и постановки натурального класса. Обладая безошибочным живописным вкусом, Фешин умело сочетал обнажённую модель с обилием аксессуаров, разнообразием драпировок, чередуя задания, строящиеся на контрасте цветовых сочетаний, либо напротив, на сближённых тонах. Поэтому прохождение натурального класса, которым завершалась учебная программа, ориентировало учащихся на развитие самостоятельного композиционного мышления, формировало общие основы творческих решений.

Вместе с новизной задач в педагогике Фешина перед учащимися раскрылось и принципиально иное отношение к технике и технологии живописных материалов: «Цель мастера-живописца заключается не в бессознательном загромаждении холста материалами, а в разумной экономии их... Об ограниченной палитре необходимо особенно помнить начинающим, ибо чем меньше красок, тем больше пищи разуму в работе».

Примечательно, что Фешин не считал возможным вносить поправки в учебные работы по классу живописи, считаясь с индивидуальностью видения каждого ученика и упорно добиваясь лишь умения рисовать кистью.

Педагогическая деятельность Фешина дает все основания говорить о «школе Фешина», как об определенном направлении, на несколько десятилетий вперед определившем развитие живописи Среднего Поволжья.

Помимо непосредственно преподавания огромное влияние на учеников школы имело собственное творчество Фешина, являющее пример высокого профессионализма, подлинного артистизма и пластической маэстрии. Авторитет Фешина-педагога укрепляли его собственные произведения, регулярно экспонирующиеся на казанских и международных выставках, начиная с 1909 года. Его дар жанриста реализовался в многообещающих эскизных замыслах и больших многофигурных полотнах — «В бондарной мастерской», «Неудачная шутка», «Обливание», «Бойня». Работы Фешина раскрывают неисчерпаемые возможности и портретного жанра: портреты в рост и миниатюры, парные портреты, жанровые портреты-картины с обилием аксессуаров постановочного характера и импрессионистические этюдные зарисовки воплотили в себе весь творческий потенциал художника. В 1916 году Императорская Академия художеств удостоила Фешина почётного звания академика живописи. Его избрание состоялось по представлению известных художников Н.Н. Дубовского, В.А. Беклемишева, В.Е. Маковского.

Активно участвовал Фешин и в жизни школы. Вместе с К.Л. Мюфке, руководителем архитектурного отделения и архитектором-строителем здания школы, Фешин исполнил рекламные плакаты к выставке «Современное русское искусство», которая была организована параллельно с проходившей в Казани Международной выставкой мелкой промышленности и профессионального образования в 1909 году. Большим успехом пользовались декорации Фешина для «живых картин» на литературно-художественном вечере, устроенном в честь юбилея Н.В. Гоголя в том же 1909 году. «Роскошные декорации, сверкающие фонтаном красок, богатством световых эффектов, вызвали в публике бурю аплодисментов, и когда молодой автор появился на эстраде, его наградили восторженными криками, — комментировала газета «Вечерняя почта» 4 апреля 1909 года. Участвовал Фешин и в создании оформления «Египетского бала» — подобные балы школа организовывала в подражание знаменитым балам Академии художеств. Фотографии из личных архивов бывших учеников школы, в том числе П.Т. Сенникова-Сперанского, запечатлели колесницу фараона и членов его свиты в древне-египетских костюмах на фоне росписей декораций. На время преобразились не только интерьеры школы — бутафорские сфинксы были воздвигнуты перед фасадом здания.

Фешин-декоратор — это менее известный аспект его творческой биографии, ни в коей мере не противоречивший его творческому темпераменту. Бывшая ученица школы В.Ф. Никитина вспоминала, как Фешин, приглашая учеников к себе в мастерскую на чаепитие, здесь же, в здании школы, открывал огромный сундук с народными национальными костюмами, предлагая в них облачиться. Неутомимая тятя к эффектной зрелищности сопровождала его всю жизнь.

Фешин был делегирован школой на Всероссийский съезд художников в Петербурге в декабре—январе 1911—1912 годов, где стал участником обсуждения наиболее актуальных вопросов современной художественной культуры.

В годы Первой мировой войны Фешин откликнулся на сбор пожертвований в пользу раненых и больных воинов, передав в соответствующий отдел Российского общества Красного Креста эскиз стоимостью 150 рублей (впоследствии — в частном собрании).

Фешин был вовлечён также в земскую деятельность по проблемам профессионального образования и развития кустарно-художественной промышленности. Вместе с Николаем Николаевичем и Владимиром Николаевичем Бельковичами, Александром Николаевичем Боратынским состоял членом художественной



УЧАЩИЕСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. ПОСЛЕ 1908 (?) ГОДА

Во втором ряду вторая слева — В.Ф. Никитина.

Архив Л.В. Галимовой (внучатой племянницы В.Ф. Никитиной), Казань



В.Ф. НИКИТИНА. 1917

УЧАСТНИЦЫ «ЕГИПЕТСКОГО БАЛЛА».
ПОСЛЕ 1908 (?)

В центре — В.Ф. Никитина.

Архив Л.В. Галимовой (внучатой племянницы
В.Ф. Никитиной), Казань



ДЕКОРАЦИИ «ЕГИПЕТСКОГО БАЛА». МЕЖДУ 1908–1914 (?) ГОДАМИ

Справа — П. Т. Сенников-Сперанский.

Архив Л. Л. Сперанской, Казань



П. Т. СЕННИКОВ-СПЕРАНСКИЙ.
МЕЖДУ 1908–1914 (?) ГОДАМИ

Архив Л. Л. Сперанской, Казань



комиссии Центрального кустарно-промышленного музея Казанского губернского земства, принимал участие в выработке уставов художественно-ремесленных учебных мастерских — ювелирной Рыбнослободской, гончарной Пестречинской, кузнечной Чебаксинской. Деятельность Фешина в этой области была продиктована сугубо личной заинтересованностью в развитии народного искусства, корни которого в нём самом были столь сильны и так ярко проявлялись в его творчестве. Работа в области декоративно-прикладного искусства всегда оставалась для него неотъемлемым способом творческого самовыражения и в начале творческого пути, когда им была создана оригинальная резная мебель для своей мастерской в художественной школе, и позже, в Америке, где он создал уникальный архитектурно-художественный ансамбль дома в Таосе.

Все эти вновь открытые штрихи творческой биографии Фешина убедительно опровергают устоявшееся мнение о его якобы индифферентной общественно-гражданской позиции. Его продвижение по государственной службе в должности преподавателя уже в 1913 году было отмечено Попечительным советом школы представлением к награждению орденом Св. Станислава 3-й степени.

Краткий советский период творчества Фешина, во многом предопределивший его отъезд в США, отмечен неослабевающей творческой активностью вопреки бытовым трудностям. Об этом свидетельствуют каталоги выставок тех лет, количество созданных им произведений. Эскизы на актуальные темы — «Голод», «Восстание в тылу Колчака», «Кузница», портреты вождей и идеологов революции — Маркса, Ленина, Троцкого, Луначарского, эскизы типовых декораций для народного театра, серия исторических портретов русских и зарубежных композиторов, созданная по заказу Союза работников искусств — всё это свидетельство того, как, стараясь сохранить верность собственным творческим принципам, Фешин пытался «вписаться» в новую, коренным образом изменившуюся жизнь. В 1918 году он даже становится заведующим художественной частью литературного, общественного, научно-популярного и художественного журнала «К свету», в состав редакции которого входили многие представители художественной интеллигенции Казани — Пётр Максимилианович Дульский, Борис Петрович Деннике, Алексей Максимович Миронов, Рудольф Августович Гуммерт, вскоре, однако, закрытого большевиками.

Несмотря на организационные и бытовые сложности в жизни школы, Фешин не порывал с преподавательской деятельностью. Общая реформа художественного образования, начавшаяся вслед за упразднением Императорской Академии художеств в 1917 году, сказалась и на судьбе казанской школы. Особым постановлением Наркомпроса РСФСР за подписью А.В. Луначарского и Д.П. Штеренберга школа была преобразована в Казанские государственные свободные художественные мастерские с исключением их в «ударную группу высших технических учебных заведений». На протяжении первой половины 1920-х годов реорганизации школы следовали одна за другой — свободные мастерские, художественно-технический и художественно-архитектурный вуз, техникум, завершившись уже в 1935 году созданием художественного училища, существующего и поныне. Ректор новой школы Фёдор Павлович Гаврилов писал: «Именно в стенах этого учебного заведения после резкой революционной ломки всех его программ и всего строя жизни впервые началось в Казани и продолжилось дело революционизирования в сфере искусства».

Вслед за московским ВХУТЕМАСом (Высшими художественно-техническими мастерскими), а по существу одновременно с ним, нормативно-дидактический аспект художественной педагогики активно замещался в Казанских мастерских комплексной системой пропедевтических дисциплин: учебная мастерская рассматривалась как «лаборатория художественной формы», оперирующая тем или иным материалом, как элементом того или иного «производства» — живописного, архитектурного, графического, скульптурного, и призвана была дать учащимся исчерпывающее знание категорий формообразования, выделенных на основе теоретического анализа языка искусства. При этом неоднократно

подчёркивалось, что хотя цели и задачи различных специальных дисциплин не одинаковы, но общая направленность и их связь должны быть ясны. Поэтому особенно плодотворным представлялось совместное обучение и выполнение коллективных проектов художниками разных специальностей. Все это, в конечном итоге, по мысли молодых педагогов, должно было способствовать выработке принципиально новых форм художественного освоения мира. В качестве конечной цели работ выдвигались «1. Стиль нашего времени, который должен выразиться в синтезе красок и форм, понятых новой мыслью, новой моралью коммунизма. 2. Производительность — то есть практическое применение своего ремесла». Именно представители эстетического авангардизма начала XX века из числа бывших учеников школы первыми демонстрировали свою идейно-эстетическую сопричастность и родственность идеям большевизма, что помимо прочего, выразилось и в претензии на монопольное право проложить дорогу «в будущее пролетарского искусства».

Обращаясь к художественному наследию, сохранившемуся лишь во фрагментах, сталкиваясь с тем обстоятельством, что одной из характерных особенностей того времени, пронизанного пафосом сокрушающих и преобразующих революционных идей и одновременно тяжёлыми условиями повседневной борьбы с хозяйственной разрухой, был своеобразный романтический утопизм, где ригоризм левых теоретических установок оказывался весьма далёким от живой художественной жизни, в которой находилось место и живописному temperamentу старой школы, и аналитическому пафосу кубизма, и конструктивистскому утилитаризму, соединённому с открытой и ясной агитационной задачей.

Как свидетельствуют архивные документы, Фешин не пропускал заседаний Реорганизационной комиссии, на которых вырабатывались принципы нового учебного заведения, был избран заведующим учебной частью мастерских и председателем художественного совета. В 1919 году он систематизировал свои взгляды на художественную педагогику в «Программе». Она показывает их существенное отличие от традиционной академической педагогики. Большое значение Фешин придавал развитию творческих способностей учащегося, особенно на начальной стадии обучения: «Прежде чем допустить вновь посвященных к готовым, выработанным веками, может быть и совершенным формам искусства, надо им дать окрепнуть, высказать без помехи свое индивидуальное кредо. Никаких искусственных пособий, начинающий должен черпать форму у себя и у природы. Ибо подставлять готовый ответ или готовую форму — это значит посягать на естественный ход развития его мысли, что на первых порах совершенно недопустимо. Гипсы просто разбить, как абсолютно изжившие». Уделяя исключительное внимание собственно школе, ибо «только тут учащийся может накопить художественно-технический багаж, обеспечивающий успех его будущей работе», Фешин подчеркивал обязательность самой широкой постановки преподавания композиции на всех стадиях обучения. Мастерская Фешина по-прежнему пользовалась наибольшим авторитетом среди учащихся. Как это видно из доклада «Комиссии по проведению в жизнь положения о Казанских государственных художественных мастерских», на выборах руководителей Фешин получил наибольшее число голосов: неудовлетворённость односторонностью педагогических принципов и требований «левых» педагогов и художественная культура, профессионализм, опирающиеся на лучшие традиции прошлого Н.И. Фешина обеспечили ему признание студентов несмотря ни на какие революционные лозунги в искусстве. «На наши наскоки — несогласия с некоторыми моментами его живописи (обесцвеченный серый колорит), — вспоминал К.К. Чеботарёв, — Николай Иванович ухмылялся и махал рукой. Знал цену своего искусства этот большой мастер. Но не отвергал и всего, что мы начинали делать. Он уважал право быть индивидуальностью в искусстве». Именно Фешин выдвинул наиболее талантливых молодых «левых», Константина Чеботарёва и Александру Платонову, на педагогическую работу. Человек определённой художественной культуры, он уважал творческую индивидуаль-

ность и её право на поиски, но презирал анархическую браваду дилетантизма, прикрываемую громкими лозунгами. Именно педагогической деятельности Фешина, пусть и короткой, школа обязана тем, что в один из самых сложных периодов в её развитии было сохранено и продолжено всё наиболее ценное, накопленное в предыдущий период.

И не вина Фешина, что энтузиазм его преподавательской и творческой работы не получили объективных условий для своего дальнейшего развития. Документы тех лет, материалы периодической печати свидетельствуют о том, что собственно эстетические проблемы все чаще стали переводиться в плоскость идейно-политических разногласий, разрешаемых с позиций классовой борьбы. Уже в 1921 году пришло осознание невозможности дальнейшего творческого и просто жизненного существования в обескровленной гражданской войной стране и созрело твёрдое решение об отъезде за рубеж. Об этом свидетельствует не публиковавшееся ранее письмо Фешина своему старому другу по Академии художеств И.И. Бродскому от 18 октября 1921 года: «... до революции я ещё мог чувствовать себя здесь более или менее сносно. Но теперь, когда я потерял всякую связь с внешним миром, — становится неумоготу... переселение моё из Казани принципиально решено, и мне важно знать, все ли забыли меня и найду ли я хоть на первое время поддержку от своих старых приятелей... С большим трудом я возобновил переписку с заграницей, куда меня по-старому приглашают и куда я намерен поехать при первой возможности». Как известно, такая возможность представилась спустя год. Среди ряда художников, покинувших Казань в начале 1920-х годов в надежде сохранить себя как независимую творческую личность, Фешин, безусловно, был первой величиной. Тем очевиднее те потери, которые понесла наша художественная культура.

Разруха, голод, пожар в художественной школе, по счастью не достигший мастерской Фешина, смерть родителей — надежды и силы с каждым днём покидали его. Некачественные материалы, спешка в работе. Политическая ангажированность искусства и творчество становились всё более и более несовместимыми, работа теряла для него смысл.

В 1921 году руководитель АРА (Американская администрация помощи, сокращенно от англ. American Relief Administration, 1919—1923; создана для оказания помощи европейским странам, пострадавшим в Первой мировой войне) Герберт Гувер и заместитель Наркома иностранных дел РСФСР М.М. Литвинов подписали договор, по которому начались поставки продовольствия голодающей России. Представитель АРА в Казани Джон Бойд за свою деятельность получил официальную благодарность от ТатЦИКа. По воспоминаниям Родионовой, ученицы Фешина тех лет, в студенческую столовую АРА поставляла завтраки — кружку какао. Представители АРА в Казани, для которых Фешин написал несколько портретов, помогли ему возобновить связи с Америкой, прервавшиеся с началом Первой мировой войны. При обоюдных усилиях с американской и российской сторон (некоторые из бывших учеников Фешина имели вес в новой власти), продлившихся почти год, документы на выезд были оформлены. 21 июля 1922 года Фешин с семьёй выехал через Эстонию и Польшу в Лондон. 1 августа 1923 года Фешин увидел Нью-Йорк с борта океанского лайнера.

Жизнь Фешиных в Америке была окружена вниманием и поддержкой тех, кто ранее был знаком с его творчеством: коллекционером его произведений Уильямом Стиммелем, художником А.Х. Гордоном и другими. Дин Корнвелл, один из самых известных художников Нью-Йорка того времени, помог Фешину организовать мастер-класс для художников-профессионалов. Преподавал Фешин и в Нью-Йоркской Академии искусств при Большой Центральной галерее. Обязанности переводчицы (Фешин почти не говорил по-английски) выполняла его жена Александра, она же вела и все дела мужа. Фешин на удивление быстро окупился в творческую работу и выставочную жизнь. В 1923 его произведения экспонировались на выставке современного русского искусства в Бруклинском

музее (среди двадцати трёх участников выставки были такие замечательные мастера, как А. Яковлев, А. Архипенко, Д. Бурлюк, Б. Григорьев, С. Сорин, Л. Бакст, В. Кандинский). В том же году его персональную выставку организовал Институт искусств в Чикаго. Его полотна экспонировались в Большой Центральной галерее Нью-Йорка, галерее Восса в Бостоне. В 1924 году Нью-Йоркская Арденн-галери провела его вторую персональную выставку, распродав почти все его работы. Наконец, в том же году Национальная академия дизайна присудила ему престижный приз Томаса Р. Проктора за портрет «Гравёр. Мистер В.Д. Вотт».

За три года жизни в Нью-Йорке Фешин подтвердил свою репутацию блестящего маэстро, продемонстрировав новый взлёт своего искусства, приобрёл новых друзей и преданных учеников, завоевал популярность у владельцев галерей и коллекционеров и значительно упрочил своё материальное положение. Основным жанром его творчества по-прежнему оставался портрет.

В Нью-Йорке возобновилось знакомство Фешиных с Бурлюками. Превратности судьбы сблизили их лишь в Новом Свете, до того их пути в искусстве пролегли в диаметрально противоположном направлении. Начиная с 1923 года полотна Фешина и Бурлюка часто экспонируются рядом на одних и тех же выставках.

Фешин попросил Бурлюка позировать для портрета — фрак, жилет из золотистого японского шёлка, цилиндр и белые перчатки явились необходимыми аксессуарами для портрета лектора-футуриста. Это был первый портрет Фешина в Америке, принёсший ему успех. Дважды Фешин писал и Марию Никифоровну Бурлюк (Марусю). Один из портретов — «первая и последняя миниатюра в Америке», по замечанию самого художника, другой — спустя годы был подарен дочерью художника И.Н. Фешиной-Бренхам казанскому музею. Впоследствии, не раз встречаясь в Нью-Йорке, навещая художника в Лос-Анджелесе и в Таосе, Бурлюки были свидетелями блистательных успехов Фешина в искусстве и перипетий его личной жизни. Бурлюки посвятили Фешину один из номеров своего журнала «Цвет и рифма», запечатлев историю своих дружественных отношений, длившихся более трёх десятков лет, не раз репродуцировали его работы в своих изданиях. Их последняя встреча состоялась в феврале 1944 года в галерее Клары Гросман в Лос-Анджелесе, устроившей выставку Бурлюка, увидеть которую приехал Фешин.

Несмотря на безусловный творческий и финансовый успех в Нью-Йорке, Фешину пришлось довольно скоро его оставить. Обострившаяся болезнь лёгких вынудила его подыскивать другое место для жительства. Вскоре выбор пал на городок Таос штата Нью-Мексико. Расположенные в долине небольшого притока Рио-Гранде у подножия горной гряды Сангри-де-Кристо городок, основанный испанцами, и индейское поселение Пуэбло-де-Таос, ныне включённое в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО, — это сплав тысячелетней индейской и мексиканской культур и нравов американских первопроходцев времён «золотой лихорадки». Таос упоминается уже в 1540 году. Вслед за первопроходцами легендарный, романтический и авантюрный край осваивали художники, пленившиеся яркой экзотикой его культуры и загадочностью жителей, необыкновенной красотой дикой первозданной природы, «неправдоподобным покоем небес» (почти 300 солнечных дней в году) и, не в последнюю очередь, дешёвой жизни. С начала XIX столетия Таос — динамично развивающийся художественный центр штата.

Фешины приняли любезное приглашение Мэйбл Додж Лухан, мецената, привлекавшей в Таос творческую и интеллектуальную элиту. Именно она привнесла в городок публичную жизнь, превратив его в цветущую колонию искусств. Прожив у неё несколько месяцев, Фешин был поглощён юго-западом. Здесь он нашёл и климат, благоприятный для его больных лёгких, и перемены красок природы, отвечающие его ненасытному художническому темпераменту, и образы аборигенов, так напоминающих ему об «инородцах» родного Поволжья. Всё вместе было идеальным сочетанием везения, окружения и творческой продуктивности.



Н.И. ФЕШИН ЗА РАБОТОЙ НАД КАРТИНОЙ «ОБЛИВАНИЕ». 1909

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



Н.И. ФЕШИН СРЕДИ УЧАЩИХСЯ ВЕЧЕРНЕГО РИСОВАЛЬНОГО КЛАССА
КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. ПОСЛЕ 1908 ГОДА

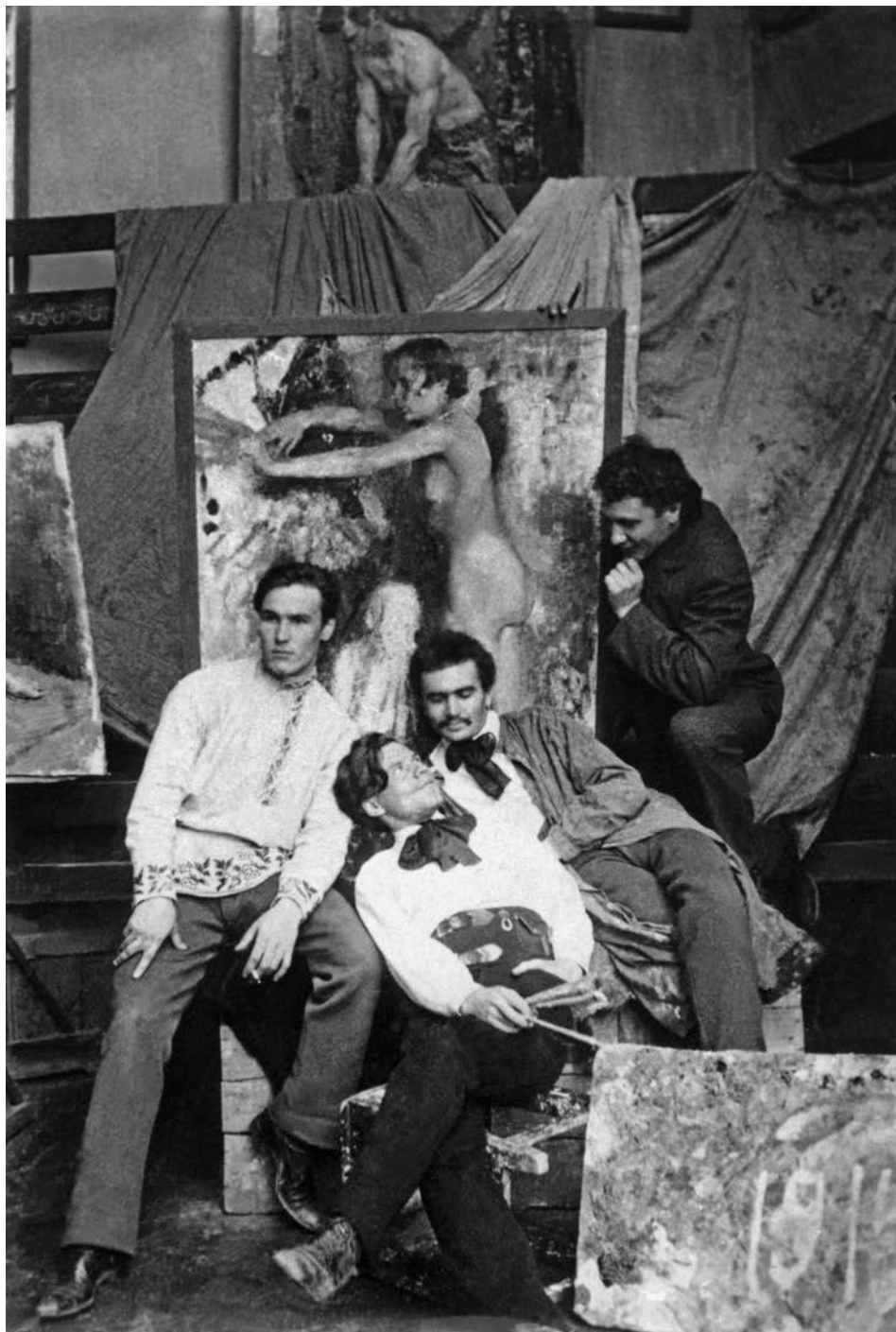
Научный архив ГМИИ РТ, Казань



ЖИВОПИСНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1910-Е ГОДЫ

В центре с палитрой — Н.И. Фешин.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



УЧАЩИЕСЯ ЖИВОПИСНОГО КЛАССА КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1910-Е ГОДЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



ПРОВЕРКА ЭСКИЗОВ Н.И. ФЕШИНЫМ В КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань



ЖИВОПИСНЫЙ КЛАСС. 1910-Е ГОДЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Идя навстречу желанию жены иметь свой дом, Фешин приобрёл участок земли с ветхими постройками и собственноручно взялся за его преобразование. И это дало ему возможность реализовать себя как архитектора, дизайнера, резчика по дереву — всего того, чем природа щедро наградила его, что подспудно жило в его творческом потенциале и лишь здесь получило условия для полного и свободного воплощения. Не ограничиваясь возведением дома и студии, Фешин выступил и как ландшафтный дизайнер, преобразовав прилегающую к дому территорию. Возводя свой дом и студию для работы, художник встал на защиту ремесла, ручного художественного труда, воссоздавая вышедшие из употребления в XX веке технические приёмы и формы, почерпнутые им из богатейшей сокровищницы русской народной традиции, сочетая их с новыми для неё испанскими и мексиканскими. В итоге был создан удивительный в своей гармоничности архитектурно-художественный ансамбль, в равной мере обогативший как русскую, так и американскую культуру, свидетельствуя о жизнеспособности и неисчерпаемости фольклорных традиций.

В Таосе Фешин много и плодотворно работал как живописец и рисовальщик, занимался керамикой и скульптурой. Исследователи его творческого наследия едины во мнении: в творческом плане это был период наибольшей интенсивности и наивысших достижений. Он работал более упорно, чем когда-либо. Именно здесь произошли кардинальные изменения его стиля — старое навсегда уступило место новому.

Однако жизнь в Таосе закончилась быстро и неожиданно — дом был построен, и Александра настояла на разводе. Оставив всё — дом, студию, а главное, возможность полностью отдаваться творчеству, — Фешин вместе с дочерью Ией возвратился в Нью-Йорк.

Встречу с Александрой Фешиной, оставшейся в Таосе, описали в «Одноэтажной Америке» И. Ильф и Е. Петров: «Мы выехали на квадратную площадь, украшением которой служило антикварно-ресторанное заведение под названием “Дон Фернандо”. (...) Он рассказал нам, что из двух тысяч таосского населения около двухсот человек — это люди искусства. Они пишут картины, сочиняют стихи, создают симфонии, что-то ваяют. Сюда манит их обстановка: дикость природы, стык трёх культур — индейской, мексиканской и пионерской американской, — а также дешёвизна жизни.

Недалеко от нас сидела маленькая дама в чёрном костюме, которая часто смотрела в нашу сторону. Она глядела на нас и волновалась.

Когда мы были уже в антикварном отделении ресторана и рассматривали там замшевых индейских кукол и ярко раскрашенных богов с зелёными и красными носами, к нам снова подошёл дон Фернандо. Он сказал, что с нами хотела бы поговорить миссис Фешина, русская дама, которая давно уже живёт в Таосе. Увидеть русского, живущего на индейской территории, было очень интересно. Через минуту к нам подошла, нервно улыбаясь, дама, сидевшая в ресторане.

— Вы меня простите, — сказала она по-русски, — но когда я услышала ваш разговор, я не могла удержаться. Вы русские, да?

Мы подтвердили это.

— Вы давно в Америке? — продолжала миссис Фешина.

— Два месяца.

— Откуда же вы приехали?

— Из Москвы.

— Прямо из Москвы?

Она была поражена.

— Вы знаете, это просто чудо! Я столько лет здесь живу, среди этих американцев, и вдруг русские.

Мы видели, что ей очень хочется поговорить, что для неё это действительно событие, и пригласили её к нам в кэмп. Через несколько минут она подъехала на стареньком автомобиле, которым сама управляла. Она сидела у нас долго, говорила, не могла наговориться.

Она уехала в двадцать третьем году из Казани. Муж её — художник Фешин, довольно известный в своё время у нас. Он дружил с американцами из “АРА”, которые были на Волге, и они устроили ему приглашение в Америку. Он решил остаться здесь навсегда, не возвращаться в Советский Союз. Этому главным образом способствовал успех в делах. Картины продавались, денег появилась куча. Фешин, как истинный русак, жить в большом американском городе не смог, вот и приехали сюда, в Таос. Построили себе дом, замечательный дом. Строили его три лета, и он обошёлся в двадцать тысяч долларов. Строили, строили, а когда дом был готов, — разошлись. Оказалось, что всю жизнь напрасно жили вместе, что они вовсе не подходят друг к другу. Фешин уехал из Таоса. Он теперь в Мексико-Сити. Дочь учится в Голливуде, в балетной школе. Миссис Фешина осталась в Таосе одна. Денег у неё нет, не хватает даже на то, чтоб зимой отапливать свой великолепный дом. Поэтому на зиму она сняла себе домик за три доллара в месяц в деревне Рио-Чикито, где живут одни мексиканцы, не знающие даже английского языка, но очень хорошие люди. Электричества в Рио-Чикито нет. Надо зарабатывать деньги. Она решила писать для кино, но пока ещё ничего не заработала. Дом продавать жалко. Он стоит двадцать тысяч, а теперь, при кризисе, за него могут дать тысяч пять.

Наша гостя говорила жадно, хотела наговориться досыта, всё время прикладывала руки к своему нервному лицу и повторяла:

— Вот странно говорить в Таосе по-русски с новыми людьми. Скажите, я ещё не делаю в русском языке ошибок?

Она говорила очень хорошо, но иногда вдруг запинаясь, вспоминая нужное слово.

Мы говорили ей:

— Слушайте, зачем вы здесь сидите? Проситесь назад в Советский Союз.

— Я бы поехала. Но куда мне ехать? Там все новые люди, я никого не знаю. Поздно мне уже начинать новую жизнь.

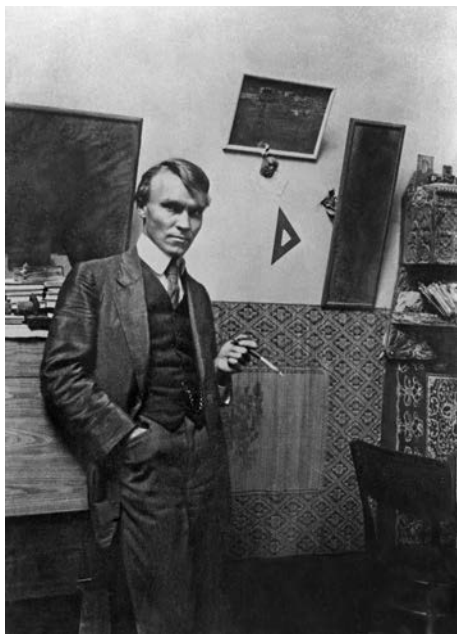
Она умчалась во тьму на своём старом тяжеловозе».

Фешин был глубоко задет разводом, выбит из колеи, но не сломлен. Сложные отношения между бывшими супругами исключали возможность общения. Появились мысли о возвращении в Россию, возобновилась переписка с братом Павлом.

Пережив тяжёлую в своей бытовой неустроенности зиму в Нью-Йорке (Фешин не забыл тактику выживания в студенческие годы), он по-прежнему спасался творчеством. Переехал жить в Калифорнию.

В 1936 году Фешин со своими студентами и друзьями, которые относились к нему с глубоким пиететом, совершил поездку в Мексику. Сильное впечатление на Фешина произвели города, пирамиды, каменные маски и рельефы доколумбовой эпохи. Эти впечатления позже отразились в его керамике. Он почти женился на своей студентке Катерине. Они много работали вместе. Однако нет, не сложилось. Но тёплым и преданным другом художника она осталась. В Ояксе Фешин встретился с Диего Ривейрой. Они дружески общались, хотя и не без труда понимали английский друг друга. Много фотографировали достопримечательности.

Вскоре Фешин совершил ещё одно большое путешествие: в 1938 году он принял приглашение Милана Руперта сопровождать его в поездке на Дальний Восток. Они посетили Японию, Яву, Бали, от посещения Китая пришлось отказаться из-за политической нестабильности. В Ден-Пасаре Руперт арендовал дом и предоставил Фешину возможность работать с натуры, приводя для него модели, приобретая для художника местные экзотические аксессуары: батники ручной росписи, маски, мелкую пластику, плетёную утварь. Вскоре Фешина увлекли типы малайцев и балийцев. Он много рисовал и фотографировал, что дало ему возможность продолжить работу и после возвращения в Америку. Климат тропиков неблагоприятно отразился на здоровье Фешина, и больше года он вынужден был провести на курорте Палма Спринг.



Н.И. ФЕШИН. 1920–1923

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Н.И. ФЕШИН В МАСТЕРСКОЙ
Н.М. САПОЖНИКОВОЙ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

В Нью-Йорк Фешин не вернулся. Он обосновался в Калифорнии. «Живой старый мастер появляется в Лос-Анджелесе», — объявил Боб Вагнер на обложке журнала «Скрит».

Джон Бёрнхам, близкий друг Фешина на протяжении многих лет, один из крупнейших коллекционеров его произведений, убедил его сделать ретроспективную выставку сразу в двух местах — в музее искусств в Ла-Джелла и в Сан-Диего. Выставки имели шумный успех, и сам художник был удивлён обилием сделанного. В нём воскресли надежда и радость бытия.

Друзья нашли для Фешина студию в лесистом каньоне близ Санта-Моники и убедили его её купить. Каждую субботу Фешин проводил классы. Катерина вспоминала, что мастер был немногословен, тишину лишь изредка нарушали его категоричные и афористичные реплики. Он рекомендовал начинать с простого: «Если Вы исполните портрет этого яблока, я научу Вас рисовать портреты людей». Как обычно, он сам работал со своими студентами.

В Санта-Монике полностью раскрылась его полная теплота человечность, глубоко воздействующая на людей: «Он был учитель жизни, а не просто учитель искусства». Он учил своих учеников видеть то, на что они смотрели, и слышать то, что природа пыталась им сообщить. Ия Николаевна позднее вспоминала, что наблюдение за тем, как он работал и преподавал дало ей такую способность видеть и понимать людей, какую она не получила бы ни в каком университетском курсе по психиатрии.

Мало кто знал, что Фешин любил и ценил абстрактное и нефигуративное искусство. Он сожалел, что не обладал достаточно свободным полётом воображения, сдерживаемого слишком серьёзной академической выучкой. Так, он отказался учить одну ученицу, не желая «испортить» её талант, и посоветовал

21 июля 1895 г. 63

Ваше Высочество
 Государыня (Благоволительница)
 Императорской Академии художеств,
 Императорского
 Высшего училища
 при Александровском театре,
 Казань.

Мне бы хотелось поступить в Ваше Высочество
 Императорское Высшее училище
 Императорской Академии художеств,
 Императорского Высшего училища
 при Александровском театре,
 Казань. Преподседателем
 училища является Николай Иванович
 Фешин. Он же и мой отец.
 Казань 21 июля 1895 г.

Н. Фешин 1881

Ваше Высочество,
 Государыня (Благоволительница)
 Императорской Академии художеств,
 Императорского
 Высшего училища
 при Александровском театре,
 Казань.

Мне бы хотелось поступить в Ваше Высочество
 Императорское Высшее училище
 Императорской Академии художеств,
 Императорского Высшего училища
 при Александровском театре,
 Казань. Преподседателем
 училища является Николай Иванович
 Фешин. Он же и мой отец.
 Казань 21 июля 1895 г.

ПРОШЕНИЕ И.А. ФЕШИНА. 1895

О зачислении в училище
его сына Николая.

Национальный архив РТ, Казань

ПРОШЕНИЕ Н.И. ФЕШИНА. 1881

О зачислении в постоянные
ученики училища.

Национальный архив РТ, Казань

ей никому не позволять исказить её видение мира. Его очаровали работы Карлоса Мерицы, когда он впервые приехал в Лос-Анджелес. Одна из работ Мерицы всегда была у него на виду, в поле его зрения.

Последние годы жизни в Лос-Анджелесе Фешин был окружён вниманием и заботой друзей. Он был гостеприимным хозяином, с удовольствием принимая участие и в дискуссиях об искусстве в близком дружеском кругу, и в кулинарных хлопотах. Это было радостное времяпрепровождение. Фешин добился успеха не только как художник, но и как человек. Кульминацией счастья было ожидание рождения внучки.

Он тихо скончался во сне в своём доме, за два месяца до её рождения.

Выполняя волю отца, в 1976 году Ия Николаевна Фешина-Бренхам перевезла его прах на родину, в Казань, где он и покоится на Арском кладбище. На здании Казанской художественной школы, где преподавал Н.И. Фешин, была установлена мемориальная доска

Ия Николаевна полностью сохранила архив отца. Многочисленные странички его записных книжек содержат тонкие размышления мастера о природе творчества и искусства — за кажущейся простотой нелитературного стиля стоит глубина постижения смысла.

Благодаря усилиям Ии Николаевны на базе дома художника в Таосе в 1981 году был создан Институт Фешина, функционирующий как культурно-образовательный центр, дом и студия художника превращены в музей, которые с 1979 года внесены в Национальный регистр исторических мест США. Здесь проводились лекции, концерты, сентябрьский фестиваль искусств Таоса. Отель «Фешин инн», расположенный на территории усадьбы, воспроизводит стилистику дома, его интерьеры украшены репродукциями картин художника. В 2002 году дом-музей художника приобретён Музеем искусств Таоса.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 5

КАРЛИС ЗАЛЕ. ЖИЗНЬ В КАЗАНИ

Связи между авангардом начала XX века и творческим направлением Казанской художественной школы, ориентированной хотя и на обновленные, но всё же академические традиции, носили опосредованный характер. Это подтверждают творческие судьбы тех её учеников, которые в нашем представлении олицетворяют разрыв с традицией во имя обретения новых ценностей — Давида Бурлюка, «отца русского футуризма», Александра Родченко и Варвары Степановой, пионеров советского конструктивистского дизайна, живописца Веры Хлебниковой, выдающегося латышского скульптора Карлиса Зале и других, с той лишь оговоркой, что они сложились позже, уже вне стен учебного заведения.

Имя последнего в этом списке, Карлиса Зале, причастность его к художественной жизни Казани начала XX века, до последнего времени оставались наименее известной страницей и в его собственной биографии, и в истории казанской школы.

Детство и юность Иоханна Карлиса Леонхарда Зале (1888—1942) прошли в городе Лиепая. Под руководством отца он рано освоил ремесло каменщика, участвуя в создании лепного декора для ряда построек родного города. Тогда же началась его дружба с Эрнстом Шталбергом, в 1920—1930-е годы ставшим архитектором создаваемых Зале монументов.

Зале много учился. Помимо Казанской художественной школы (1908—1914), — в мастерской С. Эрзи в Москве (1914), в петербургской Школе общества поощрения художеств (1916—1917), в Высшем художественном училище Академии художеств (1917—1920) у К. Залемана и А.Т. Матвеева, усвоив всё лучшее, что могли дать ему ведущие учебные заведения и выдающиеся мастера скульптуры того времени. В 1922 году Зале принял участие в Первом всемирном конгрессе искусства авангарда в Дюссельдорфе, где вместе с А. Дzirкалисом

и А. Пуни огласил «Прокламацию группы синтезирующего искусства» — самостоятельный творческий путь Зале начинал как самый крайний авангардист.

Созданные Зале монументальные ансамбли в Риге 1920—1930-х годов явились олицетворением творческого гения латышского народа. Идеи ансамбля Рижского братского кладбища (1924—1936) и памятника Свободе (1931—1935) осознаны и воплощены как многовековой дух исторической борьбы народа за независимость. Латвия не знала столь величественного по своему размаху героико-романтического воплощения монументального стиля. Не случайно торжества, связанные с празднованием 100-летнего юбилея скульптора, имели общенародный резонанс, всколыхнувший патриотические чувства латышей. После нескольких десятилетий замалчивания, связанного с послевоенным искоренением «пережитков буржуазной идеологии», в Латвии художнику впервые воздали должное. Монументы Зале оказались центром многотысячных манифестаций, а заложенные в них идеи обрели актуальность, слившись с общенародным устремлением национального и государственного самоопределения. Концепты синтеза скульптуры, архитектуры и элементов ландшафта, заложенные Зале, во многом предопределили дальнейшие пути развития стиливого своеобразия латышской художественной культуры.

Что же привело Зале в Казань? Не в последнюю очередь пример соотечественников — латышская колония составляла заметную часть студенчества художественной школы. Но главное очевидно: устав этого учебного заведения обеспечивал в случае успешного окончания поступление в Высшее художественное училище Академии художеств без вступительных экзаменов.

Скульптурное отделение школы было открыто в 1904 году. Его деятельность совпала с подъёмом, который переживало искусство скульптуры на рубеже XIX—XX веков. Всеобщее увлечение импрессионизмом, наиболее ярким воплощением которого было творчество Паоло Трубецкого, быстро сменилось поисками синтезирующей, эпически значительной формы. Казанская школа оказалась сильнее затронута общими тенденциями, поскольку им не противостояли какие-либо специфически местные традиции, имеющие глубокие корни в народном искусстве. Те немногие памятники, которые украшали казанские улицы, были созданы петербургскими скульпторами.

Проводниками новых тенденций в стенах школы были молодые преподаватели скульптурного отделения — Прокопий Васильевич Дзюбанов, основатель и первый педагог, и Василий Семёнович Богатырёв, возглавлявший скульптурное отделение вплоть до его закрытия в середине 1920-х годов. В лице этого воспитанника Академии художеств, уже имевшего десятилетний стаж самостоятельной творческой деятельности, школа приобрела не только чуткого педагога, но и активно творчески работающего скульптора. Высокая оценка современников, содержательность и пластические достоинства произведений Богатырёва характеризуют его как профессионально зрелого мастера, чуткого к ведущим тенденциям искусства скульптуры своего времени. Особый успех имел в своё время портретный бюст Н.И. Фёшина работы Богатырёва (Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан). Педагогические установки Богатырёва (а Зале учился именно у него) непосредственно вытекали из его собственной творческой практики, где одновременно с устремлённостью к приоритету творческого импульса над «системой» и правилами выступают и общая демократичность мировоззрения, и достаточно широкий взгляд на судьбы развития русского искусства, одинаково далёкие как от авангардных, так и от консервативно-академических представлений.

Обучение на скульптурном отделении предполагало прохождение трёх специальных классов: головного (портретного), фигурного и натурального. Требования работы с живой модели (минуя практику копирования образцов) представлялись настолько актуальными, что особо оговаривались в «Условиях приёма в Казанскую художественную школу», где отмечалось, что во всех трёх классах работают с живой модели. Преподавалась только лепка, отсутствуют сведения



СКУЛЬПТУРНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Архив Л.Л. Сперанской, Казань

о каких-либо работах в материале. В отзывах Академии художеств постановка скульптурного отделения отмечалась как удовлетворительная, но вместе с тем неизменно рекомендовалось больше внимания уделять изучению антиков и обнажённой натуры.

Как это видно из сохранившихся в архивах школы ведомостей успеваемости, у Карла Залита (так его имя значится в документах) не было проблем с усвоением школьного курса. Из класса в класс он переводился без задержек, его успехи неизменно оценивались 1-й и 2-й категориями, а эскизы отмечались особо. Уже в 1909/10 учебном году Зале обучался в классах рисования гипсовых фигур и в живописном портретном. Состав учеников в те годы был довольно сильным — достаточно назвать имена Петра Сенникова-Сперанского, Надежды Сапожниковой, Александра Соловьёва, Николая Спиридонова, Никиты Сверчкова, Николая Белянина, Фёдора Модорова, Веры Вильковиской.

Латышская колония, как пишет в книге воспоминаний ещё один ученик того же времени Александр Родченко, держалась в школе несколько обособленно. По-видимому, она имела неких покровителей, о чём говорит документ, сохранившийся в архивах школы: «17 марта 1912 г. канцелярия казанского губернатора уведомила правление Общества вспомоществования нуждающимся ученикам о разрешении, данном инспектору молочного хозяйства Андрею Маргыновичу Лепину на проведение 27 марта с. г. в залах “Восточного клуба” музыкально-драматического вечера на латышском языке в пользу недостаточных учеников-латышей Казанской художественной школы». О самом вечере никаких сведений не сохранилось.



ГРУППА УЧАЩИХСЯ

На переднем плане — Я.-М. Кац.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.



Я.-М. КАЦ

ЗА ОФОРТНЫМ СТАНКОМ. 1905

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.

Но к числу «недостаточных» Зале вряд ли принадлежал. Обладая определённым практическим опытом и профессиональными навыками, он нашёл им применение и в Казани. Документально подтверждается его участие в исполнении декоративных лепных работ для здания Высших женских курсов, возводимого по проекту В.А. Трифонова. Особенно обильно был украшен интерьер парадного двухсветного зала. Лепнина потолка и карнизов отличается строгой чистотой рисунка и высоким качеством исполнения. Не исключено, что и другие здания старой Казани сохранили прикосновения его рук.

В 1913 году Зале участвовал в создании праздничного оформления города по случаю широко отмечавшегося по всей стране 300-летия Дома Романовых. Одна из центральных площадей города, Театральная, была украшена скульптурой из льда: портретами семнадцати российских монархов и грандиозной десятиметровой высоты аллегорией России, с фигурой Ивана Сусанина у её ног.

В конце 1914 года, так и не окончив школы, Зале покинул Казань. И хотя деятельность скульптурного отделения не увенчалась столь значительными успехами, как живописного или архитектурного, однако именно благодаря ему искусство скульптуры не только сделалось нестемлемой частью местной художественной жизни, но и были воспитаны ученики, «состоявшиеся» в дальнейшем как скульпторы-профессионалы — Г.А. Козлов, Я.-М. Кац, О.В. Арбузова-Витман. Карлису Зале принадлежит среди них особое место.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 6

П.М. ДУЛЬСКИЙ И Г.К. ЛУКОМСКИЙ.

«ДУЛЬЧИ — ДОРОГОМУ МИЛОМУ ЖОРУСУ»

Среди тех, кому Казанская художественная школа помогла состояться в качестве яркой творческой личности, были не только живописцы, графики, скульпторы, архитекторы, но и искусствоведы, хотя подобного отделения в школе не было. Двое из учеников — Пётр Дульский и Георгий Лукомский заслуживают в этой связи особого внимания. Их тесная дружба в юности, активное сотрудничество со многими известными деятелями отечественной культуры во многом позволяют восполнить белые страницы в художественной культуре начала XX века.

В истории казанского искусства Петру Максимилиановичу Дульскому (1879—1956) принадлежит исключительная роль. Нет ни одной области, будь то архитектура, живопись, графика, скульптура, народное декоративно-прикладное искусство, каллиграфия, музейное и издательско-полиграфическое дело, художественная педагогика, в которых бы он не проявил себя. Всё, созданное Дульским, постоянно в обиходе специалистов — наши музеи, творческие союзы, художественные и архитектурные учебные заведения по праву могут считать себя его наследниками.

Иная судьба была у его друга Георгия Крекентьевича Лукомского (1884—1952). Архитектор по образованию, блестящий и оригинальный рисовальщик, историк искусства и художественный критик по призванию, наделённый редкой исследовательской интуицией и безошибочным художественным вкусом, он одним из первых обратился к изучению российской усадебной культуры и богатейшего архитектурного наследия провинции, выявляя, обследуя, описывая и зарисовывая как некогда знаменитые родовые гнезда блистательных вельмож, так и усадьбы безвестных мелкопоместных дворян. Он спешил воскресить из небытия, зафиксировать их остатки перед угрозой надвигающейся катастрофы Первой мировой войны, словно предчувствуя последующие за ней катаклизмы, обратившие в груды пепла всё, что он успел запечатлеть в своих

многочисленных поездках по России. А эмиграция окончательно предопределила судьбу его наследия на родине. Молчание, окружавшее его имя, было нарушено лишь казанцами — небольшую публикацию «Казань в графике Г.К. Лукомского» предпринял в 1920 году П.М. Дульский, в 1929 году небольшой сборник о Лукомском вышел в Казани же под редакцией П.Е. Корнилова. Но многое из жизни и связей Лукомского с Казанью оставалось в неопубликованных архивных документах. Его монографии и многочисленные публикации в литературно-художественных журналах давно стали библиографической редкостью.

Дульский и Лукомский встретились в стенах Казанской художественной школы. Дульский приехал в Казань в 1899 году учиться искусству гравюры (в Одесской школе, где он обучался до этого, гравёрного отделения не было). Лукомский надеялся именно в Казани подготовиться к поступлению в Высшее художественное училище Академии художеств. Обучаясь на архитектурном отделении у К.Л. Мюфке, он увлёкся художественной стариной местного зодчества. Как отмечал впоследствии Дульский, Лукомский «в этой области практических занятий казанской школы может быть справедливо назван пионером. Его обмеры Ивановской колокольни в сочной отмывке до сей поры (написано в 1920 году. — Прим. авт.) красуются в школе в качестве показательного образца лучших ученических работ». Память о себе Лукомский оставил не только работами в школьном музее, но и безвозмездным даром в библиотеку книг и альбомов по искусству. Обучаясь на разных отделениях, Дульский и Лукомский входили в тесный кружок единомышленников, для которых идеалом были художественные идеи и стилистика «Мира искусства». Здесь, несмотря на разницу в возрасте и достаточно краткий период знакомства (в 1903 году, экстерном окончив школу, Лукомский уезжает в Петербург), зародилась их тесная дружба. Спустя годы Дульский писал Лукомскому: «Время, прожитое в Казани, всегда будет вызывать в памяти милые светлые минуты о красивых моментах, и оно должно быть для нас залогом нашей дружбы».

В биографии Дульского семь лет после окончания школы в 1904 году как правило уместаются в одной строке: преподавал в реальном училище города Слободского Вятской губернии. И трудно представить, что в вятской глуши могла протекать столь интенсивная духовная работа по созиданию собственной личности. Отражение её предстаёт в письмах Дульского Лукомскому — «Дорогому Жорусу», которого он, по собственному признанию, любил, как никого из друзей. «Ты у меня один, — признавался он, — с которым я делюсь каждым моим движением души и каждым новым штрихом». И как же красочны и разнообразны эти штрихи! Письма наполнены светлыми мечтаниями, искренним удивлением и восхищением перед раскрывающейся красотой окружающего мира, окрашенной в символично-романтические тона пылких стремлений молодости утвердить себя в разных сферах творческой деятельности. Во всяком случае, в дальнейшем он не оставил ни одну из них, лишь расширяя и углубляя то, с чего начинал. Но есть в этой переписке и сюрпризы. Дульский пробует себя в литературе, пишет элегии «Облака», «Пляска Тоски», просит Лукомского проиллюстрировать их. Толчком, очевидно, послужило увлечение Оскаром Уальдом, Пшибышевским, Андреем Белым, о чём он много пишет Лукомскому: «Дорогой милый Жорус! Я очень благодарен тебе относительно моих литературных произведений. Те небольшие наброски, которые мне удаётся иногда посылать тебе, я считаю вещами незаконченными и поэтому их в печать не решаюсь пустить до тех пор, пока не приведу в точный вид. Заканчиваю свою элегию “Пляска Тоски”, не знаю, как тебе она понравится и согласишься ли ты её иллюстрировать, а мне бы очень хотелось».

«Пляска Тоски». Часть 1. Рождение

Бывают минуты, когда тоска начинает плясать на туго натянутых нервах нашей души, когда эхо начинает вызывать страдание угасшей страсти и утонувших мечтаний. Тогда светлые радуги начинают открываться на бескровных леденящих глазах нашего сердца. И вот в такие минуты хочется плакать радостно и благодарить вечность, что она если не

вернула действительность, то дала нам воспоминания, которые убаюкивают нас на своих крыльях и уносят нас в покинутый мир прошлого и невозвратного...

Был красный как мак вечер 1 мая. Сквозь деревья солнце начало с нами прощаться, вырезывая чудные силуэты бодрого соснового леса. Яркие лучи солнца брызгали своими струями, обливая всё в кроваво-золотой цвет. В мире происходила чудовищная борьба дня с ночью, солнце умывалось кровью и умирало до следующего утра. Наступали пепельные сумерки. Мы сплелись в кольцо друзей совершить над озером Кизического монастыря священную мессу рождавшемуся лету. Хор возносил хвалу небу, деревья слушали нашу песню и отражали свой слух в чудных тонах сумерек озера. Озеро молчало, упиваясь звуками нашей молитвы. Небо соединилось с озером поцелуем отраженья. Ели достигали бесконечной глубины, откидывая своё изображение в дно вечности. Ветер уносил на своих крыльях нашу песню к звёздам. Звёзды мерцали шёпотом, слушая доносившиеся аккорды отражений мира.

В этих сумерках рождалась моя любовь к моему другу Жоржу. Озеро нам подарило веру в красоту, а звёзды даровали свободу. В эти минуты природа совершала над нами крещение нашей любви, погрузив наши души в просторах бесконечного неба...

Мистерия кончилась довольно поздно, когда озеро было завешено чёрным бархатным ковром ночи.

Город был далеко, пришлось сначала идти полем, а потом дамбой, соединяющей город со слободой. Летняя ночь нас соединила одним общим поцелуем ветерка, который переплёл нас лентой любви. Вдали был виден город с морем огня, которые отражались в реке, вышедшей из своих берегов благодаря разливу. Ночь нас окутала шалью темноты, нам попадались навстречу движущиеся тёмные пятна фигур, шаги которых нам отвечали эхом, тонущим в зеркальной мгле чёрной реки, расположенной по обе стороны дамбы. Было очень тёмно, но души наши были светлы как рай и освещали нам собственными лучами дорогу откровения. Мы шли ощупью, но были верны своим планам и не боялись глубины.

Впереди был океан воды с бездонной чёрной бездной, но наш путь нам не изменял, и мы победили темноту, войдя в город, связанные общими идеями и любовью искусства. Город спал, было тихо, стены крепости оберегали тишину города. Мы простились на перекрёстке дорог и ушли в свои жилища освящать сном соединение двух любящих сердец.

Нужно изрядное воображение, чтобы соединить то, что осталось от Кизического монастыря и его природного окружения, со «светлыми радугами», «шёпотом звёзд», «пепельными красками» из арсенала символистской прозы Дульского, которая может быть легко принята за описание символистской живописи в духе Чурлениса, настолько ярко её язык изобличает в авторе живописца.

Никогда более Дульский не вернётся к литературным опытам, и фрагменты из писем к Лукомскому останутся единственным свидетельством его юношеского увлечения.

Жизнь Дульского в Слободском, отразившаяся в письмах к Лукомскому, полна не только воспоминаний. Он переживает глубокую личную драму, стремится в активному участию в художественной жизни. Внимательно следит за художественными журналами «Мир искусства», «Весы», «Studio». Становится корреспондентом отдела «Русская художественная жизнь» в журнале «Аполлон». Публикует рецензии на выставки, обзоры журналов и книжных новинок по искусству на страницах вятских газет под псевдонимом «Дульчи» (так же он подписывает свои письма к Лукомскому). Красочно описывает праздник масленицы и ярмарку вятской игрушки «Свистунья». Устраивает спектакль в пользу библиотеки училища, управляющим которой состоит. На упрек Лукомского в том, что не участвует своими работами на выставках, отвечает: «Я работаю для себя, поэтому не чувствую сейчас потребности в стремлении к известности. К нам на постройку реального училища приехал ваш академист Бакланов, парень ничего, модернист, и мы вместе пишем этюды. К Бакланову едет ещё один академист — Савинов, так что летом у нас предвидится «Абрамцево». Ты, надеюсь, не побрезгуешь и примкнёшь к нам, и приедешь, и будешь работать. Вообще здесь есть материал не только для живописцев, но и для архитекторов, есть чудные мотивы эпохи Елизаветы и старого псковского характера». Доклад «Элегия архитектуры» Дульский сделал в Вятском художественном кружке

в мае 1910 года. Основателями кружка были братья Виктор и Аполлинарий Васнецовы. Деятельность его значительно менее известная, нежели мамонтовского или тенишевского, далеко выходила за рамки провинциального просветительства. Дульский выступал здесь с докладами, рефератами, рецензировал выставки, но в полной мере его вклад в деятельность этого объединения не исследован.

В 1906 году состоялась первая поездка Дульского за границу — он был командирован в Париж и Вену для изучения постановки преподавания графических искусств. «Две недели в Париже, — сообщает он Лукомскому, — затем Берлин, Варшава, Москва... В Королевском музее Вены понравился только Веласкес. В Париже был на многих выставках, но лучшая — офортов Франца Бренгвинга». Многие из своих писем Дульский сопровождает рисунками, в чём нет ничего необычного — это достаточно устойчивая в прошлом эпистолярная традиция, и сами рисунки в этом плане вполне традиционны.

Ещё один неизвестный факт творческой биографии Дульского, о котором мы узнаём с его собственных слов — это пробы в монументальной живописи: в монастыре в окрестностях Слободского ученицы Дульского под его руководством расписали храм. Сам Дульский исполнил образ апостола Павла. Росписи запечатлены на фотографиях, изданных «открытыми письмами», которые Дульский посылал Лукомскому: «Церковь вышла недурно, говорят, но меня это мало утешает, потому что не было предоставлено свободы, и я не мог её сделать такой, как хотел». Работы в области монументального религиозного искусства — редкость в практике профессиональных казанских живописцев. Примеры единичны — росписи И.А. Денисова церкви Первой гимназии, Н. Фирсова — Спасской часовни казанского кремля, храма в селе Мари-Турек К.К. Чеботарёва и А.Г. Платуновой. Дульским в данном случае, очевидно, руководило желание идти в ногу со временем, ответить на пробудившийся интерес к религиозному искусству, о чём красноречиво свидетельствует творчество В.М. Васнецова, М.В. Нестерова, М.А. Врубеля. К последнему Дульский относился с нескрываемым пиететом: «О, Врубель, Врубель, если бы его у нас не было, не было бы у меня Бога в искусстве».

Участвовать на выставках и выступать в печати Дульский начинает почти одновременно — в 1908—1910 годах. По возвращении в Казань упрочиваются его связи с местной художественной интеллигенцией — А.Ф. Мантелем, издателем, коллекционером, художественным критиком, А.М. Мироновым, профессором теории и истории искусств Казанского университета, членом Попечительного комитета Казанской художественной школы, В.С. Андреевым, редактором-издателем журнала «Волжские дали». Дружеские связи поддерживал Дульский с семьёй присяжного поверенного А.Г. Батя и его супругой, Ольгой Израилевной, родной сестрой художника Б. Анисфельда (не чуждые художественным интересам, они первыми начали приобретать произведения К.К. Чеботарёва и А.Г. Платуновой, тогда ещё учеников художественной школы).

Дульский начинает в те годы сразу несколько исследований, которые определили основные направления его деятельности на всю жизнь: искусство Казани XIX столетия и частные коллекции, памятники архитектуры местного зодчества, организация выставок и экскурсионное дело, художественная педагогика. Отношение к последней — не только служебный долг. Творческое начало он неизменно привносил во все сферы своей деятельности. Как и в Слободском, он образцово поставил преподавание рисования в казанском Первом реальном училище, обобщив опыт своей работы в брошюре «Рисование в 1-м казанском реальном училище» (Казань, 1913). На Всероссийской выставке в Киеве его работа в области художественной педагогики была отмечена серебряной медалью. В 1911/12 году на Всероссийском съезде художников в Петербурге Дульский выступил с проектом программы по рисованию для женских учебных заведений. Одновременно он стал корреспондентом «Вестника образования и воспитания», а также журнала «Начальное обучение». Окончательно определились его интересы в области искусствознания в 1915 году, когда он поступил

в Казанский университет, где специализировался в области истории искусств у профессора А.М. Миронова.

Переписка с Лукомским не ослабевает, иногда он пишет по два письма в месяц. Но теперь письма приобретают заметно более деловой характер, определяемый планами совместных публикаций и выставочными проектами. «На днях удалось достать альбом фотографий (1870 года) с памятников местной старины, — пишет он Лукомскому в октябре 1911 года. — Зилантовский монастырь совершенно не такой, о каком мы имеем представление». Возможно, это можно считать окончательным доводом в сложении замысла и началом работы над темой «Памятники казанской старины». Спустя год, в августе 1912, он уже прямо говорит о книге: «Издание “Памятников казанской старины”, думаю, значительно продвинулось вперед, снято до 30 интересных фотографий, и тогда предварительная работа будет закончена». Наконец, по завершении работы и выходу книги из печати в 1914 году Дульский сообщает Лукомскому: «О моей книге было до 16 отзывов, лучшим считаю твой, профессора Миронова, большой в “Речи” и “Баяне”». Попутно Дульский сообщает об интересной работе в архивах университета, где он собирает материал об архитекторах Коринфском и Линденау, о находке малоизвестных чертежей Баженова (их он опубликовал в журнале «Старые годы» за 1915 год).

Публикации Дульского появились и на страницах казанских изданий А.Ф. Мантеля. Вся книгоиздательская и выставочная деятельность последнего укладывается в короткий промежуток между 1908 и 1913 годами, после чего его имя сходит со страниц казанской прессы. Деятельность этого представителя полуделитературной и околхудожественной богемы, издавшего монографии о Рерихе и Митрохине (первые в России), литературно-художественные альманахи «На рассвете», «Зилант», «Неофутуризм», организовавшего первую в Казани выставку «Мира искусства», была обеспечена не одним лишь энтузиазмом, но и личными связями со многими представителями «Мира искусства». Лансере и Кустодиев иллюстрировали его издания, на его начинания откликались Рерих, А. Бенуа, Ле-Дантю, Добужинский. Портрет Мантеля исполнил Петров-Водкин (ныне в собрании Третьяковской галереи). Однако желаемого самим Мантелем резонанса его деятельность в Казани не имела. Начинания терпели неудачу и сводились на нет не одними лишь финансовыми трудностями. Его эстетическая позиция оказалась слишком крайней для одних и слишком осторожной, отмеченной чертами дилетантизма для других. В глазах третьих он компрометировал себя неумением держать слово и дутой саморекламой. К числу последних относился и Дульский. Его активное сотрудничество с Мантелем быстро сменилось разочарованием. Но как бы там ни было, именно Дульский поддержал его в трудном 1919 году, выдвинув на должность агента отдела по делам музеев и охраны памятников старины и искусства по Тетюшскому уезду от Татаркомпроса и хлопотал о приобретении его коллекции, отмечая «наблюдательный и чуткий талант этого ценителя всего молодого и талантливого в искусстве, всегда обращенного к художественным явлениям истинно-культурной ценности». Дульский принял участие в первом казанском альманахе Мантеля «На рассвете», за что, правда, был подвергнут резкой критике С. Городецким в «Голосе Вятки». Готовился он выступить и на страницах второго задуманного Мантелем альманаха, о чём извещал Лукомского: «Сейчас работаю над текстом о Свияжске для твоих рисунков, которые будут в сборнике Мантеля. Придется чуть ли не ездить на места исторических памятников для того, чтобы в архивах монастырей выкапывать материал». Спустя месяц: «Для статьи мантелевского сборника собрал очень хороший материал, и все твои рисунки определены мной относительно того, к каким постройкам они принадлежат». Однако статья в альманахе Мантеля (по совету Лукомского он получил название «Зилант») не попала, причина осталась неизвестной. По-видимому, она легла в основу самостоятельного издания, опубликованного позже, «Казань

в графике Г.К. Лукомского» с воспроизведением 15 рисунков памятников зодчества Зиланта, Кизиц, Свияжска.

Поддерживал Дульский и выставочную деятельность Мانتеля: «Мантель сдал сборник в печать. Одновременно в феврале у нас выставка картин, которая будет приурочена к выходу сборника. Надеюсь на твое содействие в кругах художников и думаю, что ты дашь свои работы». В январе 1912 года он вновь возвращается к выставке: «Выставку устроить хорошо, чтобы окончательно доказать обществу, что помимо школы могут быть строители и иного искусства». Действительно, на выставке, организованной Мантелем в 1910 году, казанцы впервые увидели произведения Бенуа, Лансере, Лукомского, Митрохина, Кустодиева — всего около 160 произведений. Своё собственное намерение организовать выставку Дульский реализовал при содействии В.С. Андреева, к которому вскоре перешло издательство Мانتеля. Это была 11-я выставка «Союза русских художников», вслед за Москвой и Петербургом познакомившая казанцев с последними произведениями Конёнкова, Пастернака, Виноградова, Рылова, Туржанского и других членов объединения. «Этой выставкой, — писал Дульский, — я намерен начать ряд выставок столичных художников и обществ». Заявленная программа будет реализована им позже, в 1920-е годы, когда он встанет во главе художественного отдела Центрального музея ТАССР.

Между тем отношение Дульского к Мантелю менялось. «На днях Мантель издаёт сборник телеграмм и писем, которые пришли к его юбилею, ужасно, как он себя компрометирует подобными эксцессами». Это издание сохранилось, в нём действительно опубликованы приветствия от комитета «Мира искусства», Общества поощрения художеств, секции Казанского общества народных университетов, группы учеников художественной школы (в том числе А. Родченко и А. Григорьева), а из казанских художников — Кокорева и самого Дульского.

В 1913 году одновременно с «Зилантом», альманахом вполне мирискусническим по содержанию и форме, Мантель издал квази-футуристический сборник «Неофутуризм». Толчком, очевидно, послужили гастроли в Казани трёх знаменитых футуристов — Каменского, Маяковского и Бурлюка, которые, по свидетельству Дульского, «сорвали сбор в 1500 рублей», и Мантель поторопился не отстать от новейших художественных веяний. Новой позиции Мانتеля Дульский уже категорически не разделял: «Мантель выпустил дурацкую книгу “Неофутуризм”, в которой разносит Сергея Маковского». Вскоре в журнале «Жизнь» были опубликованы рисунки Лукомского. Дульский сообщил ему: «Посылаю первый номер журнала “Жизнь” — жалкая пародия на искусство в транскрипции Мانتеля. Удивительная фигура этого провинциального издателя. Я думаю прекратить с ним всё, так как враньё у него на первом месте».

Иной характер и иные результаты имело сотрудничество Дульского с профессором А.М. Мироновым, начало которого, по-видимому, относится к 1912 году: «В настоящее время профессор Миронов предложил описать некоторые частные собрания Казани, и в том числе его собрание. Кроме того, в реальном училище раскопал офорты Пиранези 1750 года, думаю их переиздать с текстом». Работа по изучению частных собраний завершилась спустя четыре года выставкой «Художественные сокровища Казани», представившей произведения русских и западноевропейских мастеров из двадцати двух казанских коллекций. Дульский был членом и секретарём оргкомитета выставки, автором-составителем отдела «Старая Казань». Это была первая ретроспектива местного искусства. По эскизу Дульского была исполнена и обложка каталога выставки, изданного на пожертвования Л. Кекина.

На страницах писем Дульского к Лукомскому второй половины 1910-х годов находит отражение всё более расширяющаяся сфера его профессиональных интересов. Он начинает исследование запутанных творческих биографий художников Барду — отца и сына (конец XVIII — начало XIX века), публикует очерк о Василии Турине, казанском художнике начала XIX века, составляет отчёт о защите А.И. Успенским в Казанской Духовной академии диссертации



П.М. ДУЛЬСКИЙ
У ОФОРТНОГО СТАНКА. 1902

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.



Д. БУРЛЮК. 1947

На обороте рукой Д. Бурлюка: «Непоколебимый друг
Советской родины учитель В.В. Маяковского.
D. Burluk 1947. USA.
Дорогому Петру Максимовичу Дульскому»
Научный архив ГМИИ РТ, Казань

«Царские живописцы и иконописцы XVII века», фундаментального исследования в области древнерусского искусства, воссоздаёт на основе архивов историю создания и установки памятника Г.Р. Державину (к 100-летию со дня смерти) и многое другое. Попутно он извещает Лукомского: «С Грабарём у нас всё решено, и я 1 июля еду в Вятку и Пермь заканчивать материал по обработке этих мест» (речь идёт о материалах для многотомной истории русского искусства, предпринятой И.Э. Грабарём. — Прим. авт.). Создаётся впечатление, что не было факта в художественной жизни Казани того времени, который бы остался без внимания Дульского. Он не только отображал, но и творил их сам. По существу же его творческая жизнь только начиналась.

Может сложиться впечатление, что судьба Казанской художественной школы отныне его больше не интересовала. Но это не так. Ещё из Слободского в августе 1908 года Дульский писал Лукомскому о своём посещении Казани и не без горечи упоминал ситуацию в художественной школе — раскол в преподавательском коллективе, влекущий за собой уход руководителя гравёрного отделения Ю.А. Тиссена, скульптурного — П.Ф. Дзюбанова, преподавателя Горохова. Кроме того, Дульский сообщал: «Видел работы Фешина, есть кое-что интересное, но думаю, что особенного в них нет ничего». Тем не менее, спустя годы (в 1921) именно Дульский опубликует первую монографию о художнике. Статью «Наши художественные школы» Дульский помещает в «Голосе Вятки» (1910, 1 августа), а по возвращении в Казань рецензирует периодическую выставку Художественной школы на страницах «Казанского телеграфа» (1912, 22 января).

В 1920 году Дульский был приглашён в реорганизованную школу для чтения курса лекций «Русское зодчество». Не ограничиваясь рамками курса, он организует экскурсии студентов в кремль, Кизический и Зилантов монастыри, на Архиерейскую дачу, дабы теоретические знания получили подкрепление изучением конкретных памятников, характерных деталей архитектуры и строительных приёмов. При непосредственной поддержке и содействии со стороны

ректора Фёдора Павловича Гаврилова Дульский берётся за разработку ещё двух совершенно новых не только для школы, но и для искусствознания того времени тем — «Новое искусство (от импрессионистов до новейших течений)» и «Революционное искусство». О том, как они создавались, Дульский рассказал в кратком очерке, опубликованном в сборнике «Памяти Ф.П. Гаврилова» (Казань, 1926): «Этой темой я интересовался давно и ещё в 1906 году изучал в Париже французов у Дюран-Руэля. Затем более основательно я занимался французами у Цукина и Морозова в Москве». Летом 1925 года Дульский был командирован в Париж и Берлин для организации татарского отдела на выставке советского искусства и использовал своё пребывание там для сбора материала не только по французскому и немецкому, но и по голландскому, бельгийскому, итальянскому, английскому, датскому, шведскому, норвежскому, польскому искусству, искусству балканских стран и Америки. Для иллюстрирования лекционных курсов им было выполнено около 600 фотоснимков с произведений, многие из которых ещё не были опубликованы.

По отношению же к происходящей в те годы в школе ожесточённой борьбе между приверженцами старого и представителями «левого» искусства за монополию на лидерство в жизни обновленного учебного заведения Дульский сохраняет достаточно индифферентную позицию. Протокол общего собрания мастерских 1925 года, на котором вновь обсуждался вопрос об очередной реорганизации учебного заведения, сохранил его высказывание, по сути единственное, в котором он прямо оценивает ситуацию и выражает своё отношение к ней: «Целесообразнее было бы иметь повышенного типа техникум. «Направление» должно соответствовать современности, «содержание» должно быть революционным, а «форма» — свободная, понятная и нужная. Работников из АХРР и сторонников «левого» искусства необходимо объединить, взять от каждого работоспособных и талантливых мастеров, использовать их мастерство и знания в учебных целях. Передача же учебного заведения в руки одной из группировок — явление ненормальное, противоречащее постановлениям партсъезда». Столь обтекаемая и идеальная по своей сути программа была нереальной, так же как и объединение принципиально несовместимых «правого» и «левого» направлений в искусстве.

В этой связи примечательно, сколь по-разному оценивалась современниками и участниками художественной жизни первой половины 1920-х годов фигура самого Дульского, ибо отзывы принадлежат бывшим ученикам школы. На страницах нью-йоркской прокоммунистической газеты «Русский голос» Давид Бурлюк, касаясь вопроса децентрализации культурной жизни России, писал: «Дульский показывает пример энергии и культурной предприимчивости, как лучший признак глубокого оздоровления от гнили и апатии царизма, как культурное горение, столь необходимое везде, всегда». К.К. Чеботарёв, один из лидеров «левой» художественной молодёжи, спустя годы критически оценивал взгляды Дульского на художественную жизнь Казани, характеристику которой тот давал на страницах книги о Фешине: «Пусть не обижается на меня Дульский, пишущий о “тинистой” Казани того времени, но элементы этой заброшенности я чувствую в его восприятии фешинской живописи». Для художественной молодёжи 20-х годов Дульский не был «своим».

Всю свою творческую жизнь Дульский собирал материал по истории Казанской художественной школы — работал в государственных и частных архивах, восстанавливал прежние студенческие связи и знакомства не только в Казани и по стране, но и за рубежом, собирал отзывы и воспоминания её учеников. Исторические справки, отзывы о деятельности школы, не всегда последовательные в своих оценках, разбросаны в ряде трудов Дульского по искусству Татарии. Однако этой работы он так и не завершил. Но так или иначе, с первых и до последних шагов в искусстве творчество самого Дульского оказалось самым тесным образом связано с Казанской художественной школой, составив ещё одну яркую страницу её истории.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895–1917

ГЛАВА 7

Л.М. РОДЧЕНКО И В.Т. СТЕПАНОВА

«МЫ СОЗДАВАЛИ НОВОЕ ПОНЯТИЕ О КРАСОТЕ...»

Александр Родченко и Варвара Степанова — творческий дуэт, находившийся в эпицентре художественной жизни 1920-х годов и ставший известным не только в России, но и за рубежом, сложился в стенах Казанской художественной школы. Здесь они встретились и полюбили друг друга, здесь складывался и формировался их талант, отсюда они сделали шаг в «большое» искусство.

Всем своим творчеством они как бы демонстрируют разрыв со старыми традициями, в том числе и теми, к которым были приобщены в Казанской школе. Факт их учёбы требует комментариев, так как сам по себе ничего не раскрывает в творческой эволюции будущих лидеров конструктивизма, иначе будет непонятно, как мгновенно после отъезда из Казани произошло перерождение подражателей символистской графики модерна в оригинальных художников, мыслящих конструктивистскими образами. Кажется, сам Родченко желал того же: «Нужно иметь мужество показать весь свой творческий путь, ничего не скрывая, ни ошибок, ни ложных путей, ни тупиков, из которых возвращаешься обратно, как и триумфальных шествий, которых так немного. Многие, очень многие, если не все художники, боязливо уничтожают свои ранние периоды и ложные пути, и хвастливо заявляют, что всегда были такими, как сейчас. Нужно иметь мужество сохранить все работы, но ещё большее мужество их показать, не скрывая, не стыдясь, а горделиво сказать: «Вот мои пути, мои тупики. И вот моя дорога настоящего»».

Архив школы не содержит каких-либо из ряда вон выходящих сведений о Родченко — это обычные ведомости успеваемости и перевода из класса в класс. Однако в 1913/14 учебном году его имя появляется на страницах газеты «Камско-Волжская речь» в обзорах выставок и рецензиях: «Что особенно приятно

отметить, так это пробуждающийся интерес к рисунку, выразившийся в довольно большом количестве работ, прежде редко наблюдавшихся на ученических выставках. Очень хорошие графики выставили ученики Либерт, Чеботарёв, Родченко». «Из учеников школы, — говорилось в рецензии на Третью периодическую выставку, — экспонируют свои работы Родченко, Либерт, Модоров. Первый выставил в своей обычной манере “Сонату” и “Очарованный паж”. Обе вещи очень красивы». «Очарованный паж», датированный 1915 годом, ныне находится в собрании Музея личных коллекций в Москве. Возможно, эта работа имеет не одну авторскую версию.

Участие Родченко в выставках, отмечаемое прессой, было безусловным успехом. Одну из вещей приобрёл присяжный поверенный Н.Н. Андреев, знакомство с которым отложилось в воспоминаниях Родченко.

Становлению казанской школы графики в те годы много внимания уделил в своих мемуарах соученик Родченко по школе К.К. Чеботарёв, живописец, график, сценограф, один из лидеров левой художественной молодежи: «Казанская графика 1911—1917 годов: Анта Китаева, Александр Родченко, Игорь Никитин, Наталья Подбельская, Дмитрий Моцевитин, Пётр Зотов, Чеботарёв и Платунова — это были мастера, обладающие своим собственным лицом. (В слове «мастера» у Чеботарёва нет натяжки, каждый из них действительно «состоялся» как творческая индивидуальность, найдя свой путь в искусстве. — Прим. авт.). Обращение к рисуночной графике складывалось из многих причин, в том числе из интереса к графике Бёрдслея. Для одних это был путь внешнего подражания, имитации. Для других — понимание того, что учиться — это не значит подражать, что нужно понять принцип, а делать по-своему. Одни шли по поверхности вопроса, овладевали внешностью мастерства — Родченко, А. Китаева, Н. Подбельская. Другие интересовались принципиальной стороной приёма, как средства выражения своего лирического содержания. Чеботарёв сразу стал в оппозицию к Бёрдслею и выдвинул свои соображения по поводу графики: не нужно стремиться к лаконизму — на бумаге должно быть так мало сделано, что почти ничего, и в то же время должна быть найдена такая композиционность линий и пятен, чтобы получилось выразительно». В оппозиции к Родченко Чеботарёв оставался и много позже, уже в московский период творчества.

Несмотря на разницу творческих почерков, сюжетов, образов, поиски фрондирующей молодежи концентрировались вокруг вопросов формы. Без учёта этого периода в истории казанской графики начала XX века будет непонятен в буквальном смысле слова взрыв интереса к этому виду искусства в первой половине 1920-х годов. Всё, что накапливалось и вызревало, что составляло основу большого и мощного движения в среде художественной молодёжи, в полной мере реализовалось в деятельности художественных объединений. Многие из упомянутых Чеботарёвым учеников школы составили группу «Подсолнечник», а позже влились и во «Всадник». В этом процессе участвовал и Родченко.

Что касается становления творческой личности Родченко, то влияние Бёрдслея, довольно быстро изжитое, было далеко не единственным. Сам Родченко писал, что в частной библиотеке Н.Н. Андреева он имел возможность знакомиться с художественными журналами, также насыщенными графикой — «Аполлон», «Мир искусства», «Золотое руно», «Старые годы». За год до фактического знакомства Родченко с Андреевым их имена оказались рядом на страницах сборника «Десятилетие служения искусству», изданного в Казани к юбилею А.Ф. Мантеля. Трудно представить, зная характер Родченко, что он мог поставить своё имя в числе прочих учеников школы под приветствием в адрес человека, о деятельности которого он не был осведомлён. Таким образом, перед нами ещё один штрих, дополняющий атмосферу влияний, формирующих Родченко вне школьных стен, и характеризующий его участие в художественной жизни Казани.

Что же касается Н.Н. Андреева, то он вошёл в историю художественной жизни Казани не только в связи с именем Родченко. В 1920-е годы Андреев, профессор научно-теоретической части Казанского государственного художественно-технического института, созданного на базе школы, — член экспертной комиссии конкурсных дипломных работ живописно-графической секции, регулярно публикующий обзоры выставок на страницах «Листка литературы и искусства». В 1927 году в соавторстве с Петром Евгеньевичем Корниловым (известным впоследствии искусствоведом, также начинавшим в Казани), Андреев издал первую и до сей поры единственную монографию о К.К. Чеботарёве, к чьим воспоминаниям мы уже обращались.

Первое увлечение футуризмом Родченко также пережил в Казани. Кратко, ёмко и эмоционально он пишет о гастроллях трёх знаменитых футуристов — Бурлюка, Каменского и Маяковского. Важный штрих: «Я был не только поклонником, — пишет Родченко, — а гораздо больше, я был приверженцем». И не только в душе — на предложение Н.Н. Андреева оформить комнаты его квартиры к Рождеству Родченко отозвался художественной мистификацией, имитировав экспозицию футуристической выставки: «...для этого написал двадцать футуристических вещей на картоне клеевой краской, писал их с удовольствием». Возможно, ему был известен и квази-футуристический литературно-художественный альманах «Неофутуризм». Имена восемнадцати его авторов либо скрыты за неподдающимися расшифровке псевдонимами, либо вообще все они — не более чем мистификация самого издателя, А.Ф. Мантеля. Но оба эти факта — и выставка Родченко в духе «хепши-энда», и этот альманах — характерные черты времени, влияния которых Родченко не избежал. Его «Девушка с цветком» (Музей изобразительных искусств Республики Татарстан) — яркий пример кубо-футуристических увлечений художника. Эта единственная в собрании музея работа Родченко поступила из коллекции семьи художника благодаря отзывчивости его дочери Варвары Александровны.

Итак, символизм в графике и кубо-футуризм в живописи причудливо пересеклись в исканиях молодого художника.

В списке произведений Александра Родченко казанского периода, опубликованном в приложении к его мемуарам, значится более 60 работ — пейзажные и бытовые зарисовки, художественные фантазии и портреты. Среди последних — серия портретов школьных друзей — Николая Русакова, Варвары Степановой, Анты Китаевой, Натальи Подбельской, Тамары Поповой. Не будет преувеличением сказать, что Родченко портретирует самый цвет прекрасной половины школьного студенчества, вольно или невольно вступая в соревнование с Н.И. Фешинным, непрекаемым авторитетом для учеников школы. Ведь имена Натальи Подбельской и Тамары Поповой, его любимых учениц, известны в первую очередь по фешинским портретам. Какая заманчивая перспектива открылась бы, имей мы возможность сравнить созданное Фешинным и Родченко! Увы, известно местонахождение лишь портрета Варвары Степановой (Музей личных коллекций, Москва) и Николая Русакова (Челябинская картинная галерея).

Н.А. Русаков (1888—1941) — «художник из легенды». Его возвращение в историю искусства принадлежит нашему времени: в 1941 году художник был необоснованно репрессирован и расстрелян, реабилитирован в 1957 году и заново открыт в 1988, когда на его родине, в Челябинске, была организована большая персональная выставка.

О тесной дружбе Родченко и Русакова мне довелось услышать от Варвары Александровны Родченко-Лаврентьевой. Отголосок этой дружбы звучит и в мемуарах К.К. Чеботарёва: «Содружество Родченко, Русакова, Игоря Никинина заслуживает самого пристального внимания». Тем самым Чеботарёв подчеркнул общность творческих устремлений молодых художников, выделив их на общем фоне. Источники сведений о казанском периоде жизни Русакова немногочисленны. Его имя стоит рядом с именем Родченко в сборнике «Десятилетие служения искусству», о котором говорилось выше. Эскиз обложки к сборнику

произведений Кнута Гамсуна (Челябинская картинная галерея) — свидетельство причастности к издательской деятельности Н.Н. Андреева. Наконец, Родченко и Русаков стоят рядом на групповой фотографии студентов (архив Челябинской картинной галереи), снявшихся на фоне декораций. Спустя десятилетия дружба двух начинающих художников явилась связующей нитью между исследовательскими интересами казанских и челябинских искусствоведов. В конце 1980-х годов мне пришлось отвечать на запросы устроителя выставки произведений Николая Русакова искусствоведа Г.С. Трифоновой и принять участие в вечере памяти художника в Челябинске. Г.С. Трифонова, в свою очередь, познакомила казанцев с творчеством Русакова на научной конференции в Казани в 1990 году. «В исследовании творчества художника, в воссоздании летописи его жизни и творчества всё составляло проблему: от установления биографических фактов, дат, до определения творческой эволюции», — отмечала Г.С. Трифонова. — Ученик Н. Фешина по Казанской художественной школе и К. Коровина по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества, он был первым во всём: первый по таланту, по художественной культуре, один из создателей Союза художников в Челябинске в 1935—1936 годах, яркая личность на фоне художников-педагогов («академия Русакова» — называли его студию ученики)». Анализируя казанский период в жизни Русакова, Г.С. Трифонова приходит к интересному выводу о зарождении увлечения двух друзей стилистикой Востока, поворотом творческих интересов от европоцентризма к Востоку (что само по себе тоже характерный штрих эпохи). В творчестве Родченко казанского периода просматривается устойчивое обращение к китайским и японским мотивам.

Судьба Русакова в этом смысле сложилась исключительно: в 1915 году он совершил морское путешествие вдоль берегов Индии, Бирмы, Китая, Японии, а в первой половине 1920-х — прошёл караванным путем по северу Ирака, Афганистана, Индии. В результате почти 25 лет с его полотен не сходили яркие краски и экзотические сюжеты Востока.

«Портрет Николая Русакова» (1912), исполненный Родченко, носит этюдный характер, но форсированная цветовая гамма и широта мазка отличают его от учебных натурных штудий, свидетельствуя не столько об увлечении фешинской палитрой, сколько французским фовизмом. Та же эмоциональная сила выражения, стихийная динамика мазка, интенсивность цвета и острота ритма отличают и другую работу Родченко этого же периода — портрет Варвары Степановой.

Другая героиня портретов Родченко казанского периода — Анта Китаева — «одна из любопытных фигур в среде художественной молодежи 1910—1914 годов. И как человек, и как художник она очень сильно выделялась», — отмечает в своих воспоминаниях Чеботарёв. Сохранился ли портрет кисти Родченко, неизвестно. Но черты окутанного романтическим флёром образа воссозданы в письмах Варвары Степановой к Александру Родченко: «Не думай об этой женщине, с таким красивым, ласкающим слух голосом (...) О ней ты так много и красиво писал в дневнике, и даже мне писал, что у неё такие красивые глаза и гибкое тело (...). О, эти глаза, как ониксы, вставленные в чёрное дерево, ведь о ней ты писал тогда на Рождество, когда так много написал об её голосе, который, как арфа золотая раковин далекого моря... Только не думай об Анте, она не лучше меня, нет... Забудь её письма и стихи... Я буду ещё красивее писать, буду ещё изысканней, это ты сделал меня такой и сделаешь ещё лучше». В этой характеристике безусловно звучит отголосок символистских женских образов «Вечной Женственности», «Души мира», «Прекрасной Незнакомки» и прочих амплуа мистических упований эпохи модерна. Они же прописывают и всю переписку Нагуатты (Варвары Степановой) и Короля Леандра (Александра Родченко): «Ах, у нас будет фантастическая обстановка, не правда ли, Нагуатта, мы будем жить странно? Действительность сделаем грёзой, а грёзу действительностью». Эта мистификация и театрализация и в самом деле

лишь эпистолярные грёзы двух влюбленных. В действительности же — желание противостоять прозаическому быту окружающей жизни и нужде. Театрализация — родная стихия Родченко, выросшего в семье бутафора. Впоследствии многие жизненные впечатления воспринимались им сквозь призму театра: «Когда я первый раз увидел картину “Вий” в казанском музее, она решила мою судьбу. Это тоже куклы, и как живые, и можно выдумывать, что хочешь, и это всё — и театр, и актёры, и декорации, и всё можешь сделать один. Начал рисовать. Поступил в Казанское художественное училище».

Но умение противостоять прозе жизни было дано отнюдь не всем. Антонина (Анта) Виссарионовна Китаева (род. 1892) бесследно исчезла с горизонта художественной жизни после 1914 года — этой датой отмечено прошение о зачислении в Высшее художественное училище Академии художеств, однако в списках учеников она не значилась. Несколько больше мы знаем о её брате Александре, также учившемся в художественной школе. Он сотрудничал с редакцией литературно-художественного журнала «Волжские дали», с частным издательством А.Ф. Мантеля — Н.Н. Андреева. В 1915 году получил свидетельство Академии художеств на звание учителя рисования, преподавал в учебных заведениях г. Чебоксары. Возможно, и после окончания Казанской художественной школы брат с сестрой не расставались.

Наконец, нельзя обойти молчанием ещё одного человека — Дмитрия Михайловича Фёдорова, первого мужа Варвары Степановой, за которого её выдали сразу после окончания гимназии. Их жизненные пути разошлись, но судьбы в искусстве во многом оказались схожи. Архитектор, монументалист, оформитель и график, Д.М. Фёдоров в ранний период своего творчества также исповедовал философию жизнестроения конструктивизма, претворяя её в своём творчестве, педагогической и общественной деятельности. Окончив архитектурное отделение Казанской художественной школы по первому разряду в 1912 году, он вновь вернулся сюда в 1919 и вместе со своим бывшим соучеником, а теперь «красным ректором» Ф.П. Гавриловым, принял деятельное участие в реформировании школы в Свободные государственные художественные мастерские. Сохранившийся в архивах школы протокол общего собрания студентов свидетельствует, что именно благодаря его «упорному и энергичному заступничеству за дела мастерских» был получен в Москве в Наркомпросе РСФСР мандат о статусе высшего художественного учебного заведения. «Пожелав собравшемуся студенчеству энергичнейше взяться за устройство мастерских [Фёдоров] кончил свой доклад под шумные аплодисменты студентов, выразивших этим свою признательность и благодарность энергичному делегату». В начале 1920-х годов Фёдоров — коллега А.М. Рухляцева по преподаванию в архитектурной мастерской, член Художественного совета мастерских и экспертной комиссии по проведению конкурсных защит дипломных работ, член союза «Подсолнечник» и графического коллектива «Всадник», сотрудник издательства «Витрины поэтов», издающего малотиражную иллюстрированную авторскую книгу — в 1922 году в его оформлении вышла сказка Павла Радимова «Старик и липа». В дни подготовки празднования 10-й годовщины революции Фёдоров вошёл в состав комиссии по праздничному оформлению города. На протяжении 1920—1930-х годов Фёдоров строил в Казани первые наиболее интересные по архитектуре и планировочному решению жилые дома в стиле конструктивизма, ныне внесённые в свод памятников истории и культуры Татарстана.

«Мы создавали новое понятие о красоте», — вслед за Александром Родченко эти слова могли бы повторить все персонажи этого очерка, наполнив их каждый своим содержанием. Созидательное начало, желание творить свой собственный художественный мир, поиски собственных путей к нему, мужество в преодолении отнюдь не гладкого жизненного пути сформировались в стенах школы творческие и жизненные союзы А. Родченко и В. Степановой, Н. Русакова и М. Чижун, К. Чеботарёва и А. Платуновой, образующие единый контекст художественной культуры начала XX века.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 8

М.Э. ОЛЬЦИН. СТРАНИЦЫ СТАРОГО АЛЬБОМА

Передо мной небольшой альбом в тёмно-оливковом картонном переплёте — скромный свидетель давно отошедшего в прошлое времени, когда семейное чтение вслух, домашнее музицирование и рисование в альбом являлось неотъемлемой частью воспитания и быта, способом времяпрепровождения, составляя наполненность и содержательность досуга. Подобные альбомы как уникальное явление культуры давно привлекли к себе внимание широкого круга исследователей — историков, литературоведов, искусствоведов. Тот, что лежит передо мной — отнюдь не раритет. Он не блещет ни золотым обрезом, ни дорогой отделкой, ни виртуозностью зарисовок, на его страницах нет громких имен. В большинстве своём они ничего не скажут читателю: Н. Якимов, В.Г. Штер, П.И. и З.И. Шульцы, С.И. Билябин, Шура, Рита, Курт Аугусты... Не более чем семейная реликвия, для чужих глаз не предназначенная. Вряд ли альбом стоил бы нашего внимания, если бы на его страницах неожиданно не мелькнуло изображение человека, во многих отношениях примечательного — Леона Осиповича Сиклера (1858—1922).

Документальные свидетельства его жизни в Казани немногочисленны. Сохранившийся в архивах Первой казанской гимназии формулярный список Сиклера, датированный 10 октября 1913 года, предельно краток: «Леон Осипович Сиклер, 1858 года рождения. Французский подданный, выдержал в Испытательном комитете испытание на звание учителя в гимназиях в 1896 году. В том же году был определён штатным преподавателем французского языка в Первую гимназию. В 1900 году был командирован на Всемирную выставку в Париж. Преподавал в казанском ремесленном училище». В 1912 году Сиклер отличился при организации гимназической выставки, посвящённой 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 года, что было особо отмечено в отчёте о её проведении. Этим, по сути, документальные сведения о Сиклере исчерпываются.

В том же 1912 году казанцы впервые узнали о Сиклере-коллекционере: в помещении географического кабинета Казанского университета состоялась выставка из его собрания — произведения татарского ювелирного и декоративно-прикладного искусства XIX—XX веков. В кругах, не чуждых художественным интересам, сам факт составления подобной коллекции, да к тому же ещё и иностранцем, произвёл ошеломляющее впечатление: «Такое могло случиться только на почве странного отсутствия интереса к рядом находящемуся», — писал по поводу выставки много лет спустя К.К. Чеботарёв. Коллекцию впервые увидели и татары, появились статьи в журнале «Юлдуз». Профессор В.Ф. Адлер впервые заговорил о необходимости создания татарского музея. Инициатива по приобретению коллекции для казанских музеев успеха не имела, но вызвала пристальное внимание зарубежных музеев — главным образом шведских и датских. В 1917 году, перед реальной угрозой потери этого уникального собрания для Казани, В.Ф. Адлер, в то время уже заведующий Городским музеем, вновь поднял перед Городской думой вопрос о необходимости приобретения коллекции, собиравшейся Сиклером в течение 25 лет и включавшей, как говорилось в заявлении, «единственную по богатству коллекцию по татарам Казани, значительную коллекцию из Болгар и Вилларска, ценную, но небольшую коллекцию по русской старине, небольшое собрание одежд инородцев Поволжья». И лишь в 1919 году при содействии И.Э. Грабаря, возглавлявшего Вторую Волжскую экспедицию Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР, побывавшую в Казани и Свияжске, большая часть коллекции была приобретена и вывезена в Исторический музей в Москве. Спустя год, по достигнутой ранее договорённости, но не без трудностей, 1700 из 5600 предметов были переданы в Центральный музей Татарской Республики. Обезличенная и растворившаяся в более крупном музейном собрании, коллекция Сиклера могла бы и вовсе утратить для потомков значение весьма примечательного факта культуры, если бы всё тот же В.Ф. Адлер не написал о ней на страницах «Казанского музейного вестника».

Однако собирательством роль Сиклера в культурной жизни Казани не исчерпывается. Членство в Казанском обществе любителей изящных искусств (председатель художественной секции О.А. Лебедева), по-видимому, обеспечило ему известность в музейных и художественных кругах. Он стал первым автором-составителем «Краткого указателя картин коллекции А.Ф. Лихачёва в Городском музее» (1895), первого в истории музея каталога художественного собрания, выдержавшего до революции не одно издание. Участвовал он и на местных художественных выставках: в 1891 году он экспонировал восемь произведений западноевропейских художников из собственного собрания, на Первой выставке картин и этюдов местных и иногородних художников в 1896 году выступил как живописец. Несколько портретов его кисти, в том числе «Молодая татарка» и «Татарка с цветком», ныне хранятся в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан. Среди них выделяется своими живописными достоинствами «Портрет Якуба Ишмеева, казанского антикара», возможно, приоткрывающий тайну источника пополнения его коллекций. Многие годы скрытые в запасниках, полотна Сиклера оставались невостребованной страницей в истории художественной жизни.

Итак, Сиклер — педагог, коллекционер весьма нетрадиционного толка, сведущий в истории европейского искусства, сам занимавшийся живописью — в широте круга его знакомств сомневаться не приходится.

На страницах альбома Сиклер изображён дважды. В одном случае — это погрудное изображение пожилого человека почти в фас, с «чеховской» бородкой, в пенсне, не скрывающем острой пронизательности взгляда. На втором рисунке мы видим его сидящим в углу дивана в позе непринуждённого раздумья, не лишённой вместе с тем известного артистизма: сюртук расстегнут, торс слегка откинут назад, левая рука, опирающаяся на широкий подлокотник, поддерживает слегка склонённую голову. Линии рисунка бегло очерчивают



ПОРТРЕТНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1900-Е ГОДЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

контур фигуры, карандаш то едва касается поверхности бумаги, оставляя полупрозрачный, едва заметный след, то его нажим усиливается и линия при этом приобретает насыщенность, сочность и упругость. Рисунок исполнен коричневым карандашом, оттеняющим матовую, цвета слоновой кости желтизну твёрдой бумаги. Только два наброска в альбоме исполнены карандашом такого цвета — Сиклера, и на следующей странице — К.Л. Ольцин. Последний датирован 1910 годом. Близки они и манерой исполнения, отличной от остальных набросков в альбоме. Нет ни малейших оснований сомневаться в одновременности их исполнения.

Как появился его портрет в альбоме? Кому он принадлежал? Кто автор рисунков?

Владелица альбома и автор рисунков — Мария Эдуардовна Ольцин. Она происходила из семьи обрусевших немцев, воспитывавшихся в московском немецком приюте «Armen und Waisenschule», позже перебравшихся в Казань. Окончила с золотой медалью Мариинскую женскую гимназию, где специализировалась по немецкому и французскому языкам, а затем и полный курс Казанской художественной школы (1906—1911). Преподавание языков и изобразительного искусства стало её специальностью. Учёба в таких авторитетных учебных заведениях предопределила до известной степени круг общения и знакомств. Можно попытаться более пристально взглянуть в окружение художницы в те годы с тем, чтобы прояснить историю появления альбомных зарисовок.

Годы учёбы М.Э. Ольцин в художественной школе совпали с периодом её расцвета. Именно в последнее предреволюционное десятилетие окончательно сформировалась своеобразная атмосфера этого учебного заведения. Коренным



Н.И. ФЕШИН СРЕДИ УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1908–1911 ГОДЫ

В последнем ряду справа налево:

Н.М. Сапожникова, О.В. Арбузова, М.Э. Ольцин.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

образом обновилась содержание и формы учебного процесса, что было связано с приходом в школу нового поколения художников-педагогов — Николая Ивановича Фешина, Павла Петровича Бенькова, Петра Евсеевича Евстафьева. Активизировалась роль школы в качестве лидера художественной жизни города — выставки произведений, литературно-музыкальные вечера с постановкой «живых картин», костюмированные балы и многое другое привлекало большое количество публики.

На групповой фотографии учеников школы мы видим в чём-то неувлимо схожих, чуть отстранённых от остальных, молодых женщин: Марию Ольцин, Ольгу Арбузову и Надежду Сапожникову. Их, представительниц разных социальных слоёв, сближали высокий уровень разностороннего образования (языки, музыка, литература) и принадлежность к кругам некоей «бесклассовой» либеральной интеллигенции, в жизни которой главенствовало просветительское начало, в немалой степени определяемое эстетическими приоритетами.

В живописном наследии Н.М. Сапожниковой есть и этюдный портрет Марии Эдуардовны Ольцин, подтверждающий близость дружественных отношений. «Возникающие самостоятельные группы и очаги творчески активных молодых сил так или иначе соприкасались с мастерской Сапожниковой, где можно было встречаться с Фешиним во внешкольной обстановке, где всегда было весело,



ЖИВОПИСНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ. 1900-Е ГОДЫ

В центре с палитрой — О.В. Арбузова, справа от неё — Н.Н. Кротова,
слева — М.Э. Ольцин.

Архив М.Э. Ольцин, Казань

оживлённо и абсолютно непринуждённо, где основным волнующим вопросом было искусство», — вспоминал постоянно нами цитируемый К.К. Чеботарёв.

Ольга Владимировна Арбузова — единственная женщина-скульптор, удостоенная 1-го разряда за всё время существования скульптурного отделения, принадлежала к тому же выпуску 1911 года, что и Мария Эдуардовна. Позже она продолжила образование в Высшем художественном училище Академии художеств по мастерской О.В. Шервуда. С Ольгой Владимировной Мария Эдуардовна, по-видимому, была особенно близка — об этом говорит ещё одна фотография, сугубо личная, где обе сняты в домашней обстановке. Впоследствии по-разному сложатся творческие судьбы этих женщин, но в 1910 году все вместе они пополняли своё образование в поездке по художественным центрам Европы вместе с Н.И. Фешиним.

Зная круг общения Л.О. Сиклера, его близость к художественным кругам, как и те круги общества, к которым принадлежала М.Э. Ольцин, нетрудно предположить, что они могли пересекаться. Но где и при каких обстоятельствах это произошло, мы вряд ли когда-либо узнаем.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 9

Н.М. САПОЖНИКОВА. ЛИЧНОСТЬ И ОБРАЗ

Николай Иванович Фешин дебютировал на международных выставках как портретист. Один из портретов — «Н.М. Сапожникова в шали», показанный сначала на международной выставке в Мюнхене (1909), а затем в Америке, в Питсбурге (1910), был особо отмечен критикой: «Портрет Сапожниковой может быть назван наиболее оригинальной работой на выставке; этот очаровательный портрет, удивительно красочный и интересно разработанный, хотя и несколько просто написанный, представляет собой одну из наиболее привлекательных работ, совершенно новую и индивидуальную по исполнению». Американский рецензент писал: «И всё-таки один только русский художник Николай Фешин своим портретом Сапожниковой пожал лавры полного триумфа среди других портретов этого сезона, и редко американская публика имела случай видеть картину, представляющую столько индивидуальности и характера».

Модель, индивидуальность и характер которой не в последнюю очередь обеспечили «лавры полного триумфа» начинающему живописцу (не прошло и двух лет, как он окончил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств), была неслучайной фигурой в жизни и творчестве Николая Фешина казанского периода.

Надежду Михайловну Сапожникову Николай Фешин писал неоднократно. С первого же взгляда эти полотна останавливают внимание необычностью портретной ситуации и острой выразительностью образа. В первую очередь это касается двух больших заказных постановочных работ, имеющих особую драматургию образа, претендующего на парадную репрезентативность. Позже, в американский период творчества, заказные портреты уже не редкость, а скорее основной вид его деятельности. А пока они явились единственными в своём жанровом своеобразии на фоне всего, созданного в казанский период.

Таков «Портрет Н.М. Сапожниковой за пианино» (1916), с его сложной сгущённой цветовой гаммой, вспыхивающей искрами чистого ультрамарина на

фоне глухих серо-коричневых тонов, усиливающей напряженность статики и скрытой внутренней динамики в позе и жестах модели, рождающих в итоге ощущение остроты и точности психологической характеристики.

Таков же и «Портрет Н.М. Сапожниковой с веером» (1916), изображающий героиню в белой пене кружев бального платья. Пианино здесь уступает свою роль декоративного элемента орнаменту стены, который можно рассматривать скорее как декларацию приёма, как художественный принцип, подчиняющий себе всё построение живописного произведения. Аппликативность фона заостряет силуэт фигуры, придавая ему прихотливую орнаментальную эмблематичность. В стилистическом отношении это самое неоднозначное полотно Н.И. Фешина: форма декоративного панно, выстроенного на сложной и противоречивой плоскости, соединена с вполне традиционной живописной образительностью реалистического толка.

В живописной ткани этих портретов есть элементы «априорной красоты», наличие которых является обязательным в стиле модерн: красивые прически и туалеты модели, красивые аксессуары — старинный фарфор, веер, миниатюры и картины на стенах. Музыкальные ассоциации этих полотен возбуждаемы не только постоянством мотивов, но и чисто стилиевыми проявлениями почерка художника — движением линий, игрой цветовых пятен, их прихотливой ритмикой, тоже напоминающей о модерне.

На первый взгляд многое в этих портретах перекликается с теми художественными поисками предшественников Н.И. Фешина, для которых одним из средств художественного переосмысления реальности был принцип некоей театрализации искусства, знакомый по портретам Бакста, Сомова, Борисова-Мусатова и ряда других мастеров конца XIX — начала XX века. Но аналогичные живописные превращения реальной модели в стилизованный образ совершались Фешиним как бы не до конца — обращённый к зрителю взгляд модели слишком серьёзен, глубок и индивидуален, что создаёт особое внутреннее напряжение и психологическую насыщенность образа, не позволяющие отождествлять его ни с мирискуснической стилизацией, ни с чистым модерном.

При всей самостоятельности портретов, несхожести их композиционных и колористических решений, тем не менее, они являются вариациями одной темы. Не случайно один из портретов остался не вполне оконченным. На фоне бурной смены художественных идеалов 1910-х годов, вслед за публичными выступлениями футуристов, в годы, непосредственно предшествующие созданию этих портретов Сапожниковой, они выглядят едва ли не декларацией верности стилистическим традициям. Даже в определённой части студенчества появление старинных клавикордов и костюмов в портретах Фешина воспринималось иронически — появился даже небезобидный шарж «Сцена у фамильного герба» Дмитрия Моцевитина.

Другую группу произведений, диаметрально противоположных как по замыслу, так и по исполнению, составляют вполне импрессионистические небольшие по размерам бытописательские этюды, запечатлевшие Сапожникову в простоте будней — за чтением, в момент погружённости в рассеянные раздумья. Модель и её окружение живут в них уже совершенно иной жизнью. Образ лишён психологической заострённости, отсутствует даже намёк на возможный диалог со зрителем.

Полифония столь несхожих образов не рассеивает, а наоборот, усугубляет зрительское недоумение — какой же их них глубже выражает внутренний мир героини? Да и кто эта женщина с острым пронизательным взором глубоко посаженных глаз, которую так часто и так по-разному писал Фешин? Какие отношения связывали их — молодого начинающего художника и его модель, наделённую на первый взгляд не женскими качествами — волей, энергией, глупиной интеллекта и в то же время столь уверенно чувствующую себя в старинных криволинейных локонах «совинье» по моде минувшего века, среди старинных фортепьяно, миниатюр, вееров? Преображал ли художник своим творческим



ВОСКРЕСЕНСКАЯ УЛИЦА. КАЗАНЬ

Открытка начала XX века

даром обыденную действительность и заурядную личность, превращая её в поэтический образ минувшего, или, напротив, сама модель своей индивидуальностью и характером будоражила его творческое воображение?

Так или иначе, но личность и судьба Надежды Михайловны Сапожниковой достойны того, чтобы видеть в ней не только модель прославленного живописца.

По рождению Сапожникова принадлежала к известной казанской купеческой фамилии, по образу мыслей и стилю жизни — к кругам либеральной интеллигенции, в жизни которой главенствовало просветительское начало, в немалой степени определяемое эстетическими приоритетами. Её отец, М.Ф. Сапожников, владелец большого торгового дома на одной из самых престижных в городе улиц — Воскресенской (ныне Кремлевская, № 8, здание Главпочтамта), дал детям хорошее образование. Кстати, по свидетельству художников, это был единственный магазин в Казани, имевший большой ассортимент холстов для живописи. Двадцати семи лет, обладая собственным опытом педагогической деятельности (учительствовала в воскресной школе Адмиралтейской слободы в 1898—1903 годах), Надежда Михайловна поступила в Художественную школу едва ли не в самый интересный период её существования. Именно в последнее предреволюционное десятилетие сформировалась своеобразная атмосфера этого учебного заведения, завоевавшего большой авторитет в художественных кругах далеко за пределами Казани. Коренным образом обновилась содержание и формы учебного процесса, что было связано с приходом в школу нового поколения педагогов и замечательных художников — Николая Фешина, Петра Евстафьева, Павла Бенькова. Активизировалась роль школы в качестве лидирующего центра художественной жизни города.

Совершив в 1910 году поездку по художественным центрам Европы, Сапожникова задержалась в Париже. Работала в свободной художественной академии Витти и мастерской Кесса Ван Донгена. «Объединить понимание рисунка, выне-



В МАСТЕРСКОЙ ВАН ДОНГЕНА В ПАРИЖЕ. 1910

В центре — Н.М. Сапожникова.

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА.
КОНЕЦ 1920-Х ГОДОВ

Частный архив

Н.М. САПОЖНИКОВА ЗА МОЛЬБЕРТОМ.
1920-Е ГОДЫ

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА ДАЁТ УРОК РИСОВАНИЯ

Частный архив



МАСТЕРСКАЯ С ПОРТРЕТОМ ВАРЕНЬКИ

Частный архив



Н.И. ФЕШИН ПИШЕТ ПОРТРЕТ
Н.М. САПОЖНИКОВОЙ. 1916

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА ПОЗИРУЕТ Н.И. ФЕШИНУ. 1916

Частный архив

сенное из школы Фешина, с пониманием роли цвета, полученным в Париже», — так однажды сформулировала Сапожникова сущность своей работы, — вспоминал К.К. Чеботарёв, добавляя при этом, — По скромности не догадалась она упомянуть о чисто сапожниковской остроте и верности характеристик в её портретах». Работы Сапожниковой неизменно выделялись на казанских выставках и критикой, и зрителями: «В новой манере работает госпожа Сапожникова, и если прошлые её работы были и в живописном, и в психологическом плане мягче и искреннее, то и теперешние её искания интересны, например, острая и терпкая работа “Finite”». Спустя три года тот же рецензент вновь начинает выставочный обзор с произведений Сапожниковой: «Серьёзность живописных задач, искание стиля, интересное решение колористической проблемы мону-ментального портрета вместе с правдивым психологизмом и достижением сходства — вот что характеризует манеру художницы». Высоко оценивали её талант и коллеги. К.К. Чеботарёв, один из лидеров «левой» художественной молодёжи 1920-х годов, писал: «Она была отменного качества портретистом. Портретист как таковой, она умела, как немногие, раскрыть и выразить типическое в образе человека. Умела в процессе работы произвести такой творческий отбор признаков, имеющих в объективно существующей натуре, что получался обобщённый образ человека, раскрытый не только во внешней схожести, но и в смысле внутреннего психологического состояния».

Широкому зрителю произведения Сапожниковой почти незнакомы. Остаток жизни Надежда Михайловна провела в Москве, в семье сестры, Софьи Михайловны Адоратской. По свидетельству того же Чеботарёва, полотна художницы «разобрали на память» какие-то знакомые. Несколько произведений, попавших в собрание Музея изобразительных искусств в Казани, редко покидают запасники. Лишь однажды, в 1980 году, они появились на выставке «Фешин и его время», организованной к столетию со дня рождения художника. В полотнах «Портрет М.Э. Ольцын» (1911), «Старушка», «Превратухоной», «Портрет К.К. Чеботарёва», «Портрет В.В. Адоратского» (1916) живопись художницы эволюционирует от моделированного объёма ко всё более структурно выстроенным цветовым пятнам. Цветовое пятно всё более локализуется в пределах контура, определённо и чётко очерчивающего фигуру. Объём тяготеет к пятну, вследствие чего пространство — к плоскости. Такого рода минимализм выразительных средств повышает декоративную выразительность полотна. Своего рода итогом подобных живописных исканий можно считать «Портрет неизвестной» из собрания Музея изобразительных искусств и особенно «Портрет А.А. Боратынского» из собрания Музея Е.А. Боратынского в Казани (музею его передал А.М. Алексеев, сын Ксении Николаевны Боратынской-Алексеевой). Чистота рисунка и композиции, вкус, своеобразие колорита — всё необычно в этом портрете. Силуэт фигуры, облачённой в свободную блузу блёклых, изысканного серовато-оливкового оттенка тонов составляет сложную гармонию с нежно-оранжевым фоном. Неординарна и личностная характеристика портретируемого — Алек (так звали его в семье) выглядит старше своих шестнадцати лет, в чертах лица — утончённость старинного рода, во взгляде, подёрнутом легким туманом мечтательности — едва ли не провидение сгущающейся трагедии, постигшей семью в революционные годы. В 1916 году Александр Боратынский дебютировал на казанской периодической выставке как пейзажист, ученик художника Фомина. Учитывая прочные связи дома Боратынских с художественной жизнью Казани и Казанской художественной школой, появление этого портрета в творчестве Сапожниковой не столь уж неожиданно.

В сложные предреволюционные годы проходило становление таланта Сапожниковой как художника-живописца, как личности, до конца преданной искусству. Студия Сапожниковой (её пристроил к дому Сапожниковых брат Константин Михайлович) сделала её одним из притягательных центров художественной жизни Казани 1910—1920-х годов: «Возникающие самостоятельно группы и очаги творчески активных молодых сил так или иначе соприкасались с мастер-

ской Сапожниковой, где можно было встречаться с Фешиним во внешкольной обстановке, где всегда было весело, оживлённо и абсолютно непринуждённо, где основным волнующим вопросом было искусство», — писал К.К. Чеботарёв. В мастерской часто звучала музыка — Владимир Викторович Адоратский, любивший бывать в студии своей родственницы, ценивший живопись Фешина не ниже живописи Валентина Серова, играл этюды и вальсы Шопена на том самом фортепьяно, что изображено на портретах Сапожниковой кисти Фешина. Посетители студии вряд ли знали, что музицирует не кто иной, как руководитель казанского комитета РСДРП и нелегальных марксистских кружков. Но для нас в данном случае важны та атмосфера, какая здесь царил, и те люди, которые её создавали. В живописных портретах В.В. Адоратского и К.К. Чеботарёва Надежда Михайловна сумела эту атмосферу передать. Кстати, сама Надежда Михайловна получила музыкальное образование в училище Р. Гуммерта, одном из лучших в Поволжье, по классу фортепьяно О.В. Ильиной. Её соучениками по училищу были те, кто позже приобрели известность как ветераны музыкальной педагогики — Елизавета Касриэльс и Нина Шевалина.

В мастерской Сапожниковой часто, а главное, плодотворно работал Николай Иванович Фешин. Здесь написаны его знаменитая «Варенька Адоратская», племянница Надежды Михайловны, портреты самой Сапожниковой, её сестры Софьи Михайловны. Заказчицей этих полотен была Надежда Михайловна. Сапожникова широко меценатствовала не только в отношении Фешина, но и многих талантливых учеников школы, вносила средства за право обучения малообеспеченных учеников, субсидировала студенческую столовую. Художественный вкус, широта кругозора позволяли безошибочно выделять лучшее среди ученических работ — в её собрании были «Старая Русь» Апустина, «Над Невой резко высятся флаги пёстрые судов» В. Славина, «Розовая скатерть» И. Никитина, «Мальчики» К. Чеботарёва, «Портрет Нины Ярыгиной» А. Григорьева.

Примечательна судьба Надежды Михайловны в годы революции. Вслед за Белой армией, отквитавшейся за Урал, уехал из Казани и скончался от тифа в Сибири её брат, Константин Михайлович Сапожников. «Совершенно легко могла уехать с ним и Надежда Михайловна, — вспоминал всё тот же Чеботарёв, — но она чётко и категорично не захотела сделать это. Чувствовала себя художником, любила свою мастерскую и свой круг людей искусства. Потерю своего богатства она встретила спокойно, как неизбежную и справедливую закономерность, мужественно мёрзла в нетопленной мастерской, сразу же пошла работать на рабфак университета». По-видимому, странное впечатление должны были производить её лекции на руководство рабочего факультета — «резерв большевизма», по терминологии тех лет. С недоумённым увлечением слушала аудитория её темпераментные рассказы о художественной жизни Парижа начала XX века, ведь многие из слушателей впервые в жизни оказались в таком «большом» городе, как Казань. Фотография тех лет донесла облик Надежды Михайловны, внешне почти не изменившийся со времён учёбы в художественной школе — всё те же гладко зачёсанные назад волосы, аккуратная английская блузка, тёмная юбка... Но это лишь внешнее впечатление. Вот сообщение «Казанского музейного вестника» за 1920 год: «С большим удовлетворением отмечаем, что художественная мастерская Н.М. Сапожниковой в настоящее время освобождена от воинского постоя и с 19 апреля восстановлена в качестве студии городского отдела народного образования. Заведующей студией назначена Н.М. Сапожникова». Каких-либо дополнительных сведений о деятельности студии в её новом качестве не сохранилось.

Кто мог хлопотать за неё в те годы? Фёдор Павлович Гаврилов, ректор реформированной в Свободные художественные мастерские бывшей школы, архитектор, участвовавший до революции в строительстве сапожниковского дома? В обновленной школе Сапожникова руководила специальной живописной мастерской, наряду с Павлом Беньковым, Василием Богатырёвым, Илларионом Плещинским, Константином Чеботарёвым, Фаиком Тагировым, являясь членом



Н.М. САПОЖНИКОВА В ВОЗВРАЩЕННОЙ ЕЙ МАСТЕРСКОЙ. 1920 (?)

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА В СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ.
1910-Е ГОДЫ

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА В МАСТЕРСКОЙ.
1930-Е ГОДЫ

Частный архив

Художественного совета мастерских, вместе с Петром Дульским и Алексеем Мироновым избиралась членом экспертной комиссии конкурсных дипломных работ студентов.

Но вскоре пришлось оставить преподавательскую работу и на рабфаке, и в реформированной художественной школе, где всё более энергично начали диктовать люди, далёкие от культуры и искусства. Началось «наклеивание» идеологических ярлыков. Вторая Государственная выставка — последняя, на которой выступала Сапожникова. Разъехались в надежде сохранить себя как независимую творческую личность те, кто составлял близкий круг общения — эмигрировал Николай Фешин, уехали в Москву Константин Чеботарёв и Александр Платунова, скоропостижно скончался Ф.П. Гаврилов...

Трудно представить больших антиподов в жизни и искусстве, нежели Н.И. Фешин и К.К. Чеботарёв. Тем примечательнее тот глубокий след, который оставила личность Надежды Михайловны Сапожниковой в творчестве одного и в памяти другого (напомним, что именно портрет Сапожниковой принёс Фешину известность в Америке).

В Москве Сапожникова преподавала рисование в школах, экспонировала свои работы на выставках в Доме учителя.

Думается, мемориальная студия Н.М. Сапожниковой, где бывали многие из тех, кто определял «лицо» художественной жизни Казани начала прошлого века, с коллекцией собранных здесь произведений, и сегодня могла бы быть одним из центров нашей художественной жизни. Однако на фоне больших потерь, понесённых нашей культурой, эту потерю сочли незначительной. И только наша вина в том, что имя Сапожниковой не упоминается в одном ряду с именами замечательных представительниц художественной культуры — Тенишевой, Поленовой, Якунчиковой и не менее звучных, но более близких казанцам, — Александры Фукс, Ксении Боратынской...



МАСТЕРСКАЯ Н.М. САПОЖНИКОВОЙ

Частный архив



Н.М. САПОЖНИКОВА В КРЕСЛЕ
СВОЕЙ МАСТЕРСКОЙ

Частный архив

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 10

Н.Н. ЛИВАНОВА. ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО

Фамилия Ливановых вписана не только в историю казанской научной морфологической школы, основание которой было положено такими крупнейшими учеными, как А.О. Ковалевский, М.М. Усов, Э.А. Мейер. В не меньшей степени принадлежит эта фамилия и миру искусства. И в этом нельзя не видеть определённой традиции интеллектуальной жизни Казани, формирующейся в единстве научных, философских, художественно-эстетических представлений, подтверждением чему служит длинный список известных казанских фамилий прошлых столетий — Лихачёвых, Боратынских, Арбузовых...

В историографии искусства Татарстана советского времени Надежде Николаевне Ливановой (1880—1963), дочери экстраординарного профессора Казанской духовной академии Н.И. Ивановского, супруге Н.А. Ливанова, заслуженного деятеля науки РСФСР, организатора и первого директора Биологического института казанского филиала Академии наук СССР, отведено более чем скромное место: «... внимательный и чуткий художник-педагог, многие годы обучавший рисунку и живописи казанских школьников». Профессиональный уровень её собственных произведений с известной долей снисходительности охарактеризован как «достаточно высокий». И едва ли не главным критерием в оценке вклада её личности в художественную культуру признается её деятельность в годы Великой Отечественной войны, отмеченная грамотами и медалями, «когда многие казанские художники ушли на фронт и значительная часть общих организационно-творческих забот легла на женские плечи». Однако за внешней канвой биографии стоят широта культурных связей со многими видными представителями искусства в нашей стране и за рубежом, обеспечившая на рубеже XIX—XX веков преемственность в развитии художественной культуры. Надежда Николаевна была её живым воплощением.

В Казанской художественной школе Надежда Николаевна обучалась в её лучший период начала 1900-х годов. Учёбу в Высшем художественном

училище Академии художеств у Я.Ф. Ционглинского и Г.Т. Залемана она была вынуждена прервать в связи с длительной командировкой мужа за рубеж.

Они побывали в Швейцарии, Германии, Италии. По предложению Неаполитанской зоологической станции Н.А. Ливанов в течение трёх лет (1907—1910) занимался сравнительным морфологическим изучением фауны Неаполитанского залива. Исследования легли в основу его докторской диссертации, явившейся весомым вкладом в эволюционную морфологию. Не менее плодотворными были те годы и в творчестве Надежды Николаевны. Её итальянские пейзажи — «Капри», «Горы солнца», «Портрет на фоне кактусов» (некоторые из них ныне в собрании Литературно-мемориального музея А.М. Горького) явились многообещающим дебютом. Их насыщенная и богатая цветовая палитра, широта письма и смелость композиции не имеют ничего общего с ученической робостью начинающего живописца.

По возвращении в Казань, начиная с 1914 года, Ливанова участвовала во всех выставках казанских художников. В 1939 она была принята в члены Союза художников СССР. Экспонировались её работы и на выставке в дни Денады татарского искусства и литературы в Москве в 1957 году. Жанровый диапазон её искусства был разнообразен — пейзажи, натюрморты, портреты. Однако они мало знакомы широкому зрителю, более того, не все её произведения выявлены и учтены. За пределами Казани находится, по-видимому, один из наиболее удачных её портретов — П.Ф. Лесгафта, исполненный для Института физической культуры его имени в Петербурге. «Портрет очень хорош, он является одним из самых лучших изображений Лесгафта», — писал профессор института И.Д. Стрекалов в своём письме к Н.А. Ливанову в 1969 году.

Помимо творческой работы Ливанова преподавала, вела лектории, семинары, учительские курсы. Об этой стороне деятельности многое могла бы рассказать её многолетняя переписка с Константином Михайловичем Лепиловым, одним из известных методистов отечественной художественной педагогики. Сын бондаря пивоваренного завода Петцольда, он окончил Казанскую художественную школу и Высшее художественное училище Академии художеств. Лепилов целиком посвятил себя проблемам детского художественного воспитания: один из организаторов выставки «Искусство в жизни ребёнка» в 1908 году в Петербурге, едва ли не первой подобного рода, участник интернационального конгресса по художественному воспитанию в Дрездене, позже — ректор Ленинградского педагогического института дошкольного образования, профессор Педагогического института имени А.И. Герцена. С Надеждой Николаевной он был знаком ещё со времени учёбы в Казанской художественной школе.

Другим постоянным корреспондентом Ливановой был Леонид Фёдорович Овсянников (1880—1970). Преданный ученик Ю.И. Тиссена и В.В. Матэ, Овсянников принадлежал к числу видных художников, воспитанных Казанской художественной школой. Его таланту отдавали должное и коллеги-графики, и искусствоведы. Определяя «почетное место Овсянникова в рядах наших работников искусств», Г.С. Верейский писал о нём как о «лучшем мастере офорта... строгом и требовательном к себе рисовальщике, оснащенном большим опытом во всех областях полиграфии». П.Е. Корнилов, чья деятельность историка искусства и художественного критика начиналась в 1920-е годы в Казани, в Центральном музее Татарской Республики, писал об Овсянникове: «...он работал медленно, но с присущей ему всегда глубиной и мастерством. Его никогда не покидала строгость к своим работам. Эти качества придают листам его офортов и литографий печать крупных и серьёзных достижений в истории гравюры и в экспозиции наших музеев». Именно эти отзывы фигурируют в личном деле Овсянникова о присвоении ему учёного звания по совокупности работ без защиты диссертации.

Но для Надежды Николаевны профессор и кандидат искусствоведения Леонид Овсянников — просто старый хороший знакомый, и в её архиве среди работ учеников художественной школы — Щербакова, Слободжанинова, Лощад-



Н.Н. ИВАНОВСКАЯ-ЛИВАНОВА.
1899

На обороте: Надежда Николаевна
Ивановская. КХШ. «Морозко»

Архив Н.Н. Ливанова, Казань



Н.Н. ИВАНОВСКАЯ-ЛИВАНОВА.
МЕЖДУ 1909—1918 ГОДАМИ

На обороте: «Над. Ивановская-
Ливанова преподаватель
3 женской гимназии Котовой»

Архив Н.Н. Ливанова, Казань

кина, сохранялись и первые офорты Овсянникова с дарственными надписями автора.

Получали Ливановы и зарубежную корреспонденцию. Не иначе, как к «милому другу дней старинных», обращался к Надежде Николаевне Давид Бурлюк, «отец русского футуризма», как называли его в Америке. Некогда без его активного участия не обходилось ни одно заметное событие школьной жизни. Для школьного благотворительного спектакля по пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня» Бурлюк писал декорации. Ливанова также участвовала в этом спектакле. Наконец, вокруг Бурлюка возникло нечто вроде «общества набросков», на вечерах которого не только рисовали, музицировали, но и много спорили об искусстве. Среди альбомных набросков Ливановой того времени запечатлены многие из участников этих вечеров. Сохранила Ливанова и акварель с изображением зимнего пейзажа с дарственной надписью Бурлюка и небольшой его холст «Головка девочки», артистизмом исполнения разительно отличающийся от общего уровня ученических работ.

«Мне исполняется 77 лет, и пора, подобно Дон-Кихоту, засесть за жизнеописание», — писал Бурлюк Ливановой в 1959 году. Фактически жизнеописания уже создавались и частично даже были опубликованы в собственном, издаваемом в США журнале «Цвет и рифма». Недостающее звено в них — 1899/1900 и



ПОРТРЕТ Ю.И. ТИССЕНА
АВТОР Н.Н. ИВАНОВСКАЯ-ЛИВАНОВА

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.

Н.Н. ИВАНОВСКАЯ (СЛЕВА)
И О.П. ПРИКЛОНСКАЯ (СПРАВА)
НАЧАЛО 1900-Х ГОДОВ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.

1901/1902 годы — две зимы пребывания Бурлюка в Казани. Потому он и обратился к Ливановой с просьбой помочь восстановить в памяти некоторые детали, «ибо при обилии материала в голове имена многих знакомых выпали, — поясняет он. — Пока был жив Дульский, мы переписывались с ним с 30 года до гитлеровской войны и кратко после 1946 года. У меня было много его писем, я информировал его о положении искусства в США, что так важно и для США, и СССР, в целях мира, дружбы, культуры, взаимопонимания... В бытность нашу на даче в Переделкино у Лили Юрьевны Брик мы пили чай с дамой, которую Н.И. Фешин писал сидящей на столе, когда она в Казани была ещё девочкой 13—14-ти лет...» (речь идёт о Варваре Владимировне Адоратской, портрет которой был написан в мастерской её тетки, Надежды Михайловны Сапожниковой. — Прим. авт.). «Я помню хорошо Вас, — продолжает Бурлюк, — Агафонову, Приклонскую (где она?), княжну Давлет-Кильдееву, Нату Мюфке...».

Без сомнения, у них было много общих воспоминаний. Надежда Николаевна Ливанова обладала некоей особенной творческой жизнестойкостью, способной аккумулировать вокруг себя настоящее и прошлое художественной жизни Казани, поддерживать её традиции не только в собственном творчестве, но и самим образом жизни.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 11

БОРАТЫНСКИЕ—СВЕЧНИКОВЫ—БЕЛКОВСКИЕ. ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-БОЛГАРСКИХ СВЯЗЕЙ

Наши герои: педагог и писательница Ксения Николаевна Боратынская (1878—1958), живописец Юлия Александровна Свечникова (1869—1960) и живописец, иконописец, реставратор, поэт, переводчик Асен Илиев Белковский (1879—1954). Эти представители известных семей, каждая из которых так много значит для культуры Татарстана, связаны удивительным духовным родством. Основной лейтмотив их взаимоотношений — любовь к искусству, стремление с его помощью преодолеть predetermined судьбу, выстроив её самостоятельно, по личному выбору и разумению, вопреки передаваемым как атавизм традиционным устоям.

На рубеже XIX—XX веков их свела вместе Казанская художественная школа. Минуло столетие. Бурные политические события стёрли в памяти земляков детали их жизни в Казани, и лишь на исходе XX века их прямые потомки обратили наше внимание на знаменитых жителей Казани, имена которых вновь проступили сквозь историческое беспомыслие. За деталями быта, за увлекательными перипетиями судеб наших героев проявляются общие связи болгарской и русской культур, связав Шушары, Казань, Софию, Петербург, Мюнхен и Париж, меняя угол зрения и задавая иной масштаб тому, что ранее оставалось незамеченным и недооценённым.

Ксения Николаевна Боратынская родилась в Казани, в семье младшего сына знаменитого поэта пушкинского круга Боратынского — Николая Евгеньевича. Её мать Ольга Александровна была дочерью известного профессора-востоковеда Александра Касимовича Казем-Бека. Ксения Николаевна училась в Казанской художественной школе, была знакома с её основателем Н.Н. Бельковичем, с художниками Н. Фещиным, А. Фоминым, И. Денисовым. В 1900 году под влиянием одного толстовца Ксения Боратынская оставила художественную школу, где училась уже на третьем курсе. Она сдала экзамен на звание домашней

учительницы и поступила преподавателем в земскую школу в имении Боратынских Шушары под Казанью. Как многие молодые люди её поколения, она считала Льва Толстого своим духовным наставником. В 1907 году она, по её собственным словам, «раздвоилась». «Мне всегда казалось, что легко можно разделаться со своими личными чувствами ради дела, но не рассчитала своих моральных сил. Наряду с работой зрело наше обоеудное чувство с одним крестьянином — моим ровесником...» — писала Боратынская. За советом она отправилась к Л.Н. Толстому в Ясную Поляну.

Лев Николаевич заинтересовался историей романа дворянки Ксении Боратынской с крестьянином Архимом Алексеевым. В частной беседе в своём кабинете он ей сказал: «Замужество — единственный и самый правильный исход для женщины...». А перед отъездом Ксении его словно подменили: «Я раскаиваюсь в том, что дал вам такой определённый совет. Если вы чувствуете в себе достаточно силы посвятить себя служению людям, сделайте это и не выходите замуж — это будет гораздо лучше... Я совсем не прав был, что уговаривал вас выйти замуж...».

Толстого Ксения Боратынская не послушала — вышла замуж. А потом писала Льву Николаевичу душераздирающие письма: «Умом я понимаю, что дурного нет в том, что я вышла замуж, а в душе скребёт какое-то недовольство собой... Я должна была иначе исполнять свой долг, и я его не исполнила — вот что меня мучает...».

С Архимом Алексеевым Ксения Боратынская прожила десять лет, у них было трое детей. После смерти супруга (он погиб во время Гражданской войны) замуж она не выходила...

Ксения Николаевна Боратынская хорошо известна нашим современникам благодаря своим мемуарам, представляющим значительный интерес не только из-за обилия, содержащихся в них ценнейших фактов — ведь она принадлежала к семье, игравшей немалую роль в культурной и общественной жизни Казани конца XIX — начала XX века, — но и личному обаянию и литературному дару автора. Образ этой женщины, кажется, ничем особенным себя не проявившей, тем не менее видится как некое связующее звено между русской дворянской культурой и иной, советской, системой ценностей, начавшей свой путь с отрицания всего, что было дорого Ксении Николаевне и закончившей реабилитацией представителей чуждого системе класса. Её мемуары, частично опубликованные, ярко и восторженно живописуют студенческое братство и быт учеников художественной школы. Упомянуты в них и ближайшие друзья — Юлия Свечникова и её избранник Асен Белковский.

«У нас дружная товарищеская семья, успевшая спеться за четыре года совместного учения... Мы почти каждый вечер собирались для набросков, то где-либо в природе, то по очереди у каждого на дому. Эти вечера начинались русской пляской, в которой никто не мог поспорить с моим лучшим другом Юлией Свечниковой... Здесь бывали и разговоры на всякие темы, и политические и религиозные споры. Здесь завязывались флирты и серьёзные романы (из которых многие оканчивались свадьбой)...». «Не одну страницу, — продолжает К.Н. Боратынская, — должна была бы я посвятить ей (Свечниковой. — Прим. авт.), которую я так горячо любила, но боюсь, не сумею описать эту редкую художественную натуру, неуравновешенную и буйную душу, жаждущую настоящей любви, не терпящую ни малейшей неискренности... Она интересная, хорошенькая, сводившая с ума многих серьёзных достойных людей потому только, что считала, что она сама ещё не “любит”, наконец, в тридцать лет влюбилась... как-то безрассудно, слепо и упрямо...»

Юлия Александровна Свечникова принадлежала к дворянскому роду Свечниковых, внесённому во 2-ю часть Родословной книги Дворянского собрания Казанской губернии. Согласно содержащимся в ней сведениям представители рода проживали в Казани с конца XVIII века, владели поместьями в Лаишевском уезде и деревнями Победилово и Малые Отары Казанского уезда. Отец Юлии Александр Михайлович (1841—1875) — коллежский секретарь, кандидат



КСЕНИЯ НИКОЛАЕВНА БОРАТЫНСКАЯ. 1910-Е ГОДЫ

Музей Е.А. Боратынского, Казань

на должность мирового посредника по Ляишевскому уезду, мать — Юлия Ивановна (в девичестве Сахарова, 1847—1933), дочь морского офицера.

Боратынские и Свечниковы были знакомы семьями. «Несколько лет подряд жили у нас на даче Свечниковы: мать с тремя дочерьми и сыном кадетом Сашей, прозванном «полковником» за его воинственный вид. Юля и Лена Свечниковы обе нашли свою судьбу в Шушарах. Лена вышла замуж за барона Розеля, который со своей семьёй тоже проводил лето на мельнице, а Юля гораздо позже вышла замуж за болгарина — художника Белковского, товарища Ксении по художественной школе. Он снимал у нас у кузницы комнату, которая называлась «избушка на курьих ножках». Многие обратили внимание на то, что ежедневно они вдвоём отправлялись на этюды. Третья сестра, Катя, слабая здоровьем, не вышла замуж и осталась навсегда другом нашей семьи. Саша Свечников участвовал в войне 1915 года, два раза был ранен и контужен, получил георгиевское золотое оружие, а затем офицерский георгиевский крест».

Нельзя не обратить внимание на удивительное сходство судеб подруг. Как и для многих других женщин из привилегированных слоёв общества, их путь в самостоятельную жизнь в то время лежал через учебные заведения, при этом наиболее близким оказывалось профессиональное занятие искусством (среди учениц художественной школы много известных казанских фамилий: С. Геркен, Г. Рупц, Н. Арбузова, Т. Булич, В. Загоскина, Н. Ивановская, Е. Стахеева, А. Белькович, Милославская и другие. Стоящий за этим пафос личной свободы и творческого выбора, возведённый в образ жизни, многое объясняет — ни разница в возрасте, ни в сословном и национальном происхождении не составляли непреодолимых преград искренним чувствам, за которыми, впрочем, просматривается и доля некоего «толстовства». Во всяком случае, как мы уже рассказывали, поездка к Льву Толстому в Ясную Поляну и беседа с ним для Ксении Боратынской сыграли судьбоносную роль.

В 2001 году музей Е.А. Боратынского в Казани посетили потомки Белковских, проживающие ныне в Болгарии. Они передали музею подлинные фотографии (некоторые из них служат прямой иллюстрацией к воспоминаниям К.Н. Боратынской о рисовальных вечерах, на одной из них запечатлена позирующая Юлия Свечникова), репродукции произведений Юлии и Асена Белковских, копии документов и статей о них. Несколько документов нами

обнаружены и в архивах Казанской художественной школы. Всё это позволяет воссоздать основные этапы их творческих биографий.

Асен Илиев Белковский ведёт свою родословную из рода архиерейского наместника Кирияка Белковского. Его художественное дарование проявилось ещё в детстве, первые уроки рисования он получил в Софийской мужской гимназии, в 1896 году поступил в только что открытое Софийское рисовальное училище, где обучался у И. Мырквички, А. Митова, Н. Павловича, но основную профессиональную подготовку получил в России. В архивах Казанской художественной школы сохранилось письмо некоего А.А. Вапмакова от 14 июня 1901 года на имя, проливающее некоторый свет на обстоятельства появления Белковского в России: «Два года назад по моему возвращению из Македонии я познакомился впервые с этим молодым человеком. Тогда же я представил его ректору Академии художеств профессору Померанцеву, по указаниям коего он определился в художественную школу в Казани. Теперь, когда он успешно подготовился, его родители отказываются содержать его в России за неимением дальнейших средств, как раз к тому времени, когда он собирался поступать в Академию художеств. Я знаю его с хорошей стороны. Недавно в “Болгарской сборке” Бабчева появился перевод болгарскими стихами Белковского моих македонских од “Вещего Олега”, прекрасный, звучный, и обнаруживает в Белковском недюжинную способность к литературе. Мне кажется, что Белковскому необходимо бы помочь. Это будет не потерянная затрата, он достоин помощи».

Живописное отделение Казанской художественной школы Белковского закончил в 1903 году по 1-му разряду с правом поступления в Высшее художественное училище Академии художеств без вступительных экзаменов, которым и воспользовался, состоя стипендиатом Болгарского Святейшего синода. Болгарские биографы Белковского упоминают в числе его учителей по Академии Г. Мясоедова, К. Савицкого, Я. Ционглинского. Юлия Свечникова стала ученицей И. Браза. Учёба Белковских была прервана событиями революции 1905 года, на время Академия была закрыта. Белковские выехали для продолжения образования за границу, сначала в Мюнхен, а затем в Париж. В Париже родилась их дочь Йордана (1905—1934). Белковский брал уроки в Академии изящных искусств Леона-Жозефа-Флорантена Бонна, мастера салонного искусства, друга Э. Дега, учителя Тулуз-Лотрека, посещал академию Колорози, где преподавал Рауль Альбер Бенар. Из числа учеников Академии художеств он был отчислен по истечении двух лет отсутствия в Петербурге, но в 1907 году окончил Педагогические курсы Академии, диплом которых позже в Болгарии был приравнен к диплому ВУЗа. Вся дальнейшая жизнь Белковских прошла в Болгарии. В качестве иконописца и реставратора Асен Белковский работал в Кюстинброде, Карлове, Старе Загоре, Троянском монастыре и других местах. В 1904—1912 годах участвовал в создании росписей храма-памятника Александра Невского, возведённого в Софии по проекту А.Н. Померанцева, работал реставратором в Народном музее, преподавал в Военно-инженерной академии и Государственном политехникуме. Опубликовал множество стихов и переводов. При этом он всегда оставался приверженцем лирического натурального пейзажа. Архитектором был его брат, Станчо Белковский, имя которого прочно вписано в историю архитектуры Болгарии. Искусство Асена Белковского, безусловно принадлежащее, по выражению его биографа Кирилла Крыстова, «на златния фонд на болгарската живопис», также получило общественное и государственное признание. В числе наград художника — грамота царя Бориса, наградившего его кавалерским крестом ордена св. Александра «в знак нашего особенного благоволения» (1931), орденская грамота «За гражданские заслуги» 4-й степени (1946), «За долготлетнюю деятельность как художника-реалиста и воспитанника русских передвижников». Президиум Народного собрания Республики Болгарии удостоил его звания Заслуженного художника.

Первая и единственная персональная выставка А. Белковского состоялась в Софии в 1920 году. В 1989 году была организована групповая выставка «Четыре ранних пейзажиста»; на ней экспонировалось 30 полотен Белковского из собра-

ния Национальной художественной галереи и 6 — из Софийской художественной галереи. Среди них были и работы, созданные во время обучения в Казанской художественной школе — «Казань» (1898), «На Волге» (1898), «Маленький рыбак. Россия» (1904), «Зимний пейзаж. Край Волга» (1912) и другие.

Именно ранние работы убеждают в том, что творческое наследие этого болгарского художника является не только национальным, но и европейским достоянием, и доля русской составляющей в нём весьма значительна. Как живописец он сформировался в Казани: постановка глаза, не менее решающая для всего последующего творчества, чем постановка голоса певца, состоялась именно в Казанской художественной школе. И не только благодаря педагогам — И. Денисову, Х. Скорнякову, Г. Медведеву и тем, с кем Белковский учился — Д. Бурлюку, А. Фомину, Г. Лукомскому, П. Дульскому, но также и тем, кто годом-двумя ранее окончил школу — Н. Фешину, П. Бенькову, В. Щербakovу, Н. Евлампиеву, А. Слобожанинову. Кстати, ещё два соотечественника Белковского — Щерия Илиев и Сербязов Желкович, также выпускники Софийского рисовального училища, подавали прошение о зачислении в Казанскую художественную школу в 1899 году, но их дальнейшая судьба неизвестна.

В обучении живописи в Казанской художественной школе явно доминировал пленэрристический уклон, и ранние работы Белковского — ещё одно тому подтверждение. Не случайно Белковский не задержался в Мюнхене, где традиционно школа рисунка была намного сильнее живописи, и проследовал далее, в Париж, повторив путь многих русских художников начала XX века. Возможно, именно интернационализация искусства в Париже, диктовавшем всему миру свои эстетические законы, и сильная салонная струя, под воздействием которой он оказался благодаря своим парижским учителям, пробудила в Белковском желание вернуться на родину, к своим национальным истокам, к самобытным традициям болгарского христианского искусства. Можно лишь сожалеть, что творчество Белковского в этой области остаётся для нас совершенно неизвестным. Искусство послевоенной социалистической Болгарии, ассоциированное с «социалистическим реализмом», не слишком дорожило памятью о своих христианских корнях. Однако, биография Белковского свидетельствует о том, что они были ещё достаточно жизнеспособны в 1920—1930 годы. И с полной определённостью можно утверждать — Белковский избежал социально-политических мотивов в своём творчестве, оставаясь лириком в пейзаже.

В 1956 году газета «Отечественный фронт» (София) поместила небольшую заметку — «Художница Юлия Белковски» по случаю 80-летия со дня её рождения. Отмечалось, что творчество художницы осталось «почти непознано», хотя в Софийской художественной галерее хранится около 20 её произведений — портретов и пейзажей. Исполненный ею портрет дочери Йорданки (Даны) свидетельствует о незаурядном даровании ученицы казанского художника И. Браза.

И, наконец, необходимо упомянуть ещё один документ — свидетельство Российского дворянского собрания, выданное 12 февраля 1997 года Наталье Георгиевне Зубковой, внучке четы художников Белковских и потомка дворянского рода Свечниковых по женской линии, о внесении её в Новую родословную книгу Российского дворянского собрания.

Остаётся добавить, что приоткрывшаяся новая страница в истории художественной жизни Казани рождает больше вопросов, чем предлагает готовых ответов. Среди них — живопись Болгарии начала XX века и доля русских, в том числе и казанских, традиций в ней; соотношение европейского пленэризма и традиционного болгарского православия в искусстве первой половины XX века, и, конкретно, в творчестве А. Белковского; соотносимость и соизмеримость его поэтического и живописного творчества; наконец, роль русской музы Юлии Свечниковой в творчестве болгарского художника и генеалогия российского дворянства за рубежом, а также многое другое, что скрыто от нас на сегодня дефицитом информации и толщей времени.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895–1917

ГЛАВА 12

ДАВИД БУРЛЮК. КАЗАНЬ В ЕГО ЖИЗНИ

«Фешин и Бурлюк — два мастера, которыми Казань может гордиться», — оценить верность этого вскользь брошенного замечания самого Давида Бурлюка сегодня мешает неизученность казанского периода его жизни и почти полное отсутствие его работ в казанских музеях, чего не скажешь о Николае Фешине.

Давид Давидович Бурлюк, с именем которого неизменно ассоциируется зарождение футуризма в России и, в значительно меньшей степени, художественная жизнь Казани, имеют, тем не менее, несколько точек соприкосновения, незримыми нитями связывающих великие континентальные пространства России и Америки.

На рубеже 1900-х годов Бурлюк учился в Казанской художественной школе. Он оставил глубокий след не только в памяти тех, с кем учился и был дружен, но и у последующих поколений учеников, знакомившихся с его ученическими работами в школьном музее.

В начале 1910-х годов, во время знаменитого турне русских футуристов по России, в маршрут которого входила и Казань, Бурлюк появился здесь в сложившемся образе «отца русского футуризма», глубоко всколыхнув местную художественную жизнь.

Много позже, уже в 1945 году, между Давидом Бурлюком и Петром Максимилановичем Дульским, соучеником Бурлюка по Художественной школе, завязалась переписка и обмен изданиями. Так образовался казанский архив Бурлюка, содержащий фотографии, репродукции с работ японского и американского периодов, материалы о творчестве художника — буклеты, каталоги выставок, публикации, номера издававшегося Бурлюками журнала «Цвет и рифма», письма. Особенность архива в том, что об эволюции творчества художника, его взглядов на искусство, мы узнаем непосредственно со слов самого Бурлюка — он охотно давал интервью и публиковал воспоминания, соединяя в себе теоретика, историка, творца, в том числе и творца собственной версии своей творче-

ской судьбы, вполне осознавая ту роль, которая была отведена ему в истории. «Воспоминания мои представляют интерес, потому что на мосту жизни моей я встречал многих спутников её, что со временем признается важным для великого колеса русской отечественной, позже японской и американской культуры» — утверждал художник.

В частности, единственное, что с хронологической точностью и множественностью бытовых деталей воспроизводит казанский и одесский периоды жизни Бурлюка — это как раз его воспоминания, ибо о них молчат архивы казанской школы, лишь вскользь упоминают биографические справочники и немногочисленные российские публикации о художнике. Написанные по просьбе П.М. Дульского, они были опубликованы в нью-йоркской прокоммунистической газете «Голос Родины» в мае—июне 1946 года под названием «На путях искусства». Хронологически воспоминания охватывают двенадцать лет — от момента вступления «на пути искусства» в восьмилетнем возрасте до 1902 года — года окончания казанской школы и отъезда из Казани, и вмещают широкие географические пространства — Тамбов, Сумы, Новгородская губерния, Симбирск, Казань, Одесса, Приднепровье и снова Казань. В этих воспоминаниях — множество сильных, на всю жизнь сбережённых памятью впечатлений. Это яркие картины природы разных уголков России, куда забрасывала его судьба (отец служил управляющим имений и, меняя хозяев, семья часто переезжала); это уездная глушь и очарование старых помещичьих усадеб, где он ненадолго оказывался гостем. Это точные даты начала и окончания учёбы в Казани, Одессе, и снова — Казани (кстати, расходящиеся со сведениями биографических справочников); портретные зарисовки тех или иных лиц; атмосфера художественной школы и студенческих рисовальных вечеров, с неизменным музицированием, спорами об искусстве и чаепитиями, центр которых он сам — за ним уже закрепилась слава первого акварелиста школы. И повсюду, где бы он ни был — постоянная работа «запоем от зари до зари», результатом чего оказываются четыре сотни этюдов и несколько десятков альбомов с набросками, исполненными только за одно лето. Насыщают текст множество бытовых подробностей, сохранённых цепкой профессиональной памятью художника и отшлифованных последующим опытом литератора и журналиста. Мелькают имена его школьных казанских и одесских товарищей и учителей — Г.А. Медведева, Н.Н. Вельковича, Н.И. Фешина, П.П. Венькова, Е. Цитовича, П. Добрынина, П. Дульского, Г. Лукомского, С. Колесникова, М. Мартыщенко (Грекова), И. Бродского, многие из которых продолжили учёбу в Академии художеств и состоялись как профессиональные художники.

Особое внимание Бурлюк уделил Григорию Антоновичу Медведеву, одному из инициаторов учреждения Казанской художественной школы, преподавателю основного рисовального и живописного классов в течение двенадцати лет, дважды бывшего её заведующим (1901—1904, 1907—1914). Портретист и пейзажист, неизменный участник выставок казанских художников начиная с 1896 года, поддержавший Павла Радимова в его увлечении живописью, пригласивший Николая Фешина и Павла Венькова после окончания ими Высшего художественного училища Академии художеств в штат преподавателей школы, «Галтоныч» — одна из колоритнейших фигур художественной жизни Казани рубежа XIX—XX веков. С момента первого знакомства, когда Медведев просматривал работы Бурлюка перед зачислением его в школу, и позже, на протяжении всего времени учёбы, он следил за его успехами. «Добродушный ласковый брюнет, горбоносый, красные щеки, смолисто-черные усы и борода. Лицо Медведева, его манеру говорить помню до сих пор. Не стёрся его образ десятками тысяч лиц, что позже были видены мною», — этот словесный портрет ни в чём не противоречит живописному портрету Медведева кисти Фешина (1916, собрание Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан).

Знакомство с мамой Фешиным в ученические годы было, по всей вероятности, достаточно мимолётным. Лишь позже их сблизила эмиграция. Начиная

с 1923 года полотна Фешина и Бурлюка часто экспонировались рядом на одних и тех же выставках. В числе первых портретов, которые Фешин пишет в Америке — портреты Давида и Маруси Бурлюков. Бурлюки посвятили Фешину один из номеров своего журнала «Цвет и рифма», запечатлев историю их отношений, длившихся более трёх десятков лет.

В воспоминаниях Бурлюка мы постоянно слышим как бы два голоса: участника и очевидца описываемых событий, словно все события комментирует и оценивает с высоты прожитых лет и богатого жизненного опыта некто другой. С непринуждённым артистизмом и легкой иронией перемешивает Бурлюк серьёзное с курьёзным, тем самым словно предостерегая своих будущих биографов от слишком прямолинейной трактовки и переоценки роли тех или иных фактов своей творческой биографии.

Но как бы там ни было, нельзя не заметить, что в самом начале своего пути в искусстве Бурлюк прошёл обучение у художников вполне академической ориентации. Его учителями были Александр Карлович Вениг, сын академика живописи К.В. Венига, преподаватель тамбовской гимназии Ризниченко, о котором сам Бурлюк вспоминал как «учившего рисовать с гипсов — большая польза», ученицы И.И. Шишкина А.И. Роциной-Колесовой, участницы академических выставок.

На решение учиться в Казанской художественной школе повлияли, очевидно, её близость к Симбирску, где в то время оказалась семья Бурлюка, и, разумеется, не в последнюю очередь, репутация школы, находящейся на подъёме своего развития. И хотя по выражению самого Бурлюка «школа гремела именем Фешина», его собственное пребывание в ней не осталось незамеченным. На выставке ученических работ его эскизы удостаивались денежных премий и даже приобретались руководителем архитектурного отделения К.Л. Мюфке (случай сам по себе исключительный). Для школьного благотворительного спектакля по пьесе А.П. Чехова «Дядя Ваня» Бурлюк писал декорации. Наконец, вокруг Бурлюка возникло нечто вроде «общества набросков», на вечерах которого не только рисовали, музицировали, но и много спорили об искусстве. Предметом особой полемики послужили две публикации в местной периодической печати: профессора кафедры теории и истории искусства Казанского университета Д.В. Айналлова об учении Дж. Рёскина и А. Протопопова, ученика школы, о статье Л.Н. Толстого «Что такое искусство».

Друзья называли Бурлюка так же, как и в семье — Доди. «Доди Бурлюк на этюдах» — подписан набросок Н.Н. Ивановской в альбоме с портретами почти всех участников рисовальных вечеров. В семье художницы хранилась и акварель с изображением зимнего пейзажа с дарственной надписью Бурлюка, а также его небольшой живописный холст «Головка девочки». Если не считать набросков на полях его писем к Дульскому в его архиве — это всё, что сохранилось в казанских собраниях.

Счастливым случаем (очередной переезд семьи по месту новой службы отца) можно считать и пребывание Бурлюка в Одесской школе, где он, по собственному признанию, «многому научился за полгода».

В предельно короткий срок — с сентября 1899 по май 1902 года — Бурлюк соприкоснулся со всем тем, что могли дать в то время ведущие российские провинциальные художественные школы — Казанская, с её строго поставленным преподаванием академического рисунка и Одесская школа Кирияка Костанди, культивирующая европейские импрессионистические традиции. Именно этот, начальный период творческой биографии организатора эстетической революции позволяет судить о прочности его художнического профессионализма и эстетической подготовленности, убеждая в том, что отнюдь не всё было им впоследствии «сброшено с корабля современности». Напротив, многое из этих ранних впечатлений в контексте его искусства последующих лет было удержано. По собственному признанию, в картинах о России, создаваемых уже в Америке, Бурлюк часто повторял этюд избы с заиндевевшими окнами и

чёрными воротами, написанный, «сидя в снегу на святки в имени Дунаева Лаишевского уезда Казанской губернии, куда он приехал по приглашению сына хозяина, также обучавшегося в художественной школе. Лейтмотивы памяти, истории, культуры пронизывают полотна «Большая красная корова», «Толстой пьет чай в доме вдовы Копыловой» и многие другие. И потому вряд ли следует однозначно принимать характеристику, данную В. Лившицем «творческой стихии Бурлюка, “из ничего” создавшего мощное направление в русском искусстве».

Уже ко времени завершения учёбы в казанской школе Бурлюк менее всего походил на неискущённого провинциала. Да и в самих слагаемых метафорического образа «полутораглазого стрелыца», воплотившего синтез космологических историко-культурных понятий Востока и Запада, нетрудно обнаружить рядом с родовыми «скифскими» корнями (сам Бурлюк ссылался на них постоянно) и элементы того вполне конкретного Востока, форпостом которого была и оставалась Казань, что для самого Бурлюка не прошло незамеченным: «Я приехал в шумный русско-татарский город, который был для меня в то время городом казанского Кремля, взятого Иваном Грозным, городом башни Сююмбеки, городом великого русского геометра Николая Лобачевского...».

Не окончив полного курса школы, лишь со свидетельством, Бурлюк покинул Казань в мае 1902 года, «навсегда унося самые тёплые воспоминания о Казанской художественной школе и казанских друзьях». Однако спустя десять лет он вновь побывал в Казани, теперь уже в качестве «отца русского футуризма». Широко известное турне футуристов по России в Казани вызвало широкий резонанс. «Бурлюк и другие сорвали сбор в 1500 рублей», — писал П.М. Дульский своему близкому другу по Художественной школе Г.К. Лукомскому.

О том, какую реакцию вызвало выступление футуристов в кругах художественной молодёжи, свидетельствуют воспоминания Александра Родченко, в то время ученика Казанской художественной школы, бывшего, по собственному признанию «не только поклонником (футуризма. — Прим. авт.), а гораздо больше — приверженцем». Родченко отдал дань кубо-футуризму в ряде ученических работ, одна из которых, «Девушка с цветком» (1913), была много позже передана Музеем изобразительных искусств Республики Татарстан дочерью художника. Родченко же устроил и единственную в Казани футуристическую выставку — она украсила один из частных рождественских балов в Казани, для этого он «написал двадцать футуристических вещей на картоне клеевой краской, писал их с удовольствием».

В сфере влияний футуристических тенденций оказалась не только художественная школа. Неожиданное преломление они получили в деятельности уже упоминавшегося А.Ф. Мантеля, представителя литературно-художественной богемы, издателя, критика, литератора, художника и коллекционера, чья сугубо частная инициатива, проникнутая духом мирискуснического культуртрегерства, являлась своеобразной альтернативой лидирующей в художественной жизни Казани деятельности Художественной школы и своеобразной платформой для всего, не принимаемого губернской прессой и официальными художественными кругами. Пик его творческой деятельности в Казани приходится как раз на рубеж 1910-х годов — он основал единственное в Казани в то время издательство книг по искусству, главным образом, мирискуснической ориентации, сотрудничал с аналогичными по проблематике журналами «Жизнь», «Волжское утро», «Волжские дали», публиковал статьи о русских художниках и современном ему художественном процессе, рецензировал выставки художественной школы, выступал с публичными лекциями. Его литературное творчество включало рассказы, стихи, драмы. Издания Мантеля насыщены графикой, как принадлежащей мастерам из основного ядра «Мира искусства» — А. Бенуа, И. Билибину, Е. Лансере, М. Добужинскому, Н. Рериху, Д. Митрохину, Г. Лукомскому, так и ученикам Художественной школы — А. Китаеву, И. Милицину, П. Сенникову-Сперанскому. Мантель же организовал и первую в Казани выстав-

ку графики «Мира искусства», что стало возможным благодаря его личным связям и поддержке со стороны А. Бенуа, Ле-Дантю, Добужинского, Лукомского. Его собственная коллекция графики также включала произведения художников «Мира искусства».

Тем примечательнее резкая переориентация его деятельности с 1913 года — времени особо бурных диспутов, публичных скандалов русских футуристов и развернувшейся кампании против «Мира искусства», на что Мانتель немедленно откликнулся сборником «Нео-футуризм». Он вышел в свет в самом начале 1913 года — рецензия на него поэта Петра Драверта, содержащая резкую отповедь анонимному издателю в «Волжско-Камской речи» появилась уже в апреле. И хотя само издание не имеет каких-либо выходных данных кроме названия издательства «Futurim», единственный раз появившегося только на этом сборнике, имя издателя названо в письме того же Дульского Лукомскому — Александр Фердинандович Мانتель. Не оставляет сомнений, что само издание было предпринято ради публикации декларации «Мы — неофутуристы» А. Грибатинова, а рисунки и стихи восемнадцати авторов, чьи имена — либо не поддающиеся расшифровке псевдонимы, либо прямая мистификация издателя, призваны лишь проиллюстрировать её основные положения. Казанские футуристы решительно отмежевались от Лентулова, Школьника, Гончаровой, Ларионова, Давида Бурлюка и других, «именующих себя кто кубистами, кто пуристами», прокламируя на основе отказа от всяких «традиций, школ и лакейства перед ретроспективизмом» творчество на основе свободы, интуиции и случайности. Отмечая творчество Гогена, Сезанна, Матисса, Пикассо, Маринетти и особенно Давида Бурлюка, «гениального, но неудачливого художника», сыгравших лишь роль «реактива», в качестве позитивной программы казанские футуристы выдвигали самодеятельное народное искусство — главным образом персидские примитивы, вывеску, народную игрушку.

Музей народных вывесок и игрушки признавался единственно допустимым для художественного развития, ибо «каждая народная игрушка стоит десяти Рубенсов». «Принимая во внимание обычный упрёк по адресу новаторов в том, что они, отделяясь общими местами, избегают отвечать прямо и точно», в манифесте приводится и научная систематизация предлагаемого нового художественного метода: «1. Лучизм. 2. Трансцендентальный реализм. 3. Латентно-индуктивный метод. 4. Латентно-дедуктивный. 5. Психо-интимистический принцип. 6. Принцип построения с четырёх точек зрения. 7. Это-призматический метод отношения к примитивам. Так как все пункты градации слишком ясны, — говорится в декларации, — и все представлены в виде репродукций в настоящем сборнике, то я позволю себе остановиться лишь на принципе психо-интимистическом, ибо его мы вводим впервые не только в России, но и на Западе, и нам принадлежит эта честь».

Несмотря на претензии, которых много в тексте декларации, и приставку «нео», сборник не несет в себе ничего принципиально нового в сравнении с тем, что Борис Лившиц метко охарактеризовал как «бурлюкованье бубновых валетов», представляя собой лишь беспомощную компиляцию, включая «восточничество», ориентацию на архаику и «низовую культуру», как и саму псевдонаучную терминологию. Достаточно сравнить название произведений казанского сборника с теми, которыми Бурлюк нарекал свою живопись: «Лейт-линия, концеперированная по фракийскому методу» Борисенко и «Концеперированная по ассирийскому принципу лейт-линия движения» Бурлюка, «Город и человек. Моментальное разложение плоскостей, интродуцированных с шести точек зрения» Михельсона и «Синтетический пейзаж: элементы неба и моменты разложения плоскостей, интродуцированные в изображение с четырёх точек зрения» Бурлюка — примеры можно продолжить. Думается, сам Бурлюк не только не имел отношения к этому изданию, но и вряд ли подозревал о существовании казанских футуристов, стремившихся не отстать от времени. Он, однако, явился побудительной причиной футуристического всплеска в художественной

жизни Казани. Не внеся ничего принципиально нового в футуристическое движение, фактом своего появления казанский квази-футуризм свидетельствовал лишь о широте движения в целом.

Чем, как не провидением судьбы, можно считать и то, что во всей дальнейшей жизни Бурлюка в Америке его связи с Казанью так и не прерывались? Бурлюк никогда не забывал своих «корней»: «Я люблю Америку без оговорок. И я люблю Россию. Здесь нет конфликта. Россия останется мне духовной матерью, но могу же я иметь одновременно мать, а также отца?». В своих корреспонденциях на родину Бурлюк старался как можно полнее отразить всё то, что было сделано им за годы жизни в Новом Свете.

Мы знаем Бурлюка — журналиста, корректора, разнорабочего, издателя, поэта, теоретика искусства, сохранившего приверженность идеям футуризма и веру в их жизнеспособность, признававшего однако всё футуристическое безрассудство своей юности, предпринимателя, владельца собственной галереи, радующегося тому, что благодаря низким ценам его картины может купить учитель, линотипист, столяр, изготавливающий для него подрамники, наконец, коллекционера, и в этой области не изменившего своим пристрастиям к «примитивам», теперь уже — американским.

Известны американские музеи, где хранятся произведения Бурлюка. Огромен перечень выставок его произведений начиная с 1923 года, особенно впечатляют его ежегодные с 1941 по 1958 годы экспозиции в лагерях Нью-Йорка. Имеется довольно обширная библиография о нём в американской прессе. Имена художников, в разные годы исполнявших портреты Давида и Маруси Бурлюков, говорят об их востребованности в мире, подчинённом рекламному бизнесу.

Случайные превратности судьбы сблизили Фешина и Бурлюка лишь в Новом Свете, до этого их пути в искусстве пролегли в диаметрально противоположном направлении. Ещё до приезда Фешина в Америку, в январе 1923 года, Кристиан Бринтон и директор Бруклинского музея искусств Вильям Фокс открыли большую выставку русского искусства, где полотна Фешина и Бурлюка заняли значительную часть экспозиции. А в начале августа того же года, по воспоминаниям самого Бурлюка, он случайно встретил Фешина в вагоне метрополитена — услышал, как маленькая девочка обращается по-русски к своему отцу и «точас же узнал своего друга с берегов Волги, его прямые светлые волосы цвета спелой пшеницы и острые светло-серые глаза». Финансовый успех Фешина в Америке позволял ему поначалу даже оказывать помощь Бурлюку, не сразу оценённому художественными кругами. В Нью-Йорке Фешины и Бурлюки одно время проживали в двух кварталах друг от друга. И каждое утро, как писал Бурлюк, отцы, провожавшие своих отпрысков до дверей школы, встречались. Фешин попросил Бурлюка позировать — фрак, жилет из золотистого японского шёлка, цилиндр и белые перчатки явились необходимыми аксессуарами для портрета лектора-футуриста. Это была одна из первых работ Фешина, созданная после его приезда в Америку, принёсшая ему новый успех. Дважды Фешин писал и Марию Никифоровну (Марусю) Бурлюк. Один из портретов — «первая и последняя миниатюра в Америке» (по замечанию самого художника), другой спустя годы был подарен дочерью Фешина Государственному музею изобразительных искусств в Казани.

Маруся Еленевская стала женой Бурлюка ещё в России, задолго до революции. До замужества всё её внимание было сосредоточено на музыкальной карьере. «После замужества Бурлюк сделался её карьерой», — по выражению журналистки Мэри Хейс, автора публикации о ней в журнале «Цвет и рифма». «Я его тень», — говорила Маруся. Давид Бурлюк, напротив, утверждал: «Она моя маленькая свеча». Сам Бурлюк, вероятно, не смог бы сказать точно, сколько раз Маруся была моделью и прообразом героинь его многочисленных жанровых полотен о России. Выставка, открытая ею в Нью-Йорке, содержала 22 картины различных художников, которых она увлекла своей странной славянской красотой, полной загадочного идеализма.



Д. БУРЛЮК И С. БЛАНКА. 1946

На обороте рукой Д. Бурлюка: «Давид Бурлюк mis Сандро Бланка (знаменитая пианистка) 17 лет позирует для наброска. На фоне этюды, писанные во Флориде (февраль 1946 г)».

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Последняя встреча знаменитых казанцев состоялась в феврале 1944 года в галерее Клары Гроссман в Лос-Анджелесе, устроившей выставку Бурлюка, увидеть которую и приехал Фешин. К тому времени Бурлюк уже завоевал признание американцев и как живописец. Его картины, маленькие и большие, сатирические, карикатурные, юмористические, написанные по памяти о старых добрых временах в Крыму, эпизоды из современной американской жизни — все они о человеке. Критики отмечали в них поразительное обилие цвета, энергичную работу кистью, создающую богатую фактуру и переходящее в неистовое буйство изобилие деталей. Своей живописью Бурлюк постоянно ставил в тупик американскую критику — Америка не знала художника со столь противоречи-

Казанский губернский
 № 30. Школы Канцелярия.
 М. П.
 Я пишу в Казанский иском
 зиму 1902 года; А след посетил
 в другие учебные зав. для
 необходимо иметь подобрать
устройство в том, что
 Давиду Бурлюку, в каз. иском
 был и по рисунку и по живости
 поименно (в том, в сии архивы
 натурной класс в (подобрать)
 "Сводный, о месте устройки в вашей
 иском. Означенный для Бурлюка
 или или или по состоянию
 иском или в том, в сии архивы
 Херсон Витовтская улица
 дом Бундильмана Давиду
 Бурлюку. Еще раз убедительно
 прошу исполнить мою просьбу
 иском, от Бурлюка, в данном случае
 сличитель, у меня моего имени
 для моего к чему бы то.

С уважением Д. Бурлюк.
 15. X. 1902 года.

№	Имена и фамилии.	Возраст	Средств	Состояние	Замечания
1	Иван Иванович	24	есть		благородный
2	Александр Иванович	24	есть		Т
3	Конрад Вейдман	24	есть		Т
4	Стефан Боса	24	есть		Т
5	Николай Александрович	24		14	
6	Андрей Иванович	24		14	благородный
7	Владимир Иванович	26		15	
8	Владимир Воронцов	26			Т
9	Андрей Иванович	26			Т
10	Александр Иванович	26			Т
11	Владимир Иванович	28			благородный
12	Владимир Иванович				
13	Владимир Иванович				

ОБРАЩЕНИЕ Д.Д. БУРЛЮКА
 В АДМИНИСТРАЦИЮ УЧИЛИЩА И ВЕДОМОСТЬ
 УСПЕВАЕМОСТИ

Национальный архив РТ, Казань

вой стилистикой. Михаил Голд, один из пропагандистов искусства Бурлюка, приводит расхожее мнение американской критики: «Бурлюк имеет так много стилей — можно сказать, что он не имеет стиля». Сам Бурлюк его не разделял, считая, что каждый художник творит в соответствии со своим настроением, в котором он находится в настоящее время. И если это настроение совпадает с тем же, что и у Клее, Марка, Пикассо, или кого-нибудь ещё — тем лучше... И если Бурлюк хочет пробовать себя в стиле ренессанса, сюрреализма или импрессионизма, это его дело. «Только один стиль не может удовлетворить. Природа щедрa и разнообразна. Я обращаюсь к природе и её красоте. Вот почему я разнообразен», — признавался Бурлюк. По мнению Лоуренса Дэйма, Бурлюк, несмотря на свои годы, сохранил чистоту детской души, как многие русские, которые маскируют это под своё естественное состояние, обладая, однако, огромным опытом. Настоящая же тайна заключается в том, как удаётся ему «страхивать свою огромную эрудицию и писать подобно ребёнку-гению?» Молодым художникам Бурлюк советовал: «Помните, гений — это дитя подражания. В конце концов вы учитесь любить жизнь и затем становитесь художником, вырываете красоту из рук смерти».

Слава нашла Бурлюка, так же как и Фешина, в Америке. Но она не вытеснила из глубины души русских художников любви к Родине. «Казань, наш дорогой город, никогда не должен забыть нас! Разве не так, Давид Давидович?» — Фешин и Бурлюк всегда обращались к друг другу по имени и отчеству.

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 13

К.К. ЧЕБОТАРЁВ. ОБЕРТОНЫ ОТРАЖЕНИЙ

«...куда бы ни повлекли его искания, он никогда не будет там, где царят посредственность, рутина, шаблон».

Н.Н. Андреев

Константин Чеботарёв — художник поколения 1920-х годов. Сколько ни длилась затем его активная творческая жизнь, какие бы произведения им не создавались (сорок восемь лет московского периода жизни числом созданного с лихвой перекрывают полтора десятка лет казанского периода!), в сознании современников и потомков прочно отпечатался образ прирождённого лидера, бунтаря, ниспровергателя рутинных традиций в искусстве. Таким он оставался до конца своих дней. Таковым узнали его и миллионы зрителей не только в нашей стране, но и за рубежом, когда его произведения в составе выставки «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. 1917—1921» были показаны вслед за Москвой в Праге, Софии, Будапеште, вошли в состав знаменательной выставки 1981 года «Москва—Париж», открывали залы советского искусства новой «Третьяковки» на Крымской набережной.

Однако подобное клише образа Чеботарёва-художника, как всякая схема, прямолинейна и одномерна. Она находится вне зависимости от того, в сторону плюса или минуса колеблется во времени оценочный вектор искусства советского авангарда 1920-х, не вмещает всего многообразия неожиданных и контрастных штрихов в общей картине непростой творческой судьбы живописца, графика, сценографа, педагога.

«Раннее детство в глуши, сельская школа, неоконченное среднее образование, художественное училище, революция, годы скитаний, снова Казань, творчество и педагогика в специальных учебных заведениях — вот канва для биографического очерка. Мало внешних впечатлений, встреч, обобщений

до революции, исключительный подъём искренность и глубина переживаний, идейный перелом и претворение его в творчестве — после», — так начинается первая монография о художнике.

В отличие от биографов-современников художника (в их числе были ведущие искусствоведы, музейные деятели Н.Н. Андреев, П.Е. Корнилов, а также художник, воспитанник Казанской художественной школы П.М. Дульский), у последующих поколений есть возможность существенно откорректировать ракурс рассмотрения его творческого портрета. Такую возможность предоставил нам сам художник, его обширное эпистолярное наследие, несколько тетрадей мемуаров, архивные документы. Чеботарёв принадлежал к числу «пишущих» художников с ярко выраженными задатками публициста и эссеиста.

Отец художника, Константин Михайлович, крестьянин-землемер, служил управляющим в имениях Пальчиковых в Уфимской губернии — в Юрминске, Юлдузке, Николаевке. Мать, Екатерина Фёдоровна (урождённая Кузнецова), умерла, когда будущему художнику исполнилось 12 лет.

Желание стать художником зародилось у Чеботарёва в детстве. «И сейчас убеждён (для себя), что умереть все-таки лучше, чем перестать быть художником», — признавался много позже в «Автобиографическом» Чеботарёв, умалчивая о том, что сформировало столь непреклонное убеждение. Но о множестве родственных и дружественных уз, связывавших поколения семьи Пальчиковых с видными представителями художественной культуры знал, помнил и счёл необходимым упомянуть в своих мемуарах. В селе Пальчиковых Николаевке Мензелинского уезда гостил Николай Рубинштейн. Чеботарёв побывал там в 1907 году. Анатолий Евграфович Пальчиков, столоначальник петербургского лесного департамента, поддерживал дружеские отношения с художниками — Владимиром и Константином Маковскими, Семирадским, в особенности же был близок с Иваном Шишкиным, положив начало систематизации, изучению и публикации его обширного графического наследия, издав в 1885 году «Перечень печатных листов И.И. Шишкина». Листы из альбомов шишкинских офортов сохранились в семье казанских родственников Пальчиковых Мануйловых, в истории Казани более известных образцово поставленной частной гимназией. Семейство Пальчиковых было в дружбе и родстве с ещё одной не менее известной в Казани фамилией — Лихачёвых. «Инна и Екатерина Пальчиковы вышли замуж за двух братьев Лихачёвых — Ивана и Сергея Петровичей», — эти подробности генеалогии старых казанских родов тоже сохранила память Чеботарёва. Одна из Пальчиковых, Марианна Владиславовна, была соученицей Чеботарёва по художественной школе: упоминание об этом есть только в мемуарах Чеботарёва и в архивных документах школы не отразилось. Её муж, Николай Павлович Пономарёв, преподаватель истории в той же школе и в Родионовском институте благородных девиц, в 1915 году взял антрепризу оперного театра, мечтая поднять его на новую высоту, для чего пригласил художником Павла Петровича Бенькова, одного из наиболее одарённых художников-педагогов школы — об этом мы тоже узнаём только из мемуаров Чеботарёва. Сын Пономарёвых в 1920-е годы выдвинулся как поэт, драматург и организатор «Красной блузы» (театра миниатюр), был актером молодёжного театра КЭМСТ (Конструктивно-экспериментальной мастерской современного театра), в котором Чеботарёв работал художником-постановщиком.

Причудливы и замысловаты порой хитросплетения человеческих судеб, с которыми соотносил себя Чеботарёв в воспоминаниях.

В 1903 году Чеботарёв переселился в Казань и поступил в знаменитую Первую мужскую гимназию. Природные склонности к изобразительному искусству и литературе наконец-то получили возможность реализоваться. Гимназическая жизнь во все времена была немислима без рукописных журналов. Начало этой традиции в казанской гимназии было положено ещё С.Т. Аксаковым и братьями Панаевыми. Отдал ей дань и Чеботарёв, участвуя в выпуске рукописной «Звезды» и «Путеводной звезды» (заметим, что подобного рода творчество Чебо-

тарёв не оставлял и позже: будучи уже учеником художественной школы, он экспонировал на выставке 1913 года иллюстрации к сказкам собственного сочинения «О потерянном золотом колечке» и «О Нурсе, который слушал море»). Образованная постановка преподавания рисования также относилась к старинным традициям этого учебного заведения — в числе преподавателей рисования в начале XIX века был воспитанник Императорской Академии художеств Ф.И. Чекиев, чей талант портретиста отметил в своей автобиографической прозе С.Т. Аксаков. В годы обучения Чеботарёва графические искусства в гимназии также преподавал воспитанник Академии Иван Андреевич Денисов, один из основателей и преподаватель Казанской художественной школы. Как отмечается в гимназических документах, солидная постановка рисования развивала художественные способности многих учеников, и в старших классах всегда были ученики, умевшие работать акварелью, масляными красками и пастелью, что приносило большую пользу при устройстве спектаклей, вечеров, выставок. Именно на гимназической выставке, посвящённой 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 года, состоялся дебют Чеботарёва-художника. Он был замечен и оценён: в отчёте о выставке его имя значится в числе «оказавших содействие её несомненному успеху». Как и сам Чеботарёв, некоторые из его одноклассников (например, Михаил Орешников и Борис Попов), также продолжили образование в Казанской художественной школе.

В гимназические годы Чеботарёв жил в старинной части города вблизи гимназии, на Поперечно-Покровской улице, в доме Свяяжского подворья. Не тогда ли история и красота древней архитектуры заронили глубокий след в его душе? Много позже, уже в московский период жизни, мыслями постоянно возвращаясь в Казань, Чеботарёв задумал и частично осуществил творческий проект — 100 моноптий «Казань — любимый город». Облик города представал в этих листах окрашенным чисто личностными переживаниями и воспоминаниями. Серия создавалась исключительно по внутренней мотивации, это было признанием в любви к городу, где прошли его лучшие годы, где он сформировался как личность и как художник. Таким образом, Чеботарёв не дал пресечься давней художественной традиции казанской живописи своих предшественников — Э. Турнерелли и В.С. Турина, а также современников и соратников по Художественной школе — Шикалова, Сокольского, Барашова, Кудряшова.

Памятью о Казани, с которой художник был разлучён в силу обстоятельств, Чеботарёв дорожил, не только воссоздавая в графике её архитектурный облик, но и тщательно оснащая свои мемуары деталями из её истории, вне зависимости от того, был ли он сам их свидетелем или знал о них лишь понаслышке. Часть его мемуаров так и называется «Следы»: «Без какого-либо предварительного плана буду нанизывать “следы”, ... по мере того, как по тем или иным причинам они будут осмысливаться на складах моей памяти. Разбираться и идти по этим следам предоставляю твоей любознательности». Однако не меньшую любознательность самого автора изобличают его тетради. Чеботарёв перебирает в памяти множество фактов культурной жизни прошлого: освящение и открытие пассажа А.С. Александрова (1883), одного из самых эффектных памятников эклектики в архитектуре города, приезд в Казань финского учёного Гейкеля и художника Рейнгольма, командированных Гельсингфорским университетом для изучения «иностранцев» (1884), закладка храма во имя свв. Кирилла и Мефодия (1885), снос древнейшей уникальной трёхшатровой церкви во имя Иоанна Предтечи Иоанновского монастыря (1886), возобновление деятельности Казанского кружка любителей музыки (1887), открытие выставки Современного русского искусства (1909), организованной Художественной школой с участием многих известных российских художников: «Очень понравилась картина Медведева “Песнь старины”, — комментирует Чеботарёв. — Содержание в ней близкое и знакомое для меня — песня на берегу Волги и дали лесные». Вся жизнь Казани конца XIX — начала XX столетия отразилась в мемуарах Чеботарёва.

Поступление Чеботарёва в Казанскую художественную школу предопределило его судьбу — полтора десятка лет он, сначала ученик, затем преподаватель, будет тесно связан с этим учебным заведением, считая его делом своей жизни, мысленно вновь и вновь возвращаясь к нему: «Сейчас, когда моя жизнь ускоренно идёт к концу, мне честно и прямо хочется разобраться в делах и людях», — написал он, приступая к своим мемуарам в мае 1950 года.

Рубежом перехода от ученичества к самостоятельной творческой жизни Чеботарёва можно считать не год окончания школы (фактически он её не закончил, будучи призван в армию в 1917 году), а знаменательный в судьбах России и его собственной 1914 год — именно с него, а не с календарного 1900 года принято вести отсчёт и истории нового искусства XX века. 1913/14 учебный год — год активного вхождения Чеботарёва в художественную жизнь: поездка в Крым и создание цикла живописных произведений, принёсших ему первый успех на Периодической выставке местных и иногородних художников, первое упоминание его имени в печати, первое приобретение его работ как свидетельство признания его таланта в кругу коллекционеров и любителей искусства, регулярное посещение рисовальных вечеров в студии Н.М. Сапожниковой, и, таким образом, вхождение в кружок единомышленников, составляющих ближайшее окружение Н.И. Фешина, наконец, знаменательное событие в личной жизни — союз с Александрой Георгиевной Платуновой.

Константин Чеботарёв и Александр Платунов — казанские Александр Ларионов и Наталья Гончарова. Трудно удержаться от подобного сравнения, несмотря на очевидную несопоставимость: тот же творческий и жизненный союз, основанный на разности взаимодополняющих темпераментов, та же широта творческого диапазона, охватывающего станковую и монументальную живопись, все виды графики — от агитлубка до экслибриса, искусство сценографии и театрального костюма. Та же широта в обращении с художественным наследием — от иконы и вывески до восточной миниатюры, от народного примитива до европейского авангарда. То же по глубине и силе неотразимости влияние на современников — от преданной дружбы до полного неприятия. Наконец, те же десятилетия глухого замалчивания продолжавших активную творческую жизнь художников. Не сопоставимы лишь атмосфера Парижа и захолустного Ново-Гиреева, куда Чеботарёв и Платунов оказались в конце концов вытеснены широко проводившейся кампанией утверждения во всех сферах искусства жёсткого режима принудительного творческого единomyслия.

Но вернемся на «казанский Монмартр и Латинский квартал» — именно так именует в своих мемуарах Чеботарёв Академическую слободу (где они поселились с Платуновой) и Подлужную улицу, где жили многие художники и ученики школы. В годы учёбы на Чеботарёва, как и на многих учеников школы, большое влияние оказал Николай Фешин. Чеботарёв и Фешин — на первый взгляд перед нами очевидная творческая антитеза, столь несхожие творческие системы, сама попытка сравнения, сопоставления которых исключает какие-либо позитивные выводы, ничего не суля исследовательскому интересу. Между тем, спустя годы Чеботарёв продолжает осмысливать феномен учителя. Чеботарёв в полной мере отдавал должное его таланту, что отнюдь не было безусловным для всех учеников школы (например, критические оценки творчества Фешина можно найти в мемуарах А. Родченко). «Самые существенные компоненты в живописи Фешина, — писал Чеботарёв, — динамика и ритмичность музыкальной игры линий и пятен, в которых и заключалась на самом деле причина очарования фешинской живописи. Все фешинские работы замечательны своей удивительной и всегда новой композиционной найденностью. Все они оркестрованы в такое сложное взаимодействие, что ни одного верхка живописной поверхности нельзя выбросить без ущерба для целого. В этих свойствах заключена сила фешинского мастерства», — весьма проницательная и сугубо индивидуальная, отличная от воспоминаний многих учеников, оценка творческой манеры художника. При этом творческий феномен Фешина сам

по себе не вызывал в Чеботарёве стремления к безоглядному подражательству (а в школе этим грешили многие): «...переход интереса от живописи Фешина к увлечению работами Врубеля — явление вполне естественное: мы считали, что в портретах “Киса” (1910) и “П. Абрамыч” (1914) есть что-то врубелевское, и наоборот, во врубелевской “Тадалке” (1895) есть много такого, что напоминает качества фешинской живописи. Переход интересов от Фешина к Врубелю, а от него — к Н. Ге и А. Иванову — это, собственно говоря, то, на чём учились. И переход интереса и увлечения от Врубеля в сторону так сказать первоисточника — древней русской иконе, тоже вполне понятен. В годы повышенного интереса к живописным признакам, заложенным в древнерусской иконе, более всего мне нравились новгородские иконы. У меня не было попользования занимательными поделочными, подражательными формами. На почве освоения (а не присвоения) иконы родились все наиболее удачные мои работы, бывшие на выставке “Подсолнечника” (1918). А изо-фольклёр, крестьянское искусство — эта привязанность была ещё с детства, многие расписные сундуки, подносы, бураки и солонки, нравившиеся в детстве, волнуют меня до сих пор».

Для Чеботарёва творческая индивидуальность Фешина явилась мощным катализатором выработки собственной творческой позиции. При этом нельзя не отдать должного пронизательности Чеботарёва — авторитет Фешина не заслони в его глазах таланта Надежды Михайловны Саложниковой, живописца и хозяйки студии, где часто заставляли Чеботарёв и Платунова в 1914—1916 годах. 1917 год заставил многих и многое переоценить, тем более в отношении «бывших» (Саложникова была из семьи известных в Поволжье купцов-миллионеров). Но Чеботарёв не изменил своего уважительного отношения к Надежде Михайловне. Более того, он озаботился тем, чтобы память о ней не стёрлась, посвятив ей многие страницы своих писем и мемуаров. Его непосредственные, вынесенные из личного общения, впечатления особенно ценны, так как другими мы почти не располагаем. Лишь в книге Соротикиной «Под общим зонтом» за канвой романа отчётливо прослеживаются отдельные детали истории рода Саложниковых. В свою очередь именно Саложниковой мы обязаны первым живописным портретом Чеботарёва, сохранившим его облик и образ начала 1910-х годов.

Первые живописные произведения, которые Чеботарёв экспонировал на Периодической выставке местных и иногородних художников — «Прибой в Суук-Су», «Море у Гурзуфа», «Прибой в Алушке» — явились отражением крымских впечатлений и импрессионистических увлечений. Увлечение приёмами импрессионизма в той или иной мере было присуще всем начинающим живописцам, не исключая и будущих радикальных реформаторов. Но, как и для многих своих современников, для Чеботарёва импрессионизм явился быстротечной болезнью роста, лишь закрепившей усвоенные навыки пленэрной живописи. Местонахождение некоторых ранних крымских полотен ныне не установлено. Позже произведения Чеботарёва и Платуновой украсят частные собрания А.А. Сидорова и Я.С. Фельдштейна, а также войдут в коллекции Пушкинского дома, Третьяковской галереи, Русского музея и других.

Чеботарёв знал Л.О. Сиклера не только как преподавателя французского языка Первой мужской гимназии, художника-любителя и участника гимназической выставки к 100-летию Отечественной войны 1812 года, но и как крупного коллекционера народного декоративно-прикладного искусства, главным образом — татарского. Мемуары Чеботарёва донесли до нас некоторые подробности передачи коллекции Сиклера в музей. Этот эпизод — всего лишь штрих, каких много в повествованиях Чеботарёва, но он лишней раз подтверждает широту контактов, обилие впечатлений, осведомлённость в вопросах текущей художественной жизни, а главное, потребность иметь собственную точку зрения на происходящее. Он не только чутко прислушивался к историческому ходу времени, стремясь уловить его нерв, но и постоянно определял и корректировал своё место в нём, в текущем художественном процессе. Ничего не принимать



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Сидит Г.А. Козлов, справа стоит А.Г. Платунова.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

на веру, проверять всё собственным жизненным и художественным опытом — определяющая черта характера Чеботарёва, ввергнувшая его в революционные преобразования 1920-х годов, когда многое было сломано в порыве слепого энтузиазма.

В системе координат, формировавших творческую личность Чеботарёва, увлечение графикой занимало существенное место. Сам художник писал: «Возникновение интереса к графике складывалось из многих причин, в том числе из интереса к графике Бёрдслея. Для одних это был путь внешнего подражания, имитации. При этом брались не только форма, но и техника, и сюжеты Бёрдслея. Для других — понимание того, что учиться — это не значит подражать, что нужно понять принцип, а делать по-своему. Одни шли по поверхности вопроса, овладевали внешностью мастерства — А. Родченко, В. Попов, А. Китаева, Н. Подбельская. Другие интересовались принципиальной стороной приёма, как средством выражения своего собственного лирического переживания. Чеботарёв (он часто писал о себе в третьем лице. — Прим. авт.) сразу же

стал в оппозицию к Бёрдслею и выдвинул свои соображения по поводу графики — не нужно стремиться к тонкости и ювелирности графического рисунка, нужно стремиться к лаконизму — на бумаге должно быть так мало сделано, что почти ничего, и в то же время должна быть найдена такая композиционность линий и пятен, чтобы получилось выразительно». Несмотря на расхождения во взглядах на искусство графики в среде учеников, Чеботарёв всё же подчёркивал: «Анта Китаева, Александр Родченко, Игорь Никитин, Наталья Подбельская, Дмитрий Моцевитин, Пётр Зотов, Чеботарёв и Платунова — это были мастера, обладающие своим собственным лицом». Почти все они действительно состоялись как яркие творческие индивидуальности. И без учёта этого периода в истории казанской графики, чему Чеботарёв уделил столько внимания в собственном творчестве и мемуарах, неясен и непонятен был бы в буквальном смысле слова взрыв интереса к эстампу в начале 1920-х годов, реализовавшийся в деятельности художественного объединения «Всадник».

Была ещё одна область творческих опытов Чеботарёва раннего, дореволюционного периода, которая осталась незамеченной его первыми биографами, а возможно и сознательно была обойдена стороной — его монументальная историко-религиозная живопись. Летом 1916 года на родине Александры Платуновой в селе Мари-Турек заново расписывали церковь. Чеботарёв исполнил копию с А. Бруни «Моление о чаше», от «себя» написав пейзажный фон. Фигуры же вызвали возражение и были переписаны иконописцами-профессионалами. Свою неудачу Чеботарёв объяснял следующим: «Нет внутренней потребности, не вспыхнуло лирическое горение, а к работе приступать надо. Он (Чеботарёв) в таких случаях начинает умничать и придумывать. А работы в таких случаях получаются более слабыми, чем другие, созданные почти одновременно, но появившиеся в результате непреодолимой внутренней потребности». В собрании Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан хранятся рисунки Чеботарёва на евангельские сюжеты «Надгробный плач», «Аз есмь истина», «Уныние», «Христос гневный». В 1918 году они экспонировались на выставке «Подсолнечника». «Это мои личные счёты с богом, — пояснял Чеботарёв. — Это лирика, не имеющая отношения к желанию расписывать стены. Графика эта находится в моем очень большом «графическом» дневнике».

Несмотря на первый неудачный опыт, Чеботарёв не потерял интереса к монументальным формам живописи. Пафос искусства 1920-х годов с его претензиями на массовость, агитационность побуждали художников говорить со зрителем языком плаката и настенного панно, и в 1922 году в конкурсе на звание свободного художника Чеботарёв выступил с эскизами монументальных росписей на тему революции. И был известный драматизм в том, что столь ярко выраженным стремлениям к большим формам и на этот раз не суждено было реализоваться.

В середине 1917 года Чеботарёв был вынужден прервать учебу в Художественной школе в связи с воинским призывом: «С мая — четыре месяца коннерских лагерей за Кабаном, в сентябре — офицерские погоны прапорщика. 240-й полк в дни октябрьских боёв был в пассивном состоянии. Полковой комитет дал хорошую характеристику — арестован не был».

Несмотря на военную службу, Чеботарёв не порывал с творчеством. Провозвестником революционных перемен в искусстве Казани стала выставка творческого союза «Подсолнечник» 1918 года, объединившая триста с небольшим произведений двенадцати художников. Пятьдесят произведений экспонировал Чеботарёв. По его версии, «Подсолнечник» возник как синтез всего, что в предреволюционные годы бродило и кипело в художественной молодёжной среде Казани. Он мыслился как союз разных творческих личностей, дискуссионность внутри объединения не только существовала, но и признавалась желательной. Что касается эстетической платформы, объединяющей всех участников, то по мысли того же Чеботарёва это «наше активное желание выскочить за пределы круга, определённого «Евангелием от Бенуа», иными словами, программное

неприятие мирискуснического символистского эстетизма. «Некоторые из “Подсолнечников” — Ф. Гаврилов, А. Платунова, К. Чеботарёв — оказались в дальнейшем активными борцами за дело создания казанского Архумаса (Архитектурно-художественных мастерских). И многое из того, что проводилось потом в Архумасе, имело начало в том, что обсуждалось и намечалось в “Подсолнечнике”: в 1918 году — первая выставка “Подсолнечника”, в 1924 — выставка “Казань — вперед!”, в 1925 году — вторая изовыставка ЛЕФа. Дело не в названии, конечно! А в сущности явления. Получается, что первая, вторая и третья выставка “Подсолнечника” и вызванные временем слова “изо” и ЛЕФ только внесли путаницу в вопрос».

Суда по тому, как часто в своих мемуарах Чеботарёв вновь и вновь возвращался к истории «Подсолнечника», он явился для него необычайно значимым фактом собственной творческой судьбы. (Возможно, потому, что в том же 1918 году уже бывшими преподавателями школы была организована ещё одна выставка, по своему характеру противоположная «Подсолнечнику».) Чеботарёв писал: «Началось грандиозное явление, которого пока ещё никто всерьёз не пытался изучать: повсюду на местах, не только в больших городах, а и в маленьких городишках появились энтузиасты, которые в тяжёлых материальных условиях начинали делать искусство. Повсюду возникали художественные музеи, студии, свободные мастерские, художественные кружки, лекции, диспуты и т. п. Такого бурного взрыва интереса к искусству и деятельности в нём Россия, наверное, никогда ещё не знала; возникновение “Подсолнечника” было частью этого явления (а по времени — первым). Строки Велемира Хлебникова из “Трубы марсиан” — “А мы — мы, исследовав почву материка времени, нашли, что она плодородна” — Чеботарёв мог бы поставить девизом “Подсолнечника».

В оценках явлений художественной культуры 20-х годов Чеботарёв явно опережал современное ему официальное искусствознание. В 1957 году в письме к близкому со времён школы другу Михаилу Барашову, он так объяснял отставание советского искусства: «И по содержанию плохо, и по форме плохо... Сейчас причину валят на “культ личности”. Так ли это? Конечно, в период “культа личности” отрицательные моменты особенно пышно расцвели, но, фактически, эти отрицательные моменты были посажены на грядки искусств гораздо раньше — в 1922 году, когда была создана монопольность АХРР в понимании слова “реализм»».

В собственном творчестве эстетический радикализм Чеботарёва реализовался уже в «Марсельезе» (1918). Оно стало программным произведением выставки «Подсолнечник»; впоследствии за работой закрепилось название «Красная армия». «Вещь эта лирична и автобиографична. В ней выразил я свои чувства и ощущения, пережитые мною в действительности, — писал Чеботарёв. — Летом 1917 года в Казани по Грузинской улице очень стройно, чётким твердым шагом шёл батальон. Правофланговый в пятой роте был Чеботарёв. Пели: “Знамя багряное реет, оно горит и ярко рдеет, то кровь рабочего на нём”. Ритм громких ударов ног по асфальту, музыка оркестра, громкая песня..., все это отозвалось эхом от домов, захватила меня музыка эта, и четко вспыхнул в творческом аппарате композиционный образ». Характерен эпизод, сопровождавший появление и оценку этого произведения современниками: «На вернисаже один из представителей казанских кадетов обратился ко мне с упреком по поводу моей “Красной армии”: “Я абсолютно не согласен с вашей “Марсельезой”. Революция, Марсельеза — это беспорядок, хаос, стихия, а у вас какое-то большевистское представление о революции»». И хотя членом ВКП(б) Чеботарёв никогда не состоял, время наполнило это произведение новым смыслом, проецирующимся на последствии. Наряду с «Красной конницей» К. Малевича, «Петрокоммуной» Н. Альтмана, «Большевиком» Б. Кустодиева, «Новой планетой» К. Юона, «Красная армия» Чеботарёва, экспонированная на многих отечественных и зару-

бежных выставках, участвовала в процессе рождения идеологического мифа о новой «большевицкой» зре человечества.

Вовлечённый в водоворот Гражданской войны, зимой 1920/21 годов Чеботарёв оказался в Сибири, в Омске. Это самый тёмный эпизод в его биографии, ставший известным сравнительно недавно. В Омск, бывший тогда центром белого движения и резиденцией А.В. Колчака, где, по воспоминаниям очевидцев, базары ломились от снеди, из голодающей европейской части России хлынул поток беженцев. Среди них были и казанские художники, университетская профессура и интеллигенция. В 1919—1921 в Иркутске работал П.П. Веньков, в Омске — М.М. Орешников, выпускник Казанской художественной школы, тогда — инструктор подотдела искусств Омского губнаробраза (Губернского отдела народного образования). Чеботарёв преподавал в Омском художественно-педагогическом техникуме, участвовал в оформлении журнала «Искусство». Его графику тех лет хранил в своём собрании А.С. Сорокин, портрет Чеботарёва, исполненный И.Л. Вандычевым, учеником техникума, ныне находится в собрании Челябинской областной картинной галереи.

Вернувшись в Казань, Чеботарёв продолжил прерванное образование, но теперь уже в преобразованных Государственных свободных художественных мастерских. В 1922 году он участвовал в конкурсе на звание свободного художника, представив серию эскизов росписей для зала заседаний Татсовнаркома (архитектурный проект ученика архитектурного отделения Батанова): «Весь мир насилия мы разрушим», «Рабочий», «Крестьянин», «Матрос», «Сарынь на кичку», а также альбом линогравюр «Революция». «Чеботарёв вел войну! Это не ученик, защищающий свою работу на конкурсе, нет! Это художник, защищающий свои искания, своё направление в искусстве, — записала в своём дневнике студентка А. Родионова. — Доклад свой Чеботарёв прочёл очень логично, твёрдо, убеждённо, уверенный в своих достижениях (не только исканиях). Он поставил великую задачу создать росписи будущего дворца пролетариата». Архивные документы позволяют частично озвучить выступление Чеботарёва на публичной защите конкурсных работ. Сохранился протокол заседания с вопросами конкурсной комиссии и ответами соискателя:

- «Что такое реализм и к какой школе автор себя причисляет?
- Реализм — кривое зеркало. Ни к какой школе себя не причисляю.
- Считается ли искусством фактура?
- Да.
- В каком искусстве народ не развращён?
- В производственном.
- Обходит ли докладчик широкие массы?
- Нет, монументальная роспись предназначена для широких масс.
- Как автор понимает тему?
- Выслушивает, как мотор монументального шевроле.
- Какое место уделяется литературному содержанию?
- Литературное содержание не играет главной роли».

Этот диалог не менее ярко передает атмосферу времени, нежели сами произведения (ныне — в собрании ГТГ). В графике Чеботарёв близок к Франсу Мазерелю. В эскизах росписей в полной мере нашла отражение революционно-аскетическая эстетика наиболее радикального крыла авангардизма начала 1920-х годов, диктовавшая моделировку форм методом исключения максимально возможного числа формообразующих элементов, вплотную приближаясь к знаковости изображения.

Может показаться, что почти всё, созданное Чеботарёвым в 1920-е годы, было откликом на социальный заказ — портрет В.И. Ленина для Татрабфака, картины «Сердце завода», «Забастовка 1905 года»... Многие из подобных вещей кануло в Лету. Уцелело во времени совсем другое — пейзажи и портреты близких (сестры Александры Платуновой), небольшие полотна «Мальчишки», «Коровушки и лошадки» (написано специально для сына Н.Н. Андреева), показы-

вающие, насколько широк был творческий диапазон художника — тонкий лирик уживался в нём с «трибуном-главарём».

Творческое и педагогическое развитие Чеботарёва шли параллельно. Время рождало уникальные ситуации — будучи ещё студентом, он вместе с А. Платуновой был избран руководителем испытательно-подготовительной мастерской и вместе с «красным» ректором Ф.П. Гавриловым активно участвует в перестройке школы. Идея пользы художественной культуры в прямом и практическом смысле была исходным пунктом теоретических построений молодых педагогов. В широком смысле производственное искусство, «производственность», трактовалось руководством школы и определённой частью студенчества как практическое применение художественного мастерства в тесной связи с его агитационным значением. Сама структура свободных художественных мастерских, объединившая процессы обучения и производства художественных работ по заказам должна была, по мысли организаторов, вести к реализации складывающегося в те годы идеала художника-производственника, универсала. Свои эстетические позиции молодые педагоги формировали под непосредственным воздействием трудов Теодора Дейблера, Глза Менцнже, Тарабукина, Гана, книги которых входили в списки рекомендуемой учебной литературы. Нет необходимости уточнять, что в этом казанские мастерские не были первопроходцами — в ГАНХе в Москве, в Инхуке (Институт художественной культуры, 1920—1924) в Петрограде, как и в других художественных мастерских, во множестве возникших по всей России, — повсюду ставились проблемы научного изучения искусства, его категорий, закономерностей восприятия формы и цвета. Сохранившийся в архивах школы «Отчёт о преподавании в испытательно-подготовительной мастерской Чеботарёва и Платуновой» показывает, что в известной мере в их педагогике нашли отражение широко распространившиеся тогда методы коллективного преподавания, лабораторно-бригадный метод и метод проектов. При этом роль изучения природы в процессе обучения отнюдь не отвергалась, переосмыслению подвергались лишь способы её передачи изобразительными средствами, её художественная интерпретация с учётом конечных результатов творческого процесса. Характерно одно из заданий мастерской Чеботарёва и Платуновой — «Незакрепощённый натюрморт», когда по заданным элементам формы и цвета студентам предлагалось самостоятельно выстроить композицию натюрморта. Приблизительной условности и интуитивности эстетизма прошлого противопоставлялось художественное творчество как особый вид познавательной деятельности. Учебная мастерская рассматривалась как «лаборатория художественной формы», оперирующая тем или иным материалом, как элементом того или иного производства — живописного, скульптурного, архитектурного, графического и призвана была дать исчерпывающие знания категорий формообразования, выделенных на основе теоретического анализа языка искусства. Даже в области художественной педагогики всё старое ассоциировалось с классово враждебным, а всё новое — с подлинно революционным. И Чеботарёв решительно отстаивал это новое: «Ахрровцы говорят, что их метод — реализм, и этим самым снова вносят путаницу. Цело в том, что каждая эпоха создавала свои формы реализма, а ахрровцы хотят культивировать сейчас натурализм, вопросы эти так наболели, что необходимо как следует продискуссировать в публичных диспутах, — говорил он на общем собрании мастерских. — По вопросу о методах работы и преподавания — старые художники строили и то, и другое на чувстве, а левые — на науке и более строго логически обосновывая свою работу. Например, живописная композиция может быть приведена в очень стройную систему, точную, почти как математика. Например, в музыке, преподавание которой не строится только на чувстве, а и на точных правилах, приёмах и упражнениях, вытекающих логически одно из другого, так должно быть в живописи и другом искусстве». В конечном итоге, по мнению педагогов, их новая методика должна была способствовать выработке новых форм художественного освоения мира. В качестве конечных целей работ выдвигались «стиль

нашего времени, который должен выразиться в синтезе красок и форм, понятых новой мыслью, новой моралью коммунизма; производительность, т. е. практическое применение своего мастерства». При этом неоднократно подчеркивалось, что хотя цели и задачи разных специальных дисциплин неодинаковы, общая направленность и их связь должны быть ясны. Поэтому особенно плодотворным представлялось совместное обучение и выполнение коллективных проектов художниками разных специальностей.

Противоречивая, далеко не однозначная художественная педагогика 1920-х годов спустя годы получила более взвешенную оценку. Исследования показали, что основным достижением новой педагогики было создание комплексной системы пропедевтических курсов обучения пространственным искусствам, противостоящей старым академическим и эмпирическим методам. Построенная на основе аналитического метода, сформировавшегося в практике и теории искусства начала XX века, эта методика суммировала формальные средства всех видов пространственных искусств.

Закономерен вопрос — в какой степени теоретические установки новых программ нашли отражение в практике казанских художественных мастерских? Обращаясь к архивным документам и сохранившимся в музейных собраниях произведениям, созданным в те годы, сталкиваешься с тем реальным обстоятельством, что одной из особенностей духовной атмосферы того времени, пронизанной пафосом осуществления революционных преобразований и одновременно тяжелейшими условиями повседневной борьбы с разрухой был своеобразный романтический утопизм, где ригоризм левых теоретических установок оказывался весьма далёким от живой практики.

Как бы там ни было, но «Константин Чеботарёв был любимцем и душой студенчества, — писала спустя годы в воспоминаниях одна из его учениц Александра Коробкова. — Горячий и непосредственный, он умел зажечь огонь одержимости искусством, высокой гражданственностью, непримиримостью ко всякой рутине. Он считал, что искусство должно не пассивно отражать жизнь, а активно влиять на неё. В этом было его главное достоинство и заслуга в воспитании молодёжи. Он любил искусство Андрея Рублёва и Кузьмы Петрова-Водкина, Александра Дейнеки и Сергея Герасимова, Сарьяна и Сикейроса, Ренато Гуттузо, высоко ценил творчество кинорежиссера Сергея Эйзенштейна, поэзию Владимира Маяковского и Пабло Неруды... На подготовительном курсе обучал работе акварелью на объёмно-пространственных постановках. Натурой были натюрморты. Александра Георгиевна Платунова запомнилась вдумчивым и серьёзным педагогом. Она знакомила студентов сначала с техникой живописи масляными красками, затем переходила к созданию портрета в одном цвете (чаще им был преобладающий цвет природы). Когда приходили навыки работы масляными красками, разрешала приступать к полихромному изображению природы». «Они, Чеботарёв и Платунова, были для нас, некоторых студентов, не только руководителями, но и товарищами, к которым запросто можно было прийти посидеть, поговорить обо всём, что тревожит, о чём мечтал, показать наброски, — вспоминала Галина Ивановна Сотонина. — Эта привязанность у нас, некоторых бывших их учеников осталась до конца жизни».

Со страниц воспоминаний и архивных документов предстает образ Чеботарёва тех лет — активного организатора, непримиримого полемиста с ярко выраженным влечением к созданию художественного объединения. Он не раз включался в комиссию по выработке положений и тем конкурсных дипломных работ, избирался заведующим учебной частью мастерских, председателем учебно-художественного сектора. Член и председатель (после смерти Шикалова) графического объединения «Всадник», он первым проанализировал его деятельность, и этот анализ по праву должен открывать библиографию работ, ему посвящённых: «Графический коллектив ставит себе целью научно-практическое изучение и развитие в Казани графического искусства и пропаганды его вообще в Поволжье. В ближайшем будущем коллектив ставит себе задачу издания

журнала, посвящённого вопросам искусства вообще и, главным образом, вопросам искусства местного края. Необходимость такого журнала назрела давно...». (Следует отметить, что эта мысль актуальна и сегодня.) Нет сомнения, оказавшись материальное положение мастерских более благополучным, Чеботарёв взялся бы и за периодическую печать. Он много внимания и творческих сил уделял графике во всех её видах — от плаката до экслибриса, создал иллюстрации и тематические альбомы эстампов, на страницах газеты «Красная Татария» печатал серии политических карикатур, изобретал новые техники графической печати, в частности, «горячую иглу» — выжигание по фанере с последующим оттиском с доски.

Кажется, не было ни одной области художественного творчества, в которой Чеботарёв не стремился бы проявить себя. Не остался в стороне и сценография. Чеботарёв и Платунова сотрудничали с КЭМСТОм (Конструктивно-экспериментальной мастерской современного театра). Название этого молодежного коллектива не что иное, как декларация его творческой программы и направления. «ТатЛЕФ и КЭМСТ не синонимы, — подчеркивал Чеботарёв, — конечно, о казанском ЛЕФе, куда КЭМСТ входил как участок фронта искусств, говорить можно, но не в такой форме». Лишь в начале 1990-х годов были предприняты попытки непредвзятого рассмотрения истории театральной жизни Казани начала 1920-х годов и принадлежали они одному из бывших членов КЭМСТА Игорю Германовичу Ингвару, актёру, режиссеру, педагогу, театроведу: «Мы никогда не поймём, что происходило в искусстве 20-х годов, если не погрузимся в ту необычайно чистую атмосферу свободы, вольности, неохватных горизонтов искренней веры в великие идеалы. Атмосферу, в которой жили и работали художники всех направлений, по-своему видевшие пути и средства возведения нового мира... И кэмстяне искали это новое, искали самое злободневное. В их творческом настрое выразилось настроение разбуженного революцией народа. Рожденный его энтузиазмом самодеятельный театр выражал бурный, бьющий весенним половодьем митинговый демократизм трудящихся масс». Художники и новый театр быстро нашли друг друга. Помимо Чеботарёва и Платуновой с театром сотрудничали Михаил Барашов, Евгений Александров, Сергей Михайлов. Чеботарёву и Платуновой (она, как правило, создавала эскизы костюмов) принадлежала сценография лучших постановок КЭМСТА — «Мистерии-буфф» Маяковского, «Гамлета» Шекспира в переработке В. Симолина, «Растраты» И. Пшеничного, — что не в последнюю очередь способствовало их успеху. Оформляли они и эстрадные номера «Красной блузы» — «живой газеты» Татпрофсовета.

Весь казанский период жизни Чеботарёва пронизывала острая дискуссионная борьба по вопросам путей развития искусства. Слева эту борьбу возглавляли Ярослав Гамза, инструктор, прибывший в Казань из Иванова-Вознесенска, где он участвовал в организации пролеткульта, и Б. Симкин и А. Фомин, организаторы и участники литературно-дискуссионных вечеров, диспутов, авторы многих газетных статей. Основные лозунги «левых» — «ЛЕФы — работники на революцию», «Создать стиль пролетариата», «Искусство — дело коллективное и по мысли, и по методам работы», «Театр, кино, эстрада, цирк, живопись, архитектура, литература, музыка должны стать приёмом прорубания в коммунистическое будущее». Современность оценивалась ими как «период сплочения, период черновых работ закладки грандиозного здания культуры СССР». ЛЕФ выпускал и свою стенную газету — «ЛЕФ Татарстана», она обслуживала КЭМСТ и Коммунистический клуб, выпускалась под редакцией и оформлением художника Хромова, нередко в ней были шаржи Барашова, Чеботарёва, Коробковой, Кашаева. Впоследствии номера газеты были отправлены в Москву и переданы О. Бруку. Лефовцы активизировали свою работу и по линии профсоюза. К 5-летию РАБИСа (происходит от названия «РАБОтники ИСкусства») была выпущена брошюра «5 лет работы РАБИСа» под редакцией Я. Гамзы. Примечательны в ней стихи Давида Гастинга, адресованные РАВИСУ:

Мастер, поэт-солдат
 Не потеряй затвор,
 Сцена — барьер — окоп,
 Старому — Перекоп!
 Под бутафорский вой
 Помни, что длится бой!

Вои действительно шли, и отнюдь не бутафорские. Кое-кто, как, например, А.Н. Боратынский, не избежал расстрела, других (казанцев в том числе) увозили «философские» пароходы, бывшие основатели и педагоги Художественной школы были из неё выдворены революционным студенчеством, и уже в 1924 году в художественных мастерских прошли первые «чистки» среди студентов по сословному признаку.

Последовательных конструктивистов среди казанских левовцев не было. Принцип производственного искусства не мог быть реализован в первую очередь в силу условий эпохи «военного коммунизма». Сами левовцы признавали: «Потребность в станковой картине чувствовалась с полной ясностью. Не работать в этой области — значило оставить потребителя целиком в руках ахррописцев, аполитичных бытописателей и иллюзионистов. Работать же можно было только при условии борьбы с основной сущностью станковизма — принципом увода от действительности. Это давало возможность увлечь за собой художника, при невозможности полного осуществления производственного принципа, на путь агитискусства, к созданию социально-утилитарных произведений методом старым, но в интересах новой эпохи». Чеботарёв много писал о расхождении московского и казанского ЛЕФов: «В казанском ЛЕФе живопись и рисунок всё время были ведущими дисциплинами. Мы были левовцами, потому что Маяковский был ЛЕФ, а я в те годы часто говорил, что научиться делать новую живопись можно на стихах Маяковского». Вторая изовыставка лабораторно-производственных работ ЛЕФа 1925 года была последним организационным выступлением художников-левовцев Казани.

Смерть «красного ректора» Ф.П. Гаврилова, очередная реорганизация АРХУ-МАСа, почти полная перемена преподавательского состава и, как следствие, отъезд из Казани многих художников, резко изменили ситуацию в художественной жизни. Почти сразу же, в 1927 году, Чеботарёв и Гамза подвели итоги работы ЛЕФа в Казани в совместно написанной статье для журнала «Новый ЛЕФ» (под псевдонимом «Кадери Бичун»). Однако О. Брик статью отклонил, и она так и осталась в рукописи, обойдённая вниманием исследователей. Поэтому процитируем некоторые фрагменты: «Победоносно двигаясь от завоевания к завоеванию он (казанский ЛЕФ. — Прим. авт.) шёл правильным в основе путём. Но сделал и немало ошибок. Первая и самая главная заключалась в том, что он, как ЛЕФ в целом, не оформился организационно как общественная организация. Это отстранило его от организационного воздействия на общественное мнение и участия в работах ряда соответствующих учреждений, где ЛЕФ часто не имел в нужный момент представительства и лишён был вольности с достаточной полной защитой свои интересы, отсюда и его слабая организационная связь с учреждениями и организациями, направлявшими художественную жизнь страны, первоначальное вхождение в эти органы отдельных ЛЕФов далеко не имело такого значения, как официальное представительство движения, организационно юридически оформленного. Другим не менее важным промахом была недооценка живучести буржуазно-мещанских культурных навыков и традиций. Мёртвый ещё раз схватил живого. Зато, вследствие наличия постоянного противодействия со стороны противной казанский ЛЕФ благополучно избёг разоблачения и обособления отдельных своих частей. Опадали отдельные лица, но взаимопонимание профессионально различных групп было всегда налично. Эта спаянность казанских ЛЕФов и сейчас, когда от крепкого коллектива остались лишь единицы, гарантия того, что пока хотя бы два ЛЕФа будут

в Казани, они не оставят борьбы. Студенческая выставка и диспуты весной 1927 года показали, что казанский ЛЕФ держит порох сухим».

Позже, в Москве, Чеботарёву не раз приходилось выслушивать в свой адрес упреки Маяковского: «Здесь вас сомнут, а там вы обнажили фронт, дезертировали...». «Теперь, когда прошло “сто лет”, я думаю, — писал Чеботарёв, — что Владимир Владимирович ошибался. Если бы мы остались в Казани, то давным-давно у нас был бы конец такой, как у Маяковского или как у Гамзы».

Спустя год после отъезда Чеботарёва из Казани увидела свет небольшая монография о художнике, изданная группой его друзей. То, что за первый очерк о творчестве художника взялся не кто иной, как Н.Н. Андреев, не было случайным стечением обстоятельств. Его, внимательно следящего за художественным развитием молодёжи, безошибочно угадывавшего всё новое и истинно талантливое, творчество Чеботарёва привлекло ещё в самый ранний, дореволюционный период. В 1918 году Андреев первым поддержал «Подсолнечник», разработал устав (на правах научно-экспериментального общества), популяризировал выставку на страницах газеты «Рабочее дело». В 1922, рецензируя конкурсные дипломные работы выпускников художественных мастерских, в числе лучших вновь отмечал Чеботарёва. В 1927, подводя итоги казанского периода творчества художника, писал: «Чеботарёв ещё молодой, далеко незаконченный художник, которому надо ещё много и много работать, (...) но куда бы ни повлекли его искания, можно смело казать, Чеботарёв не будет там, где царят посредственность, рутина, шаблон».

Правильность этих строк Чеботарёв подтвердил всем своим последующим творчеством. В своих мемуарах он, очевидец и активный участник художественной жизни начала XX века, последовательно, программно, целенаправленно спасал факты из прошлого, особенно 20-х годов, от полного забвения и безудержной фальсификации в официальной версии истории советского искусства.



А.Г. ПЛАТУНОВА, К.К. ЧЕБОТАРЁВ.
НОВО-ГИРЬЕВО. 1964

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Часть вторая

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ. ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



1895—1917

ГЛАВА 14

А.В. ГРИГОРЬЕВ. ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

На правом берегу Волги ниже устья впадающей в неё реки Ветлуги расположен один из старинных волжских городов — Козьмодемьянск. Раскинувшийся на крутом волжском склоне, он утопает в зелени садов и палисадников. С тем же невозмутимым покоем и достоинством, что и столетие назад, глядятся в волжские воды резные фасады добротных купеческих особняков, вытянувшихся вдоль набережной. Здесь исстари торговали, занимались садоводством и огородничеством, лесосплавом. В пристрастиях же к наукам и изящным искусствам никогда особенно замечены не были. Разве что рядом, в Юрино, в псевдоготическом замке Шереметевых накапливались художественные редкости — полотна старых мастеров, фарфор, хрусталь и бронза, о чём в городке ходили легенды. Затейливые ремёсла марийских крестьян из окрестных деревень — плетение из бересты и лыка, резьба по дереву, ткачество и вышивки дважды в год расцветчивали местные ярмарки, придавая особый неповторимый колорит этому старинному городку.

Трудно представить себе внезапный всплеск художественной жизни, захвативший Козьмодемьянск начала 1920-х годов. Сегодня об этом напоминают мемориальные доски на здании бывших Свободных художественных мастерских и богатые коллекции художественного музея имени А.В. Григорьева. Искусствовед Л.А. Кувшинская сделала всё возможное, чтобы имя художника и общественного деятеля Александра Владимировича Григорьева было возвращено истории нашей художественной жизни после десятилетий забвения: она выявила и опубликовала архивные документы и свидетельства современников, собрала и сохранила полотна художника.

Однако подробности казанского периода жизни А.В. Григорьева оставались мало известными.

С Казанью А.В. Григорьев был связан самым тесным образом. Он обучался в Казанской художественной школе в 1910—1915 годах. Для него, сына сель-

ского учителя, исключённого из Казанской учительской семинарии за революционную деятельность, выбор учебного заведения для продолжения образования определялся не только природной склонностью к искусству, но и тем существенным обстоятельством, что для поступления в школу не требовалось свидетельства о политической благонадёжности.

Документальных свидетельств пребывания А.В. Григорьева в школе сохранилось немного — это ведомости успеваемости учащихся рисовальных классов за 1911, 1912, 1915 годы, протокол заседания педагогического совета от 28 августа 1911 года, на котором слушался вопрос об освобождении от платы за обучение ряда учеников и А.В. Григорьева в их числе, как стипендиата Казанского губернского земства.

Чем же конкретно были наполнены в истории художественной жизни Казани и самой школы годы учёбы А.В. Григорьева? Свидетелем или участником каких событий он мог быть, кто составлял круг его ближайшего окружения, в сферу каких влияний был вовлечён? Прямых фактов немного. Гораздо больше косвенных свидетельств, складывающихся в общий контекст времени.

Во-первых, необходимо сказать о тех, с кем Александр Григорьев учился. В документах его имя стоит в одном ряду с именами Германа Мелентьева, Александры Платуновой, Константина Чеботарёва, Игоря Никитина, Дмитрия Мощевитина, Николая Русакова, Александра Родченко, Карлиса Зале, Рудольфа Либерта. Все они вошли в историю нашего искусства, и уже в период учёбы творческая индивидуальность каждого неизменно привлекала внимание рецензентов ученических выставок. Ещё в годы учёбы сложилось творческое содружество Константина Чеботарёва, Александры Платуновой, Игоря Никитина и Дмитрия Мощевитина. В 1918 году они образовали инициативную группу «Подсолнечник» и провели первую в Казани авангардную выставку под тем же названием, активно участвовали в реформировании школы в Свободные художественные мастерские, во многом предопределив атмосферу художественной жизни 1920-х годов. Дмитрий Мощевитин и позже оставался в числе близких друзей Григорьева, до конца жизни был его корреспондентом. Тесная дружба связывала Александра Родченко и Николая Русакова. И если имя одного из пионеров советского дизайна в комментариях не нуждается, то имя Николая Афанасьевича Русакова долгие годы было предано забвению, хотя он и был одной из самых ярких творческих личностей в искусстве Челябинска и южного Урала. Большую роль в становлении изобразительного искусства на Урале сыграл и другой соученик Александра Григорьева — Герман Александрович Мелентьев, живописец и педагог, работавший в Кунгуре, Перми, Свердловске. Карлис Зале и Рудольф Либерт, как и вся латышская колония, привнесли в творческую атмосферу школы особый оттенок. На двух фотографиях из архива Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан мы видим Григорьева в скульптурном классе рядом Карлисом Зале и Григорием Козловым. На скульптурном отделении Григорьев не обучался, но прохождение рисовальных и живописных классов было общим для всех специальностей. Видимо, в скульптурный класс он приходил к друзьям. На одной из этих фотографий Григорий Козлов запечатлён опирающимся на плечо Григорьева. Как знать, не состоялось ли их знакомство ещё до учебы в Художественной школе — так схожи их судьбы. Как и Григорьев, Козлов обучался в Казанской учительской семинарии и за революционную деятельность был приговорён к тюремному заключению. Григорьев-семинарист пострадал за то же — созданный им кружок любителей искусства оказался причастным к нелегальным рукописным изданиям, политическим карикатурам и рисункам. Тогда к кружку примыкали и учащиеся Художественной школы — Михаил Мазин, Всеволод Мурзаев, Михаил Платунов. На двух других фотографиях из частного архива Григорьев запечатлён среди учащихся портретного и натурального классов, на одной из них — вместе с заведующим школой Г.А. Медведевым. Группа снялась на фоне учебных работ — хорошо виден этюд обнажённой натуры кисти



СКУЛЬПТУРНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Сидят слева направо: К. Зале, Г.А. Козлов, справа стоит А.В. Григорьев.

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Петра Котова, исполненный в широкой «фешинской» манере. Этот холст был взят в музей школы как образец хорошей живописи и поныне хранится в Казанском художественном училище.

Безусловно, учёба в таком окружении активнейшим образом стимулировала творческое самоопределение Григорьева. Ученики школы начала 1910-х годов осваивали уроки импрессионизма, увлекались символизмом Бёрдсли и Чюрлёниса, отдавали дань мирискуснической стилистике, наконец, устраивали несанкционированные футуристические выставки. Об этом свидетельствуют рецензии на ежегодные ученические выставки, открытые для публики и пользующиеся зрительским вниманием. Ежегодный конкурс ученических работ 1914/15 учебного года был посвящён начавшейся войне с Германией. По свидетельству Константина Чеботарёва, одну из премий получил Григорьев (ни тема, ни сам эскиз неизвестны). Кроме того, Григорьев удостоился приглашения принять участие в 4-й Периодической выставке местных и иногородних художников, организатором которой выступало руководство школой, что должно быть расценено как признание профессионализма начинающего художника (ученики к участию в Периодических выставках допускались лишь в виде исключения). Представленный на выставку «Портрет Нины Ярыгиной» (моделью послужила одна из одарённых сокурсниц Григорьева) прямо с выставки был приобретён Надеждой Михайловной Сапожниковой.

В 1915 году Григорьев окончил школу и уехал из Казани. Но очень скоро стечение обстоятельств вновь соединило его с казанцами. В 1918 году Григорьев учительствовал в селе Еласы Козьмодемьянского уезда. В том же году в самом



ГРУППА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Слева направо: Г.А. Козлов, Е.Н. Кацман, П.А. Радимов (за ним стоит Б.В. Иогансон).

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

Козьмодемьянске по обстоятельствам военного времени «застряла» Волжско-Камская передвижная выставка, организаторами которой были П.А. Радимов и его тесть, Г.А. Медведев. Сама идея проекта была альтернативой всё более активизирующихся «левых» художественных сил «Подсолнечника». Оказавшись в ситуации вынужденного изгнания и бездействия, буквально вытесненные из Казанской художественной школы «левой» молодежью, бывшие педагоги попытались в новых условиях найти применение тому, что ещё совсем недавно составляло смысл всей их жизни. В Елсах при содействии Григорьева они организовали воскресную студию рисунка для всех желающих. Однако общественному темпераменту Григорьева явно тесно в рамках еласовского волостного «наробраза» и очень скоро он встал во главе всей культурно-просветительной работы уезда. По-видимому, именно тогда и возник проект создания народного училища, изложенный в «Докладной записке по вопросу народного художественного образования» за подписью Г.А. Медведева, П.А. Радимова и А.В. Григорьева: «Вопрос о распространении художественных знаний и развития эстетического вкуса в широких народных массах, а также поднятия и развития художественной кустарной промышленности в крае является чаянием и в настоящее время, когда все живые и производственные силы страны должны быть использованы для поднятия мощи трудового народа, становятся особенно остро осущитимы», — писали художники. Согласно этой записке народное училище мыслилось неким комплексным центром распространения художественной культуры, объединяющем педагогические курсы, мастерские по различным обра-



ГРУППА УЧАЩИХСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ
С Г. А. МЕЦВЕДЕВЫМ. 1912

Научный архив ГМИИ РТ, Казань

Публикуется впервые.

слям искусств, «подвижной» музей произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства, библиотеку и призванным готовить не только учителей рисования, черчения и чистописания, но и мастеров изобразительного и декоративно-прикладного искусства. «Таким образом, ремесла и прикладные искусства, поставленные практически в трудовой школе и специальных мастерских, — говорилось в записке, — и дадут ту живую производительную силу, в которой нуждается трудовой народ в настоящее время. Открываемое в Чебоксарах Казанской губернии народное художественное училище ответит насущным нуждам эстетического развития населения (чувашей, марийцев, жителей ближайших уездов — Чебоксарского, Козьмодемьянского, Царевококшайского, Цивильского, Ядринского), где сохранились ещё следы национального искусства, древний родник которого должен теперь забить с новой силой, и, утоляя духовную жажду трудового народа, разлиться окрест широкой и вольной рекой красоты».

Отвлекаясь от характерной для того времени пафосности и смещения масштабов между действительным и желаемым в этом тексте, по существу, по своим конечным целям, эта программа близка к повсеместно возникающим в те годы «вхутемасам». Но явно противоположна вхутемасовской по своим идейным и формально-художественным установкам, лишённым пролеткультовского радикализма, и апеллирует к старым понятиям «красоты» и «национального» в искусстве.

Гораздо интереснее этих декларативных заявлений то, что удалось реализовать художникам на практике — сформировать коллекции художественно-исторического музея, открыть Козьмодемьянские государственные свободные художественные мастерские (на базе декоративно-художественной мастерской, выполнявшей декорации для народных домов и клубов уезда), провести «Первую козьмодемьянскую выставку картин, этюдов, эскизов, рисунков и пр.». У руководства всем этим стоял Григорьев, движимый желанием «открыть широкие, вечно лазурные счастливо опьяняющие горизонты подлинно народного и подлинно вечного искусства».

Инициативу Григорьева по формированию музейного собрания поддержал Казанский подотдел Всероссийской коллегии по делам музеев и охраны памятников старины и искусства при Наркомпросе РСФСР. Произведения поступали из Государственного музейного фонда, частных собраний, непосредственно от художников. Так в коллекции Козьмодемьянского музея оказались произведения И.К. Айвазовского, А.Е. Архипова, К.П. Брюллова, В.Н. Бакшеева, В.К. Бялыницкого-Бирули, И.И. Бродского, И.Э. Грабаря, М.В. Добужинского, С.Ю. Жуковского, Л.Л. Каменева, А.И. Корзухина, И.И. Левитана, Ф.А. Малявина, С.В. Малютина, М.В. Нестерова, К.Ф. Юона и других замечательных русских мастеров. Много в собрании и произведений казанских художников — Н.П. Христенко, К.К. Чеботарёва, А.Г. Платуновой, Д.П. Мощевитина, В.С. Богатырёва. Но наиболее полно (даже в сравнении с казанским музеем) в коллекции представлено творчество П.А. Радимова и Г.А. Медведева. Музею принадлежит также около десятка произведений Н.И. Фешина. Среди последних особого внимания заслуживают эскизы к «Черемисской свадьбе», поскольку сама картина в 1911 году была приобретена в частное собрание с выставки в Питсбурге (США) и более в России никогда не экспонировалась. Все это сделало Козьмодемьянский музей одним из интереснейших художественных собраний Поволжья.

Однако, очень скоро художественная жизнь Козьмодемьянска утратила яркость и интенсивность. С отступлением фронта Гражданской войны за Урал, вернулись в Казань П.А. Радимов и Г.А. Медведев. Уехал в Москву Григорьев, вошедший в руководство АХРР. Деятельность Козьмодемьянских свободных художественных мастерских (1918—1921) осталась лишь кратким эпизодом, не имевшим прямого продолжения в истории художественной культуры Марийской республики, консолидирующейся в дальнейшем в Красно-Кокшайске (Йошкар-Оле).

Но связи Григорьева с казанцами не прерывались и позже. Именно у Григорьева в его московской квартире останавливался Н.И. Фешин перед тем, как навсегда покинуть Россию, и ни кто иной, как Григорьев предпринимал последние попытки устроить его судьбу, ходатайствуя об этом перед М.И. Калининым. По воспоминаниям художника В.К. Тимофеева именно Григорьев активно содействовал организации казанского филиала АХРР. Близкими соратниками по АХРР оставались Григорьев и Радимов. Оба вошли в состав группы советских художников, посетивших И.Е. Репина в Куоккале в 1926 году.

В 1930-е годы судьба Григорьева сложилась трагически. В числе художников, проявивших себя одновременно и в качестве политических деятелей, он был репрессирован (1938—1946, реабилитирован в 1954). «Имя у музея отобрали, на долгие годы вычеркнули из книг, лицо смыли с фотографий, которые печатались в литературе об АХРР, — писала о том периоде его жизни Л.А. Кувшинская. — Известная противоречивость лежит не в основе его личного характера, а в недрах времени, в котором оказались хаотически перемешаны и смещены понятия добра и зла, чёрного и белого...». Опубликованные Л.А. Кувшинской документы личного дела Григорьева показывают, что мольба о помощи и политический донос подчас означали одно и то же, жертва и система подавления работали рука об руку...

В 1959 году Григорьеву было присуждено звание заслуженного деятеля искусств Марийской АССР, музею в Козьмодемьянске возвращено имя его создателя.



НАТУРНЫЙ КЛАСС КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Научный архив ГМИИ РТ, Казань
Публикуется впервые.







Словарь педагогов и учеников

1895—1917

ПЕДАГОГИ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

АБРАМЫЧЕВ ПЁТР ИВАНОВИЧ

(род. 1874). Обучался в Ижевской оружейной школе. Окончил архитектурное отделение КХШ (1896—1901) и ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Бенца (1901—1909), проект «Курзал на минеральных водах». Утверждён в должности преподавателя-архитектора с 1 сентября 1909 года. Преподавал до 1918 года. Одновременно с 1913 года занимал штатную должность архитектора губернского правления. Автор проекта здания хирургической лечебницы Красного креста в г. Казани. Портрет П.И. Абрамычева исполнил Н.И. Фешин. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-76; Оп. 13. Ед. хр. 65. Л. 186; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 64. Л. 132; Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 8; Д. 109. Л. 60.

АМЛОНГ ФЕРДИНАНД ЮЛИУС

(Адольф Фридрихович; 1871, Москва — после 1919). Сын прусского подданного, лютеранского вероисповедания. Окончил МУЖВЗ и ВХУ АХ по мастерской А.Н. Померанцева (1893—1900), проект «Гостиница на юге». Утверждён в должности второго преподавателя-архитектора с 1 декабря 1900 года. Преподавал историю искусств, строительные материалы, составление смет и черчение. Освобождён от должности в 1903 году. Жил и работал в Казани, состоял в должности архитектора Казанской городской управы, владел кирпичным заводом, содержал контору «Современное зодчество» по продаже строитель-

ных материалов, составлению проектов и смет на ремонт и постройку зданий. С 1906 — агент страхового общества «Русский Ллойд». Автор построек: «Дом Шамила», дом Подуруевой, санаторий «Каменка» под Казанью. В 1915 году был выслан с семьёй в Сибирь (в Иркутскую губ.) как бывший германский подданный. В 1917 году вернулся в Москву. Репрессирован в 1919 году.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-36; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 107; Ф. 2. Оп. 7. Д. 3108. Л. 6.

БЕЛЬКОВИЧ НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ

(1866—1919). Из дворян Казанской губернии. Окончил натуральный класс АХ со свидетельством на право преподавания в средних учебных заведениях (1894). Один из инициаторов учреждения КХШ, его подпись стоит первой под прошением в АХ о её открытии. Утверждён заведующим КХШ (01.08.1895) на три года; одновременно руководил классом элементарного рисования. С 1898 года служил инспектором студентов ВХУ АХ. Под впечатлением трагических событий 1905 года в Санкт-Петербурге навсегда оставил государственную службу и вернулся в Казань. Жил в родовом имении Надеждино Лаишевского уезда, где часто бывали художники, педагоги и ученики школы — Н.И. Фешин, А.И. Фомин, Е.П. Фирсов и др.

Источником для составления словаря явились документы КХШ, хранящиеся в НА РТ и РГИА, личные фонды художников, специальная и библиографическая литература, каталоги выставок, музейные собрания, а также сведения, полученные непосредственно из частных архивов. Ряд имён приводится впервые, данные об известных мастерах дополнены новыми фактами, уточнены датировки. Словарь не претендует на исчерпывающую полноту. В список педагогов включены лишь преподаватели специальных дисциплин (художественных и теоретических). В список учащихся не включены имена всех вольнослушателей, обучавшихся в школе и составлявших подавляющее количество учеников.

Словарная статья включает лишь основные сведения из биографии художника, важные для понимания его творчества, и не претендует на всесторонний анализ и оценку. Не ставится задача перечисления всех выставок, участником которых был художник. Объём сведений нередко исчерпывается лишь указанием имени, отделения, по которому ученик специализировался и датой окончания школы, что обусловлено отсутствием сведений в изученных автором печатных и архивных источниках, ссылки на которые приводятся. В библиографию включена лишь основная монографическая литература.

Активно участвовал в работе земства в области профессионального образования — член комиссии Центрального музея мелкой промышленности и профессионального образования Казанского губернского земства, член Попечительного комитета КХШ от губернского земства. В декабре 1915 года на очередном 51-м губернском земском собрании выступил с докладом о 20-летию КХШ. В 1917 году был избран инспектором народного образования Лайшевского уезда, преподавал рисование в лайшевской средней школе. Портреты Н.Н. Бельковича исполнили Н.И. Фешин и Г.А. Медведев.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 1. Л. 1; Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 721—724; частный архив Е.П. Ключевой — воспоминания П.Н. Белькович.

БЕНЬКОВ ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ

(08.12.1879—16.01.1949, Самарканд). Окончил живописное отделение КХШ (1895—1901) и ВХУ АХ по мастерской Д.Н. Кардовского (1901—1909) с правом пенсионерской заграничной командировки (посетил Италию, Испанию, Францию). Преподавал в КХШ (1909—1918, 1922—1929), работал художником Казанского оперного и Татарского драматического (с 1913) театров, в театрах Иркутска и Омска (1919—1921). Член ТатАХРР (с 1923), АХРР (1929). С 1929 жил и работал в Узбекистане (в Бухаре, Хиве, с 1930 — в Самарканде), преподавал в Самаркандском художественном училище (с 1949 носит его имя). Член Союза художников СССР с 1935 года. Участник выставок: с 1903 года — в Петербурге, в 1912 году — международной выставки в Италии, в 1914—1928 в Казани, с 1922 в Москве, с 1934 года в Узбекистане. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1939). Портреты Бенькова исполнили Н.И. Фешин, З.М. Ковалевская, В.Э. Вильковисская. Произведения Бенькова хранятся в ГМИИ РТ, Музее искусств Узбекистана, Музее искусств народов Востока, Историко-краеведческом музее (г. Бухара), Музее истории, культуры и искусства (г. Самарканд) и др.

БОГАТЫРЁВ ВАСИЛИЙ СЕМЁНОВИЧ

(1871, д. Максимовка Тверской губ. — 29.01.1941, Ленинград). Дарование Богатырёва заметил и поддержал скульптор М.М. Антокольский, по ходатайству которого Богатырёв был принят в ВХУ АХ (1893—1899). Окончил его по мастерской В.А. Беклемишева с правом пенсионерской заграничной командировки (1900—1902). В соавторстве со скульптором М.Я. Харламовым создал фриз «Народы, населяющие Россию» (1902—1908) для Мраморного зала в Музее этнографии в Санкт-Петербурге. В 1909—1926 руководил скульптурным отделением КХШ. Награждён орденами св. Станислава 3-й степени, св. Анны 3-й степени. С 1919 года — член коллегии, с 1924 — заведующий учебной частью КХШ. Член ТатАХРР (1923). Участвовал в осуществлении плана монументальной пропаганды в Казани. С 1926 жил и работал в Ленинграде, с 1934 года преподавал в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Участник выставок

с 1897 года. Портрет В.С. Богатырёва исполнил Н.И. Фешин. Произведения художника хранятся в НИМ РАХ, ГМИИ РТ.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 65. Л. 185; Оп. 11. Ед. хр. 172; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 13. Л. 3 об.; Д. 17. Л. 105; НВА АХ. Ф. 7. Оп. 14-1936. Д. А-10.

ГОРОХОВ АРТЕМИЙ ИВАНОВИЧ

(1874 — после 1917). Окончил ВХУ АХ (1902). Утверждён в должности второго преподавателя-архитектора КХШ с 1 июля 1905 года, освобождён от должности в 1908. Преподавал историю искусств, нивелирование, строительные материалы, избирался секретарём художественного совета школы. Вёл наблюдение за строительством епархиального училища в Елабуге, составил «Записку о постройке нового здания училища» (1903). После 1908 года жил и работал в Харькове. После 1917 — в эмиграции.

НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 221. Л. 84.

ГРИГОРЬЕВ МИХАИЛ СТЕПАНОВИЧ

(1881 — после 1930). Окончил архитектурное отделение КХШ по 1-му разряду (1902) и ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Венуа (проект здания Государственной Думы). Утверждён в должности преподавателя-архитектора с 1 октября 1912 года, избирался заведующим школы (1914), преподавал до 1915 (призван на военную службу). Состоял в должности городского архитектора и преподавателя Промышленного училища (до 1917). По проектам М.С. Григорьева строились в Казани здания народных училищ и школ, психиатрическая лечебница (1913—1914). В 1920—1930-е годы преподавал на архитектурно-строительном факультете Казанского политехнического института.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 59, 297; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 50. Л. 43.

ДЕНИСОВ ИВАН АНДРЕЕВИЧ

(14.11.1867, Казань — 06.03.1928, там же). Окончил ВХУ АХ (1886—1894), за время учёбы награждался серебряными медалями (1886, 1888, 1893), звания художника удостоен за картину «Перспективный вид церкви Императорской Академии художеств». Один из инициаторов учреждения КХШ, подписавший под прошением об её открытии. Преподавал до 1918 года, руководил классами элементарного рисования и акварельным, исполнял должность заведующего школой (1917). Участвовал в качестве делегата от школы в съездах преподавателей и директоров художественных школ, подведомственных АХ (1903, 1906). Одновременно преподавал рисование в 1-й Казанской гимназии и земской учительской школе (1906—1918). Впоследствии — заведующий кабинетом графических искусств на кафедре начертательной геометрии и графики строительного отделения политехнического института. Участник выставок с 1909 года. Произведения художника хранятся в ГМИИ РТ, Музее Е.А. Боратынского, Казань.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 1. Л. 1; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 236. Л. 8.

ДЗЮБАНОВ ПРОКОПИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(08.08.1874, Купянск Харьковской губ. — 15.04.1951, г. Сочи). Окончил МУЖВЗ по мастерской С.М. Волнухина (1894—1901) и ВХУ АХ по мастерской В.А. Беклемешева (1901—1904), удостоен звания художника-скульптора за композицию «Павший титан». За время учёбы удостоивался похвалы Совета за эскизы. Окончил Педагогические курсы при АХ со свидетельством на право преподавания в средних учебных заведениях. Утверждён в должности преподавателя-скульптора с 1 декабря 1904 года, фактически явился создателем скульптурного отделения школы. Перешёл в дар школе свою дипломную работу «Павший титан». Освобождён от должности в 1908 году. Впоследствии жил и работал в Москве (1908—1916), г. Жиздра Калужской губ. (преподавал в учебных заведениях), Сочи и Сухуми (с конца 1920-х), создавал садово-парковую и декоративную скульптуру, преподавал в студии товарищества «Художник» в Сочи (1948—1951). Участник выставок с 1895 года.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-136; НА РТ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 176. Л. 7 об.

ЕВСТАФЬЕВ ПЁТР СЕРГЕЕВИЧ

(20.01.1880, Казань — 10.06.1958, г. Благовещенск). Окончил живописное отделение КХШ (1895—1901) и ВХУ АХ по мастерской Д.Н. Кардовского (1901—1909), звания художника удостоен за картину «Сбор яблок» (Пермская государственная художественная галерея). Преподавал на живописном отделении КХШ (1909—1911), в Пермской женской гимназии (1911—1918). В начале 1920-х годов возглавил художественное училище в г. Благовещенске, первое на Дальнем Востоке. Участник выставок с 1909 года.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-85; НА РТ. Ф. 664. Оп. 1. Д. 307. Л. 16; Д. 40. Л. 5 об.

МЕДВЕДЕВ ГРИГОРИЙ АНТОНОВИЧ

(1868—1944, пос. Абрамцево Московской обл.). Окончил реальное училище в г. Владикавказ. Обучался в АХ (1887—1894), во время учёбы награждался серебряными медалями, звания художника удостоен за картины «С уголька», «Без воздуха». Один из инициаторов учреждения КХШ, подписавший под прошением в АХ о её открытии в 1894 году. Преподавал в основных рисовальных и живописных классах (1895—1917), исполнял обязанности заведующего школой (1901—1904, 1907—1914). Автор-составитель «Программы по специальным дисциплинам Казанской художественной школы», «Программы живописных классов реформированной Казанской школы». С 1918 года работал творчески, автор многочисленных жанровых полотен из жизни народностей Поволжья. Член ТатАХРР (1923). С 1932 года жил и работал в пос. Абрамцево Московской обл. Член Союза художников с 1935 года. Участник выставок с 1896 года. Живописный портрет Г.А. Медведева исполнил Н.И. Фешин, карандашный — Д.Д. Бурлюк.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Л. 1; Ед. хр. 12-з. Ч. 1. Л. 182; Оп. 1. Д. 253. Л. 37—38.

МИРОНОВ АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ

(15.02.1866, Харьков — после 1929). Окончил харьковскую классическую гимназию (1884) и историко-филологический факультет Харьковского университета (1888). В 1888/89 прослушал курс лекций по теории и истории искусства в Петербургском университете. Сдал магистерские экзамены в Московском университете и был принят на должность приват-доцента историко-филологического университета. В 1892—1894 годах находился в научной командировке за границей, работал в музеях и библиотеках Берлина, Дрездена, Лондона, Парижа, Венеции, Рима, Неаполя, Афин, Константинополя. В составе группы археологов из разных стран совершил научную поездку по Греции под руководством директора Археологического германского института профессора В. Дёрнфельда. В 1896 году защитил магистерскую диссертацию и был зачислен на должность заведующего читальным залом Московского публичного Румянцевского музея. Летом 1905 года вновь находился в научной заграничной командировке. С 24 марта 1906 года — исправляющий должность экстраординарного профессора кафедры теории и истории искусства Казанского университета, в 1919—1922 — декан факультета общественных наук, профессор. Одновременно преподавал историю искусств и эстетических учений, состоял членом попечительного комитета и казначеем на Высших женских курсах и в Казанском музыкальном училище, членом Попечительного комитета КХШ (с 1908). В 1909 году принял на себя руководство студенческим драматическим кружком, организовывал благотворительные спектакли в Новом клубе. В 1918—1926 годах преподавал историю искусств в КХШ, член коллегии мастеровских, член экспертной комиссии конкурсных дипломных работ мастеровских, автор-составитель «Программы курса общей истории искусств». Активный участник музейного строительства Татарии начала 1920-х годов, член коллегии Казанского губернского подотдела по делам музеев и охраны памятников старины и искусства. Активно участвовал в организации ряда выставок: «Художественные сокровища Казани» (1916), «Первая государственная выставка науки и искусства» (1920), «Выставка культуры народов Востока» (1920), «Выставка по истории Великой Французской революции», конкурсных дипломных работ КХШ. Коллекционер произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства. РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 566—567; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 17. Л. 4; Д. 63. Л. 6; Д. 90. Л. 1.

МЮФКЕ КАРЛ ЛЮДВИГОВИЧ

(30.01.1868, г. Воронеж — 13.02.1933, г. Саратов). Окончил архитектурное отделение ВХУ АХ по мастерской А.Г. Томишко (1886—1896) с правом на пенсионерскую заграничную командировку, звания художника-архитектора удостоен за проект «Военно-исторический музей». Посетил Италию, Францию, Германию, Австрию. С 1 января 1897 года утверждён в должности преподавателя-архитектора, преподавал (до 1908 года) строи-

тельное искусство, перспективу, теорию теней, ордера, проекционное черчение, автор-составитель программы по перспективе и строительному искусству. В 1898—1900 — заведующий КХШ. Вместе с Н.Н. Вельковичем выступил инициатором строительства специального здания для школы, разработал его проект, смету и непосредственно руководил постройкой (1900—1902). Одновременно исполнял обязанности архитектора-строителя Казанского университета (1901—1909), занимался архитектурной практикой. С 1912 года жил и работал в Саратове, приняв приглашение ректора Саратовского университета В.И. Разумовского занять должность архитектора-строителя университета (спроектировал и построил главное здание и здания клинического городка), занимался архитектурной практикой. В 1920—1923 годах преподавал в Саратовском политехническом институте, в 1924—1929 — в Саратовском университете, профессор.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 148 об., 183—190; Оп. 13. Ед. хр. 65. Л. 380; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 32. Л. 13; Ф. 159. Ед. хр. 7.

РАДИМОВ ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(11.09.1887, с. Ходяйново Зарайского у. Рязанской губ. — 12.02.1967, пос. Хотьково Московской обл.). Из семьи сельских священников. Обучался в духовной семинарии в Рязани (не окончил), на историко-филологическом факультете Казанского университета, специализировался на кафедре теории и истории искусства у профессора А.М. Миронова. Передавал в дар Музею искусств и древностей Казанского университета свои живописные произведения. В 1911—1917 годах преподавал историю искусства в КХШ. Участник выставок с 1908 года. В 1914—1915 — сотрудник газеты «Сибирская жизнь» и журнала «Сибирский студент». В 1918—1921 годах инструктор и заведующий ИЗО ТатНаркомпроса. Член ТПХВ (с 1914), последний его председатель (1922), один из организаторов и член АХРР и ТатАХРР, член Союза художников (с 1933). Совершил творческие поездки в Валкирию (1913), Марийскую АССР (1918—1919, 1925—1929). С 1922 года жил в Москве и в с. Хотьково Московской обл. Организатор Московского областного отделения Союза художников, председатель правления. Дружил с А.В. Луначарским, К.Е. Ворошиловым, С.М. Будённым. Автор стихотворных сборников и книг: «Полевые псалмы» (Казань, 1912), «Земная риза» (Казань, 1915), «Попиада» (Казань, 1914), «Деревня» (Казань, 1922), «Край родной. Стихи и рисунки о Подмосковье» (М., 1958), «О родном и близком. Воспоминания» (М., 1973). Как сказал С. Наровчатов, «поэт в живописи и живописец в поэзии». Произведения художника хранятся в НИМ РАХ, ГРМ, ГТГ, ГМИИ РТ, Чувашском художественном музее и др. Портреты П.А. Радимова исполнили Н.И. Фешин, Л. Пуховкин.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 65. Л. 243.

СКОРНЯКОВ ХРИСТОФОР НИКОЛАЕВИЧ

(1862, г. Коломна Московской губ. — 1926, г. Симферополь). В военную службу вступил

подпоручиком в 155-й пехотный Кубанский полк 12 августа 1883 года, уволен в запас 7 октября 1902 года. Окончил АХ (1886—1894), звания художника удостоен за картину «На берегу пустынных волн». Один из инициаторов учреждения КХШ, подписавший под прошением в АХ о её открытии (1894). Преподавал в КХШ по классу живописи (1895—1917) и в Родионовском институте благородных девиц. В 1907 году организовал выставку своих произведений с благотворительной целью в пользу Общества вспомоществования учащихся школы. В 1914 году совершил паломническую поездку в Палестину. С 1917 года жил в Симферополе, преподавал в художественном техникуме. Участник выставок с 1896 года.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 1. Л. 1; Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 83; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 13. Л. 30, 40, 54, 69.

ТИССЕН ЮЛИАН ИВАНОВИЧ

(1864, с. Белая Церковь Киевской губ. — 1939, Ленинград). Окончил гравёрное отделение АХ (1887—1895). Один из инициаторов создания КХШ, подписавший под прошением в АХ о её открытии (1894). Утверждён в должности преподавателя с 1 января 1896 года, руководил гравёрным отделением до 1909 года. Одновременно преподавал в Коммерческом училище. В 1900 году возбудил перед городской управой ходатайство об отводе ему помещения для устройства бесплатных классов рисования и офорта. После 1917 года жил в г. Сочи, с 1925 — в Ленинграде.

ФЕШИН НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ

(26.11.1881, г. Казань — 1955, Санта-Моника, США). Окончил живописное отделение КХШ (1895—1901) и ВХУ АХ по мастерской И.Е. Репина (1901—1909), звания художника удостоен за картину «Капустница» (1909) с правом на пенсионерскую заграничную командировку (в 1910 посетил Францию, Италию, Испанию). В 1905—1907 годах сотрудничал в сатирических журналах «Леший», «Ювенал», «Скоморох», «Вольница», «Пламя», «Светает». Преподавал в КХШ (1908—1923). Участник выставок с 1909 года. Состоял членом художественной комиссии губернского земского Кустарно-промышленного музея, участвовал в выработке уставов художественно-ремесленных учебных мастерских Казанского губернского земства (1914). Академик живописи (с 1916). Член ТПХВ (с 1916). С 1923 года жил в США, преподавал в Академии искусств в Нью-Йорке (1923—1926). С 1926 года жил в г. Таос (штат Нью-Мехико). Совершил путешествия в Японию, на о-ва Ява и Бали. Последние годы жизни провёл в Лос-Анджелесе. Произведения художника хранятся в ГТГ, ГРМ, НИМ РАХ, Чебоксарском художественном музее и других российских собраниях, частных коллекциях в США.

НА РТ. Ф. 81. Оп. 14. Д. 54. Л. 24.

УЧАЩИЕСЯ КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

АВЕРКИН АВРААМ (?)*

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

АГАФОНОВ ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ

(род. 1883). Окончил гравёрное отделение (1901), в 1900 году подавал прошение в дирекцию школы об освобождении от платы за обучение. Окончил ВХУ АХ по мастерской В.В. Матэ (1901—1909), состоял слушателем Педагогических курсов при АХ.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-58; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 40. Л. 5; Д. 91. Л. 16.

АГАФОНОВА ВАЛЕНТИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1908).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

АГАФОНОВА ЗИНАИДА ДМИТРИЕВНА

(7.10.1870, г. Уржум Вятской губ. — 1942, Ленинград). Преподавала рисование в уржумской женской гимназии. Обучалась в КХШ (1896—1901), в 1896 году подавала прошение в дирекцию школы о зачислении своего брата Д.Д. Агафонова. Продолжила обучение в ВХУ АХ в мастерских А.И. Куинджи и И.Е. Репина (1902—1904). Участница выставок с 1890 года. Преподавала в школах Казани, Пензы, Н.-Новгорода, Липецка, Петрограда. Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ.
НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 109. Л. 125, 130.

АГАФОНОВА ОЛЬГА ДМИТРИЕВНА

(1882, г. Уржум Вятской губ. — после 1965, Ленинград). Обучалась в КХШ (1896—1901). Жила и преподавала в Ленинграде.

АДРИАНОВ МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

АЛДАНОВ ИГНАТИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

АЛЕКСАНДРОВ АЛЕКСАНДР АЛЕКСЕЕВИЧ

(09.03.1884—1914). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1905) и ВХУ АХ по мастерской В.Е. Маковского (1905—1913), звания художника удостоен за картину «Астраханский митрополит Иосиф защищает раненого князя Прозоровского от Степана Разина». Погиб в Италии во время пенсионерской командировки.

АЛЕСЕЕВСКИЙ ИЛЬЯ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1916).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

АЛПАТОВ ИЛЬЯ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

АЛЯЕВ КОНСТАНТИН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

АЛЯКРИНСКИЙ ЕВГЕНИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

АМИРАТОВ КОНСТАНТИН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

АНАНЬЕВА (?)

Состояла вольнослушательницей, в 1903 году получила свидетельство о прохождении курса.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

АНДРЕЕВСКАЯ МАРИЯ ГЕОРГИЕВНА

(1895—1921). Окончила живописное отделение (1918), занималась на гравёрном отделении у Н.С. Шикалова (1919—1921), была его ассистенткой. Член графического коллектива «Всадник».

АНДРОНОВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

АПОСТОЛИ (ТРИАНДАФИЛОС)**ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ**

(18.02.1890, г. Саратов — 1942, Ленинград). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1911) и ВХУ АХ по мастерской Н.Д. Кардовского (1911—1918). Участник выставок с 1916 года. Руководил Астраханскими художественными мастерскими (1919—1920), преподавал в Саратовских художественных мастерских. Член АХРР с 1924 года. Впоследствии жил и работал в Ленинграде, иллюстрировал книги для издательства «Радуга».
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

АРБУЗОВА НАТАЛЬЯ ЕРМИНГЕЛЬДОВНА (?)

Обучалась в КХШ с 1897 года. Вышла замуж за преподавателя архитектурного отделения К.Л. Мюфке.

НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 39. Л. 2 об.

* Здесь и далее информация о датах жизни, имени или отчестве отсутствует.

АРБУЗОВА ОЛЬГА ВАСИЛЬЕВНА

(1884—1968, Ленинград). Окончила скульптурное отделение по 1-му разряду (1911). Обучалась в ВХУ АХ по мастерской В.О. Шервуда (1911—1917). Впоследствии преподавала в общеобразовательных школах Ленинграда. Жена архитектора В.А. Витмана.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 110 — О.В. Арбузова; Ед. хр. 65. Л. 219.

АРГЕНТОВ БОРИС (?)

Окончил скульптурное отделение по 2-му разряду (1910).

АРЯМОВ (АРМЯНОВ) ГАВРИИЛ АЛЕКСЕЕВИЧ

(1891, д. Николаевка, Башкирия — ноябрь 1949, Ленинград). Обучался в КХШ (1901—1911) и ВХТУЗе (1920—1922). Жил и работал в Ленинграде. Участник выставок с 1927 года.

АСТАПОВ ГАВРИИЛ КОНСТАНТИНОВИЧ

(1887 — 14.12.1912, г. Сызрань). Обучался в КХШ (с 1902). Некоторое время жил в Париже и Константинополе. По возвращении преподавал в Сызрани.

НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 71. Л. 1.

АТАМАНОВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

БАДАНИН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1904). Состоял стипендиатом Вятского губернского земства (1899).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 77. Л. 45 об.

БАДРЕЕВ ПАВЕЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 65. Л. 417.

БАДЮЛЬ ВИКТОР АНТОНОВИЧ

(1902—1949). Обучался в КХШ (1915—1918, 1924—1927). Избирался руководителем производственной литографской мастерской. Работал художником в газете «Красная Татария». В 1929—1941 годах жил в Москве, с 1942 — вновь в Казани. Преподавал в КХШ (с 1944). Член Союза художников (с 1943).

НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 102. Л. 22.

БАЙВАРЫШЕВ ПЁТР МИХАЙЛОВИЧ

(1894—1942). Обучался в КХШ (1911—1915, 1921—1923), дипломные работы — «Паровой молот», «Кузнечный цех Паратского завода». Служил в армии (1915—1921). Работал в секции искусств при политотделе штаба Запасной армии Респубрики в качестве инструктора. Член ТатаХРР (с 1923), Союза художников (с 1940). Участник выставок с 1922 года.

НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 50. Л. 19.

БАЛАГУШИН МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

БАЛАН ГЕОРГИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

БАСКАРЕВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

БАТАЛОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

БАШМАКОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1908).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

БЕЛКОВСКИЙ АСЕН ИЛИЕВ

(1879—1957). Болгарский подданный. Окончил рисовальное училище в Софии. Обучался в КХШ (1902), продолжил учебу в ВХУ АХ и на Педагогических курсах АХ (1907), отчислен за непосещение классов. Жил и работал в Болгарии, поэт, переводчик, живописец, художник-реставратор.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; Оп. 12, 1902 г. Ед. хр. И-40 — А.И. Белковский.

БЕЛОВ МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(04.01.1900, с. Лопастейка Саратовской губ. — после 1953). Обучался в КХШ (до 1918) и в студии Н.В. Розанова в Ташкенте (1924—1927). Участник выставок с 1926 года. Член АХРР с 1928 года. До 1953 года жил в Ташкенте и Алма-Ате. Произведения художника хранятся в Казахской художественной галерее, Музее Таджикской ССР и др.

БЕЛОУСКО ГЕОРГИЙ АНДРЕЕВИЧ

(04.08.1897, д. Свистуновка Харьковской губ. — 29.12.1963, г. Псков). Обучался в КХШ (1914—1917). Работал художником в театрах Новосибирска, Омска, Харькова, Москвы, Архангельска, Горького (Н.-Новгорода), с 1954 — в Пскове. Участник выставок с 1939 года. Произведения хранятся в Псковском историко-художественном музее.

БЕЛЬФЕРМАН ХАИМ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

БЕЛЯЕВА (?)

Окончила живописное отделение по 1-му разряду (1903).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

БЕЛЯНИН НИКОЛАЙ ЯКОВЛЕВИЧ

(30.01.1888, Н.-Новгород — 20.01.1962, Москва). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1911), ВХУ АХ по мастерской Н.Н. Дубовского (1914) и ВХТУЗ по мастерской А.А. Рылова (1921). До Великой Отечественной войны преподавал живопись в Московском художественном училище им. 1905 года. После Великой Отечественной войны — в Московском институте прикладного и декоративного искусства (1949—1951), в последние годы жизни — в Московском государственном художественно-промышленном училище им. С.Г. Строганова (с 1951). Заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор. Произведения художника хранятся в Свердловской картинной галерее, Калужском областном художественном музее, Пермской художественной галерее и др. Портрет Н.Я. Белянина исполнен А.В. Соловьёв.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417; Ед. хр. 117 — Н.Я. Белянин.

БИКШЕ (ПИКШЕ) КАРЛ (ЖЕНО) КАРЛОВИЧ (ЭРНЕСТОВИЧ)

(род. 1887). Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1908) и ВХУ АХ (1909—1915) по мастерской А.Н. Померанцева, звания художника-архитектора удостоен за проект «Инвалидный дом на 100 офицеров и 200 низших чинов». В 1918 году участвовал в оформлении Петрограда в дни революционных праздников, автор проекта оформления Пантелеймоновского моста и Марсова поля. Руководил строительством памятника Борцам революции» по проекту архитектора Л.В. Руднева.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234; Оп. 13, 1908 г. Ед. хр. 114 — К.К. Бикше.

БОГАТЫРЁВ ЕМЕЛЬЯН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

БОЛЬ ГЕНРИХ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

БОРАТЫНСКАЯ КСЕНИЯ НИКОЛАЕВНА

(ум. 1958). Внучка поэта Е.А. Боратынского. Обучалась в КХШ (1895—1901). Увлеченная взглядами Л.Н. Толстого, ушла из школы и стала земской учительницей в с. Шушары (имение Боратынских), основала школу для крестьянских детей. В 1907 году посетила Л.Н. Толстого в Ясной Поляне. После 1917 года учительствовала в Казани и Москве. Произведения хранятся в Музее Е.А. Боратынского (Казань). Автор книги «Мои воспоминания» (М., 2007).

БОРИСОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

БОРИСОВ ИВАН ФИЛИППОВИЧ

(род. 1888). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1909) и ВХУ АХ по мастерской Н.С. Самокиша (1909—1917), обучался на Педагогических курсах АХ. В 1918 году подал прошение о зачислении на гравёрное отделение ПГСХМ. Впоследствии был заведующим художественными курсами в г. Самаре.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364; Оп. 13, 1909 г. Ед. хр. 104 — И.Ф. Борисов.

БУРКОВА ВЕРА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

БУРЛЮК ДАВИД ДАВИДОВИЧ

(22.07.1882, хут. Семиратовщина Харьковской губ. — 15.01.1967, Лонг-Айленд, США). Обучался в КХШ (1898—1899, 1901) и ОХШ (1899—1900, 1909), Королевской академии в Мюнхене (1902—1903), частной студии Ф. Кормона в Париже (1904), в МУЖВЗ (1910—1914). Жил и работал в Петрограде (1908—1910), Москве (1910—1914), д. Иглино близ Уфы (1915—1917), с 1920 года — в Японии, с 1922 года — в США. В 1950—1960-е годы посетил Италию, Чехословакию, Францию, Австрию, Кубу, в 1956 — СССР. В 1913—1914 годах организовал знаменитое турне футуристов по городам России. Член многих литературно-художественных объединений: «Синий вадник», «Союз молодежи», «Гилея», «Бубновы валет», «Общество изобразительных искусств». В 1914 году — редактор «Первого футуристического журнала», в 1918 — один из издателей «Газеты футуристов». В 1920-е годы организовал совместно с женой издательство, под маркой которого выпускал стихи, прозу, публицистику и мемуары, с 1930 года выпускал журнал «Цвет и рифма (Color and Rhyme)», работал в газете «Русский голос», состоял членом литературной группы «Серп и молот». В 1950-е годы открыл в Хемптон-Бейс (Лонг-Айленд) собственную галерею.

БУРМИСТРОВ ГРИГОРИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

БЫСТРОВА МАРИЯ ЯКОВЛЕВНА

(1895 — не ранее 1956). Окончила архитектурное отделение по 1-му разряду (1917). Работала в институте «Проектстальконструкции» в Москве (1930—1956). Её портрет исполнил Н.И. Фешин.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

БЫЧКОВ-МИРОНОВ АЛЕКСЕЙ СЕРГЕЕВИЧ

(род. 1892). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914), продолжил учёбу по мастерской Ф.П. Гаврилова в 1922—1923 годах, дипломная работа «Проект клуба совработников». В период учёбы работал техником на постройке здания земской управы в г. Самаре, служил в армии (1914—1920) в инженерно-строительных войсках и декоративной мастер-

ской политотдела 16-й армии.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209;
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 64. Л. 14, 27.

ВАДИКОВСКАЯ НАДЕЖДА (?)

Окончила живописное отделение
по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ВАДИМОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение
по 2-му разряду (1911).

ВАСИЛЬЕВ МАТВЕЙ (?)

Окончил живописное отделение
по 1-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ВЕБЕР ФИЛИПП (?)

Окончил архитектурное отделение
по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ВЕДЯНИН ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. 1885). Окончил архитектурное отделение
по 1-му разряду (1904) и ВХУ АХ (1904—1916),
в 1918 году вновь подал заявление о приёме
в ПГСХМ, в мастерскую Л.Н. Бенуа.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з, Ч. 1. Л. 267;
Оп. 13, 1904 г. Ед. хр. 155 — И.В. Ведянин.

ВЕЛЕВ ХРИСТО (?)

Болгарский подданный. Окончил архитектурное
отделение по 2-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ВЕРШНИЦКИЙ ПЁТР (?)

Окончил живописное отделение
по 2-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1903 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ВИЛЬКОВИССКАЯ ВЕРА ЭММАНУИЛОВНА

(07.02.1890 — 1944, г. Казань). Окончила КХШ
(1904—1910), занималась в ВХУ АХ (1912).
Руководитель вечерних классов рисунка и ана-
томического рисунка КХШ (1920—1926). Автор-
составитель программы по рисунку на 1924/25
учебный год. Член графического коллектива
«Всадник» (1920—1922). С 1927 года жила и
работала в Москве, преподавала в средних шко-
лах. Участница выставок с 1914 года, персо-
нальная — 1925, Казань. Произведения худож-
ницы хранятся в ГМИИ РТ.

НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 25. Л. 34.

ВИНОГРАДОВА-ЖАБРОВА ТАТЬЯНА ИВАНОВНА

(1887 — не ранее 1965, г. Уфа). Окончила живо-
писное отделение по 2-му разряду (1912). Пре-
подавала в школах Казанской губ. Омска, Уфы.
Член АХРР.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ВИНОКУРОВ ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ

(род. 13.01.1887, с. Анагыш Казанской губ.).
Окончил живописное отделение по 1-му разряду
(1908) и ВХУ АХ по мастерской А.А. Киселёва
(1908—1915), звания художника удостоен за кар-

тину «Провинция» (премия им. П.И. и С.И. Ендо-
гуровых). Участник выставок с 1911 года.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234;
Оп. 13, 1908 г. Ед. хр. 94 — П.П. Винокуров.

ВИНОКУРОВА АННА ВАСИЛЬЕВНА

(24.11.1887, с. Русская Белямор Вятской губ. —
1959, г. Уржум). Окончила скульптурное отде-
ление по 2-му разряду (1914) и МУЖВЗ по
мастерской С.М. Волнухина (1914—1916). Пре-
подавала в средней школе в г. Уржум в 1917—
1923 годах, Вятском художественно-промышлен-
ном техникуме (1923—1928) и Уржумском педа-
гогическом техникуме (1928—1931). Член АХРР
(1928—1932). Участница выставок с 1932 года.
Портрет А.В. Винокуровой исполнил М.М. Кошкин.
Произведения хранятся в Вятском краеведче-
ском музее, Доме-музее С.М. Кирова в Уржуме.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ВЛАСОВ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение
по 2-му разряду (1916).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

ВЛАСОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение
по 2-му разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ВЛАСОВА-ЮНКЕР ЕЛИЗАВЕТА (?)

Окончила архитектурное отделение
по 1-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 684.

ВОРОНИНА НАТАЛЬЯ (?)

Окончила живописное отделение
по 2-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

ВОРОНОВ ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ

(22.07. 1879, д. Студенец Симбирской губ. —
22.06.1942, с. Алатырь Чувашской АССР). Окон-
чил живописное отделение по 1-му разряду
(1904) и ВХУ АХ по мастерской Я.Ф. Ционглин-
ского (1904—1907). Преподавал в 1-м реальном
училище в Казани. С 1921 года жил в г. Ала-
тыре, преподавал в художественном училище
(1921—1939). Участник выставок с 1914 года.
Произведения художника хранятся в Чувашском
художественном музее. Дружеский шарж на
В.Д. Воронова создал А.М. Тагаев-Сурбан (1935).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267;
Оп. 13, 1904 г. Ед. хр. И-8 — В.Д. Воронов.

ВОРОТНИКОВ ВАСИЛИЙ ПОРФИРЬЕВИЧ

(род. 1889). Окончил живописное отделение
по 1-му разряду (1913). Продолжил обучение
в ВХУ АХ, был призван на военную службу
(1914—1918), в апреле 1918 года подал проше-
ние о восстановлении в числе учащихся.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79;
Ед. хр. 128 — В.П. Воротников.

ВШИВЦЕВ СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(10.04.1885, д. Кукарка Вятской губ. — 03.03.
1965, г. Киров). Обучался в КХШ (1907—1910),

на физико-математическом факультете Казанского университета (1910—1916). Участник выставок с 1913 года. Жил и работал в д. Кукарка, с 1939 года — в г. Советском, Кирове (Вятка). Член АХРР (1928—1932). Заслуженный деятель искусств РСФСР. Произведения художника хранятся в Вятском художественном музее. Портрет С.А. Вшивцева исполнил М.М. Копкин.

ВЫШЕМИРСКИЙ ЮЛИАН (?)

Окончил архитектурное отделение (1902).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60.

ГАВРИЛОВ ФЁДОР ПАВЛОВИЧ

(1890, с. Плès Пензенской губ. — 1926, Казань). Экстерном окончил реальное училище в Самаре, архитектурное отделение КХШ (1905—1913). Состоял на службе в Казанской городской управе в должности городского техника. Работал помощником инженеров Новышева, Деменева, Вечко-Друзина и др. Участник Первой мировой войны, военный инженер действующей армии. Окончил три курса физико-математического факультета Казанского университета (1919). С 1918 года принял активное участие в перестройке КХШ: избирался членом исполкома Совета революционных подмастерьев Казанских ГСХМ, председателем комиссии по проведению в жизнь «Положения о мастерских...», уполномоченным по делам мастерских (1920), ректором (1922—1926). Вёл творческую и организационную работу: инструктор губернского подотдела искусств и заведующий секцией ИЗО Татнаркомпроса, заведующий проектировочным бюро Таткомгосоора, член бюро РАВИСа, заместитель председателя Комиссии по увековечиванию памяти В.И. Ленина при Совнарком ТАССР (1924). Член ТатЛПЕФ (1925). Автор теоретических разработок и программ по вопросам художественного образования: «Казанские государственные художественные мастерские. Цели, задачи и состав мастерских», «Казанский государственный художественно-технический институт. Учебные планы факультетов и мастерских. 1920/21 уч. г.», «Общее положение ведения работ в лабораториях всех ступеней и специальностей Казанских государственных высших художественно-технических мастерских. 1920 г.», «Программа коллективной мастерской лаборатории станковой живописи», «Информационный материал истории и состояния АРХУМАСа. 1924 г.». Графика художника хранится в собрании ГМИИ РТ. Портрет Ф.П. Гаврилова исполнила В.Э. Вильковисская.
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 66. Л. 5; Д. 13. Л. 2—3; Д. 24. Л. 37—38; Д. 26. Л. 21—27; Д. 25. Л. 13—17.

ГАВРИЛЮК АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

(21.04.1885, с. Кременки Самарской губ. — 02.11.1955, пос. Хотьково Московской обл.). Обучался в КХШ (1911—1915), Пензенских художественных мастерских (1919). Участник выставок с 1929 года. В 1920-е годы преподавал в Самарском педагогическом институте и в Абрамцевской художественной школе (1931—1935, 1942—1955).

ГЕННИКС ЭДИТА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ГЕОРГИЦА ВЛАДИМИР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

ГИНЗБУРГ ДАВИД (?)

Окончил скульптурное отделение по 1-му разряду (1911), подавал прошение в ВХУ АХ о зачислении на архитектурное отделение.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219; Ед. хр. 122 — Д. Гинзбург.

ГНЕЗДИЧ-ГНЕЗДИМОВ ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ

(1874 ?, д. Мореве Орловской губ. — 09.02.1945, г. Елец). Обучался в КХШ (1895—1896). Жил и работал в Ельце. Участник выставок с 1926 года. Произведения художника хранятся в Курской картинной галерее и Елецком краеведческом музее.

ГОЛУБЕВ ВАСИЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

(01.01.1886, г. Иваново-Вознесенск — 12.02.1938, г. Иваново). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1914), продолжил обучение в ВХУ АХ, в 1915 году призван на военную службу. Член АХРР. Участник выставок с 1927 года. Преподавал в Ивановском художественно-промышленном училище (1936—1938).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209; Ед. хр. 156 — В.Г. Голубев.

ГОЛЬДЕНТРАХТ ИЗРАИЛЬ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ГОРНОСТАЕВ АЛЕКСЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ГРЕХНЕВ ГЛЕБ АЛЕКСЕЕВИЧ

(род. 1882). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1906), продолжил обучение в ВХУ АХ, состоял в должности строителя-десятника при начальнике Шлиссельбургского отделения Петроградского округа путей сообщения.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485; Оп. 15. Ед. хр. 124 — Г.А. Грехнев.

ГРИГОРЬЕВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ

(15.05.1891, с. Пертнурь Казанской губ. — 25.08.1961, пос. Таруса Калужской обл.). Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915) и МУЖВЗ по мастерской А.Е. Архипова (1915—1917). В 1918—1930-е годы много занимался общественной деятельностью: один из организаторов Козьмодемьянской картинной галереи и Козьмодемьянских свободных художественных мастерских (преподавал там же в 1919—1920 годах), один из организаторов АХРР. Репрессирован в 1936, реабилитирован в 1964 году.

Заслуженный деятель искусств Марийской АССР. Портрет А.В. Григорьева исполнили Е.А. Кацман, С.В. Малютин.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 460.

ГРИГОРЬЕВ НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ

(02.09.1880, с. Котельнички Вятской губ. — 29.12.1945, Москва). Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909) и МУЖВЗ по мастерской А.Е. Архипова и К.А. Коровина (1909—1914). Жил в Москве. Преподавал во ВХУТЕМАСе (1920-е). Участник выставок с 1909 года. Произведения художника хранятся в Астраханской картинной галерее, Музее искусств Узбекистана, Пермской художественной галерее.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ГУЛЯЕВ ВАДИМ НИКОЛАЕВИЧ

(03.02.1890, г. Барнаул — 29.03.1943 ?). Обучался в КХШ (1907—1911) и студии И.И. Машкова в Москве (1912—1913). Жил и работал в Барнауле, затем — в Ташкенте. Участник выставок с 1925 года. Принимал участие в «горных» походах художников Узбекистана (1935—1936). Сотрудничал в периодической печати Узбекистана. Произведения художника хранятся в Музее искусств Узбекистана.

ГУЛЯЕВ СЕМЁН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2 разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ГУСЕВ ЗИНОВИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ГУСЕВ ФЁДОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ДАМПЕРОВА ОЛЬГА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1908).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ДАНИЛОВ ГРИГОРИЙ ДАНИЛОВИЧ

(1883, д. Шатра-Касы Казанской губ. — 1946, г. Чебоксары). Обучался в КХШ (1905—1911). Жил и работал в г. Чебоксары. Участник выставок и член АХРР с 1927 года. Один из организаторов Чувашской художественной галереи (1939). Преподавал на рабфаке и совпартишколе (1921—1939).

ДЕМИДОВ МИХАИЛ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ДЕРЯБИН ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ

(01.05.1887, г. Козьмодемьянск Казанской губ. — 13.04.1956, г. Свердловск). Обучался в КХШ (1907—1910). Жил и работал в Екатеринбурге (Свердловске). Участник выставок с 1909 года. Преподавал в учебных заведениях Екатеринбург

(1913—1920-е), Свердловском изотехникуме (1935—1940). Портрет В.С. Дерябина исполнили А.Ф. Бурак и И.И. Котенков.

ДОБРОДЕЕВА ОЛЬГА (?)

Окончила живописное отделение

по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ДОВРЫНИН ПЁТР СЕМЁНОВИЧ

(05.10.1876, с. Усть-Урень Симбирской губ. — 24.11.1948, Москва). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1902). В период учёбы (1899) — стипендиат Коруновского уездного земства. Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Ф.А. Рубо (1902—1911), звания художника удостоен за картину «Царское строительство XVII в.». В 1906 году сотрудничал в сатирических журналах «Вольница», «Ювенал», «Партизан». Член «Товарищества независимых» (1910—1917). В 1914—1915 годах исполнил серию фронтальных зарисовок. Жил в Симбирске (1918—1923), затем в Москве. Участвовал в создании диорам для Музея революции (1937—1938), Всемирной выставки в Нью-Йорке (1939). Произведения художника хранятся в Пермской художественной галерее.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 40. Л. 3 об.; Д. 77. Л. 45 об.

ДОЛГАНОВ ЕВГЕНИЙ (?)

Окончил живописное отделение

по 1-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ДОМБРОВСКИЙ СТАНИСЛАВ (?)

Окончил архитектурное отделение

по 2-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ДУБРОВИН АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение

по 1-му разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ДУБРОВИН ВИКТОР АНДРЕЕВИЧ

(род. 1895). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915), в 1911 году освобожден от платы за обучение как стипендиат Казанского губернского земства, учёбу совмещал с работой в качестве техника и помощника архитектора М.С. Григорьева на постройках зданий народных училищ, проектированию психиатрической лечебницы и других объектов (1913—1915). По заказу Казанской земской управы составил проект главного здания дома инвалидов, по которому таковой и был выстроен (1917). После демобилизации из Красной армии служил в г. Рыбинске техником-архитектором (1921—1922). Продолжил учёбу в КХШ по мастерской Ф.П. Гаврилова (1922—1923), состоял на практических работах у М.С. Григорьева. Дипломная работа — «Проект городского театра». Был оставлен на архитектурном отделении в качестве ассистента и преподавателя черчения.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 315. Л. 34; Ф. 1431. Оп. 1. Д. 64. Л. 13, 44.

ДУБРОВИН ВСЕВОЛОД АНДРЕЕВИЧ

(род. 1899). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1918), учёбу совмещал с работой в качестве технического надзирателя на строительстве психиатрической лечебницы Казанского губернского земства (1916). Служил в Красной армии техником в железнодорожном дивизионе, оформлял агитпоезда (1918—1921). Продолжил обучение в КХШ (1921—1924), дипломная работа — «Проект Татарского государственного театра». Работал в Таткомгосооре, исполнил проект школы им. В.И. Ленина для дер. Кокушкино (1924).
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 56. Л. 84.

ДУЛЬСКИЙ ПЁТР МАКСИМИЛИАНОВИЧ

(23.03.1879, г. Оргеев, Бессарабия — 08.03.1956, г. Казань). Обучался в ОХШ (1894—1898) и на гравёрном отделении КХШ (1898—1904). Преподавал в реальном училище г. Слободского Вятской губ. (1904—1911), состоял членом Вятского художественного кружка, корреспондентом многих периодических изданий. С 1911 года преподаватель рисования 1-го реального училища в Казани. Окончил историко-филологический факультет Казанского университета, где специализировался на кафедре теории и истории искусств (1915—1919). Один из организаторов выставки «Художественные сокровища Казани» (1916). Один из активных участников музейного строительства в Татарии — член коллегии Казанского губернского подотдела по делам музеев и охраны памятников старины и искусства, создатель художественного отдела Центрального музея ТАСССР (ныне Национальный музей РТ). Член редколлегии журналов «Казанский музейный вестник», «Казанский библиофил». Член Общества археологии, истории и этнографии Казанского университета. Преподавал в КХШ (1919—1926), читал курс истории русского зодчества и новейшей истории искусств, автор-составитель программы по истории новейшей французской живописи. Преподавал в Казанском инженерно-строительном институте (1930—1956, с перерывами), Полиграфиколе им. А.В. Луначарского. Работал в АХ, руководил издательской деятельностью АХ к 175-летию. Член Союза художников (1934), первый председатель правления Татарского отделения (1936—1938). Член Союза архитекторов. Заслуженный деятель искусств ТАСССР, кандидат искусствоведения. Участник выставок с 1910 года. Произведения художника хранятся в Национальном музее РТ, ГМИИ РТ, частных собраниях. Архив П.М. Дульского хранится в Национальном музее РТ, ГМИИ РТ.
НА РТ. Ф. 271. Оп. 1. Д. 162.

ДЬЯКОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ДЮПИНА ЕКАТЕРИНА (?)

Окончила архитектурное отделение по 2-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ДЯТЛОВ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1904).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 267.

ЕВГЕНЬЕВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ЕВЛАМПИЕВ НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ

(21.03.1866 — 1937, г. Горький). Окончил КХШ (1899), прошёл лишь полный курс рисунка, одновременно служил помощником библиотекаря Казанского университета. Обучался на Педагогических курсах при АХ, получил свидетельство на право преподавания рисования в средних учебных заведениях (1911). Преподавал в кадетском корпусе г. Сумы, в иконописных мастерских Палеаха и Мотёры (1902—1917), в политехникуме и Горьковском художественном техникуме (1920—1930-е). Участник выставок с 1926 года. Автор работ по методике рисования: «Руководство по рисованию карандашом с натуры. Пособие для учащихся. Текст и атлас» (Казань, 1915); «Рисование как научная и воспитательная дисциплина» (Казань, 1917). Произведения художника хранятся в Нижегородском художественном музее. Портрет Н.К. Евлампиева исполнил Н.И. Фешин.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1899 г. Ед. хр. И-27 — Н.К. Евлампиев; Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 101. Л. 128.

ЕВЛАМПИЕВА МАРИЯ (?)

Окончила архитектурное отделение по 2-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ЕЛАТОНЦЕВ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1903).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

ЕЛИСТРАТОВ ТИХОН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ЕЛЬМИСОВ ВИКТОР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ЕПАНЕШНИКОВ КОНСТАНТИН ПЕТРОВИЧ

(род. 1882). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1903), продолжил обучение в ВХУ АХ, отчислен в связи с определением на службу преподавателем женской гимназии в г. Коротча Курской губ.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.; Ед. хр. И-41 — К.П. Епанешников; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 3.

ЕРМОЛАЕВ ПЁТР СТЕПАНОВИЧ

(22.12.1882, с. Керебеляки Казанской губ. — 15.08.1951, г. Красноярск). Обучался в КХШ (1911—

1913). До 1941 года жил и работал в г. Сталино (Донбасс), преподавал в школах Сталинской обл. (1926—1941), затем — в Красноярске, преподавал в Красноярской художественной школе.

ЖАРКОВ АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВИЧ

(18.08.1895, г. Самара — 08.11.1948, г. Иркутск). Обучался в КХШ (1911—1915). Жил в г. Нижнеудинск, преподавал в средних школах (1921—1938), с 1938 года в Иркутске. Участник выставок с 1934 года. Произведения художника хранятся в Иркутском художественном музее.

ЖЕРЕБЦОВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914), продолжил обучение в ВХУ АХ, призван на военную службу (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209; Ед. хр. 107 — М.Н. Жеребцов.

ЖИЛОВ ДМИТРИЙ СТЕПАНОВИЧ

(08.10.1891, с. Базарный-Карабулак Саратовской губ. — 07.01.1959, Москва). Обучался в КХШ (1911—1916), по одним сведениям на живописном отделении, по другим — на скульптурном у В.С. Богатырёва. Окончил Саратовский институт сельского хозяйства и мелиорации, аспирантуру там же, кандидат биологических наук (1936). В 1950-е годы жил в Москве, работал главным образом как скульптор-портретист. Участник выставок с 1915 года. Произведения художника хранятся в Омском художественном музее.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

ЖИРЕНКОВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1916).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ЖИРОВ МИХАИЛ СТЕПАНОВИЧ

(род. 1898). Обучался на архитектурном отделении (1916—1924, с перерывом на военную службу в 1917—1919). Во время учёбы избирался членом исполкома «Совета революционных подмастерьев» АРХУМАСа, работал в Таткомгоссооре под руководством Ф.П. Гаврилова и А.М. Рухлядева. Участвовал в экспедиции по районам Татарии с целью изучения народного зодчества (1923). Принимал участие в оформлении павильона Татарской АССР на Всероссийской сельскохозяйственной выставке. Продолжил образование во Всероссийской академии архитектуры, работал под руководством И.А. Жолтовского.

НА РТ. Ф. 1431. Оп.1. Д. 20. Л. 5; Научный архив ГМИИ РТ: фонд П.М. Дульского, автобиография М.С. Жирова.

ЖИТКОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1908).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ЖУКОВСКИЙ ВИТОЛЬД (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 485.

ЗАЛЕ (ЗАЛИТ) КАРЛ ФРИЦЕВИЧ

(25.10.1888, м. Курсишу, Латвия — 19.02.1942, м. Инчукалне, Латвия). Окончил скульптурное отделение КХШ (1914), работал в скульптурной мастерской С. Эрзи в Москве (1914). Обучался в рисовальной школе ОПХ в 1915 году у Г.Р. Залемана и СХУМ (1916—1921) у А.Т. Матвеева. Работал в скульптурных мастерских Берлина (до 1923). С 1923 года — в Риге. Член общества «Садарбс» (1924—1939, один из организаторов). Преподавал в Латвийской АХ (1936—1942). Портреты К. Зале исполнили М.Л. Шмальц, М.Р. Ланге.

ЗАЛЕЖСКАЯ ВАЛЕНТИНА (?)

Окончила гравёрное отделение в 1899 году. Преподавала рисование в прогимназии в г. Уржум Вятской губ.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

ЗАОСТРОВСКИЙ ПЁТР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ЗАРИНСКАЯ ОЛЬГА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ЗАРИНСКИЙ КОНСТАНТИН АКИМОВИЧ

(род. 4.11.1886). Окончил живописное отделение (1905) и ВХУ АХ по мастерской В.Е. Маковского (1905—1914), звания художника удостоен за картину «На заводе». Жил и работал в Петрограде.

ЗАХАРОВ ФЁДОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ЗВОРОВСКИЙ БОРИС (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ЗВЕРЕВ АЛЕКСЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1916).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

ЗВЕРЕВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1908).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ЗВЕРЕВ ЛЕОНИД (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ЗЕЛИНСКАЯ-ТИССЕН АННА ИВАНОВНА

(1877—1952). Окончила живописное отделение (1899). Продолжила обучение в ВХУ АХ, состояла слушательницей Педагогических курсов при АХ, выбыла по болезни (1901). Преподавала в рисо-

вальных классах для детей от 7 до 10 лет, организованных советом Семейно-педагогического кружка в Казани в 1902 году. С 1916 года жила в г. Туапсе, с 1925 — в Ленинграде.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. И-81 — А.И. Зелинская.

ИВАНОВ ВЯЧЕСЛАВ ВАСИЛЬЕВИЧ

(1.12.1885, Москва — 24.4.1968, там же). Обучался в КХШ и Киевском художественном училище (до 1906), МУЖВзе (1906—1910). До 1917 года оформлял постановки в частных антрепризах Киева, Екатеринодара, Ростова-на-Дону, Москвы, Севастополя. В 1918—1940-х годах работал в театрах Воронежа, Баку, Еревана, Саратова, Рязани. В 1934—1944 — художник Тбилисского русского театра, в 1948—1959 — художник Центрального детского театра. Заслуженный деятель искусств Армянской ССР. Произведения художника хранятся в Государственном центральном театральном музее им. А.А. Бахрушина.

ИВАНОВ ГРИГОРИЙ МИХАЙЛОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду ((1901), продолжил обучение в ВХУ АХ, выбыл из числа учеников (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-43 — Г.М. Иванов.

ИВАНОВ ДМИТРИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ИВАНОВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ИВАНОВ МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ИВАНОВСКАЯ-ЛИВАНОВА НАДЕЖДА НИКОЛАЕВНА

(1880—1963). Окончила живописное отделение по 1-му разряду (1903). Продолжила обучение в ВХУ АХ и на Педагогических курсах при АХ. В 1907—1909 и 1914 году жила за границей. С 1909 — в Казани, преподавала в женской гимназии Котовой, первой татарской женской гимназии (1916—1918) и на Высших женских курсах (1918—1919), на краткосрочных областных дошкольных учительских курсах (1918—1925, 1936—1937, 1941, 1946), в КХУ. Участница выставок казанских художников с 1916 года. Член Союза художников (с 1939).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.; Ед. хр. И-39 — Н.Н. Ивановская.

ИГАНОВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ИЛЬИН ГЛЕБ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(03.06.1889 — 1968, Сан-Франциско, США). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1910).

Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской В.В. Маковского, звания художника удостоен в 1916 году. В 1918 году разработал герб Сибири для Сибирского временного правительства в Томске, официально герб не был утверждён, но использовался на боннах временного правительства. В начале 1920-х годов эмигрировал в США, жил и работал в Нью-Йорке, затем — в Калифорнии, устраивал выставки своих картин. Похоронен на Сербском кладбище Сан-Франциско.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63; Ед. хр. 130 — Г.А. Ильин.

ИЛЬИНА ВЕРА (?)

Окончила живописное отделение по 1-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ИНЦКИРВЕЛЛИ САМСОН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 864.

КАДИН ГЕОРГИЙ ПЕТРОВИЧ

(03.04.1885, с. Аксаур Симбирской губ. — 28.04.1931, Москва). Обучался в КХШ на живописном (1905—1909) и архитектурном (1909—1911), окончил по 1-му разряду) отделениях. Командир 25-го Красногвардейского авиаотряда (1917—1918), принимал участие в подавлении Кронштадтского мятежа (1921). Жил в Москве. Участник выставок АХРР с 1924 года. Произведения художника хранятся в Ульяновском художественном музее. В 1979 году на родине художника в с. Аксаур открыт музей его имени. Портрет Г.П. Кадина исполнили М.М. Яровой и И.Г. Кадина (дочь художника).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

КАРАУЛОВ ВЛАДИМИР ДМИТРИЕВИЧ

(род. 1879). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1901) и ВХУ АХ по мастерской А.П. Померанцева (1901—1909), звания художника-архитектора удостоен за проект «Курзал на минеральных водах». Участвовал в строительстве здания КХШ, Саратовского университета в качестве помощника архитектора К.И. Мюффе (1912—1914). Занимал должность епархиального архитектора в г. Костроме.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-44 — В.Д. Караулов.

КАРНЕЕВ АНАТОЛИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

КАРНЕЕВА ВЕРА (?)

Окончила архитектурное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

КАСПИЕВА НИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

КАЦ ЯКОВ (ЯНКЕЛЬ-МОВША ЕВЕЛЕВИЧ)

(26.10.1888 — 24.03.1964). Окончил гравёрное отделение по 1-му разряду (1906) и скульптурное отделение ВХУ АХ по мастерской В.А. Беклемешева (1909—1915) с правом заграничной командировки, звания художника удостоен за статью «Слепой Самсон с поводьям».

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364; Оп. 13, 1909 г. Ед. хр. 121 — Я. Кап.

КАШАЕВ АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ

(1889, г. Тетюши Казанской губ. — 1976, г. Казань). Окончил живописное отделение КХШ по 2-му разряду (1911—1915) и КГСХМ (1922—1924), дипломные работы: плакат «7-я годовщина Октября», живописные полотна «Портрет РЛКСМ», «Ленинизм». Преподавал в КХШ (1924—1939). Принимал активное участие в художественной жизни. Член ТатЛПФ, объединения «Октябрь». Участник выставок с 1924 года.

НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 56. Л. 49.

КИРИЛЛОВ ФЁДОР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1912).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

КИТАЕВ АЛЕКСАНДР ВИССАРИОНОВИЧ

(1888—1953). Состоял вольнослушателем КХШ, сотрудничал с редакцией литературно-художественного журнала «Волжские дали» (автор обложек № 7, 8, 10, 13, 14 за 1908) и частным издательством А.Ф. Мانتеля и Н.Н. Андреева «На рассвете» (оформил книгу: Мантиель А.Ф. О Кнуте Гамсуне. Казань, 1914). В 1915 году получил свидетельство АХ на звание учителя рисования в низших учебных заведениях. Жил в г. Чебоксары, преподавал в городском училище, женской гимназии и на Педагогических курсах. Произведения хранятся в Чувашском художественном музее.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 202 — А.В. Китаев.

КИТАЕВА АНТОНИНА (?)

Обучалась в КХШ. Упоминается в письмах В.Ф. Степановой к А.М. Родченко (Анта), в мемуарах К.К. Чеботарёва.

КЛЮЧНИКОВ МАТВЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

КОЖЕВНИКОВА ЗИНАИДА АЛЕКСАНДРОВНА

(24.10.1894 — 15.05.1961, Москва). Окончила живописное отделение по 2-му разряду в 1915 году. Учительствовала в Царицине, Ташкенте. С 1922 года в Москве, активная участница художественной жизни, член АХРР (с 1922), Союза художников (с 1932). Жена художника П.И. Котова. Произведения художницы хранятся в Ярославском художественном музее, Горно-Марийском краеведческом музее им. Григорьева, ГМИИ РТ, Львовской художественной галерее, Государственном художественном музее Каракалпакии им. Савицкого и др.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

КОЗИН ФЁДОР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

КОЗЛОВ ГРИГОРИЙ АНДРЕЕВИЧ

(29.09.1884 — 11.06.1968). Окончил Казанскую учительскую семинарию (1904). За революционную деятельность был приговорён к тюремному заключению (1905). Окончил скульптурное отделение КХШ по 2-му разряду (1915), ученические работы неоднократно отмечались в местной периодической печати. После октября 1917 года руководил созданием советов крестьянских депутатов по деревням Казанской губернии. Преподавал в КХШ, руководил начальной и специальной скульптурной мастерской (1919—1923). Впоследствии жил и работал в Москве, преподавал на рабфаке, руководил изостудией Дома пионеров Ленинского района. На II и III конгрессах Коминтерна по заказу Музея революции исполнил с натуры портреты деятелей международного революционного движения К. Цеткин, М. Капена, Э. Тельмана, А. Барбюса. Член АХРР (1923). Участник выставок с 1911 года. РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 460; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 35. Л. 2.

КОЗЛОВ ПАВЕЛ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

КОЛЬЦОВ ВЯЧЕСЛАВ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1907).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

КОМАРОВ ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. 1883). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1906), продолжил обучение в ВХУ АХ (1906—1908), отчислен из фигурного класса.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485; Оп. 13. Ед. хр. 136 — И.А. Комаров.

КОМБИРАН АНТОНИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1909).

КОНОВАЛОВ МИХАИЛ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

КОРОЛЁВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

КОРЧЕБОВЫХ НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду в (1902), продолжил обучение в ВХУ АХ. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-59 — Н.С. Корчебоков; НА РТ. Ф. 564. Оп. 1. Д. 40. Л. 6 об.

КОСОЛАПОВ ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

КОСОЛАПОВ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. 1899). Обучался на живописном отделении КХШ (1915—1917, 1919—1925), дипломная работа — «Быт и труд вотяков». Учёбу совмещал с работой при клубе партшколы и 1-й стрелковой дивизии в качестве чертёжника.
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 70. Л. 40.

КОСТИН ХРИСТОФОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

КОСТРОМИТИНОВ МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1906).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

КОТОВ ПЁТР ИВАНОВИЧ

(26.06.1889, сл. Владимировка Астраханской губ. — 04.07.1959, Москва). Из семьи иконописца. Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1909) и ВХУ АХ по мастерской Ф.А. Рубо и Н.С. Самокиша (1909—1916), с правом на пенсионерскую заграничную командировку; звание художника удостоен за картины «Сбор на охоту» и «Письмо с родины в окопах». Преподавал в Высших государственных художественных мастерских в Астрахани и Киеве, Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. Заслуженный деятель искусств РСФСР, действительный член АХ СССР, лауреат Государственной премии, профессор.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364; Оп. 13, 1909 г. Ед. хр. 129 — П.И. Котов.

КРАЙНЕВ ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(1879—1955). Окончил живописное отделение по 2-му разряду в 1907 году. Продолжил обучение в МУЖВЗе по мастерской А.М. Васнецова, награждён премией И.И. Левитана за конкурсную картину «Зима». Участник 47-й и 48-й выставок ТПХВ. Преподавал в изостудии Центросоюза и промкооперации. Произведения художника хранятся в Феодосийской картинной галерее.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

КРЕЛЕМБЕРГ ЮЛИЯ (?)

Окончила скульптурное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

КУБЫШКИНА ОЛЬГА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

КУДРЯШОВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ

(12.07.1902, с. Малые Яльчики Тетюшского у. Казанской губ. — 09.11.1944, Москва). Обучался в КХШ (1916—1923). Исполнял плакаты, занимался станковой графикой, исполнил серию офор-

тов «Казанский Кремль» (1922), создавал скульптуру малых форм для музея Кредитартельсоюза. Продолжил обучение во ВХУТЕИНе по мастерской И.С. Ефимова (1923—1925), дипломная работа скульптура «Усталая». В 1927 году разработал особую каркасную конструкцию декоративной скульптуры, которая применялась при оформлении массовых празднеств и демонстраций. Участник Великой Отечественной войны, автор фронтовых плакатов и листовок. Участник выставок с 1920 года. Произведения художника хранятся в ГМИИ РТ, частных собраниях.
Научный архив ГМИИ РТ: фонд П.М. Дульского, биография В.В. Кудряшова.

КУЗМИЧЁВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1904).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

КУЗМИЧЁВ ИВАН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

КУЗНЕЦОВА СОФЬЯ (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

КУЛИКОВ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

КУПЦОВ НИКИФОР ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. 1887). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1908) и ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Венца (1908—1915), звание художника-архитектора удостоен за проект «Императорский университет в столичном городе».
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234; Оп. 13. Ед. хр. 106 — Н.В. Купцов.

КУРКУЛЬСКИЙ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1902). Подавал прошение в педагогический совет об освобождении от платы за право обучения в 1898 году. Стипендиат Чистопольской городской управы.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 3 об.; Д. 91. Л. 85; Д. 77. Л. 45 об.

ЛАВРЕНТЬЕВ-СПИРИДОНОВ МОИСЕЙ

(24.8.1890, с. Яншихово-Норвалши Цивильского у. Казанской губ. — 31.03.1981, г. Чебоксары). Двоюродный брат Н.К. Сверчкова. Обучался в шушарской школе К.Н. Боратынской, поддержавшей его художественные способности. Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1912) и ВХУ АХ по мастерской Н.С. Самокиша (1917) и Педагогические курсы АХ. Преподавал на педагогических курсах в г. Канаше, студиях рабочей молодежи и художественном училище в Чебоксарах. Один из основоположников советского изобразительного искусства

Чувашии. Собиратель предметов народного декоративно-прикладного искусства. Народный художник Чувашской АССР, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Его именем названа одна из улиц г. Чебоксары.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ЛАВРЕНТЬЕВА АНТОНИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ЛАРИОНОВ ФЁДОР (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1902), определён на службу на Полоцко-Седлецкую железную дорогу.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60.

ЛАЧКОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ЛЕВАНДОВСКИЙ ВСЕВОЛОД НИКОЛАЕВИЧ

(род. 1884). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1905) и ВХУ АХ (1906—1914), звания художника удостоен за картину «Иоанн IV и Сильвестр».

ЛЕВИТСКИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1903).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

ЛЕОНТЬЕВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил скульптурное отделение по 1-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ЛЕПИЛОВ КОНСТАНТИН ИВАНОВИЧ

(14.05.1879, сл. Ягодная, Казань — 1941, Ленинград). Окончил живописное отделение КХШ, стипендиат Казанского губернского земства за все годы обучения. Окончил Педагогические курсы АХ (1903) и ВХУ АХ по мастерской Ф.А. Рубо, звания художника удостоен за картины «Молотьба лошадей» и «В крестьянском дворе» (1909). Специализировался в области дошкольной и школьной художественной педагогики: член Общества учителей рисования (с 1904), сотрудничал с графическим отделом Педагогического музея, преподавал в воскресной школе Васильостровского общества народных развлечений, член кружка методистов при редакции «Художественно-педагогического журнала», организатор (совместно с проф. Оршанским) выставки «Искусство в жизни ребёнка». Обществом учителей рисования и Педагогическим музеем был командирован на интернациональный конгресс по художественному воспитанию в Дрездене в 1912 году. По приглашению отделов народного образования вел педагогические семинары по преподаванию изобразительного искусства в Воронеже, Кременчуге, Самаре, Переяславле, Кобеликах, Константинограде, Шадринске, Барнауле, Ирбите, Яранске, Малмыже, Петергофе. С 1913 года работал в качестве

методиста на педагогических курсах Флебелевского общества в Петербурге, на женских курсах П.Ф. Лесгафта. В 1921—1924 годах состоял членом научно-педагогического совета ленинградского горно, деканом факультета Педагогического института дошкольного образования, преподавателем общественного педагогического отделения Ленинградского университета. В 1923 году утверждён в звании профессора по художественному воспитанию. Впоследствии проректор по учебной части Педагогического института дошкольного образования, ректор, в 1924—1930 годах — действительный член Государственного института научной педагогики, заведующий ленинградским музеем «Дошкольная жизнь ребёнка». Последние годы жизни преподавал в Педагогическом техникуме им. Некрасова и художественной школе при АХ. Портрет К.И. Лепилова исполнили З.Д. Агафонова, Н.И. Фешин. Произведения художника хранятся в ГМИИ РТ.
НВА РАХ. Ф. 7. Оп. 3. Д. 224 — К.И. Лепилов;
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-42 — К.И. Лепилов.

ЛЕХТМЕЦ АРТУР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ЛИБЕРТ РУДОЛЬФ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ЛИМАНОВ ВИКТОР (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

ЛИСОВСКАЯ ЕКАТЕРИНА (?)

Окончила живописное отделение по 1-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ЛИПКА ДМИТРИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1908).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 284.

ЛИХОВСКИЙ ЛЕОНИД (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

ЛОБОВИКОВ СЕМЁН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 584.

ЛОГИНОВ АНАТОЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ЛОМАН СТЕПАН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ЛОШАДКИН АНДРЕЙ ГУРЬЕВИЧ

(1881, д. Арыш-Хазда Казанской губ. — 1942, г. Свяжжск). Обучался в КХШ (с 1898 вольнослушатель, состоял стипендиатом Казанского губернского земства), продолжил обучение в ВХУ АХ (не окончил). Окончил Высшие сельскохозяйственные курсы в Петербурге. С 1913 года — земский агроном в г. Ямбург Петербургской губ. С 1917 года — зав. отделом продуправления по Казанской губернии, позднее — агроном в Пестречинском и Арском кантонах. Продолжал заниматься живописью и рисунком. Репрессирован в 1930 году, повторно — в 1938, отбывал заключение в ИТК № 5 (исправительно-трудовой колонии ОГПУ) в Верхнеуслонском районе ТАССР на о-ве Свяжжск. Скончался в заключении. Реабилитирован в 1986 году.
НА РТ. Ф. 846. Оп. 1. Д. 54. Л. 4 об; Д. 77. Л. 45 об.

ЛУКОМСКИЙ ГЕОРГИЙ КРЕСКЕНТЬЕВИЧ

(02.03.1884, г. Калуга — 05.03.1962 г. Ницца, Франция). Первоначальное художественное образование получил в Орловской рисовальной школе П.И. Сыгчёва и Петербургских классах живописи и рисования Гольдבלата, окончил КХШ по архитектурному отделению у К.Л. Мюфке и Ф.Р. Амлонга (1903), в 1902—1913 (с перерывами) обучался на архитектурном отделении ВХУ АХ, звания художника-архитектора удостоен в 1915 году. В 1907—1908 годах занимался в московской студии К.Ф. Юона. В 1904—1905, 1907 годах путешествовал по России, Франции, Италии, Швейцарии, Германии, Польше. В 1900—1910-е годы создавал серии архитектурных рисунков «Древлянские напевы», «Храмы и жилища», «Из средневековья», «Дворцы, виллы и сады», «Памятники архитектурной старины в России», «Казань», «Старая Варшава», «По городам Италии», «Старый Париж», «Старый и новый Петербург». Исполнил многочисленные экслибрисы и книжные украшения. Сотрудничал в журналах «Старые годы», «Зодчий», «Столица и усадьба», «Аполлон». Был близок к объединению «Мир искусства». Писал статьи, очерки-путеводители, монографии по истории архитектуры, выступал в защиту культурного наследия, одним из первых обратил внимание на историческое и художественно значение зодчества русской провинции. После Февральской революции 1917 года вошёл в состав Особого совещания по делам искусств, во Всероссийскую Коллегию по делам музеев и возглавил Царкосельскую художественно-историческую комиссию, которая вела работы по описи и реставрации памятников Царского Села. В 1918—1919 годах председатель архитектурного отдела Всеукраинского комитета охраны памятников истории и старины, организовал и возглавил художественный музей, созданный на базе частной коллекции Б.И. Ханенко (ныне Киевский музей восточного и западного искусства), составил его описание и каталог. В 1919—1920 — в Ялте. В 1920 году выехал в Константинополь, затем — в Венецию, Равенну, Берлин, Париж. Жил в разные годы во Франции, Италии, Пор-

тугалии, Германии, с 1940 года — в Англии, много путешествовал по Европе. Организовывал и проводил выставки русских художников, в т. ч. и свои собственные, возглавил отделение истории архитектуры в Русском институте истории искусств (Париж). Сотрудничал в изданиях «Сполохи», «Жар-птица», «Накануне», «Последние новости», журналах «Apollo», «The Studio», «Beaux arts» и мн. др. Был иностранным корреспондентом советских изданий «Среди коллекционеров», «Жизнь искусства», «Красная панорама». Публиковал статьи на русском, украинском, французском, немецком, английском языках. Внес большой вклад в изучение русского искусства в общеевропейском контексте, а также в исследование зодчества итальянского Возрождения.

Участник выставок с 1909 года, в 1920—1930-е годы экспонировал свои работы в галереях Парижа и Лондона. Персональные выставки: 1909 (Петербург), 1910 (Киев), 1928 (Казань). Произведения хранятся в ГРМ, ГМИИ РТ, в музеях Франции, Италии, Люксембурга, частных собраниях.

Сочинения: О художественно-архитектурной провинции. СПб., 1912; Прогулки по старым кварталам Парижа. СПб., 1912; Галиция в её старине. СПб., 1915; Царское Село. М., 1923; Художник и революция. Берлин, 1923; Задачи русского искусства за границами СССР. Париж, 1925.

ЛУКОЯНОВ АЛЕКСАНДР КОНДРАТЬЕВИЧ

(род. 1893). Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914), продолжил обучение в ВХУ АХ. Работал в Казани в начале 1920-х годов как живописец и график, сотрудничал в местной периодической печати. Член ТатАХРР. РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ЛУВНИН ЛЕОНИД (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ЛВВОВ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1903). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

МАЗИН КОНСТАНТИН ИВАНОВИЧ

(1874, г. Астрахань — 1947). Состоял вольнослушателем (1895—1899), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской А.А. Киселёва, звания художника удостоен за картину «Начало весны» (1906). Внёс существенный вклад в развитие владимирской школы живописи, преподавал в иконописной школе с. Мстёра Владимирской губ. Воспитал плеяду живописцев, среди которых — мастера лаковой миниатюры и пейзажной живописи. Член Союза художников (с 1940). РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-37 — К.И. Мазин.

МАКСИМОВ ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ

(1882—1942). Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1904), ВХУ АХ по мастерской М.Т. Преображенского (1905—1912), звания ху-

дожника-архитектора удостоен за проект «Городской театр на 1200 человек» с правом пенсионерской заграничной командировки. Работал помощником архитектора В.А. Покровского. В конце 1916 года был утверждён проект В.Н. Максимова новых полковых казарм в неорусском стиле в Царском Селе (не осуществлён). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

МАЛЬКОВ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

МАРИН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ (?)

Окончил кунгурское техническое училище, живописное отделение КХИШ по 1-му разряду (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ (1901—1904), отчислен из числа учеников со свидетельством на право преподавания в средних учебных заведениях.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 109. Л. 55.

МАРКИН НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1916).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

МАЦУ ГЕОРГИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417

МЕЖУЙ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

МЕЛЕНТЬЕВ ГЕРМАН АЛЕКСАНДРОВИЧ

(29.06.1888, с. Орда Опинского у. Пермской губ. — 1967, г. Свердловск). Окончил живописное отделение (1915), продолжил обучение в ВХУ АХ (1915—1918). Преподавал в школах и изостудиях г. Кунгур, Педагогическом институте и Художественном техникуме г. Перми (1918—1935), Свердловском художественном училище (1935—1953). Произведения художника хранятся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, Нижнетагильском музее изобразительных искусств, ГМИИ РТ.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

МЕРКУЛОВ МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

МЕЩЕРЯКОВ ПЁТР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

МИЗЕРОВ ЛЕОНИД (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

МИХАЙЛОВ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

МИХАЙЛОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение (1902), определён десятником на практические работы в Казани.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 3 об.

МОДИН (?)

Окончил гравёрное отделение по 1-му разряду (1903), состоял стипендиатом Царевококшайского уездного земства. По окончании школы определён учителем рисования в Казанском учебном округе.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 3 об.; Д. 77. Л. 45 об.

МОДОРОВ ФЁДОР АЛЕКСАНДРОВИЧ

(1890, пос. Мстёра Вязниковского у. Владимирской губ. — 1967, Москва). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1914) и ВХУ АХ по мастерской В.Е. Маковского (1914—1918). Принимал деятельное участие в установлении советской власти во Владимирском крае. Организатор и директор Мстёрского художественно-промышленного училища и художественной школы-коммуны (1918—1922). С 1922 года жил и работал в Москве. Преподавал в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова и Московском заочном педагогическом институте. Народный художник РСФСР, Заслуженный деятель искусств БССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, профессор. Именем Ф.А. Модорова названа одна из улиц г. Владимира и Мстёрское художественное училище.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209; Ед. хр. 132 — Ф.А. Модоров.

МОКИН ВИКТОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

МОЛЯРОВ ФЁДОР (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1906).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

МОЩЕНКО КОНСТАНТИН ВАСИЛЬЕВИЧ (?)

Обучался в ОХИ, в 1898 году зачислен в КХИШ. Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ (1902). Отчислен из числа учеников.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

МРЯКИН ПЁТР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

МУРАТОВСКАЯ РАЙСА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

МУРЗАЕВ ВСЕВОЛОД СЕМЁНОВИЧ (?)

Из мещан г. Царевококшайска. Окончил живописное отделение (1901), состоял стипендиатом Казанского губернского земства. Впоследствии работал в области художественной педагогики, преподавал в учительской семинарии Благовещенского завода Уфимской губ., во 2-м начальном училище Москвы. На Всероссийском съезде художников в секции художественного воспитания в семье и школе сделал доклады «Проблемы педагогического образования преподавателей графических искусств» и «О постановке преподавания рисования в учительских институтах и семинарах». Автор публикаций: «Педагогический рисунок» (М., 1912), «Творческое рисование для начальных школ» (М., 1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

МУХИНА НАТАЛЬЯ (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 364.

МЫШКИН НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

НАЗАРОВ АЛЕКСЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1901), продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1902 г. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-84 — А. Назаров.

НАЗАРОВ ЕВГЕНИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

НЕСГОВОРОВ ДМИТРИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1906).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485

НИКИТИН АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

(род. 1891). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912), продолжил обучение в ВХУ АХ (1914—1916). Работал под руководством архитекторов Петрограда и Казани.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

НИКИТИН ИГОРЬ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(1889—1947). Окончил живописное отделение КХШ (1908—1914). Работал в театре миниатюр «Ша нуар» Розенберга. Одним из первых среди учеников школы обратился к беспредметной живописи. Заведовал художественной студией при штабе Политуправления Приволжского округа Западной армии Республики (1918—1921), преподавал в Казанских художественных мастерских (1920—1925). Входил в объе-

динение казанских художников «Подсолнечник», член АХРР (с 1925), член Союза художников (с 1936). В конце 1930-х годов переехал в Москву. Участник выставок с 1918 года.
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 25, 90.

НИКИФОРОВ АНДРЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

НИКОДИМОВА ЗОЯ (?)

Окончила архитектурное отделение по 2-му разряду (1913).

НИКОЛЬСКАЯ АНТОНИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

НИКОНОВ НИКОЛАЙ МИТРОФАНОВИЧ

(1899, г. Яранск Вятской губ. — 1975, Москва). Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913), продолжил обучение в МУЖВзе у Л. Пастернака, А. Архипова (1913—1915). Один из основателей АХРР. Участник отечественных (с 1915) и зарубежных (США, Италия, Швейцария) выставок. Заслуженный художник РСФСР. Произведения хранятся в ряде музеев России.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

НИКУЛИН ПАВЕЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

НУЖДИН НИКОЛАЙ АФАНАСЬЕВИЧ

(род. 1882, г. Бугуруслан Уфимской губ.). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1904), продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств, отчислен из числа учеников (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; Оп. 13, 1904 г. Ед. хр. 115.

ОВСЯННИКОВ ЛЕОНИД ФЁДОРОВИЧ

(07.06.1880 — 1970, Ленинград). Окончил гравёрное отделение (1900), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской В.В. Матэ, окончил (1909) с правом на пенсионерскую поездку, посетил Италию, Францию, Германию, Англию (1910—1911). Занимался в студиях Кормона и Жульена в Париже. Работал гравёром, с 1912 года преподавал на высших курсах П.Ф. Лесгафта, с 1914 года вёл мастерскую офорта и литографии в школе ОПХ. В 1918—1922 годах преподавал рисование в Киевском архитектурном институте, киевской полиграфической школе, на рабфаке киевского политехникума (1921—1926). С 1926 года руководил литографской мастерской в Ленинградском художественно-промышленном техникуме, в 1929 году перешёл на работу цинкографом в типографию им. Ивана Фёдорова. С 1931 года работал в проектировочных учреждениях — Гипромед, Стандартжилтотрое. В 1930-е годы преподавал в школах Ленинграда, работал в Институте

инженеров гражданского воздушного флота. В 1938—1942 — доцент, в 1942—1960 годах — профессор факультета живописи Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Заслуженный деятель искусств РСФСР, кандидат искусствоведения. Произведения художника хранятся в ГТГ, ГРМ, ГМИИ им. А.С. Пушкина и др. Художественное наследие и архив Л.Ф. Овсянникова были переданы музею Марийской АССР, краеведческому музею с. Юрино, ГМИИ РТ.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-83; НВА РАХ. Ф. 7. Оп. 4. Д. 185 — Л.Ф. Овсянников.

ОВСЯННИКОВ СЕРГЕЙ ОСИПОВИЧ

(1880—1937, Ленинград). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1901), состоял стипендиатом Малмыжского уездного земства. Был помощником К.Л. Мюффе по проектированию и постройке здания школы и дома призрения в Казани. Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Бенуа (1902—1908), звания художника-архитектора удостоен за проект «Курзал на минеральных водах». В 1903—1905 был командирован АХ и Археологической комиссией для обмера и изучения памятников древнерусской архитектуры Владимира и Н.Новгорода. Работал в петербургском трамвайном управлении по проектированию трамвайных парков. Был ближайшим помощником архитекторов Л.Н. Бенуа, Ф.И. Лидваля, М.М. Претятковича. В 1918 году участвовал в оформлении Петрограда в дни революционных праздников. В 1920-е годы архитектор треста Ленинградтекстиль, руководил мастерской института Гипрогор. По проектам С.О. Овсянникова построена прядильно-ткацкая фабрика «Красный маяк», Дом культуры текстильщиков. Являлся участником и членом жюри многих архитектурных конкурсов, удостоен более 35 премий, входил в состав ряда строительных комиссий и экспертиз. Преподавал в техникумах и вузах Ленинграда, доктор архитектуры, профессор. Портрет С.О. Овсянникова исполнил Евстафьев.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; Ед. хр. И-65 — С.О. Овсянников; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 4.

ОКУНЕВ ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ОЛЬЦИН МАРИЯ ЭДУАРДОВНА

(род. 1889). Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1911), совершила поездку за границу с образовательной целью (1910). Преподавала в гимназии К.Л. Мануйлова в Казани (1912—1918). В 1923 году прошла курсы переподготовки Наркомпроса, преподавала в различных школах Казани. Портрет М.Э. Ольцин исполнила Н.М. Саложникова. Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ОНУФРИЕВ АНАТОЛИЙ ПЕТРОВИЧ

(1905—1930). Окончил живописное отделение (1927). Член ТатАХРР (1925), участник выставок с 1925 года.

ОНУФРИЕВ ПЁТР НИКИФОРОВИЧ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ (1909). Исключён из числа вольнослушателей. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-ИГ — П.Н. Онуфриев.

ОРЕХОВ ВЛАДИМИР ФЁДОРОВИЧ

(род. 1873). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1904), продолжил обучение в ВХУ АХ (1904—1906), исключён из числа учащих.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; Оп. 13, 1904 г. Ед. хр. 116 — В.Ф. Орехов.

ОРЛИНКОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1902), определён на практические работы в Казани.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60.

ОСИПОВ БОРИС ИВАНОВИЧ

(1894—1978, г. Йошкар-Ола). Обучался на живописном отделении (1911—1915, 1923—1925), дипломные работы — «Призыв Ленина», портреты В.И. Никитиной и М.Д. Марко. Работал художником Самарского губвоенсовета (1920—1923), сотрудничал в газетах «Красная Татария», «Новая деревня». Работал главным художником Татарского государственного театра (1924—1925), преподавал в школах г. Бугульма (1925—1932), КХУ (1932—1937). С 1939 года жил и работал в г. Йошкар-Ола; один из активных участников организации Союза художников Марийской АССР. Руководил республиканской студией изобразительного искусства, преподавал и заведовал кафедрой изобразительного искусства Марийского пединститута (1949—1969).

НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 56. Л. 60.

ОСТРОГРАДСКИЙ ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1902).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60.

ОСТРОГРАДСКИЙ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ПАВЛОВ АЛЕКСЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ПАРАШИН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1903), работал десятником на постройке здания школы под руководством К.Л. Мюффе. Состоял стипендиатом Чистопольского уездного земства. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 4.

ПАТРУШЕВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1904).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ПАТРУШЕВ МИХАИЛ КОНСТАНТИНОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ПАТРУШЕВ МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ПЕРЕКРОПОВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1903).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ПЕТРОВ АЛЕКСЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ПЛАТУНОВ МИХАИЛ ГЕОРГИЕВИЧ

(1887, с. Черемис-Турек (Мари-Турек) Уржумского у. Вятской губ. — 1972, Ленинград). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1906) и ВХУ АХ по мастерской П.П. Чистякова (1906—1914), звания художника удостоен за картину «Троицын день». Работал под руководством П.П. Чистякова в его мастерской в Царском Селе. В качестве художника участвовал в работе экспедиций Геологического общества по северному Уралу (1925—1926), Абхазии (1927—1929), Туркестану (1929), по Печёре (1930), Камчатке (1931). Создал серию этнографических портретов народов Севера. Автор серии гуашей «Ленинград в блокаде». Профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1954). Произведения М.Г. Платунова хранятся в ГТГ, ГРМ, в частных собраниях в России и за рубежом.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485; Оп. 13, 1906 г. Ед. хр. 131 — М.Е. Платунов.

ПЛАТУНОВА АЛЕКСАНДРА ГЕОРГИЕВНА

(29.03. 1896, с. Мари-Турек Уржумского у. Вятской губ. — 12.07.1966, пос. Ново-Гиреево, Московской обл.). Из семьи иконописца, сестра художника Михаила Георгиевича Платунова, жена художника К.К. Чеботарёва. Обучалась на живописном отделении КХШ (1908—1915, 1919—1922). В 1914 году совместно с К.К. Чеботарёвым совершила творческие поездки в Крым и на Кавказ. В 1910 — начале 1920-х годов посещала рисовальные вечера в студии Н.М. Сапожниковой. Член союза «Подсолнечник», графического коллектива «Всадник». Совместно с К.К. Чеботарёвым руководила испытательно-подготовительной мастерской КХШ (1921—1926). С 1926 года жила и работала в пос. Ново-Гиреево Московской обл. Участвовала в закрытом всесоюзном конкурсе на массовую картинку — лубок, награждена премией за эскиз

«Книгоноша в марийской деревне» (1929). В 1930-х годах сотрудничала в журналах «Красная Нива», «Красная панорама», в Госиздате, издательстве АХРР, создала графические серии по мотивам поэзии Блока, Пушкина, Горького, Некрасова, Каменского. Работала в НИИполиграфмаш в отделе новых шрифтов, создала семь серий наборного орнамента на основе национальных народных орнаментов для полиграфии союзных республик СССР (1950—1958). Член Союза художников (1942). Участница выставок с 1914 года. Портрет А.Г. Платуновой исполнил К.К. Чеботарёв. Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ, Омском художественном музее, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Мемориальном музее Некрасова в с. Карабиха Ярославской обл., Литературном музее Института русской литературы (Пушкинский дом) и частных собраниях.

ПЛЕТНЁВ ЛЕОНИД (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ПОЗДЕЕВА ЛЮДМИЛА МИХАЙЛОВНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1910), продолжила обучение в советское время, дипломные работы — серия портретов: Н.М. Миславского, А.Ф. Самойлова, А.М. Кокорева, Н.А. Фармаковского, О.И. Ватя, Я.Т. Сорокотягина, Э.Г. Ольцин (1923). Работала, главным образом в жанре портрета, участвовала в качестве художника в этнографических экспедициях Центрального музея ТАССР по районам республики.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

ПОНОМАРЁВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ПОПОВ БОРИС ИВАНОВИЧ

(род. 1894). Обучался на живописном отделении (1909—1915), продолжил обучение в 1921 году, совмещал учёбу со службой в Объединённой командной школе в качестве руководителя художественного кружка, исполнил росписи стен клуба, библиотеки, участвовал в выпуске агитплакатов.
НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 56. Л. 59.

ПОПОВ ВАЛЕНТИН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1906).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ПОПОВА ТАМАРА АЛЕКСАНДРОВНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1917). Неоднократно служила моделью портретов Н.И. Фещина, оставила воспоминания о нём. Преподавала в школах г. Орджоникидзе и г. Грозного.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ПОРФИРЬЕВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1910).

ПОСТНИКОВ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1903).

ПРИКЛОНСКАЯ ОЛЬГА ПЕТРОВНА

(1879, Казань — 1964, Москва). Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1903). Продолжила образование в студии И.Э. Браза в Петербурге.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

ПРОТОПОПОВ НИКОЛАЙ АДРИАНОВИЧ

(1876—1960, Ленинград). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1903) и ВХУ АХ по мастерской А.А. Киселёва (1903—1912), звания художника удостоен за картину «После бурной ночи». Состоял членом правления Общества им. А.И. Куинджи, сыграл большую роль в его деятельности. Руководил художественной школой в Уфе (1919—1922). С 1922 года жил и работал в Ленинграде, преподавал в художественно-промышленном техникуме. Исполнил свыше ста портретов деятелей культуры и науки (О.Д. Хвольсона, А.А. Рылова, И.П. Павлова, В.О. Кюмарова, Б.Ф. Грекова и др.). Участник выставок с 1905 года, в т. ч. Весенних выставок в Академии художеств, выставок Союза художников (Москва, 1909—1911), Общества независимых (1910—1917), зарубежных в Венеции и Мюнхене.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.; Ед. хр. И-38 — Н.А. Протопопов.

ПРСАЧЁВ ИВАН (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

РАДИМОВ ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

РАДИМОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

РАГОЗИН ВАЛЕРИАН ФЁДОРОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1904), работал под руководством К.Л. Мюффе на постройке здания Казанской художественной школы.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 7.

РАГОЗИН ТРОФИМ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

РАЗОВ ДМИТРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. 1884). Окончил архитектурное отделение (1909), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Бенуа (1909—1916), звания художника-архитектора удостоен за проект «Инвалидный дом».

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56; Оп. 12, 1908 г. Ед. хр. 149 — Д.В. Разов.

РЕВРИН АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

РЕГЕЛЬСОН АЛЕКСАНДР БОРИСОВИЧ

(род. 1883). Окончил архитектурное отделение (1902), продолжил обучение в ВХУ АХ. В 1918 году участвовал в оформлении Петрограда в дни революционных праздников (проект оформления Михайловской площади). Работал старшим помощником архитектора Ф.И. Лидваля. В работе М. Розановой «Доходный дом И.В. Лидваля» опубликованы стихи из рукописного «Ежемесячника содружества Посадская, 5»:

«... Теперь в святилище пойдем.
В дыму табачном, как в тумане
С трудом великим мы найдем
Там Регельсона из Казани.
Сидит он, трубкою пыхтя,
Доверьем высшим облачённый,
И портит воздух не шутя,
Его табак не благовонный.
Давно он старостой у нас,
Его мы очень уважаем,
Когда устанет он тотчас
Ему мы спину растираем».

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1902 г. Ед. хр. И-74 — А.В. Регельсон; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 7.

РЕШЕТНИКОВ МИХАИЛ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1914).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

РОДЧЕНКО АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ

(23.11.1891, Санкт-Петербург — 03.12.1966, Москва). Обучался в КХШ (1911—1914); Строгановском художественно-промышленном училище (1914—1916). В 1917 году — один из организаторов профсоюза художников-живописцев. Активный участник движения русского художественного авангарда. От символистских произведений казанского периода творчества перешёл к футуризму и беспредметничеству. Одновременно с живописью и графикой занимался пространственным конструированием объектов и мобилей. В соавторстве с художниками Г.В. Якуловым и В.Е. Татлиным работал над оформлением кафе «Питторекс» в Москве (1917). В 1918—1921 годах служил в изоотделе Наркомпроса, заведовал музейным бюро, состоял членом художественной коллегии. В 1919 году член общества «Живискульптарх» (комиссии по разработке живописно-скульптурно-архитектурного синтеза). В 1921—1924 годах работал в Инхуке (Институте художественной культуры). С начала 1920-х годов — дизайнер универсального профиля, работал в области полиграфии, рекламы, создавал дизайнерские проекты в духе конструктивизма (мебель, интерьер, архитектурные объекты малых форм, плакаты для Моссельпрома, Резинотреста, ГУМа, Мосполиграфа). В числе конструктивист-

ских дизайнерских проектов — интерьер «Рабочего клуба» (1925, Международная выставка декоративных искусств и художественной индустрии в Париже). В 1920—1930-х годах преподавал на деревообрабатывающем и металлообрабатывающем факультетах ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа. В начале 1920-х годов увлёкся фотографией, исполнил ряд фотопортретов (В.В. Маяковского, Л. Брик, Н.Н. Асеева, А.М. Довженко и др.). Участник групп ЛЕФ и РЕФ (1923—1930), художник журналов «ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ», один из организаторов фотогруппы «Октябрь» (1930), фотокорреспондент газеты «Вечерняя Москва», журнала «30 дней», «Даёшь», «Пионер», «Огонёк», «Радиослушатель». Приобрёл мировую известность как мастер фотозкспериментов и необычных ракурсов. Работал также как сценограф, в 1928—1932 создавал эскизы театральных декораций и костюмов для московских театров, в т. ч. — постановки пьесы В.В. Маяковского «Клоп» в театре В.Э. Мейерхольда (1929). В 1930-е годы от революционного романтизма раннего периода творчества обратился к идеологически ангажированному выполнению государственных заказов, участвовал в репрезентативных альбомах «10 лет Узбекистана», «Беломоро-Балтийский канал имени И.В. Сталина» (оба — 1934), «Советская авиация» (1935), «Красная Армия» (1938). В конце 1930-х годов вернулся к живописи, создавал произведения, посвящённые цирку и серию декоративных полотен в духе абстрактного экспрессионизма. В 1940—1950-е годы творчество Родченко подвергалось острой критике официальной традиционалистской эстетикой. Участник выставок: «Периодической выставки казанских художников» (Казань, 1916); «Магазин» (Москва, 1916); «8x5=25» (Москва, 1921); «Советская фотография за 10 лет» (Москва, 1927), а также фотосалонов США, Франции, Испании, Великобритании, Чехословакии; серебряные медали по разделам «Искусство книги», «Искусство улицы», «Театр», «Ансамбль мебели» и др. Публикации: Против суммированного портрета за моментальный снимок // Новый ЛЕФ, 1928, № 4; Крупная безграмотность или мелкая гадость // Новый ЛЕФ, 1928, № 6; Предостережение // Новый ЛЕФ, 1928, № 11; кн.: Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982.

РОМАНОВА НИНА ПЕТРОВНА

(1893—1952, Казань). Обучалась на живописном отделении (1913—1921). Преподавала рисование в учебных заведениях в Казани (с 1931). Участница выставок художников Казани с 1937 года, член Союза художников (с 1938).

РОСТКОВСКИЙ ЭДУАРД (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912).
РГИА. ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

РУДОЛЬФ ВИТАЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1917).
РГИА. ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

РУСАКОВ НИКОЛАЙ АФАНАСЬЕВИЧ

(1888—1941). Обучался в КХШ и МУЖВЗ у К.А. Коровина. В 1914—1916 году совершил путешествие в Афганистан, Турцию, Иран, Японию, Китай. Жил и работал в Челябинске, открыл там художественную студию. Инициатор создания челябинского отделения Союза художников. Репрессирован в 1941, реабилитирован в 1956 году. Произведения художника хранятся в Челябинской картинной галерее. Именем Н.А. Русакова названа одна из улиц Челябинска. Портрет Н.А. Русакова исполнил А.М. Родченко.
НА РТ. ф. 546. Оп. 1. Д. 91. Л. 50; Д. 77. Л. 45 об.

РУХЛЯДЕВ АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

(1882—1946). Окончил архитектурное отделение (1901), состоял стипендиатом Казанского губернского земства. Продолжил обучение в ВХУАХ (1901—1911), звания художника-архитектора удостоен за проект «Дом русского посольства» с правом на пенсионерскую заграничную командировку. В 1903—1911 году состоял помощником архитектора А.В. Щусева. Автор проекта Спасской церкви в имении Н.П. Горчаковой (1908, построена в 1911—1913). В 1920—1922 годах — заведующий Казанскими высшими художественными мастерскими, одновременно руководил основной учебной мастерской по архитектуре и производственной «Мастерской коммунальной архитектуры и благоустройства городов» Татнаркомпроса, вёл проектные работы в Казани, Стерлитамаке, Каргале, участвовал в реставрации иконостаса XVII века Свияжского Успенского собора. С 1922 года жил в Москве и работал во 2-й мастерской Моссовета под руководством А.В. Щусева, профессор ряда московских вузов. Член «Обмаса» (1920—1923, Объединённые мастерские при ВХУТЕМАСе под руководством Н.А. Ладовского), член-учредитель «Асновы» (1923—1928, Ассоциации новых архитекторов). Проектировал и участвовал в сооружении первой очереди Московского метрополитена, речного вокзала в Химках и Карамышевского гидроузла Москва—Волга. В годы Великой Отечественной войны был руководителем проектировочной бригады по восстановлению первоочередных сооружений в Сталинграде.
РГИА. ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; Ед. хр. И-73 — А.М. Рухлядев; НА РТ. ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 4; ф. 1431. Оп. 1. Д. 3. Л. 13, 17; ф. 271. Оп. 1. Д. 162. Л. 54.

САВВАТИЕВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1904).
РГИА. ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

САВИН АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

САВИН ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1915).
РГИА. ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594.

САВИНОВА МАРИЯ МАНУИЛОВНА

(род. 1876). Окончила живописное отделение в 1899 г. и ВХУ АХ по мастерской И.Е. Репина, звания художника удостоена за картину «Иов». Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1899 г. Ед. хр. И-48 — М.М. Савинова.

САПОЖНИКОВА НАДЕЖДА МИХАЙЛОВНА

(1877—1944, Москва). Преподавала в воскресной школе Адмиралтейской слободы в Казани (1898—1903). Окончила живописное отделение КХШ по 1-му разряду (1904—1910). Совершила поездку по Европе с образовательной целью (Италия, Испания, Франция), совершенствовалась в живописи в мастерской Кеса ван Донгена и в академии Витти (1910—1912). В художественной студии Н.М. Сапожниковой в Казани работал Н.И. Фешин и ученики КХШ. В 1915 г. совершила творческую поездку на Алтай. Преподавала в КХШ (руководитель специальной живописной мастерской) и на Татрабфаке (1923—1926). С 1932 года жила в Москве. Преподавала в средних общеобразовательных школах. Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ, Музее Е.А. Боратынского. Портрет Н.М. Сапожниковой исполнил Г.А. Ильин, неоднократно писал Н.М. Сапожникову Н.И. Фешин. РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63; Научный архив ГМИИ РТ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 741, 742.

СВЕРЧКОВ НИКИТА КУЗЬМИЧ

(09.02.1891, с. Яншиково-Норваши Цивильского у. Казанской губ. — 18.07.1985, г. Чебоксары). Двоюродный брат М. Лаврентьева-Спиридонова. Обучался в шушарской школе К.Н. Боратынской, поддерживавшей его художественные способности. Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1912), состоял стипендиатом Казанского губернского земства. Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Д.Н. Кардовского (1912—1917). В 1921—1933 годах жил и работал на Алтае, затем — в Омске, преподавал в Омском художественно-промышленном техникуме. В 1934 году окончил Омский институт инженеров дорожного транспорта. С 1934 жил и работал в Чувашии, один из основоположников чувашского советского изобразительного искусства. Преподавал в Чувашском художественном училище. Автор книги «Счастье: воспоминания художника» (Чебоксары, 1976). Заслуженный деятель искусств РСФСР. РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417; Ед. хр. 148 — Н.К. Сверчков; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 315. Л. 34.

СВЕШИКОВА (?)

Окончила живописное отделение (1903). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

СЕГАЛИН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1903). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

СЕМЁНОВ МИХАИЛ (?)

Окончил живописное отделение (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

СЕМЁНОВА АЛЕКСАНДРА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1914). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

СЕННИКОВ-СПЕРАНСКИЙ ПЁТР ТИХОНОВИЧ

(02.12.1890—13.12.1964, Казань). Обучался на архитектурном отделении КХШ (1908—1914), в Казанском инженерно-строительном институте (окончил в 1924). С 1915 работал художником в театрах Казани, в 1922—1947 — главный художник Татарского театра им. Г. Камала, в 1939—1964 — главный художник Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля. Член ТатАХРР (с 1923), Союза художников (с 1936), Союза архитекторов (с 1925). Автор проекта оформления и главного художник павильона Татарской АССР ВДНХ в Москве. Автор альбома «Татарский народный орнамент» (Казань, 1948). Народный художник ТАССР, Заслуженный деятель искусств РСФСР.

СЕНОВ КРОНИЦ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

СЕРГЕЕВА-ДМИТРИЕВА ЕКАТЕРИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1915). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

СЕРЕБРЯКОВ ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СЕРЕБРЯННИКОВ МИХАИЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СЕРКИН-ИВЫШЕВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СИДОРОВ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1903). Определён учителем в Варшавском учебном округе. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

СИДОРЧЕНКО ВАЛЕНТИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1912). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

СЛОБОЖАНИНОВ ГРИГОРИЙ АНЕМПОДИСТОВИЧ

(род. 28.10.1877). Окончил живописное отделение (1901) и ВХУ АХ (1901—1909), звания художника удостоен за картину «Паром». РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-123 — Г.А. Слобожанинов; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 7.

СЛОБОЖАНИНОВ ЕДЕСИЙ АНЕМПОДИСТОВИЧ

(род. 27.03.1886). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1907), продолжил обучение в ВХУ АХ (1907—1912). Под руководством К.Л. Мюкке участвовал в строительстве Саратовского университета.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56; Оп. 13, 1907 г. Ед. хр. 122 — Е.А. Слобожанинов.

СМИРНОВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ

(1888—1941, Ленинград). Окончил архитектурное отделение (1901) и ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Бенуа (1901—1910), звания художника-архитектора удостоен за проект «Дом русского посольства». Жил и работал в Петрограде—Ленинграде. Был архитектором Азовско-Донского банка (1907—1917), районным инженером и заведующим отделом нормирования труда (1919—1922), в 1923 году перешёл на работу в АХ, руководил работами по восстановлению учебно-показательного музея (1926), с 1937 года заместитель директора, с 1938 — директор Музея АХ. Автор очерка «Музей Академии художеств. Архитектурный отдел» (Л., 1940).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. 103-И. Л. 9; Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

СМИРНОВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1906).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

СМИРНОВА АЛЕКСАНДРА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

СМОЛИН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1903).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

СМОЛИН НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1911).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

СОКОЛОВ ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СОЛОВЬЁВ АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ

(1886, Казань — 1966, Москва). Окончил живописное отделение КХШ по 1-му разряду (1910), одновременно обучался на юридическом факультете Казанского университета (1904—1910). Продолжил обучение в ВХУ АХ у И.Ф. Циглинского и Д.Н. Кардовского (1910—1915), а также в студии Д.Н. Кардовского в Москве (1921—1933). Жил и работал в Москве, преподавал рисунок в Академии архитектуры (1934—1937), исполнял обязанности заведующего кафедрой рисунка Московского государственного педагогического института им. В.П. Потёмкина (1942—1944), Московского института прикладного и декоративного искусства (1944—

1948), Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова. Автор живописных пейзажей средней полосы России. Соавтор работ по методике рисования: Соловьёв А.М., Смирнов Г.В., Алексеева К.С. Учебный рисунок. М., 1953; Смирнов Г.В., Соловьёв А.М. Начинающему художнику. Л., 1962. Произведения художника хранятся в собрании ГМИИ РТ. РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63; Ед. хр. 132 — А.М. Соловьёв.

СОЛОВЬЁВ-ОЗЕРОВ ГРИГОРИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

СОРОКИН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

(род. 1883). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913), продолжил обучение в ВХУ АХ (1916). Отчислен по собственному желанию.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СОФЬИН (?)

Состоял вольнослушателем, получил свидетельство о прохождении курса (1903).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

СПАССКИЙ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. 1892). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1916), одновременно работал под руководством архитекторов Казани А.В. Трифонова, М.С. Григорьева, П.И. Абрамычева. Продолжил обучение на том же отделении (1921—1923), дипломная работа — проект «Центральное пожарное депо». Обучался в ВХУ АХ (1917), был командирован в г. Псков для обмера и воспроизведения памятников древнерусской архитектуры. Позже снова жил и работал в Казани, состоял членом мастерской коммунальной архитектуры и благоустройства городов при Татнаркомпросе.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 64. Л. 132; Д. 50. Л. 15.

СПИРИДОНОВ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ

(род. 1890). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1912), состоял стипендиатом Казанского губернского земства.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 315. Л. 43.

СТАХЕЕВА (КАШКАДАМОВА)**ЕЛИЗАВЕТА НИКОЛАЕВНА**

(27.03.1873 — 14.01.1959). Окончила живописное отделение (1899), продолжила обучение в ВХУ АХ по мастерской А.А. Киселёва (1899—1908) и на Педагогических курсах АХ, звания художника удостоена за картину «Осень на Волге». Произведения художницы хранятся в ГМИИ РТ. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Ед. хр. И-50 — Е.Н. Стахеева.

СТЕПАНОВА ВАРВАРА ФЁДОРОВНА

(23.10.1894, г. Ковно — 20.05.1958, Москва). Училась в КХШ (1910—1913), переехала в Москву, не окончив курса. Занималась в студии К.Ф. Юона

(1915—1917). В 1921 году принимала участие в выставке конструктивистов «5х5=25». Работала в Коллегии по делам изобразительных искусств Наркомпроса (1919—1922), сотрудничала с Институтом художественной культуры (1920—1923), преподавала в изостудии Академии коммунистического воспитания им. Н.К. Крупской (1920—1925), во ВХУТЕМАСе (1924—1925). Сотрудничала с Первой ситценабивной фабрикой в качестве дизайнера (1924—1925). Участвовала в иллюстрировании книг, создании декораций для театральных постановок («Смерть Тарелкина» В.Э. Мейерхольда, 1922), киносъемок («Отрыв», 1926), в комплектовании агитационно-политических альбомов. Работала художественным редактором в журналах «Кинофот» (1922), «ЛЕФ», «Новый ЛЕФ» (1923—1927), «Советское кино», «Современная архитектура», «Смена», «Книга и революция» и др. (1926—1932), «Советская женщина» (1945—1946), в Партиздате (1933—1934). Была членом Объединения современных архитекторов. В 1925 году совместно с А.М. Родченко оформила панно Дома Моссельпрома. Жена художника-авангардиста А.М. Родченко.

СТОНИС АЛЬБЕРТ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

СТРАВИНСКАЯ АТОНИНА (?)

Окончила живописное отделение по 1-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

СТУЛОВА СОФЬЯ (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

СУКЕННИК ОЛЬГА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1902).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 4 об.

СУНЦОВ МИХАИЛ ЕФИМОВИЧ

(02.10.1874 — 1942). Окончил Ижевскую оружейную школу, состоял оружейным мастером Казанского окружного артиллерийского склада. Окончил гравёрное отделение КХШ (1901), продолжил обучение на архитектурном отделении ВХУ АХ (1902—1910), звания художника-архитектора удостоен за проект «Государственная дума». Жил и работал в Ленинграде.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-31 — М.Е. Сунцов.

СУРКИН ИСААК (?)

Окончил скульптурное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 364.

СУРОМЯТНИКОВ ВАСИЛИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

СЫСОЕВ ВАСИЛИЙ ФЁДОРОВИЧ

(род. 1889). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1906) и ВХУ АХ по мастерской В.Е. Маковского (1906—1911), звания художника удостоен за картину «Суд». С 1920 года преподавал в Вологодском художественном техникуме. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485; Оп. 13, 1906 г. Ед. хр. 94 — В.Ф. Сысоев.

ТАРАСОВ ЯКОВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ТЕПЛЯКОВ СЕРГЕЙ ПРОКОПЬЕВИЧ

(род. 1874). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1907), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской В.Е. Маковского (1907—1915) и на Педагогических курсах АХ.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56; Оп. 13, 1907 г. Ед. хр. 185 — С.П. Тепляков.

ТЕРЕНТЬЕВ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1913).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ТИМОФЕЕВ ВАСИЛИЙ КИРИЛЛОВИЧ

(01.01.1891, д. Осинки Вязниковского у. Владимирской губ. — 1968, Казань). Обучался в иконописной мастерской в Мстёре под руководством М.К. Евлампиева и П.Ф. Бессонова (1904—1908), в КХШ (1908—1918, с перерывом на военную службу). Работал в изостудии штаба Запасной армии республики, преподавал в художественном техникуме в Ташкенте (1921), средних школах г. Казани и КХУ (1918—1921, 1926—1960 с перерывами). Сотрудничал в периодических изданиях «Красная Татария», «Новая деревня», «Путь Ильича». По заданию Марийского областного отдела народного образования исполнил для краеведческого музея Марийской АССР серию жанровых и исторических полотен (1923—1926), принял участие в подготовке юбилейных выставок «15 лет Удмуртской АССР» и «15 лет Марийской АССР» (1933). Участвовал в оформлении павильона Татарской АССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1936 года. Член ТатаХРР (с 1923). Один из организаторов татарского отделения Союза художников, кооперативного товарищества «Художник» (1935—1936), председатель правления (1938—1941), заместитель председателя (1941—1951). Заслуженный деятель искусств (с 1940). Участник выставок с 1909 года.

Научный архив ГМИИ РТ: Ф. П.М. Дульского, автобиография В.К. Тимофеева.

ТИТОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ТРАПИЦИН СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. 1893). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914), продолжил обучение в

ВХУ АХ. В 1916 году призван на военную службу. РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 209; Ед. хр. 154 — С.В. Трапизин.

ТРОИЦКАЯ ЕЛИЗАВЕТА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1908). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ТРОИЦКИЙ ПАВЕЛ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ТРОНДИН ВЛАДИМИР (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ТРОФИМОВ ФЁДОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ТУЛЬКИН АЛЕКСАНДР ЭРАСТОВИЧ

(30.08.1888 — 18.03.1980, г. Уфа). Окончил живописное отделение (1918). Жил и работал в Уфе. Один из основоположников советского искусства Башкирии. Преподавал в Башкирском государственном техникуме искусств. Участник выставок АХРР, всероссийских и всесоюзных выставок. Заслуженный деятель искусств РСФСР и Башкирской АССР, Народный художник Башкирской АССР. Произведения художника хранятся в ГРМ, ГТГ, Государственном музее искусств народов Востока, Башкирском художественном музее им. Нестерова, ГМИИ РТ и др. В Уфе открыт дом-музей художника.

УВАРОВ ВАЛЕНТИН (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

УЛИЖИН МИХАИЛ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1915). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 594

УТКИНА-ЛАРИНА АНТОНИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1915). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

ФЁДОРОВ ВИКТОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909). РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364

ФЁДОРОВ ДМИТРИЙ МИХАЙЛОВИЧ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1912). В начале 1920-х годов активный участник художественной жизни Казани: член союза «Подсолнечник», графического коллектива «Всадник». РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ФЕРАПОНТОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1902), определён учителем рисования в Порецкую семинарию. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 60.

ФИЛИППОВ ВИКТОР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1910). РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63.

ФИРСОВ ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВИЧ (?)

Окончил живописное отделение (1899). Автор росписей центрального павильона профессионального образования на Международной выставке мелкой промышленности и профессионального образования в Казани (1909) и открытых писем, изданных к той же выставке. Его произведения (эскизы росписи Спасской часовни Казанского кремля и столярные изделия в псевдорусском стиле) входили в собрание Губернского земского музея в Казани. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1899 г. Ед. хр. И-76 — Е.П. Фирсов; НА РТ. Ф. 546. Оп. 1. Д. 40. Л. 7 об.

ФИРСОВА ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА

(1903—1974). Обучалась на живописном отделении (1915—1916, 1922—1928). Преподавала рисование в школах Казани. Одна из организаторов и первый директор Первой художественной школы в Казани.

ФИЩЕВ АЛЕКСАНДР ВЛАДИМИРОВИЧ

(28.08.1873, д. Богородская Куменской вол. Вятской губ. — 06.04.1968). Был послушником Вятского Александро-Невского Филейского монастыря (1892—1894), автор дневника, который вёл во время паломничества в Троице-Сергиеву лавру под Москвой. Окончил живописное отделение КХШ (1907), одновременно преподавал рисование в Казанской духовной семинарии. Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской П.П. Чистякова (1907—1914) и на Педагогических курсах, звания художника удостоен за картину «Очная ставка у Бориса Годунова инокини Марфы с Василисой Вологовой». Участвовал в работе Второго Всероссийского съезда художников (1911—1912). Обучался в Императорском Археологическом институте (1910—1915), вёл педагогическую работу в с. Кумеры Вятской губ. (1918—1925), был заведующим отделом народного образования и председателем волостной театральной комиссии, лектором курсов ликбеза, сотрудником Вятского исследовательского института этнографии, преподавателем Вятского педагогического института им. В.И. Ленина на кафедре графических искусств; преподавал в школах г. Малмыжа (1925—1930), расписывал храмы в Вятке, Глазове, Малмыже (придел Богоявленского собора), Казани, работал в мастерских Ленинградского союза художников и по заказам музея С.М. Кирова (1940). Участвовал в выставках художников Уржума, Вятки, Саратова, Казани. Автор книг: «Воспоминания художника» (Горький, 1985)

и «Вятская старина» (Днепропетровск, 1997).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56;
Оп. 13, 1907 г. Ед. хр. 137 — А.В. Фищев.

ФОМИН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

(03.09.1879, г. Казань — 04.11.1948, г. Киев).
Окончил живописное отделение (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской А.А. Киселёва. Участник выставок с 1904 года. Жил и работал в Казани (1906—1917), в г. Лубны (1917—1924), Киеве. Член Союза художников (с 1939). Профессор Киевского художественного института. Произведения художника хранятся в ГМИИ РТ, Музее Е.А. Боратынского (Казань), Государственном музее украинского изобразительного искусства, Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры (Киев). Портреты А.И. Фомина исполнили Н.И. Фешин, К. Трохименко, С. Григорьев.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443.

ФОМИН ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 56.

ФРОЛОВ НИКОЛАЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ХЛЕБНИКОВА-МИТУРИЧ ВЕРА ВЛАДИМИРОВНА

(1891—1941, Москва). Сестра поэта Велимира Хлебникова, жена художника П. Митурича. Окончила казанскую женскую Марининскую гимназию. Первые уроки рисования брала у П.П. Венькова и Л.М. Чернова-Плесского. Обучалась в КХШ (1905—1908), Киевской художественной школе (1908—1910), посещала частную художественную студию К.Ф. Юона в Москве (1910). Работала в академии Витти в Париже и в Италии (1913—1916). В 1916—1924 годах жила в Астрахани, с 1924 — в Москве.
НА РТ. Ф. 664. Оп. 1. Д. 199. Л. 30.

ХНЫГИН ЛАЗАРЬ АЛЕКСЕЕВИЧ

(1882, д. Холязино Нижегородской губ. — 1969, г. Горький). Первые навыки в изобразительном искусстве получил в студии Л. Дьяманта в Н.-Новгороде. Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913), продолжил обучение в ВХУ АХ, в 1913 году получил первую премию за эскиз «Приглашение на царство Михаила Фёдоровича Романова». Преподавал в Нижегородском художественно-промышленном техникуме (1925—1926). Член Союза художников (с 1934), председатель правления Горьковского отделения (1945—1948). Заслуженный деятель искусств РСФСР. Участник выставок с 1908 года. Произведения художника хранятся в ГМИИ РТ.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79;
Ед. хр. 108 — Л. Хныгин.

ХОТОВА НИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ХРАМОВ ГРИГОРИЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ХРИСТЕНКО НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ

(15.02.1897, хут. Быков Царёвского у. Астраханской губ. — 13.08.1999, Москва). Обучался (с перерывами) на живописном отделении (1913—1922), дипломная работа — «Революционные дни». Создавал политические плакаты для штаба Запасной армии республики, расквартированном в Казани, участвовал в создании оформления города в дни революционных празднеств. Первый председатель казанского отделения АХРР. С 1924 года жил и работал в Москве, преподавал в художественных вузах и училищах, член Союза художников с 1932 года. Участник выставок с 1920 года.

ЦИТОВИЧ (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1903), продолжил обучение за границей.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 99 об.

ЦУРИКОВ ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ

(род. 1880). Окончил архитектурное отделение (1901), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Венуа (1901—1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. 25-з. Ч. 2. Л. 443; 1901 г. Ед. хр. И-122 — В.М. Цуриков.

ЧЕБОТАРЁВ КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ

(1892—1974, пос. Ново-Гиреево, Московская обл.). Обучался на живописном отделении КХШ (1910—1916, 1921—1922), дипломная работа — эскиз росписи зала Совнаркома «Весь мир насилья мы разрушим» (проект архитектора Н. Батанова). Организатор творческого союза «Подсолнечник» и одноимённой выставки произведений молодых художников (1918). В 1919—1921 годах жил в Омске. Преподавал в КХШ, руководил испытательно-подготовительной мастерской (1921—1926). Преподавал на режиссерском отделении Татарского театрального техникума, работал художником театра КЭМСТ (1923—1926). Член и председатель графического коллектива «Всадник». С 1926 года жил в пос. Ново-Гиреево под Москвой, работал в издательствах ВЦСПС, «Молодая Гвардия», художником Московского ТЮЗа (1927—1928), в театральных труппах «Синей блузы», в журналах «Прожектор», «Красное студенчество». Член объединения «Октябрь». В годы Великой Отечественной войны исполнил плакаты для «Окон ТАСС». Член Союза художников (с 1970). Участник выставок с 1914 года. Портрет К.К. Чеботарёва исполнили Н.М. Саложникова, А.Г. Плягу-

нова, Н.И. Михайлов. Произведения художника хранятся в ГТГ, ГМИИ РТ, частных собраниях.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13. Ед. хр. 67. Л. 684;
Научный архив ГМИИ РТ: Ф. К.К. Чебогарёва.

ЧЕРНОВ-ПЛЕССКИЙ ЛЕОНИД МИХАЙЛОВИЧ

(род. 1883). Окончил живописное отделение (1905), продолжил обучение в ВХУ АХ, звания художника удостоен за картину «Дедушкин конец».
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ЧЕРНЫШОВА ТАМАРА (?)

Окончила скульптурное отделение по 2-му разряду (1910).

ЧЕСНOKОВ СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

(19.09.1890, с. Холуй Владимирской губ. — 15.01.1968, г. Ковров). Из семьи иконописца. Окончил Холуйскую мастерскую попечительства о русской иконописи, живописное отделение КХШ по 1-му разряду (1914). С 1925 года жил и работал в г. Ковров, организатор художественной школы, выставочной деятельности. Член Союза художников с 1934 года.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ЧИСТЯКОВ ВЯЧЕСЛАВ НИКОЛАЕВИЧ (?)

Окончил скульптурное отделение по 1-му разряду (1908). Определён преподавателем рисования в Ирбитскую гимназию.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ЧУГУНОВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

(род. 1887). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1910), продолжил обучение в ВХУ АХ (1910—1917) и на Педагогических курсах.
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63;
Ед. хр. 133 — А.И. Чугунов.

ЧУГУНОВ ВИКТОР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1909).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ЧУДИНОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1912).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 417.

ЧУРАШОВ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1904).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ШВЕДОВ СЕРГЕЙ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1917).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ШИРЯЕВ ГРИГОРИЙ (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1907).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 66.

ШИРЯЕВ МИХАИЛ (?)

Окончил гравёрное отделение по 2-му разряду (1908).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ШМИДТ АЛЕКСАНДР (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1914).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 209.

ШНЕЙДЕР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1904).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ШОКЛЕНДЕР ЛИДДЕЛЬ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1908).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234.

ШПЕТКА ЯРОСЛАВ (?)

Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1911).
РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ШПИГЛУЗ БЕРКА (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1906).
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 485.

ШТАЛЬБЕРГ ЭРНСТ ЯКОВЛЕВИЧ

(1883—1958, г. Рига). Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1904). Работал техником у К.Л. Мюффе на постройке здания школы, исполнил проект кованой решётки на второй этаж. Продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской Л.Н. Бенуа (1904—1914), звания художника-архитектора удостоен за проект «Здание Государственного совета». Участвовал в строительстве русского выставочного павильона на Международной выставке изящных искусств в Риме (1911), награждён королём Италии офицерским Крестом короны. В первые годы советской власти — активный участник создания архитектурного отдела ГСХМ в Петрограде, участвовал в работе архитектурного подотдела Наркомпроса (проект генерального распланирования типовой деревни-коммуны по заказу Псковского Губисполкома), принимал участие в художественном оформлении Петрограда в дни революционных празднеств. В 1920 году участвовал в работе конкурсной комиссии по проекту Дворца рабочих. Впоследствии жил и работал в Риге. Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР, профессор архитектуры.
РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; Оп. 13. Ед. хр. 137 — Э.Я. Штальберг; НБА РАХ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 105, 107, 169.

ШУЛПИНОВ НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ

(1885—1921, Томск ?). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1911), продолжил обучение в МУЖВЗе (1911—1917). Жил и работал в г. Улалва Горно-Алтайского уезда, преподавал

в гимназии. В 1918—1921 годах исполнял обязанности инспектора народного образования по Горно-Алтайскому уезду. Участник выставок с 1916 года.

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 219.

ЩАПОВ ПАВЕЛ (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1911).

ЩЕБЛЫКИН ИВАН (?)

Окончил архитектурное отделение по 2-му разряду (1909).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 364.

ЩЕРБАКОВ ВАЛЕНТИН СЕМЁНОВИЧ

(1880, г. Чебоксары — 1957, Ленинград). Окончил гравёрное отделение КХШ (1895—1901) и ВХУ АХ по мастерской Ф.А. Рубо (1901—1909), звания художника удостоен за картину «На Волге». Преподавал в КХШ (1918—1922), руководил основной живописной мастерской и производственной монументально-декоративной мастерской Татнаркомпроса. С 1922 года жил в Ленинграде, преподавал в Высшем художественно-промышленном училище им. В.В. Мухомовой (до 1955, с 1949 профессор).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1901 г. Ед. хр. И-63; НА РТ. Ф. 1431. Оп. 1. Д. 26. Л. 7.

ЭСКИН САМУИЛ ЗАЛМАНОВ

(род. 1888). Окончил скульптурное отделение по 1-му разряду (1910), продолжил обучение в ВХУ АХ по мастерской В.А. Беклемишева (1910—1917), звания художника-скульптора удостоен за работу «Прикованный Прометей».

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1910 г. Ед. хр. 65. Л. 63; Ед. хр. 134 — С. Эскин.

ЯЗЫКОВСКИЙ ГРИГОРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ

(род. 1830-е). Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1908), продолжил обучение в ВХУ АХ (1908—1910), выбыл из числа учеников. РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 2. Л. 234; Оп. 13. Ед. хр. 128 — Г.В. Языковский.

ЯКОВИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1904).

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267.

ЯКОВЛЕВА ВЕРА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1917).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 684.

ЯНОВСКИЙ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

(род. 1872). Окончил архитектурное отделение по 1-му разряду (1904), продолжил обучение в ВХУ АХ (1904—1907), исключён из числа учеников за непосещение классов.

РГИА. Ф. 789. Оп. 12, 1903 г. Ед. хр. 13-з. Ч. 1. Л. 267; Оп. 13, 1904 г. Ед. хр. 142 — Д.А. Яновский.

ЯНСОН ПЁТР (?)

Окончил живописное отделение по 2-му разряду (1913).

ЯНУЛИС ИВАН (?)

Окончил живописное отделение по 1-му разряду (1913).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 79.

ЯРЫГИНА НИНА (?)

Окончила живописное отделение по 2-му разряду (1915).

РГИА. Ф. 789. Оп. 13, 1913 г. Ед. хр. 67. Л. 460.

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

- Архив Дома-музея А.Е. и Б.А. Арбузовых, Казань
- Архив Дома-музея Е.Н. Боратынского, Казань
- Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (Научный архив ГМИИ РТ)
- Национальный архив Республики Татарстан (НА РТ), Казань. Ф. 87; Ф. 271; Ф. 546; Ф. 564; Ф. 1431
- Научно-библиографический архив Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Ф. 7
- Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Отдел рукописей Государственного Русского музея, Санкт-Петербург. Ф. 109; Ф. 145
- Российский государственный исторический архив (РГИА), Санкт-Петербург. Ф. 789
- Частные архивы:
 Буниных, Л.В. Галимовой (внучатой племянницы В.Ф. Никитиной), Н.Н. Гречкина, Н.А. Гусева, Т.М. Гусевой, И.Г. Ингвара, Е.П. Ключевской, Н.Н. Ливанова, М.Э. Ольцин, Л.Л. Сперанской, Г. Фролова (Казань), И.В. Арбузовой (Санкт-Петербург)

ЛИТЕРАТУРА

- Александр Владимирович Григорьев (1891—1961). Каталог. — Йошкар-Ола. 1989
- Александр Владимирович Григорьев и Казанская художественная школа // Александр Владимирович Григорьев. 1891—1961. Йошкар-Ола, 1991
- Альбом международной выставки в Казани. Казань. 1909
- Архитекторы — строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века. Справочник. СПб., 1996
- Беньков П.П. Воспоминания. Переписка. Ташкент, 1981
- Боратынская К. Мои воспоминания. М., 2007
- Борзунов В.А. Мелентьев Герман Александрович // Екатеринбург. Энциклопедия. Екатеринбург, 2002. С. 350
- Бродский И.А. Л.Ф. Овсянников. М.; Л. 1945
- Бурлюк Д. На путях искусства // Голос Родины. 1946. 26 мая
- Бурлюк М. Фешин — великий художник //

- Цвет и рифма. 1958. № 35
- Вечерняя почта. 1909. 13 апреля
- Волжский вестник. 1895. 10 сентября; 1898. 15 января; 1901. 8 февраля
- Волжско-Камская речь. 1909. 31 мая
- Воспоминания К.Н. Боратынской. 1900—1904. Собрание Музея Е.А. Боратынского. Инв. 32827/311
- Выставка картин // Камско-Волжская речь. 1916. 9 ноября
- Выставка картин художников Г.А. Мелентьева и И.К. Слосарева. Каталог. Свердловск, 1945
- Галлеев В.М. Казань глазами Александра Родченко // Казань. 2000. № 1
- Георгий Крескентьевич Лукомский. Казань, 1928
- Глинкин М.Д. П.А. Радимов. М., 1960
- Голц М. Давид Бурлюк — художник, учёный, отец русского футуризма. Нью-Йорк, 1944
- Голлербах Э.Ф. Искусство Давида Бурлюка. Нью-Йорк. 1930
- Голос Вятки. 1910
- Горлач Б., Тыркова Е. Дальневосточный художник-педагог // Художник. 1964. № 7. С. 19
- Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Русское искусство XVII — начала XX века. Живопись. Каталог. Казань, 2005
- Государственный музей изобразительных искусств ТаССР. Каталог произведений Н.И. Фешина до 1923 года. Казань, 1992
- Дайм Л. Давид Бурлюк — индивидуалист демонстрирует свои стили в Брадентоне // Цвет и рифма. 1959. № 39
- Девятьярова И.Г. Материалы к словарю художников, связанных с Омском событиями Гражданской войны 1918—1920 гг./ Сборник научных трудов Омского музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. Омск, 1999
- Дульский П.М. В.Э. Вильковисская. 1912—1925. Каталог выставки. Казань, 1925
- Дульский П.М. Казань в графике Г.К. Лукомского. Казань, 1920
- Дульский П.М. Камни говорят... // Причал. 1925. № 10. С. 11
- Дульский П.М. Николай Иванович Фешин. Казань, 1921
- Дульский П.М. Новое искусство // Памяти Гаврилова. Казань, 1927
- Дульский П.М. Современные казанские графики // Гравюра и книга. 1925. № 1—2. С. 30
- Дульский П.М., Андреев Н.Н., Корнилов П.Е. К.К. Чеботарёв. Казань, 1927

- Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 7. 1912
- Загвозкина В.Г. Литературные тropy: поиски, встречи, находки. Казань, 1991
- Иванов А. Беспорядочный щедрый дар Глафиры Стахеевой // Вечер Елабуги. 2007. 18 апреля
- Игорь Фомин. Александр Иванович Фомин. Художник и время. Киев, 2002
- Ингвар И.Г. Театральная мастерская КЭМСТ (конструктивизм, эксперимент, мастерство, современность, театральность) // Советское искусство 20—30-х годов / Сб. статей. Казань, 1992. ЛИБО Советское искусство 20—30-х годов. Казань, 1990
- Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. М., 1962
- К.К. Чеботарёв. Казань. 1927
- Казанский музейный вестник. 1920. № 3—4
- Казанское дворянство 1785—1917. Генеалогический словарь. Казань, 2001
- Казань в памятниках истории и культуры. Казань, 1982
- Камско-Волжская речь. 1913. 28 апреля
- Капланова С.Г. Н.И. Фешин / Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX в. М., 1964. С. 277—295
- Каталог выставки Н. Шикалова и М. Андреевской / Авт. вст. ст. и сост. П.Е. Корнилов. Казань. 1921
- Каталог Губернского земского музея в Казани. Отд. 4. 1910. № 27—30
- Каталог Казанской научно-промышленной выставки 1890 года. Казань, 1890
- Ключевская Е.П. Д.Д. Бурлюк и художественная жизнь Казани // Искусство авангарда — язык мирового общения. Материалы международной конференции 11—12 декабря 1992 г. Уфа, 1993
- Ключевская Е.П. Авангард в художественной культуре Казани рубежа XIX—XX вв. / Наследие — современность. Международная конференция художественных музеев 1998 г. Самара, 2000. С. 246—254
- Ключевская Е.П. Беньков Павел Петрович / Татарская энциклопедия. Т. 1. Казань. 2002. С. 350—351
- Ключевская Е.П. Богатырёв Василий Семёнович / Татарская энциклопедия. Т. 1. Казань, 2002. С. 415
- Ключевская Е.П. В поисках синтеза красок и звуков // Татарстан. 1995. № 1—2. С. 129—139
- Ключевская Е.П. Вильковисская Вера Эммануиловна / Татарская энциклопедия. Т. 1. Казань, 2002. С. 589
- Ключевская Е.П. Гравёрное отделение Казанской художественной школы // Вопросы художественного образования. Вып. 34. Л., 1984
- Ключевская Е.П. Изящные искусства в Казанском университете. Казань, 2008
- Ключевская Е.П. Казанская архитектурная школа // ДИНА. Дизайн и новая архитектура. 2001. № 7. С. 18—23
- Ключевская Е.П. Казанская архитектурная школа начала 1920-х годов // ДИНА. Дизайн и новая архитектура. 2001. № 8. С. 34—39
- Ключевская Е.П. Казань в жизни Давида Бурлюка // Н.И. Фешин и художественная культура XX века. Казань, 2007. С. 189—198
- Ключевская Е.П. Фешин-рисовальщик // Художник. 1984. № 8
- Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Академии художеств. 1714—1914. В 2-х ч. СПб., 1914
- Корнилов П.Е. Художник-гравёр Леонид Фёдорович Овсянников. Л., 1940
- Коробкова АН. Автобиография и некоторые воспоминания о художественных школах 20-х годов Казани и Москвы // Советское искусство 20—30-х годов. Сб. статей. Казань, 1992
- Коровкевич С. Михаил Георгиевич Платунов. Л., 1959
- Кудряшов Владимир Владимирович. 1902—1944. Рисунок. Живопись. Скульптура. М., 2006
- Лившиц Б. Полуторгаллазый стрелец. Стихотворения, переводы, воспоминания. Л., 1989
- Майстровская М.Т., Короткая Е.Н., Лещинская М.Ю. Новые данные в атрибуции П.П. Бенькова в собраниях музеев Казани и частных коллекциях (1902—1944) // Н.И. Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22—25 ноября 2006 года. Казань, 2007
- Мантель А.Ф. Г.К. Астапов // Казанский музейный вестник. 1921. № 3—6. С. 112—117
- Мантель А.Ф. Памяти Г.К. Астапова / Зилант. Лит.-худож. сб. Казань, 1913. С. 35
- Молева Н., Белотин Э. Русская художественная школа второй половины XIX века — начала XX века. М., 1967
- Незабываемые могилы. Т. 1. Русское зарубежье: Некрологи. 1917—1997 гг. / Сост. В.Н. Чуваков. М., 1999
- Нео-футуризм. Казань, 1913
- Никифоров Б.М. П.П. Беньков. М., 1967
- Николай Иванович Фешин. Документы.

- Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1975
- Николай Фешин. Каталог выставки произведений к 125-летию со дня рождения художника. Казань, 2007.
- Новое русское слово // Некролог. 1968, 24 октября
- Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1903 гражданский год. Казань. 1905
- Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1909 год. Казань, 1910
- Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1910 год. Казань, 1911
- Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1911 год. Казань, 1914
- Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1913 год. Казань, 1915
- Отчёт о деятельности Пестречинской гончарной художественно-ремесленной мастерской за 1914/15 учебный год. Казань, 1915
- Павловский Б. Художники Свердловска. Л., 1960
- Памяти Ф.П. Гаврилова. Казань, 1927
- Первая выставка графического коллектива «Всадник». Каталог. Казань, 1920
- Перельман В.Н. Живопись П.А. Радимова. М., 1926
- Периодическая выставка картин // Камско-Волжская речь. 1913. 5 февраля
- Пётр Максимилианович Дульский — заслуженный деятель искусств ТАССР. 75 лет со дня рождения. Казань. 1954
- Пётр Максимилианович Дульский. 1879—1956. Каталог выставки из собрания московского bibliофила Г.Е. Климова. М., 1990
- Петров Б. Архитектор Саратовского университета // Годы и люди. Саратов, 1983. С. 65—73
- Платунова А.Г. Чеботарёв К.К. Каталог выставки / Авт. вст. ст. и сост. А.И. Новицкий. Казань, 1964
- Программа спектакля в пользу Общества вспомоществования нуждающимся учащимся Казанской художественной школы. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни в 4-х действиях. Новый клуб. Вторник 12 марта 1902 г. Казань, Тип. Харитонова, 1902
- 50 лет Казанской высшей строительной школы. Казань. 1969
- Пять лет работы РАБИСа. Казань. 1924
- Разумовская С.В. П.И. Котов. М.; Л., 1950
- Республика Татарстан: памятники истории и культуры. Казань, 1993
- Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982
- Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. М., 1982
- Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. М., 1983
- Ростовцева И. Участие художников в организации и проведении праздников 1 мая и 7 ноября в Петрограде в 1918 г. / Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования. М., 1971. С. 32
- Руднев В.В. Александр Михайлович Соловьёв. Педагог, художник, человек. М., 1970
- Сануков Н.К. А.В. Григорьев: козымодемьянский период деятельности// Александр Владимирович Григорьев (1891—1961). Йошкар-Ола, 1991
- Скопин А.В. Список печатных трудов П.М. Дульского. На правах рукописи. Казань, 1945
- Соловьёва М. Не музей, а «Сказка» // Волго-Невский проспект. 2006. 22 сентября. № 19 (37). С. 8
- Соротокина Н.М. Под общим зонтом. Троицк, 2007
- Сотонин К.И. Творчество А.Г. Платуновой. Казань, 1922
- Сотонина Г.И. Воспоминания о 20-х годах Казанской художественной школы / Советское искусство 20—30-х годов / Сб. статей. Казань, 1992. ЛИБО Советское искусство 20—30-х годов. Казань, 1990
- Степанова В. Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. М., 1994
- СУЛФ. ЛЕФ. ТатаХРР. Каталог выставок произведений художников Татарии 20—30-х годов. Казань, 1990
- Товаров-Кожкин Б., Червонная С. Художники Марийской АССР. Йошкар-Ола, 1978
- Трифонова Г.С. О стилистическом многообразии искусства 1920—30-х годов. Творчество живописца Н.А. Русакова (1888—1941) // Советское искусство 20—30-х годов. Казань, 1990. С. 79
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Санкт-Петербург, 2007
- Ургалкина Н.А. Никита Кузьмич Сверчков: жизнь и творчество. Чебоксары, 1983
- Ученики Н.И. Фешина в Москве: А. Соловьёв, Н.Христенко / Н.И. Фешин и художественная культура XX века. Казань, 2007. С. 177—188

Фомин А. На пути к искусству будущего (Революция в картинах К.К. Чеботарёва). Казань, 1922

Хейс М. Маруся — жена, мать, модель // Цвет и рифма. 1959. № 39

Хлебникова Вера Владимировна. 1891—1941. Живопись, графика из музеев СССР и собрания М.П. Митурича. Каталог выставки. М., 1977

Художественно-технический институт. Каталог 2-й конкурсной выставки. Казань, 1923

Художники народов СССР. Библиографический словарь. В 3-х т. М., 1970—1976

Хуторова Л. «Казань: Петру Максимилиановичу Дzulьскому» // Казань. 2003. № 5—6. С. 180—187

Чеботарёв К. Монотипии. Опыты и пробы. 1933

Чеботарёв К.К. 1892—1974. Каталог выставки. М., 1974

Чепелевецкая Г. Павел Петрович Беньков. 1879—1949. М., 1950

Червонная С.М. Академия художеств и регионы России. М., 2004

Червонная С.М. Художники Советской Татарии. Мастера изобразительного искусства Союза художников ТАССР. Казань, 1984

Червонная С.М. Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 года. М., 1987

Шакина А.В. Художественная жизнь Вятской губернии первой трети XX века. Точки пересечения и соприкосновения с Казанью / Н.И. Фешин и художественная культура XX века. Казань, 2007. С. 120—134

Якупов Х.А. Н.И. Фешин // Искусство. 1984. № 10

Янбухтина А.Г. Александр Тюлькин. Л., 1975

Vaidelotis Apsitis. Karlis Zale. Riga, 1988

АРХУМАС	Архитектурно-художественные мастерские
АХ	Академия художеств, Санкт-Петербург
АХРР	Ассоциация художников революционной России
ВХТУЗ	Высшее художественно-техническое учебное заведение, Петроград
ВХУ АХ	Высшее художественное училище Академии художеств, Санкт-Петербург
ВХУТЕИН	Высший художественно-технический институт, Москва
ВХУТЕМАС	Высшие художественно-технические мастерские, Москва
ГМИИ им. А.С. Пушкина	Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва
ГМИИ РТ	Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
ГРМ	Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея, Москва
ИЗО ТатНАРКОМПРОСА	Отдел изобразительных искусств Татарского Народного комиссариата просвещения
КГСХМ	Казанские государственные свободные художественные мастерские
КХУ	Казанское художественное училище
КХШ	Казанская художественная школа
ЛЕФ	Левый фронт искусств
МУЖВЗ	Московское училище живописи, ваяния и зодчества
НА РТ	Национальный архив Республики Татарстан, Казань
НБА РАХ	Научно-библиографический архив Российской Академии художеств, Санкт-Петербург
НИМ РАХ	Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург
ОПХ	Общество поощрения художеств
ОХШ	Одесская художественная школа
ПГСХМ	Петроградские государственные свободные художественные мастерские
РГИА	Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург
РЕФ	Революционный фронт искусств
СОВНАРКОМ	Совет народных комиссаров
СХУМ	Свободные художественно-учебные мастерские
ТАТАХРР	Татарское отделение Ассоциации художников революционной России
ТАТКОМГОСОП	Татарский комитет государственных сооружений
ТПХВ	Товарищество передвижных художественных выставок







Е. П. КЛЮЧЕВСКАЯ

КАЗАНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА. 1895–1917

АО «Славия», 191186 Санкт-Петербург,
ул. Миллионная, д. 25, оф. 58

Отпечатано в типографии
«Правда», Санкт-Петербург, ул. Киришская, д. 2