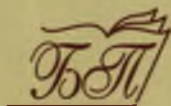


35.10
МЗ
К-58648



Библиотека Президента Чувашской Республики

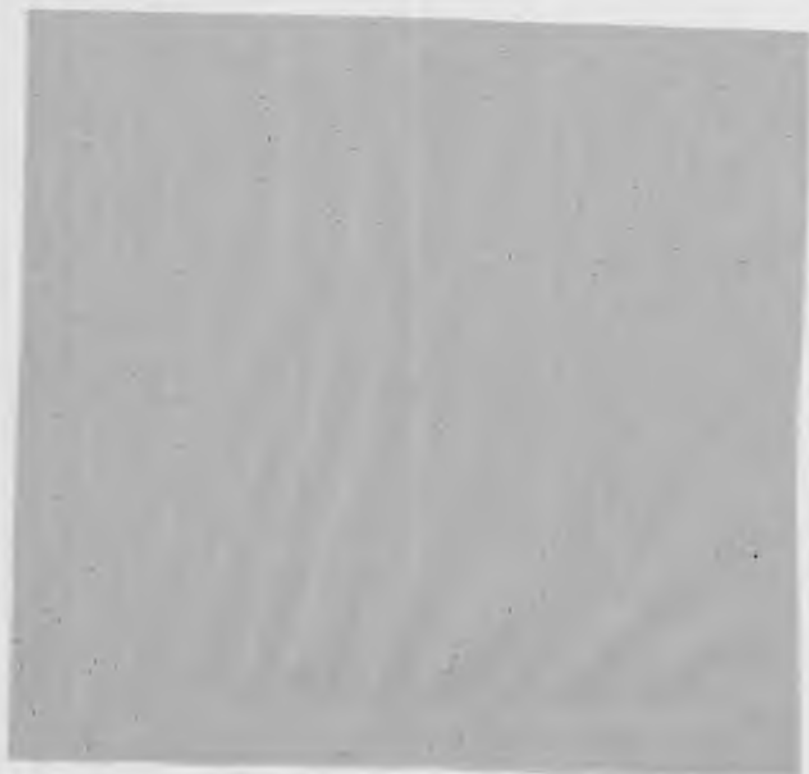
Мастера изобразительного искусства



ациональная библиотека ЧР



k-058648





Библиотека Президента Чувашской Республики



Мастера

*В.И. Агеев
Ф.С. Быков
Ю.В. Викторов
А.Г. Григорьев
И.Т. Григорьев
П.Г. Григорьев-
Савушкин
М.Г. Григорян
В.С. Гурин
И.В. Дмитриев
Н.А. Енилин
Р.М. Ермолаева
А.А. Ефейкина
Е.И. Ефремова
Ю.А. Зайцев
Н.П. Карачарсков
П.Г. Кипарисов
Ю.И. Ксенофонов
Ф.И. Мадуров
В.И. Мешков*

*А.И. Миттов
В.П. Нагорнов
В.Л. Немцев
В.В. Николаев
Ю.Н. Николаев
Н.В. Овчинников
Ф.П. Осипов
П.В. Павлов
В.П. Петров
(Праски Витти)
Н.К. Сверчков
П.В. Сизов
М.В. Симакова
М.С. Спиридонов
А.А. Трофимов
Н.А. Ургалкина
Р.Ф. Федоров
А.М. Федосеев
В.Д. Чураков*

изобразительного искусства

Серия основана в 2002 году
Указом Президента
Чувашской Республики
Н.В. Федорова

Редакционная коллегия

*Р.М. Лизакова (председатель),
В.Н. Иванов (зам. председателя),
В.А. Аврелькин, И.А. Андреев,
В.Д. Димитриев, Ю.Н. Исаев,
Н.К. Кириллов, В.П. Комиссаров,
С.Л. Павлов, А.П. Хузангай*

Том 9



Чебоксары
Чувашское
книжное издательство
2011

УДК 73/76
ББК 85.1
М 31

Проверено 18 ОКТ 2017

K-58648

ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

ЧУВАШСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ISBN 978-5-7670-1842-0

© Виктор Ю.В., составление, 2011
© Чувашское книжное издательство, 2011

«ЧУВАШИ СПОСОБНЫ ПОКАЗАТЬ СВОИ ТАЛАНТЫ...»

На академической выставке конкурсных работ выпуска 1912 г. в Петербурге М.С. Спиридонов впервые увидел картину А.А. Кокеля «В чайной». При ее созерцании у него возникла мысль, которая через многие годы сформировалась в окончательный вывод: «Успехи А.А. Кокеля закрепили во мне уверенность, что чувашки, о которых совсем недавно утверждали, что у них культуры не бывало и не будет, способны показать свои таланты, подняться на самые высокие вершины культуры, как это сделал А.А. Кокель».

XX век вошел в историю культуры чувашского народа как период активного развития профессионального художественного творчества. Наряду с литературой, театром и музыкой успешно развивалось изобразительное искусство. Во всех его видах и жанрах из десятилетия в десятилетие передавались традиции, заложенные первопроходцами чувашского изобразительного искусства — А.А. Кокелем, Ю.А. Зайцевым, М.С. Спиридоновым, Н.К. Сверчковым, Ф.С. Быковым, И.В. Дмитриевым, И.Т. Григорьевым. В середине и во второй половине столетия на арену искусства выходит новое поколение живописцев и графиков — Ф.П. Осипов, Н.В. Овчинников, В.С. Гурин, Р.М. Ермолаева, П.Г. Григорьев-Савушкин, П.Г. Кипарисов, Р.Ф. Федоров, а вслед за ними — более молодые художники В.И. Агеев, А.И. Миттов, Н.П. Карачарсков, Э.М. Юрьев, В.Л. Немцев, В.П. Петров (Праски Витти), В.Д. Чураков, П.В. Павлов, Ю.И. Ксенофонов, Н.А. Енилин, Ю.Н. Николаев и др.

Современное искусство Чувашии представлено творениями талантливых живописцев, графиков, скульпторов, мастеров многих видов декоративно-прикладного искусства, сценографов и ювелиров. Большинство из них имеет академическое художественное образование, полученное в вузах Москвы, Санкт-Петербурга и Харькова. Именитыми мастерами искусства стали многие выпускники художественно-графического факультета Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева и Чебоксарского художественного училища. Мастера искусства старшего, среднего и молодого поколений ныне достойно представляют профессиональное изобразительное искусство республики на региональных выставках «Большая Волга», в крупнейших смотрах всероссийского искусства, престижных международных выставках и в других выставочных

проектах современности. Как и их предшественники, свою творческую и выставочную деятельность многие из них сочетают с преподавательской работой, заботясь о воспитании и подготовке новых поколений чувашских художников.

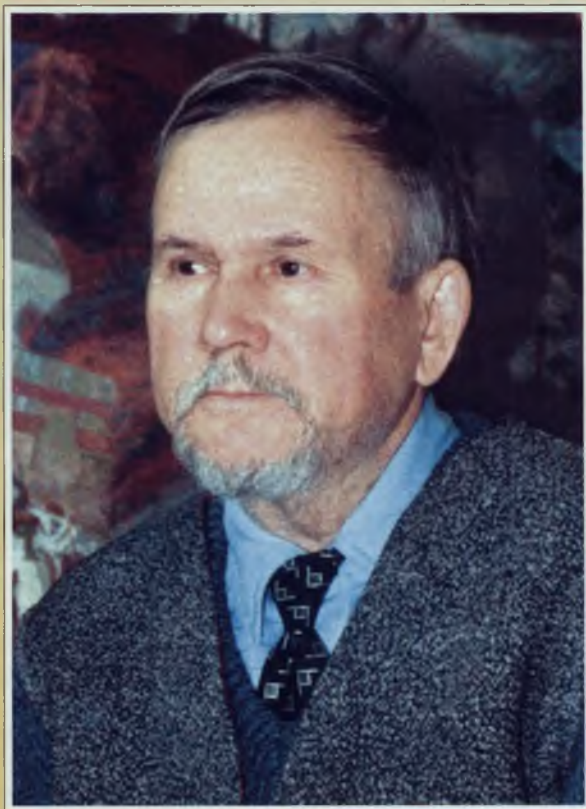
Успешному и поступательному развитию изобразительного искусства способствует искусствоведческая наука, сформировавшаяся в 1960—1970-х гг. Большую роль в ее становлении сыграли А.А. Трофимов, А.Г. Григорьев и Н.А. Ургалкина. Благодаря их фундаментальным трудам и научным публикациям получила глубокое освещение история становления и эволюция чувашского искусства. Ими же исследовано творчество многих выдающихся художников.

Над созданием творческих портретов для данного издания работали доктора искусствоведения А.А. Трофимов, М.Г. Кондратьев, кандидаты искусствоведения Ю.В. Викторов и А.И. Мордвинова, искусствоведы М.А. Карачарскова, Л.В. Семечкина, И.К. Кугураков, Л.Г. Макарова, И.П. Меньшикова, научные сотрудники Чувашского государственного художественного музея Г.Н. Иванов-Орков, Г.Г. Исаев и Л.И. Кадикина, художники Н.И. Садюков и Н.П. Карачарсков.

Следует отметить, что в первом томе «Библиотеки Президента Чувашской Республики», изданном в 2003 г., были опубликованы очерки Ю.В. Викторова о жизни и творчестве А.А. Кокеля («Этой картине нет конкурентов») и Э.М. Юрьева («Элли — значит мастер»).

Ю.В. Викторов,
научный редактор, профессор

**Владимир
Иванович
Агеев
1932**



*В*ыдающийся график, живописец,
мастер национальной школы.

В ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

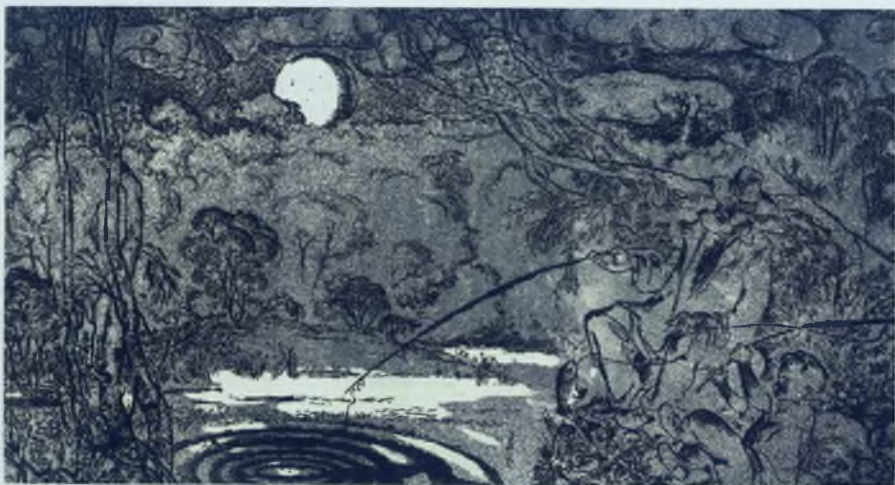
На краю глинистого оврага Йёрёх сырми рос полузасохший старый вяз, почитаемый в округе Древом доброго и злого духов Киреметь. Недалеко от этого места, овеянного волшебством и многочисленными легендами, стояла изба Агеевых. Мальчик из этого дома, не понимая смысла совершаемых здесь обрядов, без какой-либо боязни в весеннее и летнее время частенько бегал к этому вязу. Однажды после ливня он нашел здесь несколько древних медных монет, но родители заставили отнести их обратно: по их представлениям, находки принадлежали предкам, пребывавшим в мире ином. По этим монетам и определили примерное время образования с. Большие Яльчики (Яльчикский район, Чувашская Республика) — XVII век. С этой же поры здесь обосновался исконно чувашский род Аккея.

Владимир родился 2 апреля 1932 г. В раннем приобщении к искусству большую роль сыграли традиции талантливого рода. Родители будущего художника — мать, Надежда Леонтьевна, отец, Иван Никитович, ушли из жизни рано. Воспитывался мальчик у деда Никиты Петровича, который славился в округе как большой мастер народного творчества, имел библиотеку, насчитывающую несколько тысяч книг, по-настоящему любил живопись, обладал глубоким знанием фольклора, народной философии.

В.И. Агеев в 1948—1956 гг. с перерывом на службу в рядах Советской Армии учился в Чебоксарском художественном училище. Ему выпало счастье заниматься у таких педагогов, как Н.К. Сверчков, В.М. Макаров, П.Г. Григорьев-Савушкин, Е.Е. Бургулов. Дипломной работой стало небольшое живописное сюжетное полотно «Охотники».

Успехи, достигнутые в годы учебы как в рисунке, так и в живописи, вдохновляли молодого художника на дальнейшую учебу. После защиты диплома он едет в г. Ленинград поступать в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР. Однако мечта не сбылась. Причина: абитуриент не представил полный объем работ, выполненных дома.

Владимир верил в свои силы и в рисунке, и в живописи и внушил себе, что он уже студент. Поэтому на такие «мелочи», как



Из книги А. Алги
«Времена года». 1965.

условия приема, он и не стал обращать внимания. Но... не поступил — и ладно. Зато с утра до вечера в течение нескольких дней неудачный абитуриент по-серьезному изучает шедевры, хранящиеся в Эрмитаже. Встречи с произведениями Рембрандта, Рубенса, Веласкеса, Баллато, Эль Греко, Босха, Дюрера стали началом школы совершенствования в большом искусстве. Исследование композиций, структуры цвета, манеры письма, образов, вплоть до видов холста, использованных художниками эпохи Возрождения, позднее приносит свои плоды. Оно помогало также находить сложную синтезированную структуру национальной системы живописи.

В развитии чувашской национальной школы изобразительного творчества апогеем стали 70-е гг. XX в. В ней со всеми видами, жанрами и формами особенное место занимали станковая и книжная графика. Трудную задачу поднятия ее на всесоюзный уровень взяли на себя молодые художники-семидесятники. Одним из них был В.И. Агеев, который быстро понял, что книга, как и произведение архитектуры или монумент-

тального искусства, начинает представляться ансамблем пространственно-временной образной целостности. Здесь главным становится не внешнее воспроизведение правдоподобия героев или фабульных ситуаций, а идейная смысловая связь между изображенным и ее пластическое выражение, основанное на земном стилистическом стержне.

На Международной выставке книжного искусства в Лейпциге, всесоюзных конкурсах книги чувашские художники были еще не в силах выставляться. Но уже на I Всероссийской выставке детской книги и книжной графики, состоявшейся в 1965 г. в Москве, посетители познакомились с большой серией графических работ молодого чувашского художника. За экспонированные работы (рисунки к книгам «Времена года» А. Алги и «Наш интернат» Е. Афанасьева) их автор В.И. Агеев был удостоен диплома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР и Союза художников России. В этих работах, по сравнению с ранними произведениями, как, например, с рисунками к книге В. Алендея «Плывут облака», график нашел свой индивидуальный изобразительный язык, свое понимание структуры книги и связь иллюстраций со стилем писателя. Самым ценным качеством рисунков серии явилось достижение эмоциональной содержательности образа. В те годы ее выявление было связано не только с желанием или талантом автора, а исходило, прежде всего, из требований самого времени. Когда в жизни большое место занял телеэкран, древнейший источник знаний книга не могла уступить свое место, ее роль должна была подниматься и само оформление. В.И. Агеев это хорошо понимал. И, создавая иллюстрации, он выполнял трудную задачу, стоящую не только перед ним как художником и перед искусством, но и перед своим народом.

Стремление к комплексному решению росло. Особенно ярко это проявилось в оформлении книги П. Торонея «Сказки жизни». Наряду с поисками единого ансамбля, автор ввел в оформление еще два существенных компонента: цвет и орнамент. Обложка книги представлена в виде разворота: на лицевую часть вынесено изображение сюжета из основного рассказа писателя, а обратная сторона — как бы продолжение главного.

С созданием иллюстраций к книгам А. Алги «Времена года» и П. Торонея «Сказки жизни» в книжной графике Чувашии появляется новое имя, утверждается его индивидуальный почерк — начинает развиваться стиль, который впоследствии был назван «агеевским».



Акатуй. 1971.

Творческие успехи вдохновляли В.И. Агеева на создание новых произведений. Он упорно занимается изучением творчества художников «Мира искусств», традиций русской реалистической школы конца XIX—начала XX вв. Работы Е. Лансере, Д. Кардовского, И. Репина, В. Серова, Л. Пастернака и других великих мастеров явились для него настоящей академией, ввели в большой мир искусства. Молодой график не переставал восхищаться творениями В. Фаворского, Д. Шмаринова, Е. Кибрика, В. Конашевича, Ю. Васнецова и др.

Наряду с этим художник стремился постичь искусство эпохи Возрождения, понять народную жизнь, воззрения, отношение людей прошлого к природе. Опираясь на опыт профессиональной графики и изучение народной жизни, он вступает в мир новых образов, пластических принципов.

Философия, основанная на индивидуальном образном видении, к концу 60—начала 70-х гг. XX в. сложилась у художника четко и твердо. В эти годы В.И. Агеев работает над большой

серией иллюстраций к книге И.Я. Яковлева «Детские рассказы». Художник понимает, что тема, выбранная им, не только сложная, но и ответственная. Республика готовилась к 120-летию со дня рождения великого просветителя. В Чувашском государственном педагогическом институте открылся музей И.Я. Яковлева. Было принято решение о сооружении в Чебоксарах памятника. В.И. Агеев хотел, чтобы его труд также послужил своеобразным памятником выдающемуся педагогу.

В 1967 г. серия из 83 рисунков, заставок, концовок была завершена, и в том же году ее отдельные листы экспонировались на Всероссийской выставке искусства книги. Серия вошла в фонд лучших иллюстраций книги Российской Федерации. За нее В. Агеев удостоился поощрительной премии Всероссийского конкурса искусства книги.

Одновременно с этими иллюстрациями художник увлеченно работает над оформлением очерка С.В. Эльгера «Молодая порось». В 1969 г. за эту работу удостоился диплома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР и диплома Союза художников Российской Федерации. Успехи и признание его творческого труда окрыляли художника. В те годы он особенно плодотворно работает в живописи, станковой графике, над иллюстрациями рассказов, повестей, романов, публикуемых на страницах журналов «Таван Атӑл», «Ялав», много заказов получает от редакции газеты «Пионер сасси» и сатирического журнала «Капкӑн». Однако не всякий жанр ему по душе. Книга остается для него одним из любимых видов творчества. Только у чистого родника родной земли, в мудрости народа, как рассказывает о себе автор, находит он утоление жажды. Одним из таких источников явилась для него книга А. Тимбая «Двенадцать волшебников». В ее иллюстрировании ярко выступают метафора и аллегория.

Во второй половине 1970-х гг. В.И. Агеев ищет новые принципы построения ансамбля книги, способы выражения ее содержания и стиля. Одной из значительных работ, свидетельствующих о напряженном поиске выразительного языка, явилось оформление баллады классика чувашской поэзии XIX в. М.Ф. Федорова «Леший».

В конце 1970—начале 1980-х гг. в творчестве В.И. Агеева появляется новая манера письма: оригинал выполнялся в смешанной технике с пастозным наложением красок, что придает работе оттенки станковизма. Но от этого работа не отрывается от текста книги, а наоборот, приобретая «картинность», подчеркивает значительность, масштабность произведения, полнее раскрывает его форму и содержание.

Раненый Пегас.
1972.



В ряд перечисленных основных произведений В.И. Агеева входят также серии карикатур и сатирических листов (1956—1991), иллюстрации к книгам «Алые паруса» А.С. Грина (1979), «Чувашские легенды и сказки» (1979), «Волшебные узоры» А.А. Трофимова (1981), «Древние чуваша» М.Н. Юхмы (1998).

Наряду с иллюстрированием книг художник немало времени уделяет и станковой графике. К лучшим творениям этого направления относится «Чувашский хоровод». Его воспроизведение помещено в «Художественную энциклопедию» (Москва, 1986. Т. II. С. 385). Особенно большим мастерством исполнения отличаются листы «Судьба» (1971) и «Раненый Пегас» (1972), где автор философски размышляет о предках, жизни и судьбе, людских отношениях, искусстве, божьем таланте. В них запечатлена высокая культура искусства сюжетно-образной графики. Их импульс, эмоциональная сила, напряженный накал трагизма напоминают творения великих мастеров Босха, Гойи, Дюрера.

В.И. Агеев также много работал в живописи. Его лучшие сюжетно-образные произведения созданы в 1980-х гг. Одним из таких является картина «Е. Пугачев после переправы через Волгу близ села Сундырь 17 июля 1774 года». Автор здесь показывает встречу народного предводителя с отрядами чувашских повстанцев. На берег пришли чувашские, русские, татарские крестьяне — участники восстания. Двое ведут пленного богача. Стоят воины с секирами. Перед атаманом и его приближенным чувашом пали ниц приведенные священники. Вдали, между старыми ивами, виднеется Волга, над которой нависли тяжелые облака. С правой стороны, с крыш домов, испуганно следят за происходящим дети.

Стремясь усилить драматизм действия, художник мастерски использовал цвет. Полотно наполнено багряным светом предвечернего закатного солнца. Это вызывает тревожное чувство, оказывает сильное впечатление. Образный строй картины динамичен и действует на зрителя очень активно.

В 1970—1980-х гг. поиски выразительных средств в отображении национального в чувашском изобразительном искусстве проявлялись как бы в двух направлениях. Одни художники проблему решают через типаж, быт, одежду, орнамент. Для других главным является художественно-пластическое решение, в котором выступают особенности национального художественного восприятия, выработанные народом веками. При этом учитываются изменения, происходящие в непрерывном развитии жизни и культуры.

В поисках национального художники тех народов, у которых профессиональное искусство появилось относительно недавно, берут все ценное из сокровищниц русского, советского, а также из достижений мирового искусства и синтезируют его с воззрениями и понятиями о прекрасном своего народа. В творчестве В.И. Агеева нашли применение уроки, полученные больше всего в залах Эрмитажа. К примеру, в его картине «Базар в Яльчиках» перед зрителем предстает множество персонажей. Композиция здесь делится на части, каждая из которых представляется как отдельный сюжет. Но от этого картина не становится раздробленной, сюжеты объединены в неразрывное целое одной темой.

Впереди мудрецы-шурсухалы о чем-то неторопливо беседуют. Рядом с ними стоит высокомерная горожанка. Проходят девушки в национальных нарядах. Ретивые кони только что ворвались на базарную площадь. Куда-то спешат женщины с коромыслами. Вдалеке группа девушек и парней. С правой стороны, под навесом, идет оживленная торговля.

Водяной.
Из книги М. Юхмы
«Чувашские
боги и герои».
1998.



Пожалуй, самое ценное качество картины — умелая передача колорита. Серебристая чистая гамма красок подчеркивает национальный характер, раскрывает состояние природы. Не менее важной стороной является динамичность произведения: здесь все в движении.

Палитра В.И. Агеева состоит из чистых и ярких цветов. Как художник-исследователь, он упорно, целеустремленно изучает структуру цвета и света. Этим его живопись открыто перекликается с живописью мастеров эпохи Высокого Ренессанса. Но при этом колорит остается национальным.

Небольшое по размерам полотно «Базар в Яльчиках» вобрало в себя почти весь родной край, людей знакомых и незнакомых, детство художника и воспоминания о деде.

Распад СССР художник встретил встревоженно, с чувством борьбы

за правду, справедливость, гуманность. В XXI век он вошел с надеждой оставаться, как и в двадцатом столетии, художником, преданным большому искусству. В его внутреннем мире, творчестве пробудилась тема вечности, тема истории народа. Художник, провяляя высокую гражданственность, начинает обращать еще большее внимание к суваро-болгарской тематике: принятию ислама, исчезновению богатой древней культуры (живописные полотна «Болгарский хан Алмуш принимает посольство из Багдада. 921 год», «Оборона города Сувар от монголо-татар. XIII век», «Крещение чувашей. XVIII век» (1999—2000). Среди работ, написанных в последнее время, заслуживает внимания диптих «Аттила». Живописец любит буйство цветового сочетания, но добивается этого не с помощью ярких открытых красок, а на основе переплетения цветовых нюансов. Вместе с тем ни один цвет у него не повторяется.

В 1993 г., учитывая достижения в живописи и графике, В.И. Агеев был избран членом-корреспондентом Чувашской национальной академии наук и искусств. С 1970 г. является членом Союза художников России, в 1977 г. ему присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР», в 1986 г. — почетное звание «Народный художник Чувашской АССР». В 1981 г. стал лауреатом Государственной премии Чувашской АССР им. К.В. Иванова. В 2003 г. награжден знаком Министерства культуры Российской Федерации «За достижения в культуре».

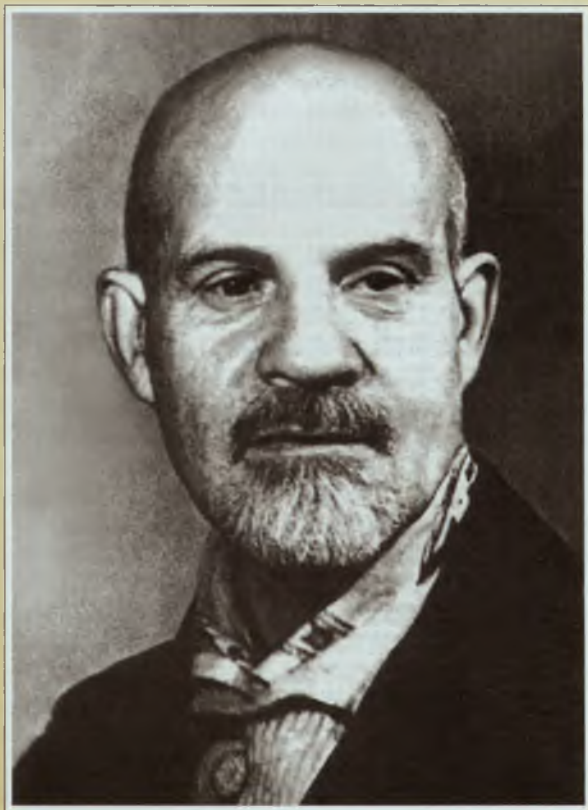
Основными открытиями В.И. Агеева в чувашском изобразительном искусстве являются создание пластического живописного языка в искусстве книги, превращение иллюстрации в форму станковой графики, разработка на основе пространственных и временных связей искусств понятия «национальное» и его цветовой колористической системы.

Отношение к жизни, искусству, непознанному в природе художник отразил в своих философских размышлениях «Мысли перед мольбертом».

Вспоминая свое детство и овраг Йёрёх сырми, художник говорит: «Я чувствую, что в моей крови есть что-то языческое». В другом изречении пишет: «При разумном поведении человечества искусство должно быть самым сильным». В третьем заявляет: «Нужны нам (чувашам) люди, которые смогли бы включаться в управление мировой политикой».

А.А. Трофимов

**Федор
Семенович
Быков
1885—1966**



*Гравер-художник, педагог,
организатор Алатырской художе-
ственно-граверной школы.*

К-58648

ЦЕНТРАЛЬНАЯ

БИБЛИОТЕКА

ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГРАВЕРНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

У искусство книги первых десятилетий XX в. тесно связано с трудом художников-иллюстраторов и мастеров-граверов. Мы знаем и по праву чтим авторов высокохудожественных композиций, выполнявших для издательств оригинальные рисунки. Однако имена многих замечательных мастеров резца, подчас не менее талантливо переводивших чьи-то прекрасные замыслы в печатные формы, как правило, оставались в тени. Эти скромные труженики, при жизни редко удостоивавшиеся высоких наград и званий, с годами все более предавались забвению. К числу таких недооцененных мастеров изобразительного искусства, думается, принадлежит и Ф.С. Быков — художник, гравер, педагог. Его работами украшены тома Литературной и Большой советской энциклопедий, множество книг, выпущенных такими известными центральными издательствами, как: «Госиздат», «Детгиз», «Художественная литература», «Гослитиздат».

Для нас особенно важен вклад Федора Семеновича в становление и развитие художественного образования в республике и чувашского изобразительного искусства. Ведь недаром Р. Ермолаева, Н. Овчинников, П. Сизов и многие другие видные чувашские художники называли его своим первым учителем, а организованное им учебное заведение стало поистине кузницей национальных творческих кадров.

Все, кому доводилось с ним общаться, в своей душе сохранили теплые воспоминания. Но, пожалуй, самые яркие принадлежат художнику и писателю П.Н. Чичканову: «Федор Семенович Быков был настоящим русским человеком. Я вижу его как бы пришедшим из былины: широкоплечий, широкогрудый, коренастый. Лицо у него было круглое, красивое, с заметной преждевременной пролысиной. Носил он очаровательную, коротко стриженную бородку с легкой проседью. Держался всегда необыкновенно прямо, одевался красиво. На нем обязательно были костюм-тройка, крылатая шляпа, до блеска начищенные туфли. Он любил говорить: «А какая у нас чудная природа! Она пленяет нас своими живыми красками и постоянно меняющимся светом. Надо научиться видеть, милые мои, это первая заповедь художника».

Ф.С. Быков родился 1 февраля 1885 г. в с. Кувакино Алатырского уезда Симбирской губернии в небогатой крестьянской семье. Мальчику не было еще и года как умер отец. Тяжелые неурожайные годы еще более осложнили материальное положение семьи и его мать в голодном 1891 г. подалась на заработки в Москву, определив сына учеником в мебельную мастерскую. Маленького Федора ожидала безрадостная судьба мастерового. Но мир не без добрых людей. Старший врач городской больницы Н.И. Пронин, у которого работала Федина мама, заметив у мальчика способности к рисованию, взял его на воспитание. Художественные способности Федор оттачивал по выходным дням, посещая воскресные рисовальные классы. Такие бесплатные учебные заведения, подведомственные и непосредственно руководимые Центральным художественно-промышленным училищем Строганова (так называлось учебное заведение с 1872 г.), были организованы в Москве с целью «открыть доступ к образованию или к продолжению образования тем, кто по каким-либо причинам не имел возможности ее ежедневного посещения». В 1898 г., успешно окончив городское училище, Федор задается вопросом о своей дальнейшей судьбе. Желание стать художником, заниматься свободным творчеством сталкивалось с необходимостью скорейшего получения ремесленной профессии гравера, способной дать материальную независимость. Надо полагать, что его решение заниматься в Строгановском училище и поступить учеником в граверную мастерскую И.А. Анофриева было тем самым вынужденным компромиссом. Обучение здесь было довольно основательным.

В 1903 г. Ф.С. Быков оканчивает курс практического обучения и начинает поиски постоянного места работы. Сначала он устраивается гравером на фабрике Никольского, а потом переходит в мастерскую гравюры Герке. В те годы жизнь художников-граверов протекала в постоянном поиске случайных заказов. Несмотря на неимоверную конкуренцию, заказы в Москве находились, но вся эта суета сильно утомляла. Желание наконец-то обрести достойную работу, позволяющую в относительно спокойной обстановке реализовывать накопившийся творческий потенциал, в 1906 г. приводят Ф.С. Быкова в Казань. Большому губернскому городу со старейшей университетской типографией и широким размахом книгоиздательского дела было что предложить молодому художнику-граверу. Издатели всеми силами стремились к повышению художественно-полиграфического уровня книжной продукции, приглашали к сотрудничеству талантливых иллюстраторов и опытных художников-гра-

веров. Ф.С. Быков стремительно вливается в культурную жизнь и духовную атмосферу Казани, быстро заводит необходимые знакомства и с головой уходит в работу. Кроме частных типографий, в числе заказчиков были татарские издательства «Гаер» («Век») и «Магариф» («Просвещение»), где публиковались будущие классики татарской литературы.

В 1911 г. Федор Быков, накопив профессиональный и житейский опыт, материально и физически окрепнув, возвращается в Москву. Здесь он находит работу в двух лучших издательских и книготорговых домах России — А.Д. Ступина и И.Д. Сытина. Едва творческая и личная жизнь начали налаживаться, началась Первая мировая война. Федора Семеновича мобилизуют и направляют на Ижевский оружейный завод, где он служит чертежником и фотографом. В 1917 г. он возвращается на родину, работает библиотекарем в Кувакинском народном доме, организует кружок художественной самодеятельности. В 1918 г. уходит добровольцем в Красную Армию. Сначала служит в штабе Восточного фронта, а затем в редакции журнала «Военная мысль». После демобилизации обосновывается в Москве, работает в Пролеткульте, газете «Известия» и «Госиздате», который с приходом нэпа меняет характер своей деятельности. В портфеле издательства резко сокращается объем ведомственной литературы и основное внимание сосредотачивается на выпуске детских и художественных книг, требующих особого подхода к их оформлению. Такой поворот событий был для Федора Семеновича как нельзя кстати, поскольку открывал перспективы интересного многолетнего сотрудничества. И все же основным фактором, привязывавшим Ф.С. Быкова к Москве, было преподавание граверного дела на графическом отделении Всероссийского пролеткульта. Разумеется, он как семейный человек постоянно нуждался в деньгах и такие весомые аргументы, как штатная должность, хлебная карточка, постоянная заработная плата в определенной мере влияли на выбор места работы. Однако обращение к педагогической деятельности вряд ли можно объяснить исключительно материальными соображениями. Ему уже 37 лет, за плечами немалый жизненный и практический опыт — чем не причина взяться за обучение молодежи.

После закрытия графического отделения Пролеткульта Ф.С. Быков снова едет в Казань, где выполняет редакционные заказы газеты «Красная Татария», журнала «Путь Ильича», издательства «Магариф». Работа для заработка удачно сочетается с творчеством. Его произведения экспонируются на IV выставке Татарской ассоциа-



Чебоксары. 1935.

ции художников революционной России. К этому времени гравюра на дереве активно обрела новые формы развития, все более переходя из иллюстративно-факсимильной и репродукционной в станковую. Она входит в быт, ею украшают интерьеры, она становится предметом коллекционирования. Не говоря уже о том, что она находит широкое применение в массовых изданиях книг и плакатов. Во многих художественных учебных заведениях гравюра вводится в виде обязательного предмета. Живя и работая в столице Татарии, Ф.С. Быков по своему профессиональному и душевному складу никак не мог оставаться в стороне от этих процессов. Творческая работа, как и прежде, сочетается с педагогической — преподаванием гравюры в Казанском художественно-педагогическом техникуме (бывшей КХШ).

Чувашский поэт Н.Т. Васянка вспоминал,

как он, подготовив к изданию рукопись книги М.К. Сеспеля, отправился в Казань. Татарский поэт Хасан Туфан живо откликнулся на просьбу чувашского гостя о помощи и познакомил его с художником-гравером Ф.С. Быковым. А через день-два гравер вручил Н.Т. Васянке готовую обложку для первого сборника стихов М. Сеспеля. Художник изобразил поэта широкими, беспокойными штрихами во весь рост у взбунтовавшегося моря, очень точно передав дух его поэзии.

Тем временем в работе центральных издательств наметились существенные изменения, значительно облегчавшие условия труда и материальное положение художников. Лучшим мастерам книжного искусства стала предлагаться «контрактация», устанавливалась плановость заданий, появлялась уверенность в завтрашнем дне.

В 1929 г. Ф.С. Быкова вызывают в Москву в издательство Литературной энциклопедии. Нашлись также заказы в редакциях «Большой Советской Энциклопедии» и «Госиздата», что стало поводом снова переселиться в Москву.

В 1932 г. в один из приездов в с. Кувакино Ф.С. Быкову была предложена должность художника-гравера Алатырской районной газеты «Ленинский путь». Казалось бы, не бог весть какое заманчивое предложение для художника. Однако оно оказалось весьма кстати для человека, уставшего жить вдалеке от семьи. Вся его жизнь состояла из постоянного поиска заказов, поэтому получение штатной должности с гарантированной зарплатой было большой удачей. И вот, наконец-то, у художника появилась возможность обосноваться на родине. В семейной и творческой жизни наступает счастливый и плодотворный период. Не порывая связи с Москвой, налаживает отношения с Чувашским книжным издательством, принимает участие в выставке произведений чувашских художников, входившей в I Всечувашскую олимпиаду искусств 1932 г. Профессиональный уровень показанных им 17 ксилографий произвел на поклонников искусства огромное впечатление и выдвинул его в ряд наиболее авторитетных мастеров республики. В 1934 г. Ф.С. Быков был принят в члены Союза художников СССР.

Стремительный рост периодической печати и книг на чувашском языке выявили необходимость скорейшей подготовки национальных кадров для полиграфии. В 1934 г. должность художника Чувашского книжного издательства занял выпускник Московского художественно-промышленного техникума Г.Д. Харлампьев. Спустя годы он вспоминал, что работы было так много, что они с Ф.С. Быковым едва справлялись с потоком заказов и поручений.



К. Иванов.
У родника. 1940.

Условия острой нехватки специалистов привели их к мысли организовать подготовку гравёров своими силами. Книжное издательство поддержало инициативу и обратилось к руководству республики. Понимание было найдено и оставалось решить организационно-финансовые вопросы. 28 июля 1934 г. Совет Народных Комиссаров Чувашской АССР принимает постановление «Об организации гравёрного отделения школы ФЗУ при Алатырской типографии». Здесь же рекомендовалось: «Предложить Чувашгизу договориться с Партиздатом о доле участия в содержании школы...». Вступительные экзамены и первый набор учащихся пришлось провести в Чебоксарах, поскольку ни учебных классов, ни общежития, ни какой-либо иной материальной базы к началу учебного года в Алатыре не имелось. Но было главное — личность авторитетная во всех отношениях и способная справиться с поставленной задачей. Имея официальный статус заведующего

школой и преподавателя гравюры, Ф.С. Быков ежедневно ходил по инстанциям, хлопотал о выделении помещений, средств на учебные пособия и многое другое. Художник с головой уходит в учебные дела и хозяйственные проблемы школы. Как он ни старался, материальное положение и его, и учебного заведения продолжали оставаться напряженными. Ему по-прежнему приходилось брать дополнительные заказы «Литературной Энциклопедии» и других издательств. Связанные с этим частые поездки в Москву он также использует во благо своего детища, подчас на свои средства покупая пальмовые доски, резцы, запасы бумаги и другие художественные материалы. Понимая, насколько важно в процессе обучения граверному мастерству иметь под руками и показывать, демонстрировать учащимся высококачественные образцы подлинного искусства, он, навещая приятелей — опытных художников-графиков, рассказывает им о своих питомцах, показывает их работы, просит о посильной помощи. Так в методическом фонде Алатырской граверной школы, наряду с многочисленными оттисками лучших российских гравюров, появляются оригиналы рисунков П. Староносова, К. Ротова, Д. Моора, Ф. Эллиса, этюды Н. Поманского, И. Грабаря. Ученики школы делают большие успехи в изучении гравюры, их работы появляются на выставках, получают восторженные отзывы зрителей, одобрительные похвалы мастеров искусства. Известный советский график и педагог Д.С. Моор (Орлов), видевший их работы писал: «...Существование в городе Алатыре такой школы, как руководимая Вами, и методы Вашей работы, которые в столь короткий срок дали чрезвычайно большие результаты, доставляют мне, как советскому художнику, большую радость».

6 июля 1935 г. в Чебоксарах открылась юбилейная выставка, посвященная 15-летию Чувашской автономии. Она стала самым ярким событием культурной жизни тех лет и своеобразным смотром художественных сил республики. Поэтому наряду с мастерами искусства на ней был представлен отдел работ учащихся Алатырской художественно-граверной школы, который убедительно свидетельствовал о несомненной творческой одаренности молодежи и педагогическом даре их учителя. Рядом с Федором Семеновичем трудились его близкие друзья и единомышленники — В.Д. Воронов, Н.А. Каменьщиков. Справедливости ради следует сказать, что в процессе становления училища не все было гладко. Учебное заведение, созданное благодаря личной инициативе и энтузиазму Ф.С. Быкова и его товарищей с определенной целью — в кратчай-

шее время подготовить мастеров граверного дела для работы в типографиях и издательствах, вскоре стало восприниматься как узко направленное и несоответствующее требованиям дня. Авторитетные чувашские художники призывают преобразовывать его в художественное училище, значительно расширив количество и профиль специальностей. Последовавшие изменения программ и учебных планов повлекли за собой кадровые проблемы, разногласия и споры внутри коллектива педагогов. Ф.С. Быков невольно оказался в двусмысленной ситуации. С одной стороны, это было его любимое детище, в которое он вложил немало душевных сил. С другой, он не мог не понимать, что школа — самостоятельный организм, живущий и развивающийся по своим объективным законам, ищущий дальнейших перспектив. В декабре 1940 г. были приняты постановления о переводе художественно-граверного училища из Алатыря в Чебоксары и преобразовании его в Чувашское государственное художественное училище. Федор Семенович, обремененный семьей и лишенный возможности переезда, с горестью расставался со своим детищем. Откровенно говоря, это было уже совсем другое учебное заведение, лишившееся не только граверной специализации, но и графического отделения и в услугах старого опытного мастера-гравера более не нуждавшееся.

Все эти годы, несмотря на педагогическую занятость, Ф.С. Быков много и плодотворно работал творчески. Об этом свидетельствовали продолжавшие выходить награвированные им полиграфические издания, активное участие в выставках. Большой резонанс вызвал юбилейный альбом гравюр «15 лет ЧАССР». Особым успехом пользовались награвированные им иллюстрации к поэме К. Иванова «Нарспи», подготовленной Госиздатом к пятидесятилетию поэта, портреты деятелей культуры и передовиков производства. Поскольку вся дальнейшая работа и заказы были связаны с Гослитиздатом и Детгизом, Быков по окончании войны перебирается в Подмосковский город Раменское. Первой крупной работой на новом месте были гравюры к «Детству» М. Горького, награвированные по рисункам Б. Дехтярева. Эта удивительно тонкая работа в 1946 г. была отмечена грамотой Министерства просвещения РСФСР за высокое качество гравюр.

Художнику уже за шестьдесят, но он по-прежнему продолжает плодотворно трудиться. В 1956 г. его труд отмечен дипломом III степени Выставочного комитета Всесоюзной выставки книги и плаката за гравирование иллюстраций к поэме П. Негоша «Горный венец» по рисункам В. Носкова. Художественные редакторы высоко

ценят Федора Семеновича, доверяя ему прекрасные оригиналы известных мастеров книжной иллюстрации, но при этом, что еще более показательно, ему поручаются для гравирования и далеко не самые лучшие работы. Это не удивительно. Ведь только опытный мастер-творец, обладающий тонким художественным чутьем, способен тактично, не задевая самолюбия автора рисунка, поднять качественный уровень их совместной работы. Помимо работы над книгой, где Ф.С. Быкову, как правило, приходилось работать по предложенным эскизам, у него довольно много самостоятельных работ в области станковой графики. Здесь есть виды Москвы, Казани, Чебоксар, тематические листы, портреты. Его искусство всегда предельно точно, правдиво и искренне, а образы произведений исполнены гармонической ясности.

За десятки лет занятия книжной и станковой гравюрой Ф.С. Быков создал целую галерею портретов писателей, поэтов, художников, политических и общественных деятелей — А.М. Горького, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Т.Г. Шевченко, Ф. Шиллера, К.В. Иванова, Н.И. Полоруссова-Шелеби, И.С. Горюшкина-Сорокопудова, А.В. Суворова, С.М. Кирова, С.П. Петрова и многих других. Гравируя их лица, художнику мало внешнего сходства с фотографиями или какими-то ранее известными изображениями, он стремится к передаче подлинной исторической характеристики, основанной на глубоком проникновении в реальную сущность образа. Характеризуя стиль и метод работы мастера, можно сказать, что язык его графических листов предельно лаконичен и выразителен, а композиции отличает четкость построения, придающая даже небольшим по размеру гравюрам подлинную монументальность.

Несмотря на преклонный возраст и всяческие хвори, Ф.С. Быков продолжает заниматься любимым делом, стремится быть рядом с молодежью, руководит кружком самодеятельных граверов в клубе им. Воровского на одной из станций в Московской области, режет гравюры. Последнюю свою доску Федор Семенович нарезал в 1966 г., но напечатать с нее оттиск ему уже было не суждено (8 октября 1966 г. его не стало), это сделал его внук, известный московский художник-гравер Л.С. Быков.

И.К. Кугураков

**Юрий
Васильевич
Викторов
1941**



***У**сследователь и пропагандист
творчества мастеров
изобразительного искусства,
талантливый
художник-график, педагог.*

«ОН ИЗНУТРИ ЗНАЕТ ПРОЦЕСС ХУДОЖНИЧЕСКОГО ТРУДА»

Так сложились обстоятельства, что свое призвание будущий искусствовед Юрий Викторов воплотил в жизнь не сразу. Выходец из крестьянской семьи (родился 12 сентября 1941 г. в д. Итяково Мариинско-Посадского района Чувашской АССР), он с детства обнаруживал разносторонние способности. Семья несколько раз переезжала — сначала в пос. Ибреси, где Юрий начал заниматься в кружке рисования, потом — в пос. Звенигово. Окончив здесь школу, он поступил в Канашский финансовый техникум и после его окончания (1961) работал в должности старшего инспектора Министерства финансов Марийской АССР, а затем — начальника отдела госдоходов Звениговского райфинотдела. Чувствуя неодолимую тягу к художественному творчеству, в 1963 г. Ю. Викторов поступил на художественно-графический факультет Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. В студенческие годы начал сотрудничать с республиканской молодежной газетой, где публиковались его рисунки и рукотворные заголовки к статьям. Эта практика пробудила в молодом человеке чувство общественной значимости искусства и контакта с широкой аудиторией. В качестве дипломной работы, выполненной под руководством В.П. Авраменко в 1968 г., Юрий Викторов представил триптих в линогравюре «Первые Декреты Советов» («Город», «Фронт», «Деревня»).

Удостоенный диплома с отличием выпускник был оставлен на кафедре изобразительных искусств в должности лаборанта и уже в начале осени был переведен на должность преподавателя. Искусствоведение, видимо, еще не мыслилось им в качестве главной сферы реализации своих способностей. Педагогическую работу он сочетал с творчеством. Но самый естественный вариант осуществления профессиональной карьеры для преподавателя вуза — написание диссертации. По-видимому, в размышлениях о направлении будущей исследовательской работы Ю.В. Викторов и принял решение разрабатывать искусствоведческую, а не педагогическую тему. Он интуитивно чувствовал в себе достаточные силы для этого.

За прошедшие с тех пор десятилетия Ю. Викторов завоевал профессиональный авторитет и утвердился как продолжатель предше-

Ю.В. Викторov
с супругой Тamarой
Михайловной,
дочерью Марией
и сыном Романом.
1982 г.



ственников, представитель «первого ряда» специалистов Чувашской Республики в этой сфере деятельности.

Если считать от даты первой научной публикации (1972 г. — каталог со вступительной статьей выставки произведений его учителя Владимира Авраменко), то творчество Викторова-искусствоведа продолжается без малого сорок лет. Как всякое устоявшееся и достаточно значительное явление, его профессиональная деятельность распадается на несколько периодов.

Первый из них — начало научной работы напрямую связано с пребыванием Ю.В. Викторова в очной аспирантуре на кафедре истории искусств Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина (1971—1974). Окончил он аспирантуру с защитой диссертации (научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор П.К. Суздалев), что показало такие черты начинающего профессионала, как целеустремленность и умение в нужный момент мобилизовать свой интеллектуальный потенциал. Годы учебы в Москве определили многое в будущей деятельности молодого исследователя, но и в мире искусствоведения он не сразу нашел свою нишу. В столице Юрий Васильевич столкнулся с замкнутым кругом: искусство Чувашии ждало новых исследователей, но его естественное желание сделать темой диссертации художественную культуру родной республики

не было поддержано в силу неизвестности этого искусства московскому наставнику.

Этот «круг» был результатом запаздывающего развития местного искусствоведения. Как самостоятельный вид художественно-культурной деятельности, отрасль знания об изобразительном искусстве — в форме художественной критики и науки — искусствоведение Чувашии зародилось сравнительно недавно: в 1950—1960-х гг., когда появились первые труды профессионально подготовленных авторов. Лишь в середине 1950-х гг. вышли отдельными книжечками первые каталоги выставок и путеводитель по художественной галерее, подготовленные И.М. Хазановой, в 1969 г. защитил диссертацию и издал первую монографию А.Г. Григорьев, возник отдел искусствоведения в Чувашском НИИ, появились первые статьи Н.А. Ургалкиной и А.А. Трофимова.

Чтобы продолжать изучать чувашское искусство, необходимо было раскрыть ценности и доказать его состоятельность перед большим академическим миром. Для этого требовалась профессиональная вооруженность, которую могли дать только защита диссертации, освоение культуры анализа художественного произведения в общении с мастерами искусства и науки. В поисках темы исследования аспирант Ю. Викторов остановился на творчестве видного русского художника и педагога Д.А. Щербиновского — ученика П.П. Чистякова и И.Е. Репина, современника таких выдающихся мастеров русской реалистической школы, как К.А. Коровин, В.А. Серов, И.Э. Грабарь. Установки Щербиновского-педагога на прочные академические навыки, противопоставляемые им поверхностному «красивому почерку», приблизительности форм и «самодельшине», несомненно, повлияли и на формирование взглядов молодого исследователя на искусство.

Первые искусствоведческие опыты Юрия Васильевича, таким образом, появились не в критическом жанре, а сразу в научных статьях — помимо упомянутого каталога 1972 г., он публикуется в специальном журнале «Художник», саратовском толстом журнале «Волга», научно-педагогических сборниках в Москве.

Тема диссертации оказалась весьма перспективной. Впоследствии, трудясь уже в Чувашии, Викторов продолжал работать над ней, написал монографию о художнике-педагоге Д.А. Щербиновском. Она получила одобрение московских специалистов, издательство «Изобразительное искусство» заключило с автором договор. Но развал государственного издательского дела в результате перестройки конца 1980 гг. закрыл пути к выходу в свет уже готовой книги. Отложен-



Ю.В. Викторов
со студентами
Чувашского госпед-
института
на своей выставке.
г. Чебоксары. 1984 г.

ная автором «на потом» первая монографическая рукопись, думается, ждет своего издания: несомненно, что подобная работа, как всякое истинно академическое исследование подлинных ценностей отечественной культуры, как и само искусство, сохраняет свою актуальность.

Следующий, второй, период профессиональной жизни Викторова охватывает почти двадцать лет — с 1974 по 1993 гг. Молодой искусствовед возвращается в Чувашию. Начинаются годы исканий в нескольких направлениях: педагогическом, творческом и художественно-критическом. Выступления Ю.В. Викторова по вопросам чувашского искусства в жанре художественной критики в периодических изданиях, в каталогах выставок становятся систематическими. Статьи в газетах и журналах выходят часто. Они становятся узнаваемыми по присущей автору своеобразной манере — взвешенно-рассудительной и благожелательной. В мире кипе-

ния эмоций и пристрастий, свойственных и естественных для среды работников искусства, Виктор-критик ищет обдуманый подход, избегая субъективной односторонности, воздавая должное любому замеченному им позитивному вкладу в художественный процесс. Очерки в жанре творческого портрета художников (их в «багаже» Юрия Васильевича десятки) демонстрируют понимание и любовь автора к искусству и его творцам. Он внимателен к личности героя своих очерков, обстоятельствам его жизни, деталям биографии. Главное же в его выступлениях — контекстуальный анализ, демонстрирующий уровень растущей профессиональной эрудиции искусствоведа-критика. Творчество того или иного мастера ставится в контекст истории художественной культуры Чувашии, а если позволяют масштабы рассматриваемого явления, то и истории искусства России и Европы. Исследуются все основные виды искусства — живопись, графика, скульптура, монументальное, декоративно-прикладное, в поле зрения оказываются разные пласты искусства, развивающегося в родной республике — от самодеятельного до высокопрофессионального. В искусствovedческом творчестве Ю.В. Викторова одной из доминирующих «сверхзадач» становится просветительство на научной основе.

В этом многолетнем периоде есть несколько этапов, различаемых доминирующей формой деятельности, обусловленной местом работы и должностью. Так, с 1976 по 1982 г. Ю.В. Викторов трудился на посту декана художественно-графического факультета; наряду с интенсивными художественно-критическими выступлениями он отдает много энергии работе со студентами и работе в деканате, обнаруживая недюжинные организаторские способности. В 1977 г. под руководством Викторова группа студентов факультета проходит ознакомительную производственную практику в Венгрии — в Эгерском пединституте. Еще одну подобную поездку со студентами он совершит через восемь лет.

Многие художники, как молодые, так и уже состоявшиеся и признанные, с интересом прислушиваются к его публичным выступлениям, доверяют Ю.В. Викторovu, обращаются к нему с просьбами написать статью или составить каталог своей выставки. В 1989 г. приходит и формальное признание коллег — его принимают в члены Союза художников СССР. Известный монументалист и график Праски Витти (в 1987—1989 гг. — председатель правления Союза художников Чувашии) говорит: «Я очень ценю Юрия Васильевича. Его отличают высокая организованность, преданность избранному труду, хороший уровень профессионализма. Он пришел в искусст-

Автопортрет
с монгольскими
коллегами.
Линогравюра.
1983.



воведение будучи художником. Поэтому изнутри знает весь процесс успеха или неудач художнического труда, правильно может оценить, сориентироваться внутри этих поисков, потерь, находок. Ю.В. Викторov добротно, добросовестно, методично, неустанно это освещает, не скользит «юзом» по поводу какой-то конъюнктуры. Он честно пишет в компетенции своей подготовленности, своих знаний. И хорош тем, что «не продает свое перо», говоря немного высокопарно. Его очень большая роль — приведение молодых художников к какой-то хорошей уравновешенности. Он участвует в процессе их формирования».

Одним из закономерных результатов наработанного им опыта в

1982—1984 гг. стала командировка по направлению Министерства просвещения СССР в Монголию — непродолжительный, но богатый впечатлениями эпизод его биографии. Перед монгольскими коллегами и студентами он предстает как умелый воспитатель будущих учителей изобразительного искусства и художников. В это время его научная и критическая работа практически прекращаются. Впрочем, Ю.В. Викторов принял участие наряду с монгольскими соавторами в создании учебника для студентов «Рисунок», который издан в 1988 г. в Улан-Баторе. Зато впечатления от двухлетнего пребывания в далекой экзотической стране выливаются в серию графических листов (акварелей, рисунков, линогравюр), более девяноста из которых составили содержание его персональной выставки в Доме советской науки и культуры в столице Монгольской Народной Республики. Осенью 1984 г. эта выставка под названием «Путями дружбы. Монгольские мотивы» была показана в Чебоксарах.

В 1984—1993 гг. Викторов продолжает интенсивную педагогическую работу в должности доцента кафедры рисунка Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. Как автор произведений графики, он участвует в ряде выставок. В 1991—1992 гг. проводит персональные выставки в Ибресях и Чебоксарах. Одновременно возвращается и к активной художественно-критической деятельности. Становится членом Научно-методического совета по художественно-графическим дисциплинам Министерства просвещения РСФСР и Ученого совета НИИ при Совете Министров Чувашской АССР. Накопленный материал и опыт к концу периода приводят Юрия Васильевича к решению сконцентрироваться на собственно исследовательской деятельности.



Пластические
образы в дереве,
навеянные природой:
Грация. Цапля.

1969.

Борей — бог
северных ветров.

1965.

Айседора Дункан.

1980.

Ю.В. Викторов,
Ф.П. Осипов,
В.И. Агеев. 1997 г.



Так, с февраля 1993 г. начинается третий период его научного творчества, продолжающийся поныне. В центре творческих интересов Ю.В. Викторова теперь оказывается искусствоведение, что связано с его переходом в отдел искусствоведения Чувашского государственного института гуманитарных наук. Вернувшись к педагогической работе через три года (он принимает на себя обязанности заведующего кафедрой теории и истории искусств и рисунка ЧГПУ, а с 1997 г. там же руководит аспирантами), Юрий Васильевич уже не оставляет научных занятий и в отделе искусствоведения ЧГИГН. Этот период приносит великолепные плоды как для него самого, так и для современной художественной культуры Чувашии. Викторov возобновляет традицию ежегодных обзоров художественной жизни республики в научных изданиях отдела искусствоведения и Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. Опубликованные им обстоятельные обзоры складываются в летопись художественной жизни Чувашии конца XX в. Это неоценимый источник для будущих историков искусства. Одновременно Викторov пишет одну за другой монографии и книги-альбомы о творчестве крупных чувашских художников — П.Г. Кипарисове, Ф.П. Осипове, А.К. Брындине, Э.М. Юрьеве. Это совершенно разные по направлению, формам творчества, по своим судьбам мастера, и искусствовед находит непохожие подходы к анализу творческого пути каждого из них. Книги Ю.В. Викторова выходят в свет в 1999, 2000, 2001, 2005 гг., обращая на себя внимание общественности содержательностью и уровнем полиграфического ис-

полнения, получают одобрительные отзывы специалистов и благодарность простых читателей. Темп, взятый в эти годы, Юрий Васильевич сохраняет и далее. В 2006 г. выходит подготовленный им альбом «Вагиз Камалетдинов. В поисках истины: живопись», в 2008 г. — иллюстрированный биографический справочник «Союз чувашских художников».

В эти годы он по-прежнему уделяет внимание и критико-публицистической, и общественной деятельности. Ю.В. Викторov — непременный участник открытия большинства крупнейших художественных выставок. На своей малой родине в г. Мариинский Посад (1999), в с. Октябрьское (2000) он сумел открыть две художественные галереи, в которых собраны произведения многих художников Чувашской Республики. Незаменимыми оказались способности и познания искусствоведа и при работе над статьями для «Краткой чувашской энциклопедии» (2001) и многотомной «Чувашской энциклопедии» (издание выходит с 2006 г.). С 2009 г. профессор Ю.В. Викторov является членом коллегии Минкультуры Чувашии.

Сегодня следует говорить о продолжении третьего периода деятельности Юрия Васильевича, с которым связывается расцвет его искусствоведческого таланта. Им накоплен огромный опыт, в творческом багаже — капитальные монографии, аналитические и обзорные статьи, альбомы, каталоги и большое количество очерков-персоналий. Без них современное чувашское искусствоведение имело бы другое лицо, лишилось бы своего важного компонента. В творческих планах заслуженного деятеля искусств России и Чувашии, лауреата Государственной премии Чувашской Республики — создание новых трудов об искусстве Чувашии и его выдающихся мастерах.

М.Г. Кондратьев

Алексей
Григорьевич
Григорьев
1933—2000



*У*ченый-искусствовед, организатор
высшего художественно-
педагогического образования
в республике, автор многих публикаций
по чувашскому искусству.

УСИЛИЯ ПРИНЕСЛИ ПЛОДЫ

Среди деятелей литературы и искусства второй половины XX в., внесших большой вклад в художественную культуру Чувашии, особое место принадлежит А.Г. Григорьеву, кандидату искусствоведения, заслуженному деятелю искусств Чувашской АССР. Широко образованный художник, ученый-педагог, художественный критик — таким остался он в памяти многих, кто его знал и кто вместе с ним работал.

Известность А.Г. Григорьеву принесли книги «Художники Чувашской АССР» (Л., 1965), «Сто тысяч красок. Популярный очерк истории изобразительного искусства Чувашии» (Ч., 1967), «У истоков профессионального изобразительного искусства Чувашии» (Ч., 1978), «Художники Чувашии» (М.: Советский художник, 1979).

Родился А.Г. Григорьев 25 февраля 1933 г. в д. Четрики Красноармейского района Чувашской АССР. Желание стать художником привело его в г. Чебоксары. Ему непременно хотелось учиться в художественном училище у М.С. Спиридонова, о котором много слышал.

Еще в стенах училища Алексей начал писать заметки о художниках в местную печать, а на старших курсах Союз художников Чувашии ему доверил организацию передвижных художественных выставок в районах республики.

В 1954 г. выпускника Чебоксарского художественного училища А.Г. Григорьева, получившего диплом с отличием, направили на работу учителем в Ковалинскую среднюю школу Урмарского района, где в то время учился и автор этих строк. Новость о том, что к нам приехал молодой учитель, что он — «настоящий художник» и будет вести уроки рисования и черчения, быстро облетела округу. Мы с нетерпением ждали начала учебного года, встречу с будущим наставником. Узнали также, что Алексей Григорьевич — муж Маргариты Владимировны — нашей учительницы по химии.

Очень интересными по содержанию были уроки черчения. Завороженно следили мы, как Алексей Григорьевич показывал на классной доске чертежи, как ловко он держал большие циркуль и транспортир, выводя на доске мелом многочисленные диаграммы, схемы, буквы. Азы изобразительного искусства мы получали в кружке

«Юный художник», организованном им. Он ставил интересные натурморты и показывал нам, как нужно писать акварельными и гуашевыми красками. От него мы узнали, что есть художники-живописцы, художники-графики, скульпторы, архитекторы.

Алексей Григорьевич выпускал большого размера стенные газеты. Красочно оформленные, они привлекали внимание не только учителей и школьников, но и жителей Ковалей, которые, приходя в сельский клуб, узнавали и себя, где в острой сатирической форме наш учитель бичевал пороки и недостатки, бытовавшие в сельской жизни.

В дни зимних каникул, в начале 1955 г., Алексей Григорьевич повез группу учащихся из 5 человек на экскурсию в Чебоксары. Из Урмар добирались поездом до Канаша, а оттуда — в столицу республики. Устроил нас у родной сестры, которая жила на улице Союзная. Надолго запомнилось нам посещение Художественной галереи, Дворца пионеров, где побывали на городской елке, посвященной Новому году.

Запомнилась мне и вторая поездка с А.Г. Григорьевым в Чебоксары с целью сдачи документов для поступления в художественное училище. Пешком добрались до станции Урмары, остановились на окраине поселка, дожидаясь попутной машины до Цивильска, тогда не было регулярных рейсовых автобусов ни до Цивильска, ни до Чебоксар. На кузове бензовоза с ветерком по пыльной дороге доехали мы до Цивильска, а оттуда до Чебоксар — уже автобусом. Зашли в художественное училище, где нас встретил плотный, небольшого роста мужчина в белом костюме и приветливо спросил у Алексея Григорьевича: «Что, своего ученика привел? Рад, очень рад». Посмотрел мои документы, домашние работы и сказал, что я допущен к приемным экзаменам. Это был, как я узнал впоследствии, директор училища И.Т. Григорьев, замечательный художник и педагог, ученик знаменитого В.А. Фаворского.

Так, по совету своего любимого учителя после сдачи приемных экзаменов в 1955 г. я стал студентом художественного училища. В том же году Алексей Григорьевич, выдержав огромный конкурс, поступил учиться в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР на факультет теории и истории искусств. В первые годы учебы я переписывался с ним. В своих письмах он давал ценные советы, сообщал о студенческой жизни, о выставках в Ленинграде.

В 1960 г., окончив институт, А.Г. Григорьев приехал в Чебоксары и приступил к организации художественно-графического фа-

культета в Чувашском государственном педагогическом институте им. И.Я. Яковлева. Делился своими планами и соображениями, чтобы факультет готовил и выпускал талантливых педагогов, призванных приобщать детей к миру прекрасного. Сколько бессонных ночей ему это стоило, поскольку многое приходилось начинать с нуля, обивая пороги высокопоставленных чиновников как в Москве, так и в Чебоксарах. Приглашал художников и педагогов из Ленинграда, Харькова и других городов. Среди них — скульптор В.И. Бажинов, живописцы Н.В. Овчинников, В.Г. Березин, М.А. Зобнина, графики Р.Ф. Федоров, В.П. Авраменко, С.Ф. Головатый, А.А. Ефейкина, А.И. Миттов, которые оставили неизгладимый след в изобразительном искусстве Чувашии и России.

Уже в первой статье «Большая работа — большой счет», опубликованной в газете «Советская Чувашия» 7 августа 1960 г., искусствовед поставил острые вопросы повышения мастерства, техники исполнения, качества рисунка и композиции, отметил отсутствие должной живописной культуры наших художников. Разбирая достоинства и недостатки произведений, представленных на юбилейной выставке в Чебоксарах и на выставке «Советская Россия» в Москве, автор призывал наших художников вдумчиво работать над полотнами, посвященными историко-революционной теме, постоянно быть в гуще народной жизни, создавать картины, отвечающие современным требованиям. Большое внимание уделял он как журналист (член Союза журналистов СССР с 1963 г.) и как искусствовед (член Союза художников СССР с 1966 г.) проблемам профессионального мастерства художников, их умению воссоздавать образ современника, создавать полноценные картины, отражающие жизнь реалистично, правдиво, без прикрас. На обсуждениях выставок Алексей Григорьевич делал профессиональный анализ произведений, за недостатки мог критиковать как молодых, так и маститых художников.

Говоря о современном состоянии изобразительного искусства Чувашии, А.Г. Григорьев всегда обращал свое внимание прежде всего на истоки — художественные ценности нашего народа в далеком прошлом, которые дошли до нас через чувашский орнамент, великолепные образцы которого восхищают ценителей наравне с шедеврами мирового искусства. Он писал: «Орнамент заключал в себе миропонимание и эстетические идеалы наших предков, передававшиеся из поколения в поколение. В узорном ткачестве, в резьбе по дереву, в вышивке по ткани были выявлены величайшие художественные возможности народного искусства. Недаром многие уче-

М.С. Спиридо-
нов, А.А. Николаева,
А.Г. Григорьев.
1964 г.



ные и писатели сравнивают чувашскую вышивку с шедеврами древнеегипетской архитектуры и рисунками гениальных мастеров итальянского Возрождения»¹.

Труды искусствоведа отличают строгость и точность изложения материала. В них предстает широкая картина интернациональных связей чувашской культуры. Впервые им изучены материалы, относящиеся к художественным школам Москвы, Арзамаса, Пензы, Саратова, Казани, в которых учились наши земляки до революции. Особо рассматривается искусствоведом постановка художественно-эстетического воспитания в Симбирской чувашской учительской школе И.Я. Яковлева. В его исследованиях значительное место отведено Петербургской академии художеств, где получили высшее образование основоположники чувашского профессионального искусства.

Напоминая об ответственности художников перед народом, требующим от них глубоких по содержанию, интересных по художественному решению произведений, А.Г. Григорьев постоянно подчеркивал и призывал помнить историю мировой художественной культуры, обращаться к ее истокам, брать пример с педагогов-художников, таких, как П.П. Чистяков, И.Е. Репин, Д.Н. Кардовский, наш земляк А.А. Кокель.

В 1969 г. А.Г. Григорьев защитил кандидатскую диссертацию на тему «Изобразительное искусство Советской Чувашии» в Ленин-

¹ Алексей Григорьев. У истоков профессионального изобразительного искусства Чувашии. Чебоксары, 1978. С. 4,5.

градском институте живописи, скульптуры, архитектуры им. И.Е. Репина. Через год ему было присвоено ученое звание доцента. Особо следует отметить, что талантливый искусствовед очень многое сделал для пропаганды творчества А.А. Кокеля, первого из чувашей, получившего образование в Императорской Академии художеств в Петербурге. По инициативе А.Г. Григорьева в 1980 г. в Научно-исследовательском институте языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР (ныне — Чувашский государственный институт гуманитарных наук) была проведена научно-практическая конференция, посвященная 100-летию со дня рождения А.А. Кокеля, куда прибыли видные украинские художники. К юбилею мастера кисти в Чебоксарах была издана книга «Алексей Афанасьевич Кокель. Воспоминания современников и учеников» из серии «Художники Чувашии», составителем которой является А.Г. Григорьев. Он был инициатором проведения многих других мероприятий, так или иначе связанных с творчеством художника, в т.ч. открытия музея А.А. Кокеля на его родине в с. Тарханы Батыревского района Чувашской АССР. Алексей Григорьевич несколько раз выезжал в Харьков, Киев, где встречался с известными художниками Украины, современниками А.А. Кокеля и его учениками. Неизгладимое впечатление произвели на него встречи с Анной Афанасьевной, вдовой художника, ее рассказы о жизни нашего земляка, отданной служению высокому искусству. Она также поведала, как Алексей Афанасьевич тосковал по родине, мечтал побывать в родных Тарханах. После проведения выставки произведений А.А. Кокеля, конференции, посвященной его юбилею, многочисленных публикаций в средствах массовой информации о творчестве художника встал вопрос о передаче знаменитого полотна А.А. Кокеля «В чайной» из Вольского городского художественного музея Саратовской области (куда она попала после реорганизации академии) Чувашскому государственному художественному музею. В переговорный процесс подключились наши искусствоведы. А.Г. Григорьев выезжал в Вольск, встречался с А.М. Тагаевым-Сурбаном, уроженцем этого города. В результате нашему музею удалось в 1983 г. получить картину А.А. Кокеля «В чайной» (1912) в обмен на полотно К.С. Петрова-Водкина «У окна» (1936). Так наконец-то осуществилось желание художника, чтобы его творение стало достоянием родного народа.

А.Г. Григорьевым создано огромное количество каталогов и буклетов, посвященных мастерам кисти и резца. А сколько было выступлений по чувашскому радио и телевидению, где он как на чу-

вашком, так и на русском языках доходчиво и убедительно рассказывал о достижениях мастеров изобразительного искусства республики! Почти в течение года его статьи печатались в газете «Пионер сасси», где чувашские дети узнавали много интересного и поучительного из жизни мастеров мирового искусства, современных художников. В них в ясной и доходчивой форме излагались азы изобразительного искусства. А.Г. Григорьев — автор почти всех каталогов и публикаций о выставках произведений художников Чувашии, проведенных в рамках Дней культуры и искусства Чувашии в Ленинграде, Мордовии, Москве, Башкирии, Татарстане, Ульяновске. Я с большим удовольствием вспоминаю то далекое время, т.к. многие каталоги мы составляли вместе, работали дружно, увлеченно. А.Г. Григорьевым создано «досье» — биографические данные почти на каждого художника республики, которые он начал собирать еще будучи студентом Чебоксарского художественного училища. Этими данными мы пользуемся до сих пор при составлении каталогов, справочников, так или иначе связанных с освещением творчества как современных художников, так и мастеров прошлого.

«Огромная заслуга в разработке истории искусства в целом, живописи в частности, принадлежит искусствоведам автономных республик, ученым, музейным работникам, критикам, чья деятельность тесно связана с творческими задачами Союзов художников автономных республик... Особенно надо отметить большой и плодотворный труд по истории живописи своей республики... А. Григорьева, Н. Ургалкиной в Чувашской АССР», — отмечала доктор искусствоведения, профессор С.М. Червонная в книге «Живопись автономных республик РСФСР» (М.: Искусство, 1978).

За большой вклад в развитие и пропаганду национальной культуры и искусства в 1983 г. А.Г. Григорьеву присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Чувашской АССР».

Большим успехом пользовалась у посетителей Всероссийская выставка преподавателей, студентов и учащихся художественно-графических факультетов и отделений педагогических учебных заведений РСФСР. Душой и организатором, составителем каталога выставки явился А.Г. Григорьев. Она работала с 20 января по 31 марта 1987 г. в выставочном зале ЧГХМ (г. Новочебоксарск), где приняли участие 14 учебных заведений Урала и Поволжья. Проведенная под девизом «Школа, учитель, искусство» выставка ясно показала, каких высот можно достичь при умелой организации учебного процесса как на факультете института, так и на уроках изобразительного искусства в школе.

В 2010 г. ХГФ ЧГПУ отметил свое 50-летие. На открытии выставки произведений, посвященной полувековому юбилею, было высказано много теплых слов в адрес А.Г. Григорьева — основателя факультета и его первого декана. «Радует, что мои усилия принесли свои плоды, — говорил А. Григорьев. — Прежде всего оправдались требования профессионализма. Мы утверждали, что учителя изобразительного искусства, каковыми должны быть наши воспитанники, могут вести свой предмет только лишь лично на высоком профессиональном уровне, владея им, умея рисовать, писать, лепить, то есть будучи способными к творчеству в своей области».

Принципы художественного воспитания А.Г. Григорьев подытожил в проекте республиканского стандарта учебного предмета «Культура родного края», составленном совместно с доктором филологических наук, профессором М.И. Скворцовым. Работая заведующим кафедрой культуры в Чувашском республиканском институте образования, весь свой опыт он передавал слушателям курсов повышения квалификации — учителям изобразительного искусства, музыки, культуры родного края. В ходе работы в Чувашском государственном университете им. И.Н. Ульянова в 1999—2000 гг. преподавателем истории изобразительного искусства педагог и искусствовед разработал рабочие программы ряда теоретических дисциплин для студентов-дизайнеров.

Бережно храню фотографию, запечатлевшую нас двоих в марте 2000 г. в музее на фоне моей персональной выставки. Горжусь тем, что автором каталога этой выставки, как и двух предыдущих, изданных в 1985, 1990 гг., является Алексей Григорьевич. В них он выступает не только как искусствовед, но и как художник книги, т.к. сам же составил макет, определил формат и т.д.

Многое можно рассказать об Алексее Григорьевиче как о человеке, художнике-педагоге, журналисте и искусствоведе, садовод и пчеловоде. Во всем он был целеустремленный, весь в работе, до конца доводил дело, за которое брался. Касается ли это работы Союза художников Чувашии, членом правления и ответственным секретарем которого он был более 20 лет, землячества уроженцев Красноармейского района (зачинатель и председатель правления) или садоводческого товарищества «Педвузовец», везде он оставил добрый след.

Особое чувство признательности питал к нашим старейшинам — основоположникам изобразительного искусства Чувашии М.С. Спиридонову, Н.К. Сверчкову, Ю.А. Зайцеву. Без знания прошлого нет будущего. Повторяя эти истины, Алексей Григорьевич призывал к бережному сохранению творческого наследия предшествен-

На могиле
А.А. Кокеля. 1979 г.



ников. Сколько усилий он приложил, чтобы несправедливо репрессированному Ю.А. Зайцеву в 1968 г. было присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР». Когда один из партийных чиновников бросил реплику: «Зря не сажают», он сумел доказать, приводя множество аргументов и примеров, что творчество Ю.А. Зайцева достойно такого внимания. Интересы художника-творца Алексей Григорьевич отстаивал с достоинством, не боясь окрика партийных чиновников.

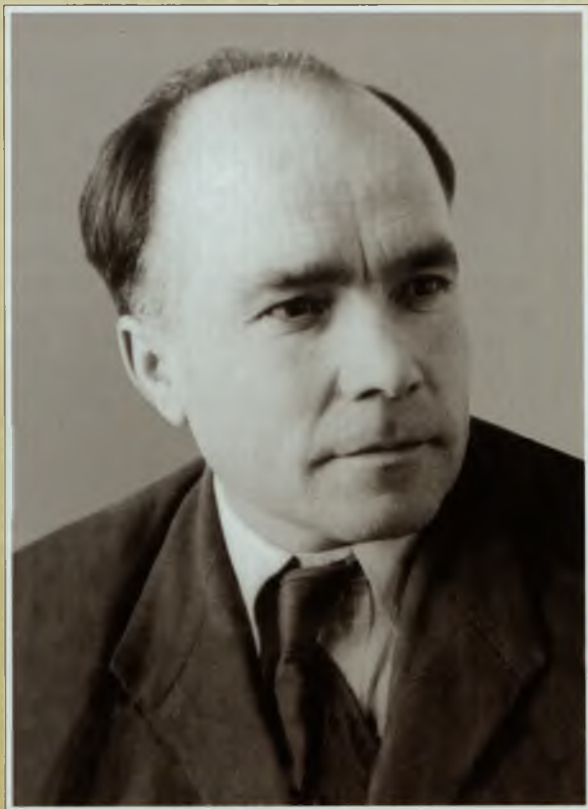
А.Г. Григорьев умер 18 августа 2000 г. Это невосполнимая утрата для чувашской культуры и искусства. Многие художники, с кем приходилось общаться в те дни, говорили, что они словно осиротели. Все свое умение Алексей Григорьевич отдал служению искусству родной Чувашии. В свое время у него было много заманчивых предложений. Его приглашали на Алтай в качестве директора музея изобразительных искусств, в Сибирь, на Дальний Восток на должность ректора института, но его сердце и вся жизнь остались верными родной республике.

25 февраля 2003 г. общественность Чувашии отметила 70-летие

со дня рождения А.Г. Григорьева. В этот день в залах Чувашского государственного художественного музея была открыта персональная выставка, посвященная юбилейной дате. Там были широко представлены книги, буклеты, журналы, разнообразные статьи по изобразительному искусству, со всей полнотой характеризующие творчество видного искусствоведа. Центральное место на этой выставке заняли «Автопортрет», его живописные портреты кисти П.Г. Кипарисова и М.Ф. Харитонов, а также этюды чувашских художников, подаренные в свое время Алексею Григорьевичу. Пришедшие на выставку многочисленные посетители — художники, журналисты, искусствоведы, любители изобразительного искусства, представители землячества Красноармейского района в Чебоксарах «Трак ен» — говорили о многогранности его творчества, мастерстве ученого-искусствоведа, поднимали вопрос о выпуске книги воспоминаний, что стало бы прекрасным памятником А.Г. Григорьеву. Радостно осознавать, что такая книга под названием «Алексей Григорьев тѣнчи — Мир Алексея Григорьева» (составитель О.А. Алексеев. Ч., 2007) усилиями землячества «Трак ен» издана. В ней читатели впервые знакомятся с великолепными рисунками А.Г. Григорьева. Она хорошо проиллюстрирована редкими фотографиями, знакомит читателей с жизнью и творчеством славного сына земли чувашской, все силы и знания которого положены на алтарь искусства, отданы служению Отечеству, родному народу.

Н.И. Садюков

**Иван
Трофимович
Григорьев
1906—1984**



***В**ыдающийся живописец, график
и преподаватель.*

НЕ ПРИСТУПАЛ К РАБОТЕ БЕЗ ОЗАРЕНИЯ

Родился И.Т. Григорьев в 1906 г. в д. Ивано-Казанск Иглинского района Башкирии в семье чувашского крестьянина. После окончания волостной школы второй ступени и Уфимского педагогического техникума он едет в г. Ленинград, где поступает на графический факультет Высшего художественно-технического института (ВХУТЕИН). В 1930 г. факультеты графики Ленинградского и Московского вузов были преобразованы в Московский полиграфический институт, где он и продолжил учебу. Сам перечень выдающихся имен, через руки которых прошел будущий художник, говорит, как счастливо складывалась его судьба: А. Гончаров, В. Фаворский, Л. Бруни, К. Истомин, С. Синайский, Д. Моор, А. Дейнека, С. Герасимов, И. Грабарь. На всю жизнь запомнились первые уроки молодого Гончарова, что в живописи главное — цвет, а в цвете — свет. Запомнились совместные с ним посещения художественных музеев, уроки «проникновения» в полотна мастеров. С благодарностью вспоминал И.Т. Григорьев и уроки В.А. Фаворского, выдающегося художника с великолепным индивидуальным дарованием, блестящего мастера синтеза, чеканно-острых обобщений.

Итак, окончен институт с отличием, пройден курс совершенствования по искусству графики и живописи у профессора В.А. Фаворского (1934—1937). Художник возвращается на родину своих родителей в Чувашию. Началась творческая и преподавательская работа в Алатырской граверной школе, позднее преобразованной в Художественное училище, которое было перебазировано в г. Чебоксары, куда переезжает и Иван Трофимович с семьей.

Но война ломает мирную жизнь. И.Т. Григорьев уходит на фронт, попадает на передовую линию Северо-Западного фронта. Тяжелые бои под Старой Руссой, ранение в ногу, госпиталь, снова бои, снова ранение. Впоследствии тема войны станет одной из главных в творчестве художника.

После демобилизации И.Т. Григорьев — директор Чувашской государственной художественной галереи (1944—1948), затем преподаватель, завуч, директор Чебоксарского художественного училища (1950—1960). В памяти многих выпускников училища он остался чуточку загадочным, требовательным преподавателем. Именно



Разведчики. 1967.

в 1950-е гг. из училища выходят художники, составившие одно из ведущих звеньев чувашского изобразительного искусства.

Но болезнь оторвала его от многого и провела через большие испытания. Было трудно, но было бы еще труднее, не окажись рядом жены Елизаветы Константиновны, его доброго гения. «Покровительницей здоровья и искусства» называл ее художник. В этом доме царила атмосфера любви и глубокого взаимопонимания.

Были моменты, когда хотелось рисовать, а приходилось передвигаться, держась одной рукой за стул, за мольберт. Да и в последующие годы не стало легче. Но ведь он Художник! Иван

Трофимович смотрел на мир через окно. Перед взором возникал один и тот же пейзаж. Но наступало утро, приходил новый день. Потом сумерки, золотом сверкала осень, мерцал искрами снег. Больше всего его поражала весна, удивляла неожиданной многоликостью. Он снова и снова писал этот удивительный цветовой мир. И не уставал писать. Именно цвет становился выразителем смысла, темы, содержания произведений. В сложном многоголосье цветовой партитуры, полнозвучном симфонизме красок рождалась одухотворенная образность произведений Ивана Трофимовича.

Рассматривая творческий путь мастера, невольно пытаешься найти его истоки. Точкой отсчета, конечно, является окончание института, участие в первой выставке. Рождение же подлинного художника пришло с первым познанием красоты в раннем детстве. Рано узнал И.Т. Григорьев понятия жизни и смерти. Засохший василек в сене — мертвый цветок, он оторван от земли, от жизни — так объясняла старшая и любимая сестра Ольга. Образ ее, рано ушедшей из жизни, художник пронесет в памяти до последних своих дней. Ее черты будут узнаны в Елизавете Константиновне, ставшей не только женой, но и сподвижником, другом и советчиком в искусстве. Продолжением видения художником женского образа станет и дочь Ольга. Все они слились для Ивана Трофимовича в нечто единое, что в чувашском изобразительном искусстве можно назвать «григорьевскими» женскими образами, узнаваемыми почти во всех его работах. Он не только в конкретных портретах близких, «григорьевский» образ женщины-чувашки во всех проводах на Великую Отечественную. Он и в портрете Тани Савичевой. Образ ленинградской девочки-блокадницы приобрел героические черты. Не принятый заказчиком («нет внешнего сходства»), предназначенный для подарка поэту С.В. Смирнову, автору поэмы о Т. Савичевой, портрет остался в Чебоксарах. В собрании Чувашского государственного художественного музея это одно из лучших произведений, связанных с темой Великой Отечественной войны.

Пылко и темпераментно, трогательно и почтительно, скромно и с легким оттенком добродушия, живо и энергично, величаво и озорно, гибко и точно — палитра состояний, переданных художником в портретах родных и близких, которые терпеливо позировали Ивану Трофимовичу.

Я долго не понимала, почему на одной из его персональных выставок крепко засел в душу натюрморт «Алое и бегония» (1962). Удивляло прямое противопоставление форм, цвета... и какая-то внутренняя взаимосвязь. На подоконнике зимнего окна в небольшой

Хлеб, яблоки и пиво.
1971.



жестяной банке стояло внешне сухое, аскетичное, темно-зеленое алоэ. Слегка крючковатый, с жесткими ветками, оно напористо и кряжисто было устремлено кверху. А рядом в глиняной цветочнице расположилась небольшая, с прямым стеблем яркая бегония. Пышные прозрачно-красные бархатные листья излучали столько оттенков алого цвета, словно озаряли алоэ теплым огнем в холодном светлом пространстве зимнего окна. Этот «натюрморт» долго не давал покоя. Не сразу пришло сравнение и объяснение. Наверно, Елизавета Константиновна и Иван Трофимович, такие разные по характеру, были на всю жизнь соединены живой силой любви.

Созвучен с этим натюрмортом «Автопортрет», написанный в том же году. Небольшой по размерам, он несет в себе сложную гамму чувств, что невольно вглядываешься в него еще и еще. Здесь поиски живописно-пластического решения сплавлены с конкретным

душевным состоянием, с тончайшими нюансами психологически обостренного образа. Обнаженность боли и страха, крохотные ежедневные победы в борьбе с недугом, которые придавали силы для созидания. Болезнь оторвала его от непосредственного общения с миром, но не лишила радости творчества. Вынужденный находиться только в стенах своей квартиры, он умел слушать природу. И она в любое время года щедро одаривала художника своей красотой. Художник ощущал гармонию мира, и в этом была неиссякаемость его творческого духа. Душа творца словно парила над немощным телом. Он снова и снова вставал к мольберту.

В живописном натюрморте «Хлеб, яблоки, пиво» (1971) прямой или заостренной метафоры, кажется, нет. Неброская, мягкая по исполнению работа, на первый взгляд, тонка по колористическому решению, не дает прямых аллегорий, но в нем достигнуто единство конкретности и обобщенности.

И если в живописной структуре натюрморта «Хлеб, яблоки, пиво» есть какая-то мятежность, то картина «Дары осени» (1971) сверкает прямо-таки чистотой и открытостью. Покой, богатство, щедрость излучает холст. Горечь и сладость, тепло и прохлада несут необыкновенную полноту представлений о жизни.

В «Сирени» (1964) на нас обрушивается дождь цвета. Пространства в логическом понимании здесь нет. От края до края, сверху и почти до самого низа холста чувствуется вибрирующая динамика сине-зеленого мазка, света, воздуха.

И если в одной половине персональных выставок произведений И.Т. Григорьева — полыхающее сверкающее многоцветье, то другую половину можно было бы назвать черно-белой. На последней прижизненной выставке художника помимо гравюр было показано достаточное количество и эскизного материала (тушь, черная акварель). Творческое вдохновение художника было однозначным. Рука вела свободно и кисть, и резец.

Прежде чем обратиться к серии гравюр «Нарспи» К. Иванова, исполненных в 1970 г., необходимо вернуться в год 1937-й. Оканчивая Московский полиграфический институт, Иван Григорьев темой дипломной работы избрал исполнение графической работы по мотивам бессмертной поэмы. По его рисунку 1937 г. Ф.С. Быковым была выполнена гравюра на дереве «Пастушок». Техническое исполнение вызвало несогласие Ивана Трофимовича. У него было свое видение поэмы. Он не согласился с фактологическим иллюстрированием поэмы. Содружество распалось. В 1940 г., к 50-летию со дня рождения К.В. Иванова, выходит поэма «Нарспи» с иллюст-



Уход Нарспи.
Встреча в лесу.
Иллюстрации
к поэме К. Иванова
«Нарспи». 1970.

рациями Ф.С. Быкова — великолепного гравера, но менее уверенного рисовальщика. Издание не стало большим художественным явлением, заняв лишь определенную ступень в истории иллюстрирования поэмы. Григорьевский же «Пастушок», идущий за фамилиями двух художников — И.Т. Григорьева и Ф.С. Быкова, и сегодня продолжает оставаться одним из шедевров чувашского графического искусства.

Пройдет немало десятков лет, прежде чем Иван Трофимович снова вернется к этой работе, избрав язык черно-белой гравюры. Накал человеческих страстей строится художником на скупом, сдержанном графическом языке. Но на трагическое звучание каждого сюжета работает многое: ритм пятен и линий, энергия контура, резкий штрих или плавная линия, сочетание контраста черного и белого пятна, строгая выверенность рисунка композиции. Последняя порой может быть проста, но это — итог длительных поисков художественной правды, итог огромного духовного напряжения, итог восприятия не

внешней стороны технического мастерства своего учителя В.А. Фаворского, а его сущности.

В гравюрах к поэме «Нарспи» — напряженность повествования, динамика стремительно разворачивающегося сюжета. В них полностью раскрылось дарование Григорьева-графика, особенности его творческого мышления и художественного языка. Его линогравюры не представляют собой полный перечень всех тем литературного произведения. Но драма жизни Нарспи в работах художника достигает трагического пафоса. В его листах нет портрета Нарспи. Художник не хочет придумывать лицо героини, решает лишь ее силуэт, но при этом не только не теряет характер, а всячески его обостряет. Не с радостных эпизодов детства и юности Нарспи начинается своя «поэма» И.Т. Григорьев. Его первый лист сравнительно мягок в контрастах сопоставимых пятен и линий. «Болью души» Нарспи открывает художник свою первую страницу. В листе «Страдание», в молочно-белом поле листа, нежный рисунок фигурки Нарспи, который своими мягкими изгибами напоминает очертания струящейся реки, полной горьких слез.

Резким, кричащим становится композиционное построение листа «Бегство». В ужасе от содеянного, обезумев от страха, Нарспи бежит из ненавистного дома. В рваном пространстве ночи, освещенном луной, фигурка Нарспи кажется еще более хрупкой и беспомощной. Искаженные тенями силуэты деревенских домов, полосы заборов и клинья плетней, сверху, снизу, с боков — все острые углы, словно колющие стрелы вражьей силы, направлены на Нарспи.

Композиция «Встреча» самая маленькая по размеру, художник будто боится показать Нарспи счастливую. Но и здесь в замкнутости композиции — глубокое понимание законов линейных и цветовых созвучий. Лист «У Сетнера», пожалуй, единственный, так остро передающий психологические характеристики «портретных» лиц. Противостоят друг другу властные родители Нарспи и тихая, покорная мать и ее сын Сетнер. А между ними — Нарспи, умоляющая и одновременно восставшая, непокорная. Ее характерный «григорьевский» силуэт — простой и строгий — исполнен монументального величия. Тема «Злодеяния» скорее повествовательная. Ритмикой аккордов, рвущихся на протяженной ноте скорбного плача, звучит композиция «На рассвете».

Свою серию И.Т. Григорьев завершает темой последней главы поэмы — «Уходом Нарспи». Это не просто уход из деревни, а уход от себя, уход из жизни. В черном квадрате вертикального листа умещен перекошенный светлый квадрат. Узкая трапециевидная тень

легла позади уходящей Нарспи. А легкие скобки изгибающейся дороги прерваны полосами черной рамки, навязчиво напоминающей очертания последнего пристанища человека; они перерезают и замыкают всю композицию листа.

От первого листа к последнему возрастает динамика контраста линейного и цветового, чеканного и сурового языка графических образов, возрастает динамика психологического трагизма «поэмы в гравюрах» художника. Героиня поэмы для И.Т. Григорьева — это драма женщины, драма любви. Бессмертные образы поэмы К. Иванова давали возможность художнику находить все новые и новые варианты сюжетов.

И если печальный мир «Нарспи» создавался на низких напряженных нотах, то нужна была грубая, жесткая работа с «мясистым» линолеумом, чтобы обнажить тончайший нерв. В призрачно-прозрачном штрихе пейзажных черно-белых гравюр слышишь дрожащую трель пастушьей дудочки, хозяйский гвалд возбужденных весной птиц, угадываешь желто-зеленые блики солнечного дня, паутину золотых лучей, холодный свет луны в ночи, мерцающие нити грибного дождика, пронизанные солнышком, вырвавшимся из-за туч, серенькое весеннее небо, алые грозди осенней листвы, голубую рябь воды с медленно плывущими гусями, молочный туман на Волге. В каждой гравюре можно точно определить не только время года, но и дня. Зато почти невозможно определить любимый предмет творчества художника.

И живопись, и графика неразделимы для Ивана Трофимовича, хотя техническая сторона гравюры намного сложнее. Если в живописи перед нами предстает преображенный видением мир, то в графике приходится удивляться детальнейшему воссозданию когда-то увиденных мест. Иван Трофимович подолгу трудился, казалось бы, над технической стороной живописного или графического листа, часто говорил о недостатке света, незаконченности. Если же эмоциональное воздействие полотна, гравюры достигнуто, тотчас прекращал поиски. И никогда не говорил, что работа закончена!.. Любимым его выражением было: «Ничего законченного на свете нет». Черный цвет его гравюр пронизан живописным ощущением, поэтому трудно определить, кто он по сути своей — живописец или график. Для самого художника это было нераздельно. Он часто повторял, что если бы ему пришлось снова преподавать, то не учил бы отдельно рисунку, живописи, композиции, а учил бы видеть мир в целом.

Лишь попав на его родину, в чувашскую деревню Иваново-Ка-

занск, я поняла, откуда этот холодновато-голубой колорит его живописных полотен, особенно родных пейзажей.

Он никогда не приступал к работе без озарения — без идеи, без главной мысли, которую должна нести картина. Натянутыми нервами пережитой боли возникали воспоминания о войне. В светлой мажорной радости рождались портреты людей, с которыми ему было всегда интересно. Жизнерадостной, властной силой бытия зажигали его натюрморты. Он знал, любил, снова и снова перечитывал книги о художниках, которые были близки ему по духу.

Ивану Трофимовичу более всего была близка красота, цветовая насыщенность и свежесть полотен импрессионистов. Его привлекало сезанновское ощущение непрерывности жизни. Он никогда не забывал наставлений своего учителя В.А. Фаворского: «Познать цельность мира или вещи — это может только искусство, каждое искусство своим языком». Сам став Учителем, Художником, И.Т. Григорьев всегда помнил: «Правда художественная глубже, чем просто правда». И в этом убеждают его произведения.

Можно много и долго говорить об уникальном трудолюбии И.Т. Григорьева, искренности его искусства. Он был постоянным участником республиканских, зональных, российских выставок. Старался показать свои лучшие работы последних лет и, что, пожалуй, самое важное, выполнял их современным изобразительным языком, утверждая за собой право называться одним из ведущих мастеров чувашского изобразительного искусства.

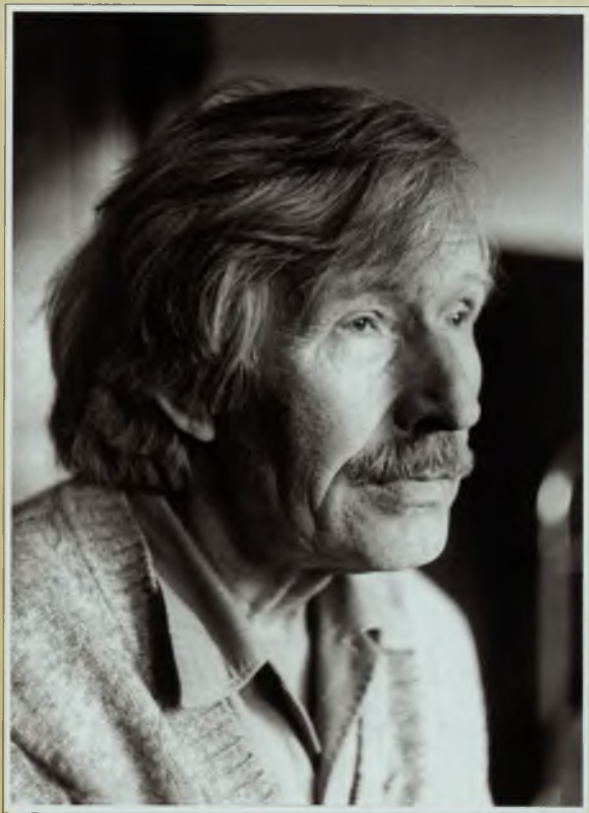
Весной 1997 г. в залах Чувашского государственного художественного музея была открыта большая выставка «Цветы в натюрморте». Работы Ивана Трофимовича были широко представлены в экспозиции. Два его натюрморта «Букет. Лето» и «Осенний букет. Астры», написанные в 1960 г., неожиданно окружили «Георгины» (1937) И.Э. Грабаря, вернее, встали рядом и вровень. Другой натюрморт, один из последних «Цветы и яблоки» (1980), разместился в зале, где были экспонированы полотна молодых, «задиристых» художников. Как говорили музейщики, он «держал» экспозиционную стену молодостью, яркостью, цветом, неувядаемостью духа, не уступая юным собратьям по кисти.

Работы И.Т. Григорьева хранятся во многих музеях нашей страны. Есть они в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве, в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге.

Умер И.Т. Григорьев 31 января 1984 г. в Чебоксарах.

М.А. Карачарскова

**Павел
Григорьевич
Григорьев-
Савушкин
1916—1990**



*М*астер живописных и графических портретов, талантливый художник-педагог.

ПЕЧАТЬ ДУХОВНОЙ КРАСОТЫ

У художника должна быть всегда ясная голова, острый глаз и точная рука, считал П.Г. Григорьев-Савушкин. Он был членом прославленной на всю страну творческой бригады «Сельские зори», руководимой Н.П. Карачарсковым. С 1976 по 1983 гг. Павел Григорьевич вместе с другими членами бригады работал в колхозе «Янгорчино» Вурнарского района Чувашии. Портреты колхозников, картины, оформление колхозного парткабинета, Ленинского уголка в сельской средней школе, создание портретных галерей Трудовой и Воинской славы, Янгорчинской народной картинной галереи — вот далеко неполный перечень большой работы бригады.

За творческую деятельность, шефскую помощь селу, за создание портретной галереи участников Гражданской и Отечественной войн (дар художников колхозу), где П.Г. Григорьевым-Савушкиным была выполнена значительная часть портретов, за создание серии картин «Люди колхоза «Янгорчино» ему вместе с художниками Н.П. Карачарсковым, В.С. Семеновым, В.Л. Немцевым в 1980 г. была присуждена Государственная премия Чувашской АССР им. К.В. Иванова.

Задолго до этого памятного события П.Г. Григорьев-Савушкин стал членом Союза художников СССР (1961), удостоился почетного звания «Заслуженный художник Чувашской АССР» (1977). А в 1987 г. ему было присвоено почетное звание «Народный художник Чувашии».

П.Г. Григорьев-Савушкин родился 12 ноября 1916 г. в д. Малые Гвоздки Новгородской области. После семилетней школы учился в Ленинградском художественно-педагогическом училище, которое окончил в 1936 г. Тогда и вступил он в самостоятельную творческую жизнь, которая продолжалась более полувека. На протяжении всей жизни в искусстве был верен самому себе, искал и находил своим замыслам высокое художественное воплощение.

С 1946 г. началась его педагогическая деятельность в Чебоксарах, куда он приехал с женой А.М. Спиридоновой. Тридцать лет проработали они в художественном училище. Здесь же, в Чебоксарах, Павел Григорьевич становится постоянным участником всех

Портрет маляра
Ольги Федоровой.
1963.



выставок. Далеко не все, что создавалось, показывалось зрителю. Причиной тому являлась высокая требовательность художника к себе. К примеру, на второй персональной выставке, состоявшейся в 1976 г., было представлено почти вдвое меньше произведений, чем на первой персональной, хотя работоспособность художника возросла, но возросла и требовательность к самому себе. Обе предыдущие выставки открыли основное кредо мастера — кредо портретиста. Две довольно ранние и разные его работы «За политучебой» (1951) и «Крановщица» (1955) повествовательны. В одной — тишина, покой, раздумье, в другой — динамика, порыв, просветленность. С этих портретов-картин развиваются как бы две линии в

творчестве художника. Психологическая замкнутая, камерная и другая — широкая, свободная, многоголосая, обобщающая.

Один из первых в чувашском искусстве П.Г. Григорьев-Савушкин обратился к портрету в «индустриальной среде». В «Крановщице» использован прием «стоп-кадр». Взметнувшийся в небесные просторы кран, четкие линии его конструкций, порывистая, взволнованная фигурка девушки. Главное в картине — гордость, чистота, внутренняя свобода и достоинство хозяйки чебоксарских ноостроек.

Сколько портретов напишет П.Г. Григорьев-Савушкин в следующие годы! Все интересовало художника: самобытность и цвет национального наряда, ритмика танца и мелодика песен, этнографическая типология внешности чуваша и человеческий характер.

В творчестве художника немало портретов. Сильная, энергичная «Верук» (1958), добрая «Ильина в чувашском наряде» (1958), живая порывистая «Первина Кузьмина» (1971), нежная, застенчивая «Ольга Петрова» (1964), лиричная «Колхозница Феня с яблоком» (1960), надменная сваха «В свадебном наряде» (1972) — очень разные женские образы. Новый портрет — новая индивидуальность. Каждая личность диктовала «приемы» Павлу Григорьевичу.

Портреты П.Г. Григорьева-Савушкина трудны для описания. В «Портрете маляра Ольги Федоровой» (1963) стоит у стены девушка в комбинезоне, в светлой косынке, с кистью и ведерком в руках. Сбоку видна приоткрытая дверь. Не отличающееся броской красотой чуть смуглое лицо — не самое светлое пятно на холсте. Но, озаренное внутренним сиянием мечты, оно становится прекрасным в ореоле светлых тонов. Нежность нюансов серебристо-теплого колорита сообщает сюжетной основе портрета интимность, а пластическая мощь и скрытая энергия спокойного мазка придали полотну широту и значимость обобщения. Художник здесь шел к обобщению от внутреннего состояния, от индивидуальных особенностей модели. Конкретный человек чувашка Ольга Федорова стала типическим образом советского маляра.

Не случайно «Портрет маляра Ольги Федоровой» среди немногих произведений представлял советское искусство за рубежом. Портрет этот по праву вошел в золотой фонд чувашского изобразительного искусства.

Шли годы. Чувашия, ставшая для П.Г. Григорьева-Савушкина родной, помогала рождению новых произведений. Особенно плодотворным был 1966 г. Художник создал целый ряд значительных живописных портретов, где обнаружил особый дар чувствовать модель,

Портрет артиста
Б. Алексеева.



ее индивидуальность в живых и непосредственных проявлениях. «Портрет А.Н. Львовой» (1968) поражает своей необычной простотой. Облик этой женщины представлен в мельчайших подробностях. Широкая живописная манера письма и тончайшие нюансы серебристо-сиреневого колорита с глубинными теплыми тонами расширяют выразительный рассказ об известном чувашском ученом, изучавшем флору и фауну родного края.

Скупее, сдержаннее повествование в портрете народного художника ЧАССР, заслуженного деятеля искусства РСФСР М.С. Спиридонова (1966). Многие годы исподволь изучал Павел Григорьевич личность одного из основоположников чувашского изобразительного искусства. Немало было сделано с Моисея Спиридоновича зарисовок. Долгой была работа над живописным полотном. Избраны клас-

сическая треугольная композиция портрета и колорит, близкий к работам Моисея Спиридоновича. Живописец добился убедительности образа в портрете, сумев передать темперамент сильной личности, преодолевшей житейские невзгоды.

Живописные поиски, которые художник вел от «Маляра», свое некое завершение находят в портрете «Учительницы Анфисы Григорьевны из Мусирмы» (1966). Его композиция не отличается новизной приема. Учительница также стоит у стены. Гладко причесанная и гордо поднятая голова дана в резком динамическом повороте, отчего возрастает внутренняя экспрессия образа, подчеркивается общественная значимость профессии. Взгляд художника кажется бесстрастным, а точность характера, его подтекст — прямолинейным и лаконичным. В позе и выражении лица учительницы есть и самоуверенность, и одухотворенность, и стихийная мощь сильного, волевого, властного человека. Через индивидуальность конкретного образа художник пришел к обобщению, к портрету-типу.

1966 год стал этапом рождения великолепнейшей серии графических листов — портретной галереи деятелей литературы и искусства Чувашии. Графические портреты писателей, музыкантов, композиторов, артистов — одна из ярчайших, неотъемлемых страниц творческой биографии П.Г. Григорьева-Савушкина.

Рисунок основа всего и им художник начал заниматься давно. Особое пристрастие он испытывал к мягким материалам — углю, сангине, сепии, мягчайшему графитному карандашу. С годами пришло мастерство, свобода и умение быть экономным в средствах рисунка — живописности светотени, штрихе, линии, их ритмике и напряженности. Необыкновенной цельностью замысла отличается графическая портретная галерея. Не случайно внимание художника привлекали люди вдохновенного поэтического труда, наделенные повышенной внутренней эмоциональностью, люди, как и он сам, воспевающие красоту человека, его способность к безграничному духовному развитию. Но за сконцентрированным воплощением нравственных и интеллектуальных сил, за единым композиционным и стилистическим решением крупнопланового портрета не теряется глубоко индивидуальный характер талантливой личности.

Незабываемы благородный, одухотворенный портрет первой чувашской киноактрисы Тани Юн, ясная мудрость композитора Ф. Лукина, страстность пронизательного взгляда народного артиста СССР Б. Алексеева, тревожная взволнованность поэта и баснописца А. Калгана, чувственность, мягкость композитора Г. Хирбю, патетичес-



Семья Шашковых
в День Победы. 1977.

кое вдохновение В. Ходяшева и многих других.

Особой глубиной характеристик в портретной серии выделяются портреты двух народных поэтов П. Хузангая и Я. Ухсяя. Как и во всех остальных портретах, в них подчеркнут силуэт головы, ее абрис, рисунки лишены фона. Оба портрета отличаются остротой взгляда, философским размышлением о жизни. Но не обратили бы они на себя внимание, если бы художник не подметил тончайшие оттенки характера индивидуумов. Динамичны повороты головы каждого. Чуть приподнята гордо посаженная голова П. Хузангая. Кудрявые волосы непослушны, взметнулась вверх правая бровь, светятся темные глаза. В живых смешинках, застывших в уголках глаз, в прямой линии плотно сжатых губ угадывается мудрость, спокойствие, умный скепсис.

Голова Я. Ухсяя наклонена вперед, чуть опущена. Нахмуренные брови сомкнуты на переносице, между ними глубокие складки, колкий взгляд исподлбья направлен в сторону, глаза суровы.

В обоих портретах передан внутренний накал. Штрих, линия, тон свободно и мягко скользят по поверхности лиц, волос, а свет и тень ложатся разнообразно и контрастно.

В последние годы Павел Григорьевич от тонального, музыкально-живописного решения портрета перешел на объемно-линейное. Наиболее яркое воплощение эти искания нашли в «Автопортрете» (бумага, уголь. 1976), в котором возникло неоднозначное прочтение характера: суровость и мягкость, аналитическое мышление и эмоциональность.

Значительной вехой в творчестве П.Г. Григорьева-Савушкина стали «янгорчинские» работы. Зримый труд художника приковывал внимание сельчан — «Звеньевая А.С. Терентьева» (1976), «Учитель, партизан Великой Отечественной войны И.М. Михайлов» (1976), «Ираида Степанова — доярка» (1977), «Комсомольцы колхоза «Янгорчино» (1977), «Дед и внук Феофановы» (1978), «Комбайнеры, братья Ракovy — победители жатвы» (1979) и т.д.

Особое место в этой серии заняла картина «Семья Шашковых в День Победы» (1977). Около печи цветные занавески, на кроватях лоскутные одеяла. Обыкновенная деревенская изба, прибранная, ухоженная. Но необыкновенно то, что здесь происходит. Восемь девочек, девушек и юношей стоят перед отцом и матерью. Концерт детей для родителей в честь 9 Мая. Увлечены песней молодые, а лицо Ульяны Никитичны встревожено, наполнено внутренней гордостью за детей. И лишь глава семьи Иосиф Иванович внешне спокоен и замкнут. Его ботинок покоится на подложенном костыле (незаживающая рана, военная отметина). Лицо выражает терпеливое молчание. Когда-то он сам много и красиво пел, а теперь песня в исполнении детей унесла память в грозное лихолетье. Эти люди не могли не вдохновить художника на создание произведения. Неожиданность соприкосновения военной и современной тем никого не оставляет равнодушным.

В композиционном решении графических «янгорчинских» портретов каждый образ максимально приближен к зрителю: можно подробно рассмотреть лицо, не замечая технических средств исполнения, но при обыденности конкретного типа в портретах П.Г. Григорьева-Савушкина всегда звучит возвышенная нота, печать духовной красоты.

Павла Григорьевича и в последующие годы продолжали привлекать люди с сильными, волевыми качествами. Об этом красноречи-

Портрет народной
артистки СССР
В. Кузьминой. 1985.



во говорят портреты рекорсменок и чемпионки мира — М. Костиной (1981), А. Деверинской (1983), И. Солдатовой (1985). Три очень разные спортсменки, но всех их объединяла собранность, внутренняя готовность к борьбе. Все эти качества и, конечно же, женская красота привлекали внимание художника.

П.Г. Григорьев-Савушкин ставил перед собой сложнейшие профессиональные задачи: передачу пространственной и линейно-

объемной среды или тонально-живописной объемности формы. В решении графических портретов художником использовались штрих и его интервалы в среде тонированного листа или контурная линия различной силы в плоскости белой бумаги, а также комбинации тех и других приемов.

Постоянно занимаясь анализом законов живописи, художник передавал не просто цвет. Для него важно было увидеть колорит, цвет света, теплохолодность, полутона, тени рефлекса в среде. Немало холстов с «матовой» поверхностью выполнялось по методу Н.И. Фешина (живопись на казеиновых грунтах с удалением лишнего масла из красок). Проводились опыты по живописной методике Рейнольдса и Эль Греко с классической градацией — свет теплый, полутон холодный, тень теплая. Павел Григорьевич постоянно исследовал профессиональные секреты выдающихся мастеров А. Иванова, В. Серова, К. Коровина и других художников. Этому требовала и преподавательская работа.

В портрете народной артистки СССР Веры Кузьминой (1985) тухля — предмет чрезвычайно многозначный в характеристике образа. Многозначность передана в сдержанности двухцветовой красочной гаммы, в удивительной прозрачности, казалось бы, глухого, глубокого темно-синего платья, оттеняющего серебро монет. Актриса в силу своей профессии умеющая носить маску на лице, в психологической характеристике художника раскрыта в сложной гамме человеческих чувств и переживаний. Суровость и чувственность, открытость и замкнутость, раскрепощенность духа и постоянная власть над ними, горечь личных переживаний и всевластие (актерское) над людьми, отсутствие внешней красоты и просветленная озаренность душевной красоты — это лишь частичка разгадки драматизированного полотна.

Произведения П.Г. Григорьева-Савушкина экспонировались на республиканских, межрегиональных, российских и зарубежных выставках. В собрании Чувашского государственного художественного музея хранится более восьмидесяти его значимых жанровых и портретных произведений живописи и графики.

Художник умер в Чебоксарах 23 марта 1990 г.

М.А. Карачаркова

**Миша
Гришович
Григорян
1946**



***М**ивописец, воспевающий Армению
и Чувашию, художник-педагог.*

«НА ЧУВАШСКОЙ ЗЕМЛЕ Я НЕ ЧУВСТВУЮ СЕБЯ ЧУЖИМ»

Коллектив мастеров изобразительного искусства, состоящий на учете в региональном отделении «Союз художников Чувашии» Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» не отличается многонациональностью. В то же время его состав довольно уникален — рядом с художниками чувашской, русской, татарской и украинской национальностей в нем есть представитель армянского народа — М.Г. Григорян.

Будущий художник родился 3 декабря 1946 г. в г. Леникан (ныне Гюмри) Армянской ССР. Вспоминая свою далекую родину, Миша Гришович рассказывает: «Армения — очень интересная страна. Там времена года меняются точно по календарю. Зима начинается 1 декабря и длится ровно три месяца, за ней, как положено, приходит весна, потом — лето и осень. Родился я в высокогорье. Там снег зимой бывает всегда. В детстве со склонов с большим удовольствием катался на санках. Здесь зима длится почти полгода. Я к морозам давно уже привык. Мне здесь не холодно. Холодно, когда нет рядом друзей».

Профессиональное становление заслуженного художника Российской Федерации, народного художника Чувашской Республики, доцента кафедры живописи Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева М.Г. Григоряна началось в 1963 г., когда он после окончания школы поступил на живописное отделение Ереванского художественного училища им. Ф. Терлемезяна. Но вскоре учеба была прервана из-за призыва в ряды Советской Армии. Служба в течение трех лет проходила в ГДР. Училище закончил в 1970 г. В Чувашию М.Г. Григорян приехал в 1971 г. по комсомольской путевке на строительство Чебоксарского завода промышленных тракторов. Работал главным художником в Стройтресте № 5, воздвигавшем завод-гигант. Обаятельный и коммуникабельный, он быстро вошел в контакт с Союзом художников республики и начал участвовать в выставочной жизни Чувашии.

В Чебоксарах М.Г. Григорян продолжил свое профессиональное образование — с 1972 по 1978 гг. заочно учился на художественно-графическом факультете Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. Его основными наставниками в

изобразительном искусстве были: в училище — народный художник Армении М. Аветисян, а в институте — народные художники России Н. Овчинников и Р. Федоров.

При всей любви к живописи, первые десять лет своей творческой деятельности М. Григорян отдал чеканке, весьма популярному и распространенному виду декоративно-прикладного искусства на Кавказе. Надо заметить, что до его приезда в экспозициях наших выставок крайне редко встречались произведения подобного рода. Разные темы решал художник в декоративных композициях, о чем красноречиво свидетельствовали экспонируемые работы. Да и дипломную работу в вузе он выполнил в чеканке под руководством заслуженного художника Чувашской АССР Ю. Ксенофонтова. Она была посвящена прославленным сынам чувашского народа — выдающемуся педагогу-новатору И. Яковлеву и пламенному поэту революции М. Сеспелю. Кстати, портрет просветителя чувашского народа ныне представлен в экспозиции Музея И. Яковлева в Чувашском государственном университете, а портрет М. Сеспеля — в музее на родине поэта.

Со временем художник сделал вывод, что далеко не безграничны возможности чеканки и в ней нельзя реализовать все свои творческие замыслы. Так, в начале 1980-х гг., «спасая» в себе живописца, М. Григорян вновь взялся за кисть и начал работать в портретном, пейзажном и натюрмортном жанрах, небезуспешно пробуя свои творческие возможности и в тематических композициях. Именно живописными полотнами начиная с 1985 г. он участвовал во всех зональных (региональных) выставках «Большая Волга», которые прошли в Чебоксарах, Казани, Нижнем Новгороде, Саранске, Самаре, в крупнейших всероссийских выставках в Москве (1985, 1993, 1998, 2004, 2009), зарубежных — в Турции, Чехословакии, Венгрии, Германии, Финляндии и других странах. Провел персональные выставки в городах Швейцарии Лугано и Цюрих (2000). Зnamenательно и то, что на кафедру изобразительных искусств (ныне кафедра живописи) художественно-графического факультета Чувашского государственного университета Мишу Гришовича в 1989 году пригласили преподавать именно живопись. И в члены Союза художников России в 1990 г. он был принят как живописец.

В зрелом творчестве М.Г. Григоряна равнозначно звучали и армянская, и чувашская темы, разрабатываемые во всех жанрах. Во второй половине 1980—1990-х гг. свою далекую родину художник видел в трагических красках, в которых отражалась история многострадального армянского народа, испытавшего геноцид, пережившего



разрушительные стихийные бедствия, — народа, волею судеб разбросанного по всему земному шару. Армянскому характеру присуща сдержанность: нельзя выставлять свою боль напоказ, кричать о ней во весь голос. Не потому ли в живописи этого ряда мазок чаще всего «спрятан», «бесшумен», а колорит — почти монохромно-графичен?

**Любовь земная.
2003.**

**Ереванская старина.
2005.**

Средоточием всей сыновней боли за судьбу Армении стал своеобразный триптих, состоящий из центральной картины «Трагедия» и боковых полотен — «Руины города Ани» и «Ара-рат». Все остальные произведения армянского цикла, созданные до начала нового столетия, невольно воспринимаются сквозь призму на-

званных работ. Начиная с философско-символического пейзажа-картины «Божья весть» (2000), М. Григорян несколько изменил цветовую гамму полотен, посвященных Армении. Его палитра начала высветляться.

В ином эмоциональном ключе решается художником чувашская тема. Здесь мы видим в основном торжество раскованного и свободного письма — живость и сочность мазка, его экспрессию. В работах нет жесткости композиционных схем. Образ Чувашии наполнен бодростью и оптимизмом. Это особенно заметно в пейзажах. Миша Гришович с восторгом отзываясь о чувашской природе.



Называя ее «прекрасной», делится своими впечатлениями: «Я часто выезжаю в районы республики. Мне очень нравится чувашская деревня. Чтобы узнать настоящих чувашей, надо жить в деревне, есть то, что они едят, пить то, что они пьют. Прекрасные люди в деревне. Мы в городе испортились, а им портиться некогда — они всегда работают. Мне легко дышится в деревне. Я люблю природу. А сельские жители — они живут на природе, они сами — часть природы. Художнику необходимо менять обстановку. На природе чувствуешь себя свободным. В мастерской так работу не напишешь».

Буйством цвета и повышенной эмоциональностью наполнены натюрморты с цветами, написанные художником. Правда, не все они отличаются оригинальным композиционным решением. На сегодня, пожалуй, самым значительным произведением в этом жанре является философское по сути и духу полотно «Любовь земная» (2003), в котором гармонично синтезированы и армянская, и чувашская темы. Все его атрибуты повествуют об «автобиографичности» произведения. В один ряд с лучшими натюрмортами — творениями мастеров живописи республики — может быть поставлен «Натюрморт» (2003) М. Григоряна, воспевающий чувашскую старину и дары природы.

Богата портретная галерея живописца, представляющая образы родных и близких, выдающихся деятелей отечественной и мировой художественной культуры — Ш. Азнавура, А. Джигарханяна, Ф. Мкртчяна (в портрете под названием «Не горюй»). В поле творческих интересов М. Григоряна оказываются и деятели чувашской художественной культуры. Им созданы портреты народного артиста Чувашии В. Гордеева, народного артиста России А. Канюки, профессора В. Иванова, художника Ю. Романова и др. Отраднo, что он написал и живописное полотно-посвящение К. Иванову. Взволновала его и главная героиня поэмы «Нарспи», которая предстает перед зрителем в образе современной чувашской девушки. Благодаря публикации статьи «Творя добро, даруя радость» в журнале «Меценат» за 2005 г. у нас есть возможность привести наблюдение В. Кузиной о процессе создания ее портрета в мастерской художника: «Вот он — чистый холст. И на нем должен родиться образ. Как это сложно — не просто изобразить сходство, а передать характер, душу человека. Но настоящему мастеру кисти все под силу! Миша Гришович смело начинает работу, с настроением. Легко и свободно возникают на холсте контуры фигуры. Григорян пишет увлеченно, что-то иногда тихо напевает, шутит. Кроме того, что пытаюсь сле-

Нарспи. Фрагмент.
1996.



дить за техникой письма, меня раздражает и простое человеческое любопытство: что же получится? Кисть темпераментно гуляет по холсту, материализуя замысел художника. Небольшой перерыв — и снова за работу! Портрет написан, можно сказать, на одном дыхании. Работа превосходна!»

Видное место в творчестве М. Григоряна занимает тема Великой Отечественной войны. Художником созданы портреты ветеранов войны, запоминающиеся портреты-картины «Мать солдата»

(1984) и «Письмо с фронта» (1985), остро социальный натюрмортный диптих «Победители». Напряженно ищет художник свое слово и в такой сложной теме, как образ Иисуса Христа («Тайная вечеря», «Распятие», «С Рождеством Христовым»). Успешно работает над полотнами на евангельские сюжеты («Благовещение», «День Ангела»).

Многие произведения М. Григоряна, не связанные с отмеченными выше темами, можно объединить под общим названием «Красота спасет мир». Используя крылатую фразу Ф. Достоевского, художник так и назвал одну из своих картин (1993). На ней изображена богиня любви и красоты из полотна С. Боттичелли «Рождение Венеры», несущая нам эту любовь и красоту из глубины веков. Вслед за Венерой к этому разделу творчества мастера можно отнести образ Музы художника — жены Людмилы, многочисленные портреты молодых женщин, девушек и детей, десятки натюрмортов с цветами и лирические пейзажи.

По-разному создают живописцы свои тематические полотна. Кто-то соблюдает определенную методическую последовательность — идет к картине от предварительных эскизов, набросков и этюдов. Иной выстраивает всю композицию будущей картины в своем воображении и сразу же приступает к работе на большом холсте.

М. Григорян творит несколько иначе. Вот что он рассказывает о своем методе работы: «Картина создается в голове очень долго. Может, десять лет. Идея картины мучает, не выходит из головы. Когда уже невозможно больше выдержать, садишься и пишешь... Перед картиной человек остановится и задумается: что хотел сказать художник? Картину каждый понимает по-своему. Искусствоведы тоже по-разному комментируют работу. Некоторые детали легко разгадать, например, уют — тепло, лампа — свет. На моих картинах часто можно видеть Арарат. С Араратом армяне связывали свою надежду. Свои картины я обычно посвящаю знаменательным датам. Например, к юбилею супруги я написал не только ее портреты, но и написал много пейзажей ее родных мест. Я бриллианты дарить ей не мог, подарил пятьдесят написанных на холсте букетов цветов и выставку назвал в ее честь «Цветы для Людмилы». К 1700-летию принятия христианства в Армении я организовал выставку в Чебоксарах. Для нее специально исполнил серию картин с религиозным сюжетом. Тогда же написал портрет католика Вазгена I — патриарха Армянской церкви».

Здесь, пожалуй, следует сказать о наиболее значимых персональных выставках М. Григоряна. Кроме отмеченных выставок, свя-

занных с юбилеем своей жены (1999) и 1700-летьем христианства в Армении (2001), им проведены в рамках Дней культуры Армении выставки в городах Иваново, Уфа (2007), Тамбов (2008), Набережные Челны (2009), Саранск (2010). Весьма представительной была персональная выставка произведений мастера в залах галереи «Ар-теко» (Казань), состоявшаяся в мае—июне 2007 г. Она была организована Региональным отделением Союза армян России совместно с Министерствами культуры Чувашской Республики и Республики Татарстан, администрацией г. Казань в рамках подготовки к подписанию Соглашения о дружбе, сотрудничестве и побратимстве между городами Казань и Ереван. Все названные выставки М. Григоряна являлись визитной карточкой многотысячной армянской диаспоры в России. Следует вспомнить также о выставке «Соцветие трех палитр», состоявшейся в г. Йошкар-Ола (2007). Вместе с М. Григоряном в ней приняли участие известные живописцы, заслуженные художники Чувашской Республики А. Данилов и Н. Егоров. Продолжая перечень персональных выставок мастера, нужно назвать тематическую экспозицию «Чувашия — наш общий дом» (2010), работавшую в Чувашском национальном музее.

Щедрым даром художника ко Дню республики стала персональная выставка его произведений «Чечеклен, Чăваш Ен!» в галерее «Серебряный век» Чувашской национальной библиотеки (2011). Эту выставку одновременно можно было воспринять и как своеобразный творческий отчет народного художника перед своей второй родиной, где он живет и творит уже четыре десятилетия.

Наряду с освещением художественно-творческой и выставочной деятельности М. Григоряна особо следует сказать о его педагогической работе, которая длится уже более двадцати лет. Занимаясь со студентами — будущими учителями изобразительного искусства, Миша Гришович талантливо проявил себя и как наставник творческой молодежи. В 1998 г. художнику-педагогу присвоено ученое звание доцента кафедры живописи. Он преподает живопись и композицию, руководит пленэрной практикой и выпускными квалификационными работами. В каждом учебном году проводит по три-четыре мастер-класса.

«Мне нравится бывать со студентами на пленэре, — рассказывает художник-педагог. — Часто на природе я провожу для них мастер-классы. Приятно передавать молодежи свой творческий опыт. Двойне приятно, когда видишь результаты своей педагогической деятельности. К студентам надо выходить с новыми знаниями. Я много читаю об истории чувашского народа, интересуюсь его культурой.

У чувашей богатая культура. Традиции эти надо продолжать. Сейчас для этого есть все возможности. Раньше стремились сформировать одну общую советскую культуру. Сейчас приоритетным стало развитие национальных культур. Земля чувашская и сегодня способна родить великих людей. Я часто встречаюсь с деятелями чувашской культуры, со многими из них близко дружу».

Свой очерк хочу завершить суждениями М.Г. Григоряна о России, Армении и Чувашии: «Россия и Армения никогда не предавали друг друга. Россия всегда приходит на помощь моей Родине. Помощь иностранных государств она разовая — потом их нет, а Россия всегда рядом. После землетрясения чувашские строители поехали помогать Армении. Они в моем родном Ленинакане, теперь Гюмри, построили первый детский садик. Друг познается в беде и в радости. Тогда я сказал: «Мои земляки чувашаи — поехали восстанавливать мою Родину». Я живу на чувашской земле. Все мы, живущие здесь, земляки. Здесь моя семья, моя работа. Теперь Чувашия тоже моя Родина. Я здесь «свой». На чувашской земле я не чувствую себя чужим. Разве это не Родина? Нужно быть великодушным и стать частичкой тех людей, которые здесь живут. Здесь большая армянская диаспора. Армяне гармонично влились в многонациональное сообщество народов Чувашии и трудятся на ее благо. Как можно не любить создающий народ, как можно не любить чувашский народ, который, продолжительное время не имея собственной государственности и письменности, сумел сохранить свой язык и свою самобытную культуру?»

Ю.В. Викторов

**Василий
Степанович
Гурин
1913—1983**



***М**алантливый живописец
и педагог.*

В РУСЛЕ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ШКОЛЫ

Творческая судьба В.С. Гурина неразрывно связана с ярким этапом развития профессионального изобразительного искусства в Чувашии. Получив прекрасное образование в Ленинграде, он приехал в 1948 г. в г. Чебоксары вместе с женой Р.М. Ермолаевой, своей однокурсницей по живописному факультету института им. И.Е. Репина. Это было время, когда надо было возрождать художественную жизнь республики. Почти одновременно с ними после окончания столичных учебных заведений приехали сюда и другие художники — Е.Е. Бургулов, И.Т. Григорьев, П.Г. Григорьев-Савушкин, А.М. Спиридонова. Все они, творчески одаренные и энергичные молодые люди, стали ядром профессионального Союза художников и преподавателями в Чебоксарском художественном училище. Обладая блестящим талантом и огромной эрудицией, В.С. Гурин сразу оказался в гуще культурных событий, одной из главных фигур на выставках и среди этой замечательной плеяды молодых специалистов. Он проработал в училище около тридцати лет и стал авторитетнейшим из его преподавателей. Ученики В.С. Гурина, почти все известные сегодня художники старшего и среднего поколения — О.И. Филиппов, Ф.П. Осипов, А.А. Ефеекина, Н.П. Карачарсков, В.Л. Немцев, А.К. Брындин, А.М. Федосеев и многие другие, вспоминали и вспоминают его как яркую личность. Совмещая преподавательскую работу с напряженным творчеством, он создал замечательные картины, которые стали сегодня классикой чувашского искусства.

В.С. Гурин родился 3 июля 1913 г. в старинном селе Бологое Валдайского уезда Новгородской губернии. Со строительством здесь крупного железнодорожного узла между Петербургом и Москвой в середине XIX в. Бологое скоро становится городом и не только промышленным, но и культурным центром большого региона. Отец художника служил на железной дороге. Будучи человеком просвещенным, он воспользовался возможностью бывать в Москве и Петербурге и часто посещал музеи. Возвратившись домой, увлеченно рассказывал о картинах И.Е. Репина, И.К. Айвазовского и других художников, увиденных в Русском музее и Третьяковской галерее. По воспоминаниям В.С. Гурина, отец также очень любил чи-

тать, собрал большую библиотеку и приобрел к книгам своих детей. Разглядывая в них картинки, совсем еще маленький Василий стал срисовывать их, и это увлечение со временем приобретало все более серьезный характер. Он мог рисовать часами и очень скоро научился не только копировать иллюстрации, но и работать с натуры или по памяти и воображению. Родители поощряли занятия сына: покупали альбомы, карандаши, краски и книги. Повезло Василию и в школе, где учитель рисования, разглядев незаурядный талант, пригласил его заниматься живописью в рабочем клубе. Успехи начинающего художника были очевидны, но поехать учиться в Ленинград удалось не сразу: отец вышел на пенсию, и Василию пришлось поступить в фабрично-заводское училище (ФЗУ) для получения рабочей профессии (там выдавали продовольственные карточки, что для поддержания семьи было немаловажным). Однако он успевал посещать и студию, уже в качестве преподавателя.

В 1934 г. победа во Всесоюзном конкурсе самодеятельных художников решила его судьбу. В качестве премии он получил путевку на учебу в Ленинградский художественно-педагогический техникум, обеспечивающую ему стипендию и общежитие. Его мечта стать художником начала осуществляться. Кроме замечательных педагогов — известных живописцев и графиков С.Н. Бутлера, В.Н. Левицкого, Д.Ф. Филиппова, М.А. Асламзян, которые дали самые обширные и серьезные знания, Василий и сам имел огромное желание стать хорошим художником, его усилия в совершенствовании своих способностей были значительны, увлечение искусством — безмерно. В техникуме, как писал в своих воспоминаниях В.С. Гурин, «...во всем был образцовый порядок, царила атмосфера упорного труда. По вечерам в общежитии мы много рисовали друг друга и обязательно ежедневно занимались композицией. Постоянно ходили на этюды. Очень трудная в материальном отношении жизнь студенчества тех лет не останавливала нас перед тем, чтобы последние копейки тратить на краски, холст, кисти...»

Успешно окончив техникум в 1938 г., он как один из самых талантливых и успешных студентов получил направление в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Здесь жизнь опять была заполнена упорной работой над собой, стремлением к профессиональному мастерству, развитию широты знаний. Но учебу прервала Великая Отечественная война. Уже летом 1941 г. Василий, заканчивавший третий курс, как и многие студенты академии ушел в народное ополчение, затем служил



Портрет чемпионки ЧАССР по фигурному катанию Л. Николаевой. 1953.

Полдень на Волге. 1955.

командиром саперного отделения и художником при политотделе 162-й Новоград-Волынской танковой бригады. За боевые заслуги Гурин был награжден многочисленными медалями.

После войны В.С. Гурин продолжает учиться в мастерской известных живописцев — профессора Б.В. Иогансона и его ассистента А.Д. Зайцева, которые впоследствии вспоминали: «...Гурина природой много дано, он обладает большим качеством, необходимым для живописцев. И что бы он ни писал, всегда у него получается красиво, и в результате он приходит к цельности и гармонии цвета, а это редкий дар». Дипломной работой В.С. Гурина становится многофигурная композиция «Переход армии Конева через Карпаты», написанная по впечатлениям, пережитым на войне.

Этой картиной он выступил уже как зрелый художник — она была показана на двух крупных всероссийских выставках, а также за рубежом — в Дрездене.

С 1948 г. жизнь В.С. Гурина неразрывно связана с Чувашией, куда он приехал вслед за Розалией Михайловной: в начале лета того года она вернулась в родительский дом в г. Мариинский Посад, где ожидала рождения второго сына. С началом учебного года они переехали в г. Чебоксары. Здесь Василий Степанович и Розалия Михайловна прожили долгую жизнь, работая вместе в художественном училище и в одной на двоих мастерской. Они были единомышленниками во всех делах. Вырастили двух сыновей — Вадима и Михаила, ставших впоследствии талантливыми художниками. Влюбленные в красавицу-Волгу, Гурины купили домик на самом ее берегу недалеко от училища и жили в нем все свои молодые годы, пока не переехали в благоустроенную квартиру.

В.С. Гурин довольно рано определился в желании стать пейзажистом. Пейзаж стал одним из основных жанров, в котором художник работал с особым вдохновением. Удивительно тонкое чувство цвета проявилось именно в пейзажах Гурина. Во время учебы он все каникулы пропадал в окрестностях Бологого — чудесного озерного края, красота которых завораживала его еще в детские годы. Писал и улицы родного города. В индустриальном пейзаже, как он сам писал, «хотел подметить особую прелесть жизни в узловой станции». Интерес к окружающей жизни при всем лирическом характере его таланта проявится и позднее, когда он будет писать портреты или сюжетные композиции.

Множество этюдов и картин он посвятил Волге. Заметным явлением на выставках стали небольшие полотна «Заволжье» (1962), «Волжские дали» (1965) и многие другие, написанные художником свежо и «сочно». Выдающимся произведением, украшением экспозиции в Чувашском государственном художественном музее до сих пор остается картина «Полдень на Волге» (1955). Написанная в лучших традициях русской пленэрной живописи, она одновременно соединила в себе лиричность и эпическую возвышенность. В ней в полной мере выражено удивительное свойство живописца наполнить полотно ощущением жизни и наслаждаться ее бесценными мгновениями. Высокое прозрачное небо, спокойствие водной глади, низкий песчаный берег — все это очень знакомо, но в который раз волнует и восхищает своей красотой, погружает в светлое умиротворенно-радостное настроение! Как праздник лета воспринимаются такие холсты, как «За околицей» и «Полянки» (обе —



1970). В каждом пейзаже есть особая трепетность, созданная талантливой кистью и чуткой душой художника. В них видится и обобщенный образ Родины, как в картинах лучших русских пейзажистов второй половины XIX в. И это не случайно, ведь педагогами В. Гурина в Академии художеств были живописцы, учившиеся у И. Репина, П. Чистякова и В. Серова. Они восприняли и передали своим ученикам традиции искусства, проникнутого высокой правдой жизни и исполненного высочайшего мастерства.

В жанре пейзажа решено и полотно «На подшефном пионерском участке» (1962). Удивительное по живописной тонкости и свежести, оно изображает весеннюю молодую поросль, тянущуюся своими еще не покрытыми зеленью ветками к сияющему нежной синевой небу. Новизна решения темы, светлое настроение пейзажа усилены изящнейшей техникой письма. Живопись мастера, более широкая и яркая в этюдах, меняется, когда он приступает к работе над картинами. Она становится многослойной, очень богатой в своем цветовом и тональном решении, более трепетной в наложении мазков.

Полдень на Волге.
1955.

За околлицей. 1970.

Мастер лирического пейзажа, Гурин известен и сюжетными картинами. Созданные в реалистической манере, они в духе времени, но без пафоса отражают историю страны и республики, являют нам художественные достижения жанровой картины советской эпохи. К таким относятся картины «Молодое пополнение» (1950), «Знатный бакенщик ЧАССР Н. Андрианов» (до 1958) и «Обмен опытом (болгарская делегация в колхозе имени Ленина)» (1961). Яркое воплощение светлого таланта В.С. Гурина видим в небольших полотнах, посвященных молодому поколению. В картинах «В отпуск (встреча)» (1950-е гг.) и «Настя почтальон» (1953) художник с удовольствием пишет их лица, яркий летний пейзаж, яркие цветовые пятна на фоне зелени: белые цвета светлой блузки, насыщенной цветными рефлексамии красные детали одежды, придающие необыкновенную мажорность простым сюжетам.

Самая значительная из сюжетных картин художника — «Чапаевцы пришли» (1965), где об-



раз выдающегося героя Гражданской войны В.И. Чапаева дается в жанровом ключе. Он среди равных себе людей, персонажей из народа — солдат-красноармейцев и крестьян, малых детей и стариков. Вместе они переживают сложные, трагические страницы истории. Холодный коричневатого-серый колорит деревенского пейзажа с раскисшей дорогой очень выразителен. Снова здесь проявляется талант мастера, чутко улавливающего общее «настроение» картины, по характеру очень сурового. Меняется и манера письма. Она становится широкой, фактурной, передавая материальность солдатского сукна, одежды крестьян, а также заснеженную землю, взрытую копытами лошадей и колесами тачанки.

Галерея портретов В.С. Гурина — это не просто изображение конкретного человека. Некоторая типичность есть в каждом из них, представляющем ту или иную сторону современной жизни. Такое видение было очень характерно для поколения художников послевоенного времени. Пройдя дорогами Великой Отечественной, они ценили те перемены, которые каждый день поднимали страну из руин. Люди с надеждой смотрели в будущее: строили, лечили, учились, занимались спортом. Поэтому и в творчестве В.С. Гурина появляются портреты чемпиона ЧАССР по фигурному катанию Л. Николаевой (1953), студентки художественного училища В. Степановой (1959) и депутата Верховного Совета СССР, заслуженного врача РСФСР и Чувашской АССР И. Николаева (1967). Как мастер жанра, художник находит каждый раз оригинальную композицию, позу, характерную для портретируемого, атрибуты, которые раскрывали бы личность наиболее полно.

Во второй половине 1960-х гг. манера художника несколько меняется в сторону романтизации образов, создаются такие полотна, как «На рассвете» (1967) и «Юность Володи» (1969), в которых видим восприятие им принципов «сурового стиля», возникшего в эти годы.

Сложно было сочетать активную творческую жизнь с преподавательской работой. Но и Розалия Михайловна, и Василий Степанович отдавали ученикам свои силы и знания в полной мере. Шаг за шагом вели они молодое поколение художников к высокому профессиональному мастерству. И, необходимо отметить, с приходом в конце 1940-х гг. в художественное училище Р.М. Ермолаевой, В.С. Гурина и Е.Е. Бургулова и их коллег оно стало одним из сильнейших учебных заведений России. Строгое следование академической методике преподавания и высокая требовательность, конечно, давали замечательные результаты. Но в деле воспитания не-



Чапаевцы пришли.
1965.

маловажным были и художественный уровень произведений, создаваемых молодыми преподавателями, и их активное участие в выставках и общественной жизни республики. Только профессиональное, мастерское владение ремеслом, как они любили повторять, могло дать свободу для самовыражения. Кроме того, правда жизни, которую они хорошо знали, была неизменным условием для создания художником картины. За каждым портретом или натюрмортом ощущалось дыхание жизни. Студенты их хорошо понимали, ведь многие из них были такими же фронтовиками, людьми зрелыми и много пережившими. Василий Степанович запомнился еще и человеком, обладавшим невероятным чувством юмора. Речь его была богата и выразительна. Простые истины художественного ремесла он излагал так, что его выражения и определения становились афоризмами, они помнятся его учениками до сих пор. Органичность восприятия жизни, мудрость и безграничная любовь к искусству сделали мастера одним из самых любимых учителей молодого поколения. Его роль в становлении художественной школы реалистического искусства в Чувашии очень значительна.

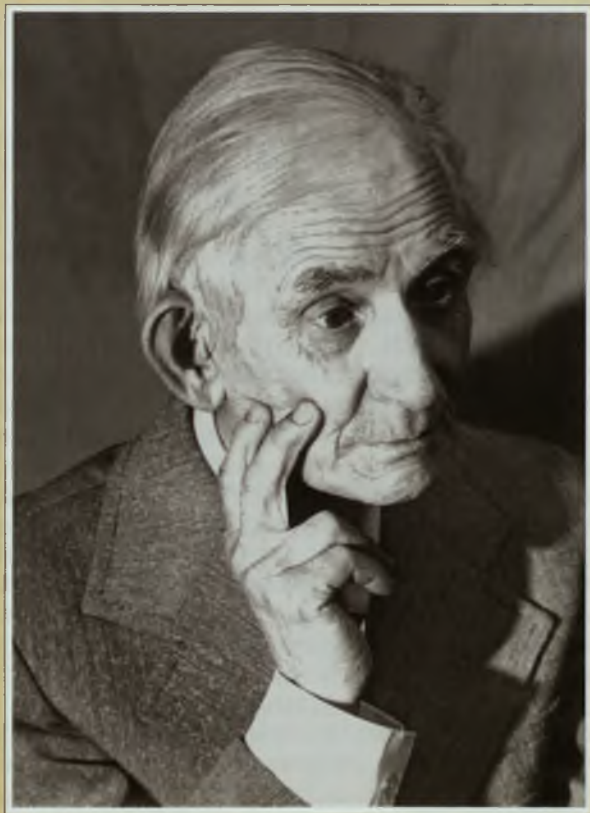
В.С. Гурин вел и большую общественную работу: был членом всевозможных государственных комиссий и художественных советов. Вступив сразу по приезду в Чебоксары в Союз художников, он вскоре стал членом правления союза, а в 1957—1960 гг. и его председателем. Приходилось участвовать в конференциях и быть представителем Чувашского отделения Союза художников на всех мероприятиях. Труд художника был отмечен многочисленными почетными грамотами и почетным званием «Заслуженный работник культуры ЧАССР» (1968).

Но главным для художника оставалось творчество — напряженная, часто без выходных и праздников работа над созданием живописных произведений. Картины В.С. Гурина были представлены на крупнейших российских, зональных и республиканских выставках. Персональные же выставки, совместные с Р.М. Ермолаевой, состоялись лишь в 1971 и 1976 гг. В 2001 г., когда не стало уже Василия Степановича и старшего сына Вадима (1947—1996), прошла выставка семьи Ермолаевой и Гурина в Чувашском государственном художественном музее. Сегодня картины В.С. Гурина украшают его постоянную экспозицию.

Умер В.С. Гурин 5 октября 1983 г. в Чебоксарах.

А.И. Мордвинова

**Иван
Васильевич
Дмитриев
1902—1991**



***Ж**ивописец, график с узнаваемым
индивидуальным стилем.*

«МОИ РАБОТЫ — ДАНЬ МОЕЙ РОДИНЕ ЧУВАШИИ»

Творчество художника И.В. Дмитриева озарено уникальным эмоциональным мировосприятием. В изобразительном искусстве Чувашии это пример привнесения интонационного звучания в живопись. Искусствоведы отмечают, что цвет для него — как звук для музыканта, и каждая картина становится цветовой импровизацией. Музыкальность красочных полотен И.В. Дмитриева отражает не только ярко выраженную индивидуальность его почерка, но и знаменует собой становление национальных школ живописи Волго-Уральского региона. Хотя художник с 1922 г. жил в Москве, он никогда не терял связи с Родиной: «...Мои работы — дань моей родине Чувашии. Все, что там есть (живопись, колорит, сюжеты), навеяны воздухом Чувашии — Матаками, Айбесями, Сурским лесом, всеми окрестными селами... Без преувеличения могу сказать, что всем я обязан Чувашии». При жизни художника в Чебоксарах дважды были проведены его персональные выставки (1972, 1986).

Основные произведения мастера хранятся в Чувашском государственном художественном музее (ЧГХМ). Его многогранное творческое наследие представлено также в ряде музеев и учреждений культуры России: в Государственной Третьяковской галерее, Музее современного искусства (Москва), Архангельском областном музее изобразительных искусств, Историко-архитектурном и художественном музее «Новый Иерусалим» (Истра), Обнинском городском музее, Тульском областном художественном музее, Ярославском художественном музее, Музее-квартире А.Б. Гольденвейзера (Москва), Международном фонде культуры (Москва). Произведения мастера имеются и в частных коллекциях Германии, Турции, Франции, Югославии. Имя И.В. Дмитриева включено во всемирный рейтинг художников XVIII—XXI вв., формирующих мировое художественное наследие.

И.В. Дмитриев (Эльмек Иванё) родился 1 апреля 1902 г. в с. Новые Алгаши Симбирской губернии (ныне Цильнинский район Ульяновской области) в семье священника. Отец, Василий Дмитриевич Дмитриев, и мать, Александра Даниловна, окончили Симбирскую чувашскую учительскую школу, основанную просветителем чувашского народа И.Я. Яковлевым.

В 1905 г. родители переезжают в с. Матаки Казанской губернии. С 1909 г. Иван начал учиться в школе, после окончания которой в 1912 г. поступил в духовное училище г. Симбирск. Первые навыки рисования получил в трудовом пункте училища у А.В. Строганова. В эти же годы по нотам начал самостоятельно заниматься игрой на фисгармонии, увлекся также вышивкой ковриков и чувашских костюмов для кукол. В училище он знакомится с семьей В.Н. Орлова (другом и товарищем отца), а через него — с жизнью Симбирской чувашской учительской школы, ее питомцами, учителями, в т. ч. с К.В. Ивановым. В 1916 г. поступил в духовную семинарию, где непродолжительное время ходил в кружок, руководимый художником И.П. Гурьевым, окончившим Академию художеств. После закрытия семинарии поступил в Симбирскую гимназию (1917), которая была преобразована в школу 2-й ступени. Также учился в народной консерватории (класс фортепиано). Впоследствии свое музыкальное образование продолжил в г. Буинск.

С 1920 г. учился на общественно-экономическом факультете Симбирского университета (в дальнейшем Практический институт народного образования), в художественном техникуме «Изомузотео» (преподаватели И.П. Гурьев, П.С. Добрынин, А.П. Остроградский). Подружился с семьей Яковлевых: Алексеем Ивановичем, профессором истории, его женой и детьми.

В годы учебы в университете брал уроки игры на фортепиано у О.В. Гласко и Т.Н. Ильинской, затем у Е.М. Савеловой-Созентович, выпускницы Петербургской консерватории. Рояль фирмы Р. Ратке перевез в с. Матаки, формировал свою нотную библиотеку: у него имелись сонаты, симфонии и концерты Л. Бетховена, симфонии Ф.И. Гайдна, Ф. Шуберта, фуги и сюиты И.С. Баха, этюды К. Черни, несколько томов Ф. Шопена. Иван Васильевич вспоминал: «Я усердно занимался музыкой. Играл все, что удавалось в Симбирске слышать... Четвертая баллада и четвертое скерцо Шопена стали моими самыми любимыми произведениями...».

В 1922—1926 гг. И.В. Дмитриев учился на литературно-лингвистическом отделении 2-го Московского государственного университета (окончил без защиты диплома). В 1923—1930 гг. учился во ВХУТЕМАСе (ВХУТЕИИ): сначала на графическом факультете (преподаватели — И.И. Нивинский, Н.А. Шевердяев, Н.Н. Купреянов, В.А. Фаворский, П.Я. Павлинов, Л.А. Бруни, П.И. Львов, Д.А. Шербиновский), затем на живописном — у А.Д. Древина и Д.Н. Кардовского.

В 1927 г. вместе с А.И. Яковлевым едет в г. Переславль-Залесский, где встречается с Д.Н. Кардовским и О.Л. Дела Вос-Кардовской. Здесь он выполняет заказ на историческую тему для городского краеведческого музея. В 1927—1928 гг. исполнил графические портреты И.Я. Яковлева, которые хранятся ныне в Чувашском государственном институте гуманитарных наук.

В 1929 г. в качестве дипломной работы И.В. Дмитриев выставляет ряд живописных произведений, в их числе этюд «Старая Чувашия» (1926). На всю жизнь запомнил он строгую и поощрительную оценку Д.Н. Кардовского, высказанную в процессе защиты дипломной работы: «В рисунке я могу предъявить к нему требования, но он живописец, каким я всем желаю быть».

Ранних работ из творческого наследия художника сохранилось мало: «Чувашский двор» (1924, ЧГХМ), «Портрет матери» (1924—1925, Государственная Третьяковская галерея, далее ГТГ), «Чувашская свадьба (приезд невесты в дом жениха)» (1920-е гг.), «Автопортрет» (1930, ГТГ), «Невеста с подружками» (1930, ЧГХМ), «Холодная весна. Подмосковье у деревни Алешки» (1930, Ярославский художественный музей). Объясняется это тем, что они попросту утеряны или конфискованы в результате репрессий. Художник вспоминал: «Мой отец, чувашский священник, был осужден как враг народа в 1929 г. с полной конфискацией имущества. Вместе с имуществом отца было взято и мое достояние: краски, холсты, готовые картины, большая нотная библиотека».

В 1928—1930 гг. И.В. Дмитриев преподавал в общеобразовательной школе и школе фабрично-заводского ученичества (Орехово-Зуево, Москва). В 1929 г. он знакомится с семьей Гайгеровых: Верой Михайловной и ее дочерьми — Варварой Адриановной, композитором и пианисткой, и Екатериной Адриановной, театроведом. Впоследствии И.В. Дмитриев перевозит к ним и свой рояль. «Начиная с 1930 г. я каждое лето бывал в Химках, среди тамошней природы, которая ничем не отличалась от деревенской, — вспоминал Иван Васильевич. — К нам приезжали пианисты: И.И. Кузнецов, В.С. Белов, А.А. Егоров и Т.Д. Петрушевская. Искусство было преобладающим элементом нашей жизни в Химках». Многие живописные произведения художника до конца 1950-х гг. связаны с этим городом: «Портрет В.М. Гайгеровой» (1930), «Натюрморт с айвой» (1938), «Портрет Е.А. Гайгеровой» (1938), «Портрет пианиста В.С. Белова» (1939), «Бетховенский натюрморт» (1939), «Портрет композитора В.А. Гайгеровой», «Химки-канал», «Шумановский натюрморт», «Натюрморт с бюстом Чайковского» (все — 1930-е гг.).

Старая Чувашия.
1926.



В 1931 г. совместно с О.В. Некрасовой он выполняет оформительские работы в Парке культуры и отдыха г. Москвы. В тот же год вместе с группой художников получает заказ на Первом государственном шарикоподшипниковом заводе им. Л.М. Кагановича. Такими оформительскими заказами живет до войны 1941 г.

В 1933 г. через С.А. Зверева Иван Васильевич знакомится с художником П.Д. Кориным и его женой Прасковьей Тихоновной — чувашкой, уроженкой Уфимской губернии, сиротой, вывезенной в раннем детстве в Марфо-Мариинскую обитель. Об этой и последующих встречах с П.Т. Кориной художник оставил обширные воспоминания. В том же году отец художника В.Д. Дмитриев возвращается из заключения в родную деревню Лаш-Таяба Яльчикского района Чувашии. Художник вспоминал: «...Папе позволили поставить домик рядом со своим старшим братом Матвеем, в конце села... Туда

отныне я стал ездить при каждой возможности... Я приезжал с холстами и красками, никто не мешал мне жить с родителями...».

С 1936 по 1938 г. И.В. Дмитриев занимался под руководством Б.В. Иогансона и С.В. Герасимова в Институте повышения квалификации при Московском союзе советских художников (МССХ). По завершении курсов и по рекомендации С.В. Герасимова он был принят в члены МССХ. В этот период художник участвует в групповых выставках: начинающих молодых художников (1934, Москва), художников-педагогов изоучилищ (1937, Москва), бригады художников горкома живописцев и скульпторов (1937, Москва), V МССХ (1937, Москва), Всесоюзной к 20-летию ВЛКСМ (1939, Москва), VI МССХ (1939, Москва).

В 1938 г. в Москве состоялась первая персональная выставка И.В. Дмитриева (совместно со скульптором С.М. Орловым), где было представлено 33 живописных произведения, созданные с 1926 г. (составитель Е.В. Членова). Известный критик В.М. Лобанов во вступительной статье для каталога отмечает у художника «стремление к реалистическому отображению материальности предметов, любовь к вещности изображаемых объектов, жадное и зоркое внимание к человеческому лицу».

Впоследствии творчество И.В. Дмитриева окажется в стороне от художественной жизни Москвы, от выставок и, соответственно, вне внимания критиков.

В октябре 1941 г. И.В. Дмитриев призван на военную службу и направлен в воинскую часть: 139-й запасной полк, расположенный в районе станции Кундыш Марийской АССР. Работал в клубе вместе с группой художников из Москвы (заведовал библиотекой), принимал по радио сводки Совинформбюро, выполнял оформительские работы: портреты вождей, маршалов, героев войны, панно на военные темы. Как музыкант участвовал в художественной самодеятельности при клубе части. Летом 1944 г. навестил родителей, исполнил графические портреты отца и матери.

В июле 1945 г. художник демобилизуется и возвращается в Москву. По приезду узнает, что его комната занята и многие картины пропали. Несколько облегчило его положение то, что удалось получить два заказа для МССХа, за что получил денежную помощь, пайки.

С 1947 г. И.В. Дмитриев дает платные уроки игры на фортепиано и этим заработком живет все последующие годы. Он активный участник собраний кружка любителей искусств в Химках, а также местных художественных выставок. В дневнике Иван Васильевич отмеча-



Натюрморт с айвой.
1938.

ет: «Все это было очень кустарно, без всякого жюри и каталога... Несколько раз работы пропадали... Если посчитать, половина из того, что я сделал за свою жизнь, пожалуй, пропали лучшие вещи...».

В послевоенные годы тема Чувашии у художника становится преобладающей во всех жанрах: в бытовых картинах, портрете, пейзаже, отчасти и натюрморте. Он создает серию эскизов и этюдов к картине «Кузница в Чувашии», этюды и эскизы колхозного тока к картине «На току», серию бытовых сюжетов: «Пчеловод», «Чувашская семья», «Лето в Чувашии», «Мельница», «Дети», «Колхозный конный двор», «Чувашка с сыном», «Вышивальщицы», «Чувашская свадьба», «Чувашские земляки» (групповой портрет в национальной одежде). Пишет ряд портретов: «Портрет отца», «Студент-чуваш», «Портрет чувашского студента», «Председатель колхоза М.И. Михеев», «Чувашка-студентка» (портрет А.П. Яландаевой), «Люся» (чувашская школьница), «Гусляр». Исполняет серии пейзажей и натюрмортов: «На Суре», «Гуси в Чува-

шии», «Озеро в лесу», «Гуси на поле», «Подсолнухи», «Натюрморт с рыбой», «Яблоки в Чувашии», «Натюрморт с кукурузой». Как своеобразный гимн плодородию звучит произведение «Яблоки в Чувашии», где художник эмоционально изображает дары природы: на ветках, на земле и в плетеной корзине. Эти картины способствуют возникновению музыкальных ассоциаций.

В те же годы Иван Васильевич создал ряд графических листов с бытовыми сценами, где изобразил локальные этнографические особенности женских костюмов чувашей лесного Присурья. Увлечен также мелкой пластикой из папье-маше: «Обнаженная фигура», «Жар-птица», «Чувашка», «Жених и невеста», «Автопортрет в шубе». В 1950 г. И.В. Дмитриев был экспонентом Выставки живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства (Москва).

Художник поддерживал хорошие отношения с доктором искусствоведения Е.А. Некрасовой (внучкой И.Я. Яковлева) и ее мужем В.В. Павловым, профессором египтологии. «К ним я хожу и бываю принят самым дружеским образом. У нас общие интересы: я художник, они искусствоведы...» — писал Иван Васильевич. В эти годы он выполняет живописный портрет Е.А. Некрасовой и автопортрет.

С 1954 г. И.В. Дмитриев начал записывать размышления об искусстве в виде дневников, в которых отмечает свои впечатления о выставках, творчестве современных мастеров. Они ценны не только как документы эпохи, но и личным отношением художника к тому или иному явлению в искусстве: «...Я считаю, что художники у нас есть. И таланты есть. Ведь талант — качество врожденное, а не благоприобретенное при помощи трюков и махинаций. Все это есть, а художников нет, искусства нет. Для искусства нужен художник в полном смысле... Живописи, какой бы мне хотелось, нет в наше время...».

В 1963 г. художник начал писать новый вариант картины на тему чувашской свадьбы. Взяв за основу произведение 1950 г., дополняет ее новыми персонажами, отчего фризная основа волнообразной композиции выстраивается на столкновении оживленных ритмов левой части (мужской) и более статичной — правой (женской), которые соединяются в центре фигурами невесты и жениха. Вместе с пластикой персонажей и ритмом цветовых акцентов привносится сходство (аналогия) с музыкой процессуального характера, сопровождающей свадебную церемонию. Свадебная тема воплотилась художником и в следующих произведениях: «Свадебные мелодии», «Гусляр», «Чувашка в свадебном наряде» (все — 1960-е гг.), «Чувашия и Татария» (1965).

Исповедью любви к родине станут для художника автопортреты, главный нерв феномена И.В. Дмитриева. Он отождествляет себя со своими творениями: его произведения — часть его жизни. Они отражают эмоционально-событийные моменты в прошлом или настоящем. Особенно это относится к автопортретным образам: «Чувашские земляки» (1952), «Мужской портрет с книгой» (1960-е гг.), «Флора» (1960-е гг.), «Исламей» (1962), «Народная консерватория» (1969).

В 1966 г. по инициативе А.Ф. Васильевой И.В. Дмитриев устраивает выставку в Институте физических проблем АН СССР (экспонирует 60 произведений). Тогда же готовится к групповой выставке членов МОСХа, на правах представителя старшего поколения создает цикл работ: композиции, автопортрет, натюрморты. «...Я много внимания уделял натюрморту не потому, что предпочитал этот жанр живописи, а потому, что натюрморт писать удобнее всего... Всю рыночную продукцию, которую я покупал: рыбу, птицу, фрукты и овощи, я сначала изображал красками на холсте... Меня очень увлекала предметность, вещественность... На натюрморте, на этом удивительном материале, можно развить мастерство больше, чем на ином... У нас натюрморт не пользуется ни почетом, ни признанием... Эта великая благодарная во всех отношениях отрасль живописи у нас совершенно игнорируется. У нас мало уважают художников, которые отдают предпочтение натюрморту...» — отмечает он в своем дневнике.

С 1971 г. И.В. Дмитриев начинает готовиться к своей первой персональной выставке в Чебоксарах, которая работала в марте—апреле 1972 г. в залах художественной галереи. После этого он вынашивал идею создания в Чебоксарах музея-квартиры, где хотел разместить свои произведения, а впоследствии принести в дар народу все свое творчество. К сожалению, его желание не осуществилось, но он передал в дар галерее ряд произведений живописи, которые и положили начало формированию будущей коллекции в Чувашии. В тот же год Иван Васильевич становится участником выставки в Чебоксарах, посвященной 50-летию СССР, создает ряд автопортретов.

В этот период произошли позитивные перемены в оценке творчества И.В. Дмитриева. В журнале «Художник» (1972. № 9) была опубликована статья искусствоведа Е.В. Завадской «Красное и розовое», в которой содержится позитивная оценка его творчества.

В 1976 г. И.В. Дмитриев знакомится с процессом изготовления керамических изделий на Гжельском заводе и выполняет ряд творческих работ. По приглашению знакомых в 1977 г. выезжает в Че-

хословакию. Художник, живя в стесненных условиях, пишет заявление в МОСХ с просьбой о предоставлении мастерской и квартиры. Только в 1980 г. он получает мастерскую, но запланированная в 1982 г. в МОСХе его персональная выставка отменяется.

В середине 1980-х гг. Иван Васильевич несколько раз выезжает в Чувашию и занимается перевозкой работ для организации очередной персональной выставки в Чебоксарах. В эти годы пишет один из последних живописных автопортретов, групповой портрет семьи художника Н.А. Енилина и крупноформатную картину «Родина», а также обращается к чувашской теме: «Йомзя», «Гуси, спускающиеся к реке», «Часовня», «Вид на село» (все — 1980-е гг.), «Жених и невеста» (1986).

В мае 1986 г. открывается вторая персональная выставка И.В. Дмитриева в залах ЧГХМ, для которой был издан небольшой каталог со вступительной статьей Л.Г. Макаровой. Иван Васильевич вспоминал: «Одному мне было бы трудно, помогли друзья, в первую очередь Исаев Геннадий, затем Агеев и Енилин. На выставке фигурировали те работы, которые оставались в галерее от выставки 1972 года».

В 1990 г. в Москве в выставочном зале Союза художников (улица Тверская, 25) открылась персональная выставка произведений И.В. Дмитриева. В экспозиции было представлено более 80 произведений: живопись, графика, мелкая пластика, вышивка. Издательство «Советский художник» выпустило к выставке красочный каталог, где во вступительных статьях Л.В. Андреевой и Е.И. Гольденвейзер прослеживается творческая эволюция художника, раскрывается многогранный талант и личность мастера. В феврале того же года по Центральному телевидению была показана передача с участием художника. В дневнике Иван Васильевич отмечает: «Во всяком случае эта выставка в 88 лет мое счастье, удача. Это эпилог моей долгой многотрудной жизни». В июле этого же года открывается еще одна персональная выставка его произведений в г. Истра Московской области.

Художник, вдохновленный успехами выставок, несмотря на возраст, в октябре 1990 г. едет в Гурзуф, но в ходе поездки заболевает. 9 января 1991 г. после болезни он умирает на квартире брата. Похоронен в Москве на Щербинском кладбище по Варшавскому шоссе.

Г.Г. Исаев

**Николай
Аристархович
Енилин
1939**



*Один из ярких представителей
национальной
школы живописи, педагог.*

С БЕЗГРАНИЧНОЙ ЛЮБОВЬЮ КО ВСЕМУ ЧУВАШСКОМУ

Родник духовности творчества Н.А. Енилин открыл в культурном наследии чувашского народа. И своим искусством на протяжении многих лет он убеждает, что богатый источник, бьющий из глубины веков, способен влить в нашу повседневность живительные соки, очищающие нас от слепоты и глухоты к духовно-нравственным ценностям прошлого и настоящего, вымывающие из нас черствость и бездушие, наполняющие наши сердца сознанием гордости за свой талантливый народ.

Тихо, без сенсаций, но уверенно и убедительно в начале 1970-х гг. вошел в чувашское искусство Н.А. Енилин. Очень терпеливо, без спешки и серьезно искал он свой творческий путь. Много читал, изучал творчество мастеров прошлых эпох, внимательно следил за развитием современной живописи. Писал этюд за этюдом, вынашивал замыслы и создавал произведения на общечеловеческие темы, стал участником художественных выставок в Чебоксарах, а затем и крупных выставок страны. Его активная творческая деятельность и высокохудожественные произведения отмечены признанием — в 1975 г. он стал членом Союза художников СССР, в 1982 г. ему присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР», а в 2010 г. — почетное звание «Народный художник Чувашской Республики».

Будущий художник родился 26 августа 1939 г. в д. Рунга Буинского района Татарской АССР. С раннего детства Николая волновали чувашская вышивка и народные песни, хороводы и древние обычаи, частично уцелевшие до второй половины XX в. Увлеченно рассказывает Николай Аристархович о своей деревне, об окружающих ее лесах, о речке Унге, петляющей и выводящей у их селения букву «Р». Отсюда его название — Рунга.

Многие впечатления детства сохранила память живописца. Он с великим удовольствием купал лошадей, ходил на рыбалку и охоту. С нетерпением ждал ледохода, прилета грачей и скворцов. С детских лет был во власти природы и с тех пор не может жить вне общения с ней. Как и в детстве, с волнением смотрит на ледоход, каждый год встречает пернатых друзей, замечает, как распускаются почки на деревьях, любит колыхание цветущего хлебного

поля. Как и в детстве, он должен распахнуть свою грудь свежему ветру и вдохнуть аромат лесного воздуха, послушать трели соловья, насладиться голубизной неба, золотом осени, вихрем промчаться по первому снегу. Не представляет он свою жизнь без всего этого.

Ему с детства хотелось рассказать людям о красоте родного края, о его величии, богатстве и мудрости. И в голове юноши, влюбленного в природу, сами собой складывались стихи. Он их дарил сестре и братьям. Стихи эти не писались за столом. Они рождались в густом лесу, на большой скорости, когда Николай мчался на велосипеде или лыжах в Чувашию, в с. Лаш-Таяба — здесь он учился в старших классах средней школы. А еще с самого детства любил рисовать лошадей. Особенно много рисовал в дни летних каникул, когда пас табун. Потом воспроизводил их по памяти. Конечно, не только лошадей рисовал ученик. Любил создавать пейзажи, портреты. Правда, больше срисовывал с картин. Своими работами участвовал на школьных выставках.

После окончания в 1959 г. средней школы, Николай был призван в ряды Советской Армии. Три года служил в г. Гомель. В Белоруссии еще острее почувствовал свою любовь к родине. Не было конца радости солдата, когда в гарнизоне он нашел поэму Константина Иванова «Нарспи» на чувашском языке. Тогда еще настойчивее продолжил он писать стихи о чувашском крае. В армии повезло и Енилину-художнику. Судьба свела его с капитаном, окончившим художественное училище. Первый наставник по искусству порекомендовал ему рисовать с натуры, дал учебное пособие «Письма к начинающему художнику». Вот с этого и началось целенаправленное развитие в искусстве. Николай быстро переключился на живую натуру. Начал рисовать своих сослуживцев, делать пейзажные зарисовки. «Очень помогла также художественная студия в Гомеле, — вспоминает Енилин. — Там я занимался год. Было очень полезно. Появилась уверенность в себе. Уже мечтал стать художником. И руководитель это заметил. Подбадривал. Поощрял самостоятельные этюды, написанные на природе». После службы в армии ему не сразу удалось приступить к осуществлению своей мечты. Лишь в 1965 г. он поступил на художественно-графический факультет Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева.

У многих художников-педагогов учился Н.А. Енилин. Среди них были Н.В. Овчинников и М.Ф. Харитонов — известные мастера чувашского изобразительного искусства. Сердце художника сохрани-

ло добрую память о Е.П. Старостине, некоторое время преподававшем на факультете, одаренном колористе, безгранично влюбленном в искусство. На старших курсах учился у другого известного чувашского художника Р.Ф. Федорова, который больше настраивал студентов на эксперимент и подчеркивал, что мало «сделать похожим» предмет или натуру, что в изображение всегда нужно вносить что-то свое, присущее только тебе. В студенческие годы Н.А. Енилин был постоянным участником художественных выставок, устраиваемых на факультете. За свои творческие работы неоднократно получал премии. К слову, в архиве художника сохранился любопытный документ — «Распоряжение по ХГФ от 10 февраля 1967 г.», подписанный деканом С.Ф. Трифоновым. В его второй части говорится, что, в соответствии с решением кафедры изобразительных искусств, за успешную учебную работу поощряются студенты второго курса. Первым среди четырех, награжденных полным набором художественных материалов, назван Н.А. Енилин.

После учебы Николай Аристархович был оставлен для работы на родном факультете. Несколькими лет (1970—1975) преподавал рисунок, живопись и композицию. С 1975 по 2004 гг. работал в Чебоксарской детской художественной школе № 5 преподавателем и директором (1987—2000). Затем (2004—2006) был доцентом кафедры компьютерных технологий Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. С 2006 г. — доцент кафедры живописи ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. Художник-педагог Н.А. Енилин отмечает, что в его жизни творческая и педагогическая деятельность тесно переплетаются. Он считает: «Преподавательская работа отнимает много времени. Это верно. Но она же заставляет совершенствоваться. Эти два вида деятельности в моей жизни постоянно взаимодействуют, взаимообогащаются».

Любовь к природе, о чем говорилось в начале очерка, определила главный жанр в живописи художника на раннем этапе творчества — пейзаж. Его пейзажи воспринимаются как неотъемлемая часть человеческой жизни. Все они исполнены с большим волнением сочными, пастозными и густыми мазками. Пейзажные полотна Н.А. Енилина очень динамичны — они заполнены бурной жизнью природы. В них движутся причудливые облака, колышутся травы, шелестят листья могучих деревьев... В пейзажах художника всегда видишь убедительную фактуру — плотную материальную среду и насыщенное пространство. Живописец довольно тонко улавливает мельчайшие изменения природы, вызванные тем или иным временем года, состоянием природы или переменой освещения. Ха-



Мой край.
1972.

рактрно также, что во всех полотнах этого жанра прослеживается стремление автора к созданию пейзажей-картин, в которых сквозит дух философского размышления, истолкования и открытия природы. С помощью активных эмоциональных акцентов, умело подчеркнутых в конкретном пейзажном мотиве, художник влечет зрителя в богатый мир живой природы и настраивает его на непосредственный контакт с огромным и сложным миром. Пейзажи живописца учат видеть прекрасное в окружающей действительности, помогают глубже познать ее. Во всем этом убеждают его полотна: «Мой край»

(1972), «Земля» (1974), «Соловьиная пора» (1975), «Лето» (1976), «Пейзаж со старой ивой» (1976). Об этом же свидетельствуют и небольшие работы этюдного характера: «Первый снег» (1972), «Иней» (1972), «Забытая яблоня» (1972) и многие другие.

Характерные особенности живописи Н.А. Енилина, мысли художника о земле чувашской и о своем народе наиболее полно отражены в пейзажах «Мой край» и «Земля». Первый из них отличается напевной композицией, ритмичностью и «хороводностью» колористического строя. Через волнистое колыхание ржи, перепевы хлебных полей с кронами огромных деревьев, многочисленную перекличку деревень, разбросанных то по склонам, то по холмам, художник ведет лирическое повествование о своем народе, любящем напевные песни.

В философском полотне «Земля» выражена вечность земли, ее незыблемость. «В этой работе я хотел показать и прошлое, и настоящее, и будущее чувашской земли, — рассказывает автор. — При работе над композицией я думал о тюрках, булгарах и чувашах. Вспоминал легенды и сказания. Много ездил по республике. В конечном счете мне хотелось изобразить землю вне времени. Я хотел подчеркнуть мысль, что морщинистая, много пережившая и видевшая земля была, есть и будет источником всего живого на свете».

Живописец Н.А. Енин склонен к метафоре. В пейзажах это, правда, не всегда сразу же бросается в глаза. Чтобы познать всю глубину замысла и ярче увидеть образное выражение холстов надо так же, как и он, горячо любить свою землю и природу. Метафоричность выпукло выражена в тех произведениях мастера, в которых разрабатывается тема юности, плодородия земли, памяти потомков о погибших на войне. Даже названия работ, где решаются такие темы, настраивают зрителя на определенный лад, помогают воспринимать содержание полотен в том аспекте, в каком они задуманы и решены автором. В качестве примера можно назвать произведения «Юность» (1970), «Плодородие» (1973) и «Воспоминание» (1975).

В первой работе нет какого-либо конкретного действия или события. В данном случае не это важно для художника. Все внимание сосредоточено на внутреннем состоянии трех героинь, как бы стоящих на пороге большой жизни. По-разному раскрывают зрителю свою душу и характер молодые чувашские девушки. Здесь видишь и легкий порыв навстречу познанию, и печаль уже пережитого, и скромное ожидание своего счастья, и рождение активной личности... Обращает на себя внимание колористическая гамма полотна.

Портрет
Валема Ахуна. 1987.



Она почти декоративная, но очень образная и жизнеутверждающая. В работе заметно тяготение к монументальным композициям, стремление к широким идейно-образным обобщениям и философским размышлениям.

Еще более метафорична картина «Плодородие». В ней тесно переплетаются большие общечеловеческие темы — юность и плодородие земли. Она также отличается отсутствием повествовательности или бытового начала, и всякая попытка переложить ее содержание на язык слов значительно обеднила бы суть глубоко философского полотна.

Работа «Воспоминание» создана к 30-летию Победы советского народа над фашистской Германией. В ее основу положены впечатления детства, пережитые автором в те далекие, но навсегда врезавшиеся в память годы. ...За окном ночь. Уголок бревенчатой избы

отгородился от нее нехитрой занавеской. Красноватый свет керосиновой лампы придал всей сцене теплый домашний уют. На тщательно выскобленном деревянном столе — выдавшая виды гармонь «тальянка», на ней лежит выцветшая солдатская пилотка; рядом — начатая пачка махорки, приоткрытый коробок спичек, обгоревшая спичка и чуть дальше — три яйца; за столом виднеется спинка стула. Вот и все, что написано на полотне. Людей не видно. Но сколько здесь мыслей, чувств и переживаний! Очень много «говорят» изображенные предметы. По ним, например, «слышишь» тяжелые вздохи матери и видишь, что не всех сыновей обняла она после войны, не все птенцы слетелись в родное гнездо... Многие не вернулись с поля сражения, но память о них будет жить вечно. Такова идея картины.

Знаковыми не только в живописи самого автора, но и во всем чувашском искусстве последних трех десятилетий прошлого столетия стали: «Автопортрет с шыбыром» (1973), серия «Земля Чувашская» (1974—1977), «Здесь матери водили хороводы» (1985), «Посвящение сестре Марии» (1989) и другие картины, входящие в серию «Хороводы» (1979—1989), «Утренняя мелодия. Обращение к благословению» (1992), «Ожидание матерей. На горе Булгар» (1994). Они всецело ассоциируются с творческой программой Н.А. Енилина, глубоко связанной с развитием национальной темы и чувашской живописной школы. В контексте этой программы созданы и портреты композитора Юрия Кудаква (1979), актрисы Нины Григорьевой (1989), поэтов Валема Ахуна (1987), Валерия Тургая (1993) и Марины Карягиной (1997) — «Во мне без слов поэзия живет. Поэтесса М. Карягина».

Произведения мастера настраивают зрителя на особое восприятие. Светлые и чистые мысли рождаются перед его пейзажами-картинами, где совершенно отсутствуют следы бездумного вторжения человека — приметы «индустриализации» и «урбанизации».

Есть у художника и пейзажи философского содержания, при созерцании которых проявляются думы о древней истории народа или вспоминаются легенды и сказания. Аналогичный ход мыслей настроил автора на создание ретроспективной композиции «Ожидание матерей. На горе Булгар», в которой Н.А. Енилин осмысливает одну из трагических страниц в судьбе чувашского народа, связанную с распадом Волжской Булгарии. Нельзя не отметить и работу «Незабвенное» (1989). Она исполнена в жанре натюрморта. А натюрморт изображен на фоне пейзажа, где когда-то красовался булгарский город Сувар. Композиция полотна составлена из предме-



Здесь матери
водили хороводы.
1985.

тов, представляющих материальную и духовную культуру чувашей, издревле проживающих на обширной территории. Этим произведением, в трактовке которого использованы приемы нарочитой монументализации, автор стремился отразить свое прикосновение к древней истории родного народа, выразить чувство гордости, переполнявшее его при восприятии памятников культуры, и показать духовное единство народа, сохранившегося несмотря на коллизии в судьбе наших предков.

Центральное место в современном творчестве художника занимает картина «Догорает костер хоровода. Посвящение Константину Иванову» (2009). В ней, как и во всех тематических полотнах живописца, налицо философское осмысление прошлого в единой связи с настоящим. В

ней та же чистота и духовная наполненность образов, первозданность мира природы, таинственная загадочность колорита, музыкальность ритмов и поэзия цвета.

...Теплый летний вечер Петрова дня. Холмистый пейзаж Предуралья прорезан водной гладью речушки. Краски земли у линии горизонта ненавязчиво перекликаются с цветом неба, обогащенного легкими предзакатными облаками. В гармоничном единстве с природой, наполненной чистым воздухом и светом уходящего дня, пребывают все герои полотна. Главным из них является Поэт. Он молод, красив и статен. На нем белая рубашка-косоворотка, в руках васильковый венок. В его светлом эмоционально-приподнятом образе заметны оттенки сложных чувств и переживаний. В психологическом состоянии Константина Иванова художник сумел передать и его безграничную влюбленность в малую родину, и разрывающую его душу, тревожную печаль, вызванную предчувствием своей судьбы. Н.А. Енилин исподволь поднимает в картине тему прощания Поэта с родным краем, с дорогими сердцу земляками-слакбашцами... Завершается праздник хоровода. Гаснут последние угольки ритуального огня. Ослабевший дым костра медленно тянется к небу. Девушки в красочных костюмах неспешно совершают у воды обряд проводов хоровода. Поэт не одинок в своей тревожной печали. По психологичности и душевному состоянию очень созвучен с ним образ чувашской красавицы, во взгляде черных глаз которой та же печаль и тревога. Она сердцем почувствовала, что всеми любимый поэт прощается с родиной. Далеко не случаен в композиции и юный музыкант, старательно выводящий на свирели грустные мелодии чувашских народных песен. Музыка, как и весь окружающий пейзаж с высоким горизонтом, объединяет героев полотна, обостряет мысли, усиливает щемящее чувство проводов и хоровода, и Поэта.

Путь к картине о Константине Иванове в творчестве Н.А. Енилина был долгим, но естественным. Подобного подхода к решению образа автора поэмы «Нарспи» в чувашском изобразительном искусстве еще не было. Это несомненный успех мастера.

Ю.В. Викторов

**Розалия
Михайловна
Ермолаева
1920—2004**



***Т**алантливый живописец
и признанный педагог-наставник.*

ЖИЗНЬ, ПОЛНАЯ ТРУДА И ВДОХНОВЕНИЯ

Художественная жизнь Чувашии 50—60-х гг. XX в. отличалась особой интенсивностью и насыщенностью, ростом профессионального уровня во многих областях искусства. Чебоксары приняли в эти годы новое поколение творцов — художников, актеров, режиссеров, музыкантов и писателей, завершивших после Великой Отечественной войны обучение в лучших учебных заведениях страны. Молодые специалисты ехали на родину, полные оптимизма и желания творить. Среди них была и Р.М. Ермолаева, вернувшаяся в 1948 г. из Ленинграда, где училась в Институте живописи скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

С тех пор появление ее картин на выставках становилось ярким событием. Такого живописного мастерства, такой смелой и одновременно трепетной кисти еще не видели чебоксарцы. Поражало, каким многоцветным и богатым видела художница окружающий мир, сколько искренности и правды было в ее натюрмортах «Сирень» (1956) и «Рыбы» (1959), волжских пейзажах «Зимний день» (1954) и «Ледоход» (1958), ставшими сегодня классикой чувашского изобразительного искусства. «Моим стремлением, моей мечтой было и есть передать зрителю хотя бы малую часть своего мироощущения, переживания, взволнованности, восхищения красотой природы, ее дарами», — писала она. Это острое чувство красоты возникло еще в детстве среди великолепных волжских просторов.

Р.М. Ермолаева родилась 28 декабря 1920 г. в Казани в семье капитана Волжского речного пароходства М.А. Ермолаева — человека незаурядного, увлеченного литературой, театром и живописью. Розалия Михайловна вспоминала: «Мнение отца, который был для меня высшим авторитетом, определило всю мою дальнейшую жизнь. Он сам хотел стать художником».

Ранние школьные годы Розалии прошли в с. Ильинка, а с 1931 г. в Мариинском Посаде, где родители купили дом. «Большими тружениками были мои отец и мать, — писала Р.М. Ермолаева в автобиографии. — В них мне всегда нравилась неумная энергия, внешняя и внутренняя собранность, любознательность, умение делать жизнь веселой, красивой. Как замороженная следила я за игрой в домашних спектаклях, за пением и танцами на вечеринках, кото-

рые «обставлялись» с большой выдумкой. Каким уютом, теплом, всеохватывающей любовью были наполнены вечера, когда собиралась вся семья и при свете керосиновой лампы читались великие творения Гоголя, Пушкина, Чехова, Шиллера, М. Рида и других классиков мировой литературы. В этой трудовой, в своей основе художнической атмосфере зародилась и укрепилась моя любовь к рисованию».

После школы сомнения в выборе профессии не было: в 1937 г. Розалия поступила в Алатырское художественно-граверное училище — первое в Чувашии учебное заведение, готовящее художников-графиков для издательств и педагогов для средних школ. Организатором и директором училища был выпускник Московского (Строгановского высшего) художественно-промышленного училища Ф.С. Быков, который сразу определил высокую планку профессиональной подготовки. Несмотря на чрезвычайно сложное время, когда не хватало ни еды, ни одежды, ни красок, студенты работали увлеченно, с большим интересом. Талант и трудолюбие позволили Р.М. Ермолаевой одолеть первый курс за полгода, зимой она была переведена на второй курс. В 1940 г., после успешного окончания училища, была направлена на учебу в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

Целый год Розалия занималась в старшем классе средней художественной школы при академии. За это время она освоилась в большом городе, выросла профессионально и была уверена в своей подготовке к поступлению. Несмотря на то, что в Алатырском училище получила специальность графика, ее влекла живопись, и она собиралась поступать именно на живописное отделение. Наступило лето 1941 г. В здании Академии художеств разместили военный госпиталь. Многие студенты, а вместе с ними и абитуриенты вступили в добровольную санитарную дружину. Между дежурствами в госпитале Розалия сдавала вступительные экзамены. Затем, став студенткой, помогала упаковывать произведения искусства, которые готовили к эвакуации из Эрмитажа и Русского музея в Сибирь. Приходилось выходить и на оборонные работы. Учиться начали только зимой 1942 г. в Самарканде, куда вывезли почти всех преподавателей и студентов института. Здесь также приходилось много работать: выезжали на поля убирать хлопок, на строительство Фархадской ГЭС. Военная обстановка требовала усилий каждого не только на фронте, но и в тылу. Р.М. Ермолаева была награждена в 1942 г. медалью «За оборону Ленинграда», а в

**Юннатка.
1952.**



1945 г. — медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

В Ленинград вернулись летом 1944 г., и только тогда началась полноценная учеба. Розалия попала, как и хотела, в мастерскую профессора Б.В. Иогансона, которого почитала как большого мастера и как ученика К.А. Коровина. Творчество выдающегося живописца, умевшего соединить в своих произведениях реализм формы и поэтическую одухотворенность образа, было ей близко: она всегда оставалась приверженцем великих традиций русского искусства. Высо-

ко ценил талант своей студентки и Иогансон: «В этюдах студентки Ермолаевой всегда присутствует какая-то ясность, светлость и чистота колорита, тонкость и лиризм в ощущении природы, в восприятии мира, искренность и непредвзятость». Эти качества она сохранила и в дальнейшем своем творчестве. С благодарностью вспоминала Розалия Михайловна своих учителей, которые привили ей любовь к жизни и человеку, любовь к природе и предметному миру.

Еще одним важным качеством обладало поколение художников, чья молодость пришлось на войну — высоким чувством гражданского долга и ответственности за порученное дело. Свои жизненные и творческие убеждения Р.М. Ермолаева пыталась внушить и ученикам. «Хочется видеть их настоящими людьми — честными, принципиальными, чуткими, тружениками, любящими свое дело, в которых гармонично сочетались бы чисто профессиональные качества с их великим долгом гражданина, патриота своей страны», — написала она в автобиографии.

Во время учебы в Ленинграде сложилась семейная судьба Розалии Михайловны. С фронта возвращались бывшие студенты академии, учебу которых война прервала надолго. Василий Гурин к началу войны уже окончил третий курс, а возвратившись с фронта в 1945 г. продолжил учебу в мастерской Б.В. Иогансона. Талантливый студент, острый на язык, эрудит и франт, выделил среди всех строгую девушку с пышной косой до пояса. Розалия была полной противоположностью его характеру, но сложился удивительный союз двух творческих личностей, бесконечно влюбленных в жизнь, искусство и друг в друга. В 1946 г. они поженились, а вскоре родились и сыновья: летом после пятого курса Вадим, а еще через год — Михаил. По этой причине Розалия Михайловна, закончив институт в 1948 г., на защиту дипломной работы выйти не смогла, защитилась только в 1965 г. Когда Василий Степанович летом 1948 г. завершал свою дипломную картину в Ленинграде, она была уже в Мариинском Посаде и ждала рождения второго сына.

Далее их судьба связана со столицей Чувашии, куда они переехали сразу после получения В.С. Гуриным диплома. Кроме активной творческой и общественной деятельности, одной из главных составляющих их жизни стало преподавание в Чебоксарском художественном училище.

В творческом плане Р.М. Ермолаеву и В.С. Гурина объединяло многое. Из стен Академии художеств вынесли они понятие о высоком искусстве, о профессионализме, оба обладали необыкновенной живописной культурой, были убеждены, что только это

позволит им свободно выражать свои чувства и мысли, создавать искусство, созвучное времени.

В произведениях Р.М. Ермолаевой словно ощущаешь дыхание жизни, которая кипела за стенами мастерской. Глядя на ее великолепные натюрморты и пейзажи понимаешь, насколько верно выражено то мироощущение, которое пришло к людям после победы в Великой Отечественной войне, когда сама жизнь казалась прекрасной и была полна надежд. Удивительно созвучна времени ее картина «Юннатка» (1952), показанная на многих выставках. Она воспроизводилась в книгах и журналах, вышедших в Москве и Ленинграде, и вошла в сокровищницу российского искусства. А натюрморт «Сирень» и сегодня остается образцом живописного мастерства. Неизменно находясь в постоянной экспозиции Чувашского художественного музея, он стал предметом копирования уже не для одного поколения художников. Не только артистизмом исполнения, но полнотой чувств, мажорным звучанием этого произведения вдохновляются молодые живописцы.

Р.М. Ермолаева создала небольшую, но выдающуюся галерею портретов. Образы актрисы О.И. Ырзем и художницы по вышивке Е.И. Ефремовой также стали классикой чувашского портретного искусства. Сильные, яркие женщины, безмерно одаренные талантом, не случайно привлекали Розалию Михайловну — она и сама была такой. В этих портретах открылся умный, глубокий мастер-психолог, умеющий понять человека, передать его характер, индивидуальное и творческое проявление в искусстве. К образу народной артистки Чувашской АССР, заслуженной артистки РСФСР О.И. Ырзем художница обращалась дважды. В портрете 1957 г. она изображена в строгом платье из темно-красного бархата на нейтральном зеленовато-сером фоне. Колорит картины с его напряженными цветовыми отношениями усиливает по-рембрандтовски глубокую психологичность портрета. Драматическое дарование актрисы прочитывается во взгляде, в выражении лица простонародного типа, облагороженного печатью мудрости и смирения. За шестьдесят лет сценической жизни О.И. Ырзем исполнила сотни ролей, лучшими из которых были образы именно чувашских женщин. В 1969 г. Розалия Михайловна снова обращается к ее образу. Внутренняя неудовлетворенность своими работами была особенностью творческой натуры художницы. И снова из-под ее кисти выходит замечательный портрет, где актриса предстала в сценическом образе матери Сетнера в драме К.В. Иванова «Нарспи». Изображенная в национальном одеянии, она стоит на пороге избы, олицетворяя собой бес-

Портрет О. Ырзем.
Фрагмент. 1957.



конечную печаль матери, вечно ждущей и надеющейся. Характер яркого таланта любимой народом актрисы точно угадан художницей и выражен именно через образ простой крестьянской женщины. «Театр — моя жизнь, радость. Здесь я нашла свое счастье», — говорила О.И. Ырзем. В портретах Р.М. Ермолаевой ее напряженная внутренняя жизнь увидена, прочувствована и передана всеми

выразительными средствами живописи — композицией, цветом, фактурой, которые Ермолаева, как всегда, использовала мастерски.

В портрете заслуженного художника РСФСР, народного художника ЧАССР Е.И. Ефремовой (1969), возродившей традиции чувашской вышивки, композиция очень проста. Но взятый фоном вышитый занавес, керамическая ваза с кистями рассказывают очень многое о сидящей перед нами женщине в строгом темном костюме. Внешняя скромность не скрывает внутреннего аристократизма, что всегда угадывалось в натуре Екатерины Иосифовны. Снова под кистью художницы правдивость образа и живописность слились воедино.

В истории чувашского искусства имя Р.М. Ермолаевой стоит не только в ряду выдающихся живописцев, но и замечательных педагогов. С началом работы в Чебоксарском художественном училище Р.М. Ермолаевой, В.С. Гурина и приехавшим вслед за своими друзьями в 1949 г. Е.Е. Бургулова жизнь в нем закипела. Талантливые, самобытные художники, они оказались педагогами-наставниками, сумевшими создать в училище напряженную и насыщенную творческую атмосферу. Это вливание свежих сил было необходимым условием его дальнейшего развития — ведь старшее поколение — М.С. Спиридонов и Н.К. Сверчков закончили Высшее училище при Академии художеств еще до революции. С тех пор прошло сорок лет. Правда, во второй половине 1930-х гг. начал свою преподавательскую деятельность сначала в Алатыре, а затем в Чебоксарах талантливый художник И.Т. Григорьев, который получил образование в Ленинграде и Москве. Хотя он и был большим авторитетом среди студентов, но профессиональных художников-педагогов явно не хватало.

Р.М. Ермолаева преподавала в училище основные специальные дисциплины — рисунок, живопись, композицию с 1948 по 1997 гг., с 1972 по 1976 гг. работала и директором училища. Она сыграла большую роль в творческом становлении многих художников старшего и среднего поколений известных сегодня мастеров искусства Чувашии. В. Агеев, В. Бритвин, А. Брындин, Н. Карачарсков, А. Митов, В. Немцев, Праски Витти, Р. Федоров, А. Федосеев и многие другие обрели мастерство стараниями педагогов именно ее поколения и пошли затем в искусстве своим собственным путем. Благодаря созданной атмосфере, особой культурной среде здесь сформировались яркие творческие личности. Начиная с 1950-х гг. Чебоксарское художественное училище на долгие годы поднялось в число лучших учебных заведений России.



Сирень. 1955.

Трудно сказать, каким бы сегодня было чувашское изобразительное искусство, если бы не появление здесь в конце 1940-х гг. Р.М. Ермолаевой, В.С. Гурина и театрального художника Е.Е. Бургулова. Тот огромный скачок, который произошел в чувашском изобразительном искусстве, был определен во многом именно их приездом в Чебоксары, где они творили как художники и поднимали профессиональное мастерство молодого поколения художников в стенах художественного училища.

Розалия Михайловна часто цитировала слова любимого ею Константина Коровина: «Художника делает не просто талант, а широкие знания и упорный, не считающийся со временем, труд». Она была очень строгим учителем, но любовь к ученикам, время и силы, вложенные в них, иногда в ущерб собственному творчеству, сделали ее непререкаемым авторитетом среди молодого поколения живописцев. Вся ее жизнь, полная труда и вдохновения, — сама была уроком для них и примером высокого служения искусству.

Нелегкими были последние годы жизни для Розалии Михайловны. В мир иной ушли Василий Степанович и старший сын Вадим, тяжелая болезнь приковала ее к постели. Но рядом с ней всегда были ученики. Одни не оставляли ее вниманием и заботами каждый день, другие приходили, приезжали на каникулы и в отпуск, писали письма и слали фотографии со всех концов страны, делились впечатлениями, просили совета и благословения. В праздничные и важные в ее жизни дни телефон не умолкал, дверь не закрывалась. При всей внешней строгости, она бесконечно любила своих учеников. Эта любовь возвращалась к ней сторицей.

Будучи человеком ярким и сильным, много сделавшим и на общественном поприще, Р.М.Ермолаева была далека от конъюнктурных явлений в искусстве, мало внимания обращала и на внешнюю атрибутику жизни, и на публичное признание: персональные выставки, совместно с В.С. Гуриным, состоялись лишь в 1971 и 1976 гг. Усилиями сотрудников Чувашского государственного художественного музея была организована выставка в 2001 г., куда она уже не смогла приехать по состоянию здоровья. На этой выставке были представлены и работы сыновей — Вадима Васильевича Гурина (1947—1996), заслуженного художника Чувашской Республики, и известного сегодня российского художника Михаила Васильевича Гурина, живущего в Москве.

В 1964—1967 гг. Р.М. Ермолаева была председателем правления Союза художников Чувашской АССР. В 1975 г. удостоилась почетного звания «Заслуженный работник культуры Чувашской АССР», в 1995 г. — «Заслуженный работник культуры Российской Федерации», награждена орденом «Знак Почета», медалями. Картины художницы находятся в постоянной экспозиции Чувашского государственного художественного музея, являя высшие достижения живописного мастерства.

Умерла Р.М. Ермолаева 4 июля 2004 г.

А.И. Мордвинова

**Адель
Акимовна
Ефейкина
1933—1999**



*Художник-график, педагог,
тонкий импровизатор визуальных
впечатлений.*

«АПРЕЛЬ—АДЕЛЬ—АКВАРЕЛЬ...»

В своей творческой деятельности, сочетаемой с преподавательской, А.А. Ефейкина занималась иллюстративной и станковой графикой. Создавая станковые произведения, она стремилась использовать различные графические материалы и технические приемы. Ею создано большое количество рисунков, выполненных карандашом, графитом, углем, фломастером, шариковой ручкой на белой, кремовой или серой бумаге. С успехом занималась акварелью. Много работала гуашью. Увлекалась декоративно-прикладным искусством — расписывала различные фигурки из дерева, проявив понимание специфических особенностей декоративного языка. И все же с особым трепетом она создавала произведения печатной графики — литографии, линогравюры, главным образом — офорты, часто соединенные с акватинтой. Именно в этой технике решены все ее тематические композиции.

А.А. Ефейкина родилась 22 апреля 1933 г. в г. Петродворец Ленинградской области. В 1934 г. ее родители переехали в столицу Чувашии, и вся дальнейшая ее жизнь была связана с Чебоксарами. Здесь она училась в средней школе №1, занималась в Детской художественной школе. В 1949 г. поступила в Чебоксарское художественное училище, которое окончила в 1954 г. Всегда с большим пиететом вспоминала впоследствии своих педагогов-наставников — М.С. Спиридонова, И.Т. Григорьева, В.С. Гурина, Е.Е. Бургулова, Р.М. Ермолаеву.

В роду Ефейкиных не было художников. Адель Акимовна — первая и пока единственная. Ее отец — Аким Кузьмич Ефейкин, доктор биологических наук, профессор и заведующий кафедрой ботаники Чувашского сельскохозяйственного института (1934—1974). Мать — Лазарева Бассия Григорьевна, по образованию биолог, работала библиотекарем в средней школе №1 и вела там кружок рукоделия. На удивление родителей, в их дочери рано проснулась страсть к рисованию. Лужица пролитого молока или клякса чернил в тетради превращались в забавных человечков или зверушек. Рисовала Ада постоянно — и в школе, и дома. К праздникам готовила для родителей поздравительные открытки, самостоятельно придуманные и красочно исполненные.

Рассуждая впоследствии о первопричине избрания пути художника, Адель Акимовна высказывала предположение, что ею стала привитая матерью любовь к тонкому и кропотливому мастерству вышивания. Именно это соприкосновение с красотой орнаментальных мотивов, ритмическая закономерность построения узоров пробудили в ней интерес к изобразительному искусству, а четкость их силуэтов и строгость в подборе цветовых сочетаний определили пристрастие к графике.

С 1954 г. А. Ефейкина — вольнослушательница, а с 1955 г. — студентка графического факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР. В период обучения у профессоров Л.Ф. Овсянникова, М.Г. Платунова, А.А. Трошичева, В.А. Успенского, В.М. Звонцова выработался стабильный интерес к графике, в частности — гравюре, и были приобретены исполнительские навыки по всем видам этого искусства. Дипломная работа выпускницы была посвящена конструированию и иллюстрированию книги «Чувашские сказания и легенды».

После окончания учебы в 1961 г. А. Ефейкина вернулась в Чебоксары и стала преподавать на кафедре изобразительных искусств художественно-графического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. Будучи теперь сама наставником, учителем и воспитателем, она продолжала напряженно работать творчески.

Известно, что творческая личность всегда находится в поиске и учится всю жизнь. Кумиром для всех офортистов является непревзойденный Рембрандт. Желание приблизиться к живописности его офортов прослеживается и в некоторых работах А. Ефейкиной. Творчество другого художника — русского классика А.Я. Головина — также привлекало ее вниманием особой, по выражению художницы, «кружевностью» его произведений. В периоды работы на творческих дачах Союза художников РСФСР и СССР — «Челюскинская» и «Сенеж» — уже постигался опыт современных мастеров, в частности, усваивались различные новшества в манере исполнения офортов. В результате Ефейкина стала шире использовать возможности этой техники, позволяющей рисовать непосредственно с натуры, нанося изображение прямо на подготовленную для офорта пластину.

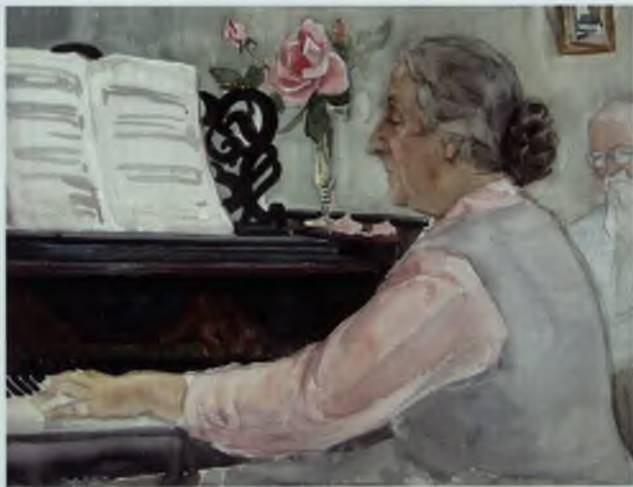
Действительно, офорт — одна из наиболее пластичных техник печатной графики, допускающей большую непосредственность в создании рисунка. В отличие от резца офортная игла, легко подчиняясь руке художника, свободно двигается во всех направлениях,

образуя в лаке бороздки различных по характеру линий или штрихов. В результате можно точно зафиксировать впечатление от натуры, а при печати сохраняется вся свежесть гравированного рисунка. Линейный и штриховой офорт в соединении с акватинтой, дающей цельное пятно, обретает мягкую обобщенность и глубину тонов. Таким способом выполнено большинство работ Ефейкиной, в частности — триптих «Чувашский хмель», а в натюрмортах «Букет роз» и «Роза в стакане» фон полностью создан черной акватинтой, и на нем, как будто пронизанные ярким светом, контрастно выделяются своей белизной пышные розы с тонко прорисованными лепестками. Черный фон использован и в натюрморте «Бегония» (1980), характер цветов и листьев которой передан со всей подробностью. Можно назвать и ряд других работ художницы — это не только натюрморты, но и пейзажи, целая серия портретов, где офорт дополнен тональной акватинтой.

А.А. Ефейкина была участницей семидесяти семи художественных выставок, в их числе республиканские, зональные, всесоюзные и выставки, пропагандирующие искусство Чувашии в других городах и республиках Советского Союза. Ее офорты экспонировались на зарубежной выставке в Берлине. А на Международной выставке «Экспо-69» в Монреале в качестве сувенира из Чувашии предлагался «Хоровод чувашских девушек», состоящий из расписных фигурок из дерева, выполненных по эскизам художницы. Персональные выставки А.А. Ефейкиной состоялись в 1949—1954, 1974, 1975, 1983 гг.

Уже ранние работы А.А. Ефейкиной, представляемые на выставках, свидетельствовали о крепкой профессиональной подготовке и в рисунке, и в композиции, и в решении тональных отношений. Примером могут послужить такие произведения, как написанный сочно и одновременно сдержанно по тону акварельный пейзаж «Варламовка» (1955) или этого же года изящный офорт «Зимой за Волгой», в котором изображенные деревца, как тоненькие струйки, мягко скользят сверху вниз по светлому серебристому фону. Не менее интересны и работы 1956 г.: «Балерина» (мягкий лак), цветная линогравюра «Лесная речка». А офорт «На прогулку», того же года исполнения, был представлен на Всесоюзной выставке (1957). Эта жанровая композиция по глубине тонов черного цвета акватинты ассоциируется с графическими работами знаменитого испанца Франсиско Гойи, благодаря чему непритязательный сюжет сборов на прогулку приобрел оттенок многозначительности, движения одевающихся девочек превратились в некое священнодействие.

Владыкины.
1954.



Из работ 1957 г. можно назвать офорт-миниатюру «На Урале», а также «Натюрморт», исполненный в технике ксилографии, и литографию «На Волге». В ней изображено туманное утро тихой жизни на реке. Возле пустынного берега — старые баржи, лодки, бакен. На зыбкой водной поверхности отражается льющийся сквозь облака утренний свет, а вдаль, у самого горизонта, — крошечный силуэт парохода, как манящий, исчезающий в тумане призрак. Широта визуального охвата и приподнятость эмоционального звучания этой работы определены лучшими традициями русского пейзажа второй половины XIX в. В 1959 г. были исполнены гравюры «Аспирант», «Фонарщик», акварель «Дед Мирон» и ряд других.

Зрелое искусство А.А. Ефейкиной весьма разнообразно по тематике. Многочисленные мотивы ее работ продиктованы самой жизнью, окружающей действительностью, в восприятии которой художнице всегда был присущ неоспоримый оптимизм. Ею создан ряд офортов, имеющих сугубо национальную окраску сюжетов. Например, «Женщины Чувашии», «Хор» или триптих «Чувашский хмель», в котором выражена извечная тема единения человека с природой, его радостного ощущения бытия и необходимости своего труда. В одном из листов триптиха хмель ажурным пенистым каскадом ниспадает и взвивается вверх. Рядом с ним спокойно занимаются своим делом люди, контурные силуэты которых органично вписываются в общий антураж композиции. В другом листе линейный офорт соединен с глубоким тоном акватинты, в результате чего каскады

хмеля обрели весомость. Они вздымаются большими темными массами, аккомпанируя ритмическому строю движений людей. И как результат их труда — традиционный ковш хмельного пива — гостю (третий лист). Кроме того, художницу по-прежнему притягивало искусство иллюстрирования чувашских сказок, преданий, легенд. Она стала автором цветных литографий к произведениям «Юман — батыр», «Улып — батыр», «Семеро снох».

Как человек Адель Акимовна была очень общительной и энергичной. Она умела зажигать сердца. Общение с людьми и ей самой приносило огромную душевную радость. Видимо, поэтому среди работ художницы так много портретов, в которых нет типизированных, обобщенных, созданных лишь в определенном эмоциональном ключе образов, ибо автором двигал глубокий интерес к конкретным особенностям облика модели, извечный восторг художника перед неповторимостью человеческой индивидуальности. Лица ее персонажей всегда спокойны, они лишены какой-либо активной мимики, и только взгляд заключает в себе различную степень внутренней энергии, напряжение мысли.

Круг моделей Ефеевской был весьма широк. Чаще всего это были люди, близкие ей по интересам, темпераменту, духовному складу — друзья, коллеги, артисты, искусствоведы, учителя. Ею запечатлены также молодые рабочие и итеэровцы Чебоксарского тракторного завода, люди сел Батырево и Шоршелы, воины Чапаевской дивизии и ряд других.

В портретном жанре художница обращалась как к рисунку, так и к офорту. В рисунке ее пластические образы построены упругими, протяженными изогнутыми или летящими линиями, контурно или с введением моделирования объемов широкими плоскостями. Например, «Портрет художницы Сандомировой» (1977) исполнен контурно, почти непрерывными линиями графита. Спокойная поза модели наделена, тем не менее, внутренней динамикой, выраженной и в положении рук, и в контрапосте, и во взгляде.

Пластический образ, вероятно, был продиктован особенностями и характером самой модели. В таких офортах, как «Учитель села Шоршелы», «Кузнец», «Анна Алексеевна — мать космонавта», что из серии «Люди села Шоршелы» (1974), или в портрете «Кузнец из деревни Ельниково» применены плотный, сочный штрих и подробная детализация. Художница явно стремилась к предельной достоверности. Подробно прорисован как сам портретный образ, так и его окружение, привычная для модели среда — уголок родного дома. Автор как бы сроднилась со своими героями, труже-



Большая
вода в Чебоксарах.
1969.

никами села, которым ближе искусство, говорящее на доступном им языке.

Как и большинство художников, А.А. Ефейкина с особым чувством сопричастности к окружающему ее миру обращалась к пейзажному жанру. Она фиксировала красоту старинной архитектуры заповедных мест России, скверы и

улицы родного города, поэзию деревенских уголков Чувашии. Вот некоторые из ее работ: офорты «Улица Володарского» (1958), «Сентябрь на Волге» (1959), «Загорск. Духовская церковь» (1963), «Больничные палаты. Загорск» (1963), «Деревня Ельниково» (1974), «Лунная ночь» (1979), «Ветлы» (1981), рисунок углем «Деревня Шоршелы» (1972), рисунок коричневым карандашом «Деревня Емилио» (1973).

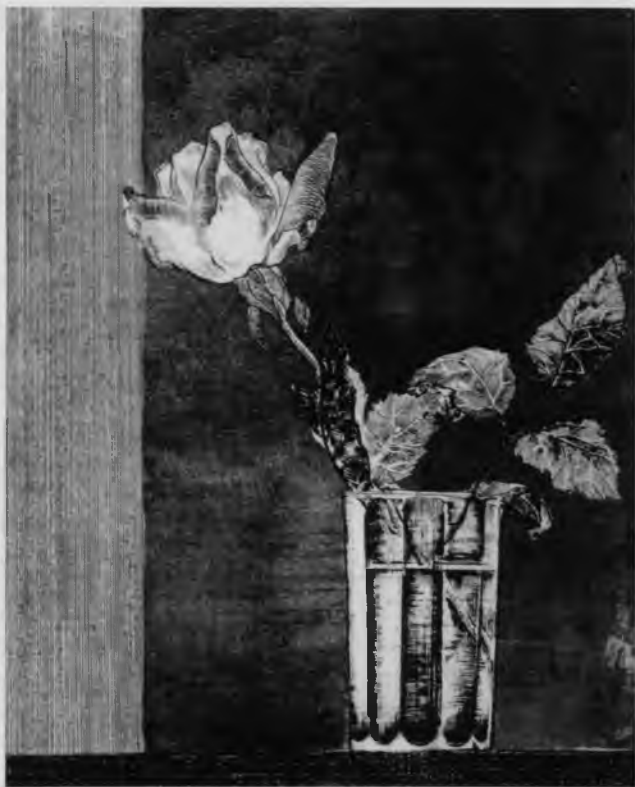
Особенно лиричны ее офорты-миниатюры. Вот маленькая рошица из тонких березок — и перед нами образ весенней природы. А в другой миниатюре деревце «обхватило» своими безлистными ветками огромную сияющую луну. Множество пейзажей исполнено и в технике акварели: «Озеро в Мартышкино» (1958), «На озере Сунукуль» (1969), «Котлы» (1972) и т.д. Необычайно интересна акварель «Большая вода в Чебоксарах» (1969), композиция которой построена по принципу картины с большим обзором. Изображенный здесь вид города дорог всем, кто хорошо знал и помнит старые Чебоксары. К сожалению, этого места уже нет, оно исчезло с приходом гораздо большей воды. Таким образом, написанная с натуры акварель, обладая достоинствами высокохудожественного произведения, стала одновременно историческим памятником, ценным архивным документом. Кроме пейзажей, художницей исполнялись акварелью портреты и более всего — натюрморты, скажем такие, как «Подснежники» (1974), «Цветы и ягоды» (1982).

Акварельные работы Ефейкиной отличаются особой мягкой живописностью. В них достоверно переданы многочисленные нюансы и градации цвета. В ее акварелях нет глухих, затертых пятен. Каждый мазок, сохраняя прозрачность и свежесть, положен продуманно и согласованно с формой, тоном и цветом натуры. Все говорит о прекрасном владении автором столь хрупкой техникой, о безусловном мастерстве автора.

В 1980-е гг. Ефейкина много работала гуашью. Эта кроющая графическая техника, близкая, как и акварель, к живописи, подкупает своей особой плотностью, колористической определенностью и бархатистостью фактуры. Вероятно, в данный период у художницы появилась тяга к декоративности, которую можно успешно достигнуть, пользуясь именно гуашью. В этой технике ею создано множество портретов и натюрмортов.

Предметный и растительный мир многообразен, и в своих натюрмортах художница буквально увлечена игрой интересных сопоставлений и удачных соотношений этого многообразия. Композиционно выстроенные мотивы то пространственно замыкаются нис-

Роза. 1973.



падающими драпировками, то составляют единое целое с окружающим их интерьером или, как в натюрмортах, выполненных гуашью с применением черного фона, превращаются в плоский растительный орнамент.

Натюрмортам А.А. Ефейкиной, при всем их разнообразии, свойственна одна общая черта — в них всегда присутствуют цветы: полевые, садовые или комнатные. В этом пристрастии — вся суть женщины с ее тонким, поэтичным восприятием мира и вечной тягой к красоте. Излюбленный мотив цветов часто повторяется в различных по технике исполнения работах, в т.ч. — в офортах, черно-белое решение которых, как ни странно, усиливает образную выразительность объекта. Величаво спокойны пышные розы. Топорщат свои венчики, как будто удивляясь чему-то, горделивые «Нарциссы» (1969).

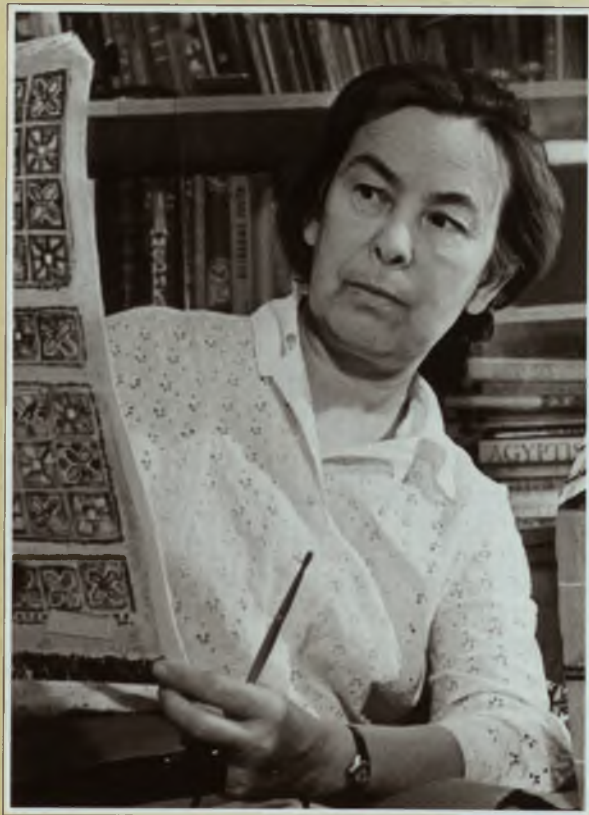
Отражая мир, главным образом, в позитивном, радостном аспекте, художница коснулась и грустной темы — гибели красоты. Он, наверное, единственный этот скорбный офорт «Цветок и мотылек» (1973), в котором на фоне древесной текстуры изображена прекрасная, но мертвая бабочка с расправленными крылышками, а рядом — сломанный, увядший цветок. Композиция незабываемая, хотя и диссонирует общему мажорному строю творчества Ефейкиной. Этим произведением автор невольно присоединилась к актуальной теме нашего времени — сохранения окружающей среды. Также значительной, но уже в ином скорбном плане, работой, построенной по принципу натюрморта и исполненной в более сложной технике цветного офорта, является триптих «Память», созданный в 1981 г. как реквием советским воинам, павшим в годы Великой Отечественной войны.

Творческая и педагогическая деятельность Адели Акимовны была отмечена многими наградами: Почетной грамотой ЦК ВЛКСМ за активное участие в работе по воспитанию молодежи (1968), нагрудным знаком Министерства культуры СССР и ЦК профсоюза работников культуры «За отличную работу» (1969), юбилейной медалью «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина» (1970), дипломом Министерства просвещения РСФСР за руководство лучшей дипломной работой, представленной на Всероссийской выставке учебных и творческих работ студентов педвузов и учащихся педучилищ (1979). В 1980 г. А.А. Ефейкиной было присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР».

Произведения А.А. Ефейкиной хранятся и экспонируются в Чувашском государственном художественном музее и филиале Национального музея — музее В.И. Чапаева в Чебоксарах, в Горловской картинной галерее Донецкой области Украины и в Музее боевой славы г. Казлу-Руда Литвы. Ее работы приобретены также Центральным домом общества германо-советской дружбы в Берлине (тогда — ГДР), Министерством культуры РСФСР и Художественным фондом РСФСР.

Л.В. Семечкина-Бессонова

**Екатерина
Иосифовна
Ефремова
1914—2000**



У художник-профессионал,
возродивший к новой жизни древние
узоры чувашских вышивок.

ТАЛАНТЛИВЫЕ ВАРИАЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

Творческий труд профессионального художника-дизайнера по вышивке Е.И. Ефремовой получил высокую оценку. Она — заслуженный художник РСФСР (1970) и народный художник Чувашской АССР (1980), награждена орденом «Знак Почета» (1960) и орденом Трудового Красного Знамени (1966), ее имя занесено в Почетную Книгу Трудовой Славы и Героизма Чувашской АССР (1974).

Длительное время, начиная с 1936 г., Е.И. Ефремова работала в области создания орнаментальных композиций по мотивам чувашской народной вышивки для оформления изделий, предназначенных на внешний и внутренний рынок, а также для экспонирования на отечественных и зарубежных выставках.

С 1966 по 1980 гг. являлась главным художником Альгешевской фабрики художественной вышивки «Паха тёрё». Ее заслуга как дизайнера и художественного руководителя заключается в талантливом решении поставленной временем задачи творческого использования национального орнаментального наследия в деле создания и внедрения в производство современного ассортимента вышитых изделий.

Е.Н. Ефремова родилась 26 ноября 1914 г. в д. Егоркино Казанской губернии (ныне — Куйбышевский район Республики Татарстан). Ее отец, Иосиф Иосифович, учительствовал в чувашской школе соседней деревни Аксумла. Он умер, когда Кате не было еще и четырех лет. Шел 1918 год, Гражданская война, интервенция, Казань оккупирована. Вскоре в Поволжье начался страшный голод. Шитье на дому, которым занялась Анна Федоровна после смерти мужа, уже не могло прокормить семью. Пришлось отправить шестилетнюю Катю и ее двух братьев к бабушке, на родину отца — в чувашскую деревню Мамликасы Цивильского района. Несколько позднее их отвезли в Чебоксары и временно поместили в детский дом. Через некоторое время семья объединилась.

После окончания в 1932 г. фабрично-заводской семилетки Катя Ефремова от пошивочной артели «Труженица», где работала закройщицей ее мать, направляется на учебу в Московский художественно-промышленный техникум им. М.И. Калинина, где ее при-

няли на отделение художественной вышивки. Здесь, в Москве, началась ее новая жизнь с посещениями театров, концертов, музеев. В самом же техникуме Е.И. Ефремова успешно усваивала специальные теоретические и практические науки у преподавателей С.В. Ильинской, О.К. Бельчиковой, Н.Г. Тихонова, И.С. Простова и А.П. Барышникова — известного автора пособия по орнаменту. Она постигала на конкретных примерах красоту, мудрость и огромное разнообразие народного орнаментального шитья, изучала на практике технические приемы, которыми пользовались мастерицы разных поколений.

Старинная вышивка, изысканная по цвету, ювелирная по технике исполнения и мудрая по тематике, является выразителем мастерства, трудолюбия и национального своеобразия создавшего ее народа. Рост промышленности, политические катаклизмы и социальные преобразования вносили изменения в народные обычаи, нравы, язык, костюм. Так, со временем на смену трудоемкому шитью с его древней семантикой пришло упрощенное декорирование одежды лентами и вышитыми растительными мотивами, выполненными гладью или крестиком с печатных картинок.

В 1920-е гг. для нового поколения специалистов и ценителей народного искусства назрела необходимость не только в сохранении прекрасных старинных образцов, но и в изучении, и в дальнейшем развитии этого сугубо национального и своеобразного вида творчества. Еще в 1919 г. советское правительство обратило внимание на укрепление существующих и организацию новых артелей в местах традиционных художественных промыслов. Для разрешения этой задачи нужно было подготовить специалистов, которые бы направили развитие кустарной промышленности в нужное русло. В открытых с этой целью учебных заведениях можно было освоить любой вид народного искусства. Их выпускники, внедряясь в производство и тщательно изучив художественное наследие данной местности, творчески преобразовывали его для создания современной продукции, разрешая, таким образом, назревшие проблемы уже на местах.

Этому процессу содействовала и деятельность Центральной научной опытно-показательной станции, созданной в те годы при Музее народного искусства в Москве и преобразованной позднее в Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП). Специалистов станции регулярно командировали в различные регионы для проведения консультаций и внедрения в производство творческих проектов будущих изделий.

В 1930-е гг. для реализации плана индустриализации в нашей стране требовалась валюта. Из Центра во все регионы стали поступать заказы на изготовление продукции на экспорт. Зарубежный рынок, а впоследствии и внутренний, требовал конкретный ассортимент изделий, ранее не имевший места в народном искусстве: скатерти с салфетками, портьеры, наволочки, дорожки и пр. В их оформлении особенно ценилось использование характерных мотивов и приемов традиционной национальной вышивки. Таким образом, старинная вышивка, столько веков развивавшаяся в контексте народного костюма и к тому времени покинувшая его, обрела новую жизнь, получив правительственного заказчика и подготовленного художника-профессионала с багажом специфических знаний, способного высоко оценить и творчески переосмыслить культурное наследие своего народа.

В этот поток была включена и посланница Чувашии — Е.И. Ефремова. После четырех лет учебы в Москве (1932—1936), отлично защитив дипломный проект (декорированное мотивами чувашской вышивки платье с труакаром), она вернулась в Чебоксары и была определена в качестве техника-художника на созданную в 1933 г. экспортную базу «Чувашская вышивка». Здесь исполнялись заказы на строчевышитые изделия для стран Европы, Америки, Ближнего Востока. Специалисты разрабатывали композиции и технические расчеты вышивок будущих изделий и распространяли их по артелям. В 1930-х гг. на территории Чувашской АССР функционировало двадцать четыре артели. Чувашские вышивальщицы, по воспоминаниям самой Екатерины Иосифовны, очень старались. Работали допоздна при свете керосиновых ламп. Затем готовые изделия привозили на лошадях в Чебоксары, где их крахмалили и гладили угольными утюгами.

Наряду с плоскостными изделиями сложился и новый ассортимент плательной группы, в частности, популярные мужские рубашки-косоворотки и украинские гуцулки с вышивкой в традиционных местах. Кроме массовой продукции, художники выполняли эскизы единичных выставочных изделий, отражавших какие-либо юбилейные даты или события. В создании подобных произведений для Е.И. Ефремовой были характерны поиски новых орнаментальных решений с введением мотивов, отвечающих духу времени: аэропланы, танки, колосья, комбайны, даты, надписи. Причем каждый раз эти творческие новообразования подвергались стилизации в полном единстве с характером чувашской вышивки и гармонично сочетались с традиционными мотивами.



Е.И. Ефремова
с вышивальщицами
фабрики
«Паха тёрё». 1978.

Как правило, технические разработки художницы были рассчитаны на исполнение вышивки на тонких плотного переплетения тканях характерным для чувашского шитья мелким швом «косая стежка». Тому яркий пример — комплект из скатерти и портьер «Урожай», созданный к 20-летию Чувашской автономии (1940). Его композиционное и колористическое решение изысканно, традиционно и одновременно в духе времени. В орнаментальные полосы включены стилизованные мотивы комбайнов, колосков и надпись «ЧАССР». Основной темно-вишневый цвет вышивки благородно сочетается с серым тоном льна. Эта цветовая гамма и сам декор напоминают о старой традиции, о том, что чувашские женские рубахи бывших времен расшивались горизонтальными и преимущественно вертикальными орнаментальными полосами, цвет которых был не красным,

а темно-вишневым, цвета морены — популярного в старину красителя.

Известны композиции Е.И. Ефремовой 1930-х гг. и другого характера, рассчитанные на выставочные павильоны. Они имеют большие размеры, укрупненные швы и узор вышивки, а колористическое решение иногда спроектировано по принципу гармоничных сочетаний без учета традиций. В некоторых изделиях национальный орнамент опять-таки сочетается с конкретными мотивами современности, например, с изображениями советской символики. В этом процессе, видимо, заключался дух времени с его стремлением к обновлению всего старого, к свершениям и новшествам во всех видах человеческой деятельности.

Во все эти годы Е.И. Ефремова большое внимание уделяла сбору необходимого для ее творчества наглядного материала, тем самым углубляя свои знания в области традиционного народного искусства. Она зарисовывала музейные коллекции уникального чувашского орнаментального шитья, собирала, приобретала или опять-таки зарисовывала фрагменты старинных вышивок, вникала в их образный строй, постигала своеобразие характерных для них двухсторонних швов и красочных сочетаний. Одним из положительных результатов этого изучения, как отмечает А.А. Трофимов в своей статье «Проблемы народного искусства Чувашии», стала композиция женского платья, в оформлении которого использована символика солнца (восмигранник) и элементы Древа жизни — популярны в древности мотивы, выступившие здесь в качестве пожелания цветущей жизни и счастья.

1940-е гг. для художницы снова стали годами учебы, но уже на отделении художественной керамики Московского института декоративного и прикладного искусства. Свои новые знания она получала у преподавателей А.П. Барышникова, Н.Г. Тихонова, Б.В. Ланге, П.В. Вильямса. Но учеба ровно на год была прервана войной. В течение этого времени Е.И. Ефремова работала слесарем-сборщицей на Чебоксарском электроаппаратном заводе. В 1943 г. удалось продолжить учебу, а в 1948 г. она защитила свою дипломную работу — керамический комплект «Чувашский квасник», за который получила отличную оценку и денежную премию. Но главным, запомнившимся на всю жизнь, стало то обстоятельство, что ее руководителем был В.А. Фаворский — знаменитый художник-график, а принимал и восторженно оценил ее работу столь же известный художник-живописец П.П. Кончаловский. (Это событие отражено в воспоминаниях Фаворского.)

Занавес для
выставки в г. Осака
(Япония).
1967—1970.



Успешно освоив искусство керамики, в т.ч. и роспись по фарфору, Е.И. Ефремова, тем не менее вернувшись в Чебоксары, снова занялась созданием проектов вышитых изделий, возглавив художественную лабораторию Чувашского швейно-промышленного союза. В этот период, наряду с массовой продукцией — женские платья, мужские рубашки, скатерти, салфетки, наволочки и прочее, по-прежнему исполнялись юбилейные и выставочные заказы.

В 1948 г., к 30-летию Чувашской автономии (1950), Е.И. Ефремова разработала проект грандиозного панно «Дом Советов». В его орнаментальную композицию включен архитектурный мотив, над которым римскими цифрами в виде лучей от прожекторов изображено число 30. Внизу — надпись «ЧАССР», а вверху — герб РСФСР. В связи с этой же юбилейной датой Е.И. Ефремовой исполнены проекты декоративного занавеса и праздничной скатерти. В их изготовлении, также как и для панно, использованы тяжелые плот-

ные ткани, а орнамент и сами швы вышивки были значительно укрупнены. Наряду с подобными монументально-декоративными произведениями в конце 1940-х и первой половине 1950-х гг., как и прежде, выполнялись привычного характера выставочные изделия на тонких, плотного переплетения суровых тканях. Им также свойственна особая колористическая сдержанность темных тонов, интересные, великолепно организующие пространство композиции из полос орнамента, исполненного аккуратным мелким швом «косая стежка».

С середины 1950-х гг. нашу страну стали ежегодно приглашать на всемирные выставки, проходившие тогда в более чем двадцати зарубежных государствах. Регулярно проводились и отечественные выставки. Таким образом, перед художниками вышивальных производств постоянно ставилась задача к назначенному сроку спроектировать выставочные экземпляры. Осуществленные в материале проекты Е.И.Ефремовой всегда успешно экспонировались на всех отечественных и зарубежных выставках, на которых были представлены изделия декоративно-прикладного искусства и художественных промыслов Российской Федерации. В Чувашском национальном музее хранится исполненная на сукне красочная скатерть, за которую художница была удостоена диплома 1-й степени и бронзовой медали на выставке, посвященной 40-летию советской власти, состоявшейся в 1957 г. на Выставке достижений народного хозяйства (ВДНХ).

Направление творческих исканий и их результаты постоянно регулировались художественным советом НИИХП. Основное требование оставалось прежним — сохранять народные традиции своей республики, области, местности. Композиции Е.И. Ефремовой каждый раз принимались с одобрением, благодаря чему она, как талантливый мастер, пользовалась особым уважением среди специалистов института. Именно она в 1956—1957 гг. была командирована в Египет для участия, оформления и проведения Советской промышленной выставки в Каире. Эта поездка принесла художнице массу ярких и незабываемых впечатлений.

В начале 1960-х гг. сотрудники НИИХП стали настойчиво рекомендовать художественным производствам механизировать способ изготовления выпускаемых изделий, чтобы понизить их себестоимость и количественно увеличить выход популярной массовой продукции, предполагая в этом случае ее быструю реализацию. Для Ефремовой механизация двухсторонних чувашских швов (косая стежка, роспись, счетная гладь), исполняемых по счету нитей, была

немыслима. Ориентируясь в эти годы, главным образом, на реди-ну, она по-прежнему создавала композиции для ручной вышивки, иногда сокращая для массовой сувенирной продукции размеры и количество вышитых узоров, дополняя их легко исполняемой «продержкой». Часто изделие целиком состояло из красной или розовой редины, чем уже достигалось необходимое красочное впечатление. В любом случае, художнице в этом минимуме декора, согласно «суровому стилю» 1960-х гг., удавалось получить нужный эффект нарядности и особой изысканности своих произведений.

Необходимо особо отметить, что в эти годы изменилось колористическое решение вышивки. В качестве основного стал использоваться красный или оранжевый цвет мулине в традиционном сочетании с голубыми, зелеными, желтыми «огоньками» и черным контуром «росписи». Вышивка же, исполненная на цветном фоне, обретала уже совершенно новый аспект созвучий: здесь вместо красного использовался бледно-розовый, светло-оранжевый или серый, но черный цвет контура каждый раз сохранялся непременно.

Как и прежде, Е.И. Ефремовой проектировались произведения выставочного характера — нарядные, усложненные по декору и без явного нарушения технологии исполнения швов, хотя уже по счету весьма разреженных, чем в суровом полотне, нитей редины. Орнаментальные композиции следуют характеру узоров старинного шитья, тем не менее, появилось стремление достичь большей красочности и декоративности за счет использования отделочной ткани красного цвета — яркого или блеклого тона. Так были решены ее многочисленные скатерти, декоративные полотенца, портьеры на окна или же превосходный занавес, исполненный для Международной выставки в Японии (1970). Его композиция отличается новизной замысла, особой изысканной нарядностью, художественным совершенством авторских находок. Деликатно использованные здесь старинные мотивы («Кони у Древа жизни») неожиданно и эффектно сочетаются с рядами крупного черного цвета геометрического орнамента и красными прямоугольными вставками из отделочной ткани в нижнем регистре.

Исполненные в материале вышивальщицами «Паха тёрё» проекты Е.И. Ефремовой демонстрировались на всех крупных выставках и часто отмечались наградами. В 1960—1968 гг. она как экспонент ВДНХ дважды получила бронзовую, а в 1976 г. — серебряную медали ВДНХ СССР. В 1965 г. художница была командирована как почетный представитель нашей страны в ГДР на 800-летие Лейпцигской ярмарки.

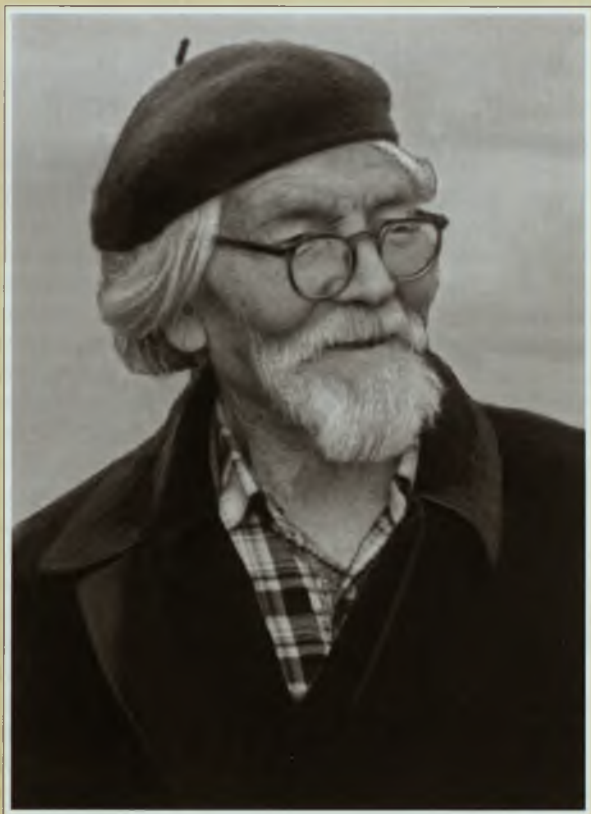
Свою приверженность к речине Е.И. Ефремова сохраняла и в дальнейшем. Причем из этой ткани выполнялись как выставочного или подарочного назначения, так и небольшие, сувенирного характера, изделия широкого тиражирования. Композиционные решения скатертей, портьер, декоративных полотенец, салфеток, дорожек, накидок, как правило, строились с профессиональным чувством ритма и пропорций. В них, как и прежде, с большим тактом и художественным вкусом использовались и варьировались элементы богатого орнаментального наследия чувашского народа. Это старинные каймовые узоры свадебных покрывал невесты и платков жениха, изящные нагрудные розетки «кёскё» женских рубаш, орнаментальный строй головных платков — сурбанов, а излюбленными образами этих лет для художницы стали кони возле Древа жизни, птицы над ними и звезды, их озаряющие.

На всем протяжении творчества, создавая свои орнаментальные композиции для одежды или интерьерных вещей, Е.И. Ефремова поддержала, развила и довела до совершенства искания профессиональных художников 1920—1930 гг. по продлению бытования древнего народного искусства в условиях современной жизни. С ее воплощенными в материале проектами можно познакомиться в Художественном фонде России, в Московском музее народного искусства, в Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург). Они хранятся и представлены в экспозиции музея Альгешевской фабрики «Паха тёрё», в Чувашском государственном художественном и Национальном музеях Чувашской Республики. Творческие достижения художницы нашли свое отражение и в специальной литературе.

Е.И. Ефремова ушла из жизни 26 февраля 2000 г. в Чебоксарах.

Л.В. Семечкина-Бессонова

**Юрий
Антонович
Зайцев
1890—1972**



*Один из зачинателей
чувашского искусства, живописец,
фотохудожник.*

ВЫРАЗИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОГО В ЖИВОПИСИ И СВЕТОПИСИ

В силу многих причин Ю.А. Зайцеву не удалось получить специального художественного образования, но благодаря природному дарованию и трудолюбию он создал ряд живописных произведений, которые вошли в сокровищницу чувашской культуры: «Чувашская женщина» (1929), «Акатуй» (1935), «Над Цивилем» (1964), «Матери» (1968). Художественный язык его произведений имеет яркую национальную специфику, отражающую тесную связь с народным мироощущением и мировосприятием. Наряду с М.С. Спиридоновым и Н.К. Сверчковым он входит в плеяду художников, которых принято называть зачинателями профессионального изобразительного искусства Чувашии. Зайцев один из немногих художников нашей республики, чье творчество еще в середине 1930-х гг. получило всесоюзное признание, он также стоял у истоков становления живописной школы Казахстана.

Родился Ю.А. Зайцев 27 сентября 1890 г. в д. Ирх-Сирмы-Кошки Воскресенской волости Чебоксарского уезда Казанской губернии (ныне Мариинско-Посадский район Чувашской Республики) в крестьянской семье. В метрическую книгу церкви Введения с. Орхас-Кошки (Первое Чурашево) внесена запись — Гурий Антонов (фамилия по имени отца). В других документах встречается: Плотников, Йеркин. Отец был талантливым плотником и столяром (отсюда Плотников), а среди деревенских жителей получил прозвище Йӓркка — оторвавшийся от земледелия, непоседа, словно заяц (отсюда и фамилия будущего художника — Зайцев). Маленького Гурия на чувашский лад звали Куриҫ, через прозвище Йӓркка-Юркка впоследствии стали именовать Юрий.

После непродолжительной учебы в земской начальной школе Юрий работал помощником у А.Г. Львова, воспитанника иконописной мастерской Киево-Печерской лавры. Под его руководством участвовал в росписи новой церкви в с. Орхас-Кошки, получил первые навыки писания ландшафтов. В 1907 г. поступил на работу в мастерскую П.В. Комиссарова, подрядчика художественных работ в г. Мариинский Посад. Здесь же у воспитанника Казанской художественной школы И.П. Маврина брал первые уроки рисования.

В 1912 г. Юрий выехал в Москву с мечтой поступить в художе-

ственную школу. Сначала для заработка устроился в бригаду художников К.Ф. Юона и И.Т. Дудина, занимался в частной студии-школе художника И.П. Богданова, выполнял росписи в частных домах совместно с художником-монументалистом О.П. Лапшиным. Выезжал в Финляндию, где выполнил росписи в Свеаборгском порту (1913), работал десятником в Петербурге у Ф.Р. Ральяна (1914). Совместно с мастерами из Чехии и Венгрии овладел техникой витража и мозаики (1915). Но его мечта о получении специального художественного образования была окончательно прервана началом Первой мировой войны. В годы войны Ю.А. Зайцев работал в Ростове-на-Дону, Баку, проходил службу чертежником штаба 33-го запасного Симферопольского пехотного полка (1916—1917). Став добровольцем Красной Армии в 1920 г., служил в 32-м запасном Украинском полку. Весной 1922 г. демобилизовался.

К самостоятельному художественному творчеству Ю.А. Зайцев обратился в 1923 г., когда в г. Лубны Полтавской области познакомился с художником А.И. Фоминым — выпускником Императорской Академии художеств. Под его руководством получил практические навыки в станковой живописи, по его же совету изучил монументальные росписи М.А. Врубеля в Кирилловом монастыре в г. Киев.

Осенью 1924 г. Ю.А. Зайцев организовал первую персональную выставку, где экспонировалось около 60 графических и живописных работ. Первые успехи придали ему уверенность и желание активно участвовать в художественной жизни страны. В начале 1925 г. он выехал в Москву. По рекомендации живописца В.Н. Аралова участвовал в групповой выставке «ОБИС». Вскоре по примеру московских художников выехал в г. Бежица Брянской области. По итогам работы в клубе паровозоремонтного завода «Профинтерн» устроил выставку, где были представлены преимущественно пейзажи: «Завод», «Утро у завода», «Уголок Брянского завода», «Бежица». В 1927 г. художник становится экспонентом 2-й групповой выставки московских художников (Б. Ассамблея).

Наибольший интерес из раннего творчества художника по национальной теме представляет живописное полотно «Чувашская женщина». В изобразительном искусстве республики эта работа знаменует собой пример авангардизма и нового подхода в поиске национальных аспектов художественного языка. Еще в 1929 г. художественный критик Г. Ломоносов в журнале «Сунтал» отмечал, что «картина Юрия Зайцева привнесла свежий воздух и открывает новую дорогу в изобразительном искусстве Чувашии» (перевод Г.И.).

Новаторство этой работы не только в том, что художник органично переложил символику деталей головного убора (хушпу) и чувашский орнамент женского костюма на язык мозаики. Дерзновенны мысль и стремление автора вслед за мастерами Возрождения и М.А. Врубелем создать не каноническую чувашскую «мадонну», где не бытовое (не житейское) выражение лица, золотистый нимб вокруг головного убора, окаймляющее и нависающее сверху орнаментированное полотенце, как символ почитания, придают образу особую праздничность и торжественность. С одной стороны, владение художником техникой цветного стекла сближает это произведение с образцами византийской мозаики, но в отличие от них в чувашской «мадонне» отсутствуют характерная темная окантовка, прямой укоряющий взгляд, придающий лицам христианских святых интонацию сурового аскетизма и строгости. Следует также отметить, что золотистый нимб является одним из атрибутов языческой божественности, а их формы в христианской иконографии восходят к античности. Поэтому «мадонна» Ю.А. Зайцева — скорее языческая царица. С другой стороны, стилистически эта работа является продолжением тех тенденций в живописи, которые у него уже наметились еще в бежицком периоде («Индустриальный пейзаж», «Возвращение с работы»). Более того, будучи в Москве, художник имел возможность знакомиться на выставках с новейшими направлениями в искусстве. В поисках специфики художественного языка дилемма — мазок или пятно — в творчестве Зайцева склоняется в пользу последнего. Языческий образ чувашской женщины соткан из переливов и градаций цветовых пятен голубовато-серых, фиолетово-синих, красных и золотисто-желтых тонов, придающих ей широкий спектр интонаций: не только торжественности, но и женской скромности, доброжелательности и достоинства.

Анализируя «Чувашскую женщину», обратим внимание на высказывания самого Ю.А. Зайцева: «Символика цвета в полотне — это мои размышления... Я, когда песню слушаю, звук представляю фигурой... Яркие краски — это, видимо, зов души, зримая песня. Например, фиолетовый тон всегда присутствует в моих полотнах, я нахожу его везде, порой сам не замечая этого...». В этом произведении состояние чувств художника выражается в эмоциональной ценности цветовых пятен, в их размере, в их выпуклой глянцевой поверхности, напоминающей смальту. Живописная среда через ритм цветовых пятен воздействует в течение ряда моментов, образуя временную последовательность, вызывая особые эмоциональные состояния и чувства. Музыкальная метафора произведения пробужда-



Акатуй. 1934—1935.

ется эмоциональным переживанием различных цветовых тонов, интонированием цветовых регистров тепло-холодной направленности, которые осознаются лишь во времени, в его течении, во внутренней его длительности. Здесь вполне возможна аналогия с «интонационным словарем» музыканта-композитора и правомерно говорить о символическом «звучании» образа чувашской женщины. Если живописное «открытие» художника было совершенно новым явлением для изобразительного искусства Чувашии, то в русле развития новых тенденций европейской живописи вполне сближается с французским «орфизмом».

К сожалению, разработка и поиски национальных аспектов художественного языка в этом направлении в творчестве Ю.А. Зайцева скоро прекратятся. Вульгарные социологи «Чувашскую женщину» восприняли как романтизацию на-

ционального прошлого чувашского народа. Пластический «авангард» Ю.А. Зайцева в окружении живописи только ахровского направления был изначально обречен на неприятие. Лишь к концу жизни художник вновь возвращается к этому направлению и создает большое монументальное полотно в темпере с примечательным названием «Песни Чувашии» (1967). Решение сходных задач заметно и в следующих работах: «Песня над счастливой страной», «Песня» (обе 1969).

В 1933 г. Ю.А. Зайцев участвует в правительственной экспедиции по изучению культурно-бытового и социального положения чувашских деревень Ядринского, Урмарского и Красночетайского районов республики. Это позволило ему как художнику собрать огромный материал для воплощения будущих замыслов.

Значительные творческие достижения Ю.А. Зайцева так или иначе связаны с вдохновенным воспеванием женских образов: «Акатуй» (1934—1935), «Волжские бунтари» (1935), «Колхозники слушают речь т. Сталина по радио» (1936—1939). Для ряда его женских портретов характерно глубокое проникновение и отражение психологии внутренних чувств современниц, их человеческое достоинство перед новым вызовом времени: «Чебоксары» (1933), «Колхозные девушки» (1934), «Колхозница Лиза и ее подруга» (1934), «Две сестры» (1935), «Женщина перед будильником» (1937), «Летчица Санюк» (1940).

Национальные аспекты художественного языка в этих портретах ограничиваются физиогномическими деталями типажей, их мимикой, жестами. Это характерно и для ряда мужских портретов: «Портрет чувашского писателя Шубоссинни» (1935), «Портрет П.П. Хузангая» (1935), «Смеющийся мужчина с рыжими усами» (1938).

В 1934 г. Ю.А. Зайцева принимают в члены Союза художников, а в дни празднования 15-летия республики «за создание картин на темы чувашского фольклора» его награждают Почетной грамотой ЦИК Чувашской АССР. В том же году он получает всесоюзное признание на передвижной выставке чувашских художников в г. Горький, где экспонируется живописное произведение «Акатуй» — одна из первых в советском искусстве картин на тему колхозного праздника.

Осенью 1935 г. художник с группой чувашских писателей выехал в творческую командировку в Казахстан, в ходе которой им созданы ряд портретов представителей казахской интеллигенции («Портрет Джангильдина», «Портрет заслуженной оперной артистки Куляш Байсеитовой», «Портрет заслуженной артистки балета Шара»),

картина «Автогенная сварка», эскиз картины «Байга» — традиционной формы конских состязаний, множество этюдов. По итогам организованных персональных выставок в городах Алма-Ата и Бертус Ю.А. Зайцев был награжден юбилейным значком «15 лет КАССР». В 1936 г. в Чебоксарах открывается персональная выставка художника, после которой он снова по договору выезжает на строительство Балхашского медеплавильного комбината, а осенью того же года в г. Алма-Ата была организована новая выставка его работ, имевшая всесоюзный резонанс. С этой выставки произведения Ю.А. Зайцева были приобретены для организации Казахской национальной художественной галереи, с тех пор творчество чувашского художника стало достоянием и казахской культуры.

В 1939—1940 гг. Ю.А. Зайцев работал в чувашских деревнях Башкирии, где собирал материалы к 50-летию юбилею классика чувашской литературы К.В. Иванова. Многие из наследия художника этого периода не сохранилось, но и оставшиеся работы обширны и многогранны: ряд портретов («Девушка в тухье», «Портрет девушки из Сильби», «Портрет Константина Иванова с чертополохом в руке»); этнографические зарисовки комплекса костюмов, характерные для чувашей Башкирии («Мужчина в костюме», «Мужчина на коне», «Михаил Михайлов», «Девушка в костюме башкирских чуваш»); многочисленные этюды, исполненные в акварели («Двор Ивановых», «Вид на Слакбаш», «Деревня Слакбаш»); эскизы к картинам («Бегство Нарспи с Сетнером», «Выход невесты. Нарспи», «Нарспи», «Свадьба Нарспи и Тохтамана»).

Начиная с башкирского периода поиски национального художественного языка у Ю.А. Зайцева эволюционируют по пути усиления декоративности цвета, его символического «звучания» («Сваха», «Нарспи. Смерть Тохтамана», «Улица летом», «Левша», «Хмель» (триптих), «Матери», «Хмель», «У родника») или интонирования целой цветовой плоскости пространства («Пограничный разъезд», «Киреметь», «Утренний час на Волге», «Над Цивилем», «Течет река Волга» (триптих), «Девушка на луне»). В этих произведениях фигуры людей и животных — только камертон в «озвучивании» всего живописного полотна. Передача взаимоотношения Человека и Природы в композиции становится главным и решается художником на уровне народного мироощущения. Соответственно пространственные решения, касающиеся соотношения Человека и Природы, становятся специфичными своей «утопленностью» и «растворенностью» фигур в окружающем ландшафте, что является отражением мировоззрения чувашей.

Не менее значимо фотографическое творчество Ю.А. Зайцева, начало которому послужило знакомство в 1926 г. с фотолаборантом завода «Профинтерн» А. Хатеевым. Природная одаренность и целеустремленность позволили подняться до такого профессионализма, что фотографическая деятельность мастера получила признание не только на общесоюзном, но и международном уровнях.

В своей автобиографической рукописи «Куриц» он вспоминал: «В Бежице открыл фотоателье. Шли дела коммерчески и общественно... Будучи членом ВОКСа (Всесоюзное общество культурных связей), начал выступать на международных выставках фотографии исключительно пигментной обработки, публиковаться в журнале «Советское фото», стал популярен... К концу 1927 г. в Бежице открыл фотовыставку. В афишах под девизом «Фото без карандаша и красок»...».

Это было время массового развития фотолюбительства, а лицо советского фотоискусства до 1930 г. определяло художественное направление пикториализма. Успех за границей был огромен. Для пикториализма характерен подход к фотографии как к искусству, близкому живописи, но отличающемуся от живописи только технической реализацией получения изображения. Ю.А. Зайцев как художник совершенствовал нестандартный бромомасляный способ позитивной фотопечати. Фотограф вносил в отпечаток существенные изменения, стилизовал его, что позволяло придать снимку вид гравюры или одноцветной живописи (гризайль). Окончательный вариант снимка часто получался в единственном экземпляре, что тоже сближало с практикой художника, нежели фотографа.

Деятельность местных фотолюбителей г. Бежица во главе с Ю.А. Зайцевым приняла такой масштаб, что была организована первая в истории Брянской области фотовыставка. В журнале «Советское фото» (1927. №11) была опубликована информация: «Группа фотолюбителей рабочих завода «Профинтерн» организовала... выставку. Было выставлено свыше 300 фотографий, иллюстрирующих, главным образом, советский быт. Больше всего (свыше 200) фото выставил зачинщик выставки фотограф-художник Ю. Зайцев (чуваши)...».

По этой информации имя Ю.А. Зайцева стало известно на родине, и в конце 1927 г. он получил письмо с приглашением переехать в Чувашию. В феврале 1928 г. художник вместе с женой выехал в Чебоксары. По приезду в здании Центрального чувашского музея он организовал выставку «Живопись и светопись». Журнал «Сунтал» отмечал: «Заметна техническая сторона его работ. Однако есть и большие недостатки. Идеология (выделение главной мысли) его



Матери.
1967—1968.

работ не совсем ясная, в них не очень отражается современность. Художник витает и ищет красоту где-то в облаках... Нет отражения масс. В литературе и других искусствах коллектив и массы становятся сейчас главными героями...» (перевод Г.И.).

В Чебоксарах Ю.А. Зайцев строит дом, где обустраивает фотоателье-лабораторию и проводит занятия с активом фотолюбителей газеты «Канаш».

До 1930 г. Ю.А. Зайцев один из самых активных фоторепортеров журнала «Сунтал». Профессиональный опыт, кругозор в художественных направлениях фотоискусства позволили ему

активно откликаться на самые современные темы, связанные с индустриализацией, культурным возрождением родного народа, воспитанием детей и повышением социального положения чувашской женщины. Авангардизм фотохудожника, поиск новых средств выражения и содержания, наиболее зримо обнаруживаются в стиле и монтаже фотографий, в дизайне журнала «Сунтал». Благодаря Ю.А. Зайцеву впервые в республике фотографические изображения к заставкам и первым страницам обложек журнала стали выглядеть как информационно-полифонические пространства, где переплетались современность и архаика в виде цельной партитуры. К примеру, одна из заставок журнала за 1929 год, оформленная Ю.А. Зайцевым, непосредственно имела музыкальное название «Йал кёвви» («Мелодия деревни»). В оформление других заставок включались стилизованные фрагменты чувашского орнамента в виде укрупненных геометрических элементов. Это было совершенно новым явлением в художественной практике Чувашии. Другое направление дизайна обложек «Сунтала» в стиле конструктивизма не уступало наиболее радикальному ежемесячному журналу левого фронта искусств «Новый Леф», издававшемуся в Москве.

Через два года активная фотографическая деятельность Ю.А. Зайцева была прервана: его раскулачивают, лишают имущества и дома, фотоателье передают в ведение треста «Чувашкино». С семьей он был вынужден уехать из Чебоксар: сначала в г. Бахчисарай, потом в г. Евпатория в артель фотографов, а затем к родителям жены в с. Ястребовка Курской области. Получив удостоверение внештатного фотокорреспондента «Союзфото», он едет в г. Елово, оборудует лодку, названную им «Унионфото», и сплавляется по Каме, а в зимнее время пробирается пешком по Оренбургским степям.

Профессиональное увлечение фотографией сохранилось у Ю.А. Зайцева до последних лет жизни.

Время, в котором жил и творил Ю.А. Зайцев, было неоднозначным, политические обвинения приводили к репрессивным мерам, которые, к сожалению, не миновали художника. Гонения начались по приезду на родину еще в 1928 г., когда по идеологическим мотивам ему отказали в приеме в члены Чувашского филиала АХРР, ибо творчество художника не укладывалось в каноны времени. В 1930 г. в результате конфискации фотоателье была прервана его активная фотографическая деятельность. В 1936 г., когда Ю.А. Зайцев находился в Казахстане, его опять по политическим мотивам исключили из Союза чувашских советских художников.

В 1945 г. Ю.А. Зайцев по доносу был арестован, по приговору

Над Цивилем.
1965.



Верховного суда Чувашской АССР от 4 ноября того же года по статье 58 (по нескольким пунктам) УК РСФСР осужден к пяти годам лишения свободы. В годы заключения его богатый архив, ценнейшие фотографии, многое из живописного наследия были уничтожены, утеряны. Характерная деталь, которую указывает Ю.А. Зайцев: «Каталоги выставок фотографий: Нью-Вестминстер, Торонто — Канада, Барселона, Познань, Япония — все они изъяты НКВД, видимо, уничтожены».

Сохранились лишь работы художника, датированные годами тюремного заключения. Они являются не только «документами» тоталитарной эпохи, но и памятниками искусства ушедшего столетия. Это графические «размышления» художника в цвете и небольшие

этюды маслом, изображающие окно в морозных узорах: «Весна. Тает окно», «Восход пылает», «Зимний вечер», «Мороз на стеклах», «Свет и тень», «Серый день», «Узоры на стекле», «Натюрморт на желтом фоне». Даже в условиях тюремного заключения Ю.А. Зайцев оставался художником.

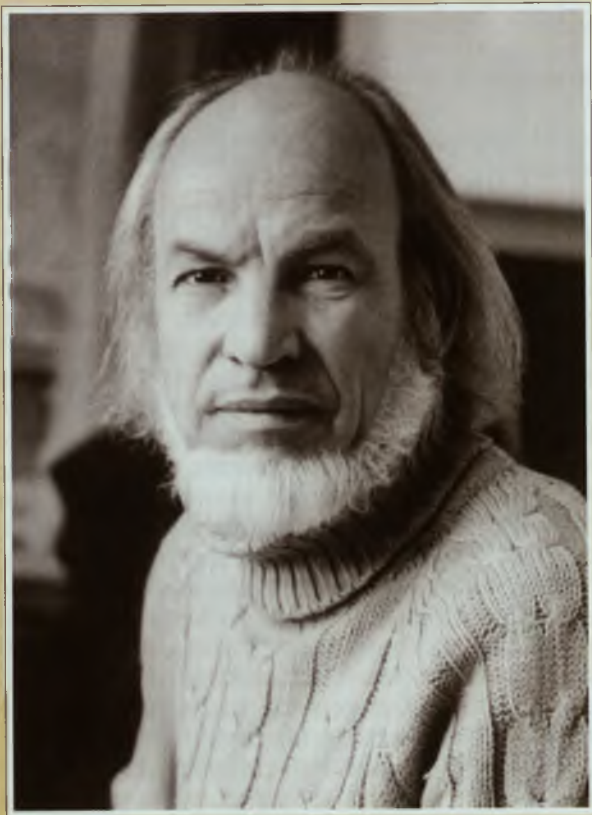
В 1958 г. постановлением Президиума Верховного суда РСФСР приговор отменен за недоказанностью обвинения. В автобиографической рукописи художник вспоминал: «За время Н.С. Хрущева я реабилитирован и восстановлен в членстве Союза художников. 15 лет находился между небом и землей... Самое худшее было — это по выходе с места заключения. Ведь я никому не нужен. Никто мне не поверил. Все от меня сторонилось при встрече. Я верил: мой бог со мной. Я не один. А то, что во мне, никто и никогда не похоронит».

В 1965 г. в залах Чувашской государственной художественной галереи была открыта персональная выставка Ю.А. Зайцева, в том же году за заслуги перед чувашским искусством он был награжден Почетной грамотой Верховного Совета ЧАССР, а в 1968 г. ему присвоено звание заслуженного художника Чувашской АССР. Несмотря на преклонный возраст, он организует ряд персональных выставок в городах Лубны (1968), Таллин (1970), Алма-Ата (1970), активно участвует на выставках «Большая Волга» (Волгоград, 1967; Ульяновск, 1969—1970), произведений художников автономных республик РСФСР (Москва, 1971).

В декабре 1970 г. в Чувашской государственной художественной галерее состоялась последняя персональная выставка произведений Ю.А. Зайцева, которая явилась итогом всей его творческой жизни. Умер Юрий Антонович 25 декабря 1972 г. Большая часть творческого наследия художника хранится ныне в фондах Чувашского государственного художественного музея, его имя присвоено одной из улиц г. Чебоксары и художественной галерее в г. Мариинский Посад.

Г.Г. Исаев

**Николай
Прокофьевич
Карачарсков
1935**



*Художник, ведущий правдивую
живописную летопись о времени
и жизни.*

ОСНОВНЫЕ ГЕРОИ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ — ЛЮДИ СЕЛА

Народный художник Чувашии, заслуженный художник России, руководитель творческой бригады «Сельские зори» живописец Н.П. Карачарсков — один из тех мастеров, становление которых проходило в русле основных тенденций развития российского искусства рубежа 1950—1960-х гг. Тенденции эти характеризовались, прежде всего, стремлением осмыслить в своем творчестве важнейшие проблемы современности, раскрыть глубоко и многогранно образ человека наших дней. Для искусства Н.П. Карачарскова определяющей особенностью стал поиск героического, эпического начала в образах современников. В его лучших живописных портретах не только раскрываются индивидуальные качества того или иного человека, но и подчеркиваются, выдвигаются на первый план те черты духовного, интеллектуального облика, которые выявляют его типичность, сопричастность нашему времени.

Основные герои произведений Н.П. Карачарскова — люди деревни. Он любит землю, видит в ней источник жизни, остро ощущает родство и единство земли и человека, работающего на ней.

Вот что рассказывал Н.П. Карачарсков о себе и своих товарищах по бригаде «Сельские зори»: «Еще будучи студентами, мы поняли, что без села, без пыльных и шумных страдных полей, без терпкого запаха ферм и вкуса парного молока, без суглинистой, не очень щедрой, изрезанной вековыми оврагами, но такой родной земли нам не быть художниками. Почти все мы провели детство в деревне. Она осталась в нашей памяти, в сердцах и постоянно манит и зовет к себе».

Русская деревня с ласковым названием Шадриха, что в десяти километрах от районного центра Порецкое, — самая заветная любовь Н.П. Карачарскова: здесь он родился 14 февраля 1935 г., здесь провел школьные годы. Летом широкая улица деревни покрывалась зеленым ковром. С юга к Шадрихе подступали обширные болота — гарь, богатая смородиной, малиной, ежевикой, черникой, клюквой. Кроме ягод, здесь запасались на зиму хмелем и мхом. В мелколесье, окружавшем деревню с запада, собирали землянику, грибы, заготавливали веники и метлы. А с севера и востока прилегали колхозные поля, за которыми на десятки километров прости-

рались могучие дубравы, сосновые боры, липовые и березовые леса.

Николаю исполнилось шесть лет, когда началась Великая Отечественная война. Ушел на фронт отец. Опустела деревня. Остались женщины, старики, дети.

В первую военную зиму он начал рисовать. Брал потухшие угли, залезал на русскую печку и выводил картины войны.

В 1943 г. Николай пошел в первый класс. Учеба давалась легко. Все свободное время рисовал и читал. О том, что он будет художником, учителя и односельчане говорили как о деле давно решенном.

В 1950 г. Николай с отличием закончил школу-семилетку. В лаптях, с котомкой за плечами, в которой были аккуратно уложены рисунки на склеенных листах в клеточку и свидетельство об окончании школы, переступил он порог Чебоксарского художественного училища.

С отличием закончив в 1955 г. училище, он работает художником-оформителем. Весной 1956 г. правление Союза художников Чувашии предложило ему творческую командировку в село. Один из пейзажей — «Сумерки» в том же году экспонировался на выставке художников Поволжья в Казани. Художник пробует себя и в портретном жанре. За весенний городской пейзаж и портрет «Народного артиста Чувашии А.А. Дуняка», показанные на выставке молодых художников в 1957 г., он был награжден поездкой в Москву на Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Зиму 1959 г. Н.П. Карачарсков проводит в старинном чувашском селе Яншихово-Норваши, на родине основоположников чувашской профессиональной живописи М.С. Спиридонова и Н.К. Сверчкова. Здесь он делает первую попытку создать групповой портрет животноводов. Постепенно, по мере накопления опыта, у художника окончательно созревает убеждение в необходимости работать в деревне и там черпать сюжеты для своих произведений. Огромную роль в реализации его планов сыграло создание творческих зон художников в регионах Российской Федерации. Этот качественный сдвиг в организационной структуре Союза художников РСФСР способствовал тому, что вместо отдельных разрозненных творческих союзов появились зоны, в которых регулярно проводились художественные выставки с последующим выходом лучших работ на республиканские и всесоюзные выставки. С мастерами искусств заключались договоры как по линии Союза художников РСФСР, так и по линии Министерства культуры РСФСР.

Готовясь к I Зональной выставке «Большая Волга», Н.П. Карачарсков в 1962 г. организовал группу из молодых художников-оформителей для постоянной работы на селе. Она действовала в д. Молгач-касы Моргаушского района до 1964 г. За это время художник написал групповые портреты «Конюхи» (1963) и «Мои новые друзья», «Портрет матери», тематический пейзаж «Родина моя».

В начале 1960-х гг. Н.П. Карачарсков много внимания уделял пейзажу. Работы создавались главным образом осенью, когда сама природа Чувашии с ее буйством красок щедро дарит сюжеты, пронизанные радостью бытия.

Постоянные поездки по районам республики натолкнули художника на мысль о картине, в которой можно было бы воплотить собирательный образ Чувашии. Работа проходила в упорных поисках. Все было подчинено созданию эпического образа родного края. Основным мотивом пейзажа «Родина моя» стало движение. Вихрь облаков и бездонная голубизна неба, скольжение серебристых дождевых нитей и потоков солнечных лучей, шелковистая зелень озимых и темные пласты вспаханных полей — все воспринимается в едином гармоническом аккорде. Это взгляд человека, который не только ценит красоту земли, но и любит ее как кормилицу.

К 1965 г. Н.П. Карачарсков окончательно утвердился в намерении посвятить свое творчество труженикам села, работать в деревне. Период с 1965 по 1967 гг., когда он работал в Шадрихе, стал для художника началом зрелости. Здесь он создает «Портрет матери». Символично, что именно этой работой художник был представлен на зональной выставке.

Наряду с лирическими портретами родителей художник пишет парный портрет «Друзья-однопольчане» (1966), пронизанный романтическими и героическими интонациями. В 1966 г. он создает целый ряд других портретов: «Тракторист», «Животновод», «Молодожены». Изображая своих земляков, знакомых ему с детства людей, художник раскрывается как тонкий психолог.

Первые работы, созданные в Шадрихе, — «Молодожены» и «Друзья-однопольчане» экспонировались в Москве на Республиканской молодежной выставке (1966).

Там же, в Шадрихе, Н.П. Карачарсков приступил к работе над первой большой тематической картиной. Ее героями стали шадрихинские мужики, в честь которых полотно так и названо.

В 1967 г. на II Зональной выставке «Большая Волга» Н.П. Карачарсков показал три холста, в т.ч. и картину «Мужики», которая экспонировалась под названием «В правлении колхоза. Перед собранием».



О нас пишут.
1969.

Работая в родной деревне среди близких людей, Н.П. Карачарсков стремился к выявлению типичного, яркого. «Тракторист», «Мужики», «Животновод», «Друзья-однополчане» — все эти картины, да и многие другие, строились на портретной основе. Вместе с тем их автор мечтал о создании больших циклов и серий портретов — картин, посвященных жизни советской деревни.

К столетию со дня рождения В.И. Ленина, отложив все другие замыслы, художник начал писать картину «Братья Ульяновы» (1969), которая впервые экспонировалась в Ульяновске на зональной выставке.

Осень. Высокий берег Волги. За свинцовой гладью реки в сумрачной дали скрылся горизонт. Только небольшой его отрезок освещен лучом солнца, пробившимся сквозь грозовые тучи. На берегу — братья Ульяновы. Холодный ветер треплет одежду. Луч солнца осветил стоящего Александра — порывистого, гордого, решительного и сидящего в глубокой задумчивости Владимира. Художник не стремится к документальной достоверности, не просто изображает конкретную сцену, которая, по всей вероятности, могла иметь место, а трактует тему широко, как рассказ о целом периоде становления Владимира Ульянова — мыслителя, революционера, вождя.

Подолгу работая в Чебоксарах в период написания картины о В.И. Ленине, Н.П. Карачарсков часто посещал районы новостроек. Город буквально вырастал на глазах. На строительной площадке и был подсмотрен сюжет одной из самых солнечных его работ «О нас пишут» (1969). Познакомившись с передовой бригадой строителей, художник стал каждый день приходить на стройку в обеденный перерыв, делать наброски, писать этюды. Однажды, когда он на площадке рисовал девчат, бригадир Рая Морозова принесла газету: «Девочки, о нас пишут!». Этот мотив и послужил сюжетом картины. С большим холстом живописец перебрался на строительную площадку. Деловая приподнятая обстановка, задор молодости — все нашло отражение в полотне. Яркое солнечное освещение, серебристый колорит, мажорные цветовые акценты, счастливые улыбки девушек, слушающих газетные строки об успехах их бригады, — все в картине говорит о радости созидания.

Метод работы Н.П. Карачарскова над большими тематическими произведениями индивидуален. Работа с натуры для него — завершающий этап, начальный — наблюдение над окружающим, высматривание в нем сюжета, обдумывание, поиски решения, подготовительные наброски. Недостаток натурщиков в мастерской художник стремился восполнить натурой в жизни. Его мастерские — в колхозных клубах, на фермах, токах, полевых станах. Контакты с деревней устанавливались постепенно. В длительных поездках возникала возможность глубже изучить будущих героев своих картин.

В самом факте возникновения творческих бригад наглядно проявилась народность советского искусства. В 1971 г. организуется твор-

ческая бригада художников в ордена Ленина колхозе «Гвардеец» Батыревского района. Это был коллектив единомышленников, возглавляемый Н.П. Карачарсковым. Среди его коллег — живописцы В. Семенов, В. Немцев и др. Помимо создания произведений, посвященных жизни села, художники организовывали выставки, проводили встречи и беседы по вопросам изобразительного искусства.

В 1972 г. в Москве на Республиканской художественной выставке «По родной стране» Н.П. Карачарсков показал групповой портрет доярок «Мы из «Гвардейца». Некоторое время спустя был написан другой групповой портрет сельских тружениц — «Агрономы» (1976). В их образах преобладает песенное, лирическое начало.

Посвятив свое творчество людям деревни, Н.П. Карачарсков сумел выявить в них — чувашах, русских, татарах — наиболее ценные человеческие качества, показав их в отношении к труду, миру, другим людям.

В книге отзывов на персональной выставке художника, прошедшей в Чебоксарах в 1986 г., есть такие строки: «Нам нравится, что художник избрал главными героями картин простых людей», «Восхищает все, а главное, любовь к своей земле, своему народу».

Возглавляя творческую группу, Н.П. Карачарсков упорно работает над серией картин, среди которых наиболее значительные полотна «Мы из «Гвардейца», портреты Героев Социалистического Труда П. Шаркова, Н. Каргина (все 1972), «Портрет почетного председателя колхоза «Гвардеец», Героя Социалистического Труда М. Долгова», «Портрет депутата Верховного Совета СССР доярки Е. Русовой, парный портрет «Хлеборобы» (все 1973) «Трактористы», «Гвардейцы», «Перед стартом», «Портрет тракториста Б. Фасхутдинова» (все 1974).

Н.П. Карачарсков верен правде человеческих судеб. Ему понятно, что суть подвига человека-труженика состоит в повседневном преодолении сложных жизненных коллизий.

Каждый год работы в «Гвардейце» был отмечен организацией отчетных выставок в клубах и домах культуры всех бригад, а в мае 1975 г. на центральной усадьбе колхоза была развернута выставка, охватывающая пятилетний период. Итогом работы творческой бригады в колхозе «Гвардеец» стала организация в Чебоксарах большой выставки. Результат превзошел все ожидания. Выставку посетили горожане и сельские жители из многих районов, хозяйственный актив республики.

В 1976 г. базовым хозяйством бригады стал колхоз «Янгорчино» Вурнарского района. Опыт в «Гвардейце» стал хорошей школой твор-

ческой и организационно-шефской работы. Состав бригады, получившей название «Сельские зори», расширился. Теперь, кроме названных выше, в нее вошли живописцы П. Григорьев-Савушкин, А. Спиридонова, В. Белов, график Э. Юрьев и искусствовед М. Карачаркова. Уже в 1977 г. на выставке произведений художников РСФСР «60 лет Великого Октября», затем на Всесоюзной выставке «60 лет по Ленинскому пути» экспонировались первые четыре картины Н.П. Карачаркова из нового цикла «Люди колхоза «Янгорчино»: «Евгения Васильевна — знатная доярка» (1976), «Гликерия Егоровна в день восьмидесятилетия», «На полях Чувашии», «На току» (все 1977).

За эти работы в 1978 г. Н.П. Карачаркову была присуждена серебряная медаль Академии художеств СССР и почетное звание «Народный художник Чувашской АССР». За цикл произведений о колхозе «Янгорчино» Н. Карачарков, П. Григорьев-Савушкин, В. Немцев и В. Семенов в 1980 г. были удостоены Государственной премии Чувашской АССР им. К.В. Иванова.

Особенно памятен Н.П. Карачаркову День Победы 1979 г. Этот день он провел в колхозе «Янгорчино» и вместе с жителями села принял участие в митинге у мемориала в память двухсот двадцати трех героев-земляков, отдавших жизнь за Родину в годы Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. У подножия памятника в почетный караул встали те, кто прошел по дорогам войны и вернулся в родное село. Тогда художник по велению сердца выступил на митинге и дал слово, что ровно через год, к 35-летию Победы, в колхозе будет создана портретная галерея янгорчинцев — участников Гражданской и Великой Отечественной войн. Из девятиности двух портретов, написанных членами бригады «Сельские зори», половина принадлежит Н.П. Карачаркову. Работая над портретами ветеранов, он побывал во многих сельских домах. Биографии этих людей порой потрясали. Они входили в его творчество, в его жизнь, становились героями не только портретов, но и жанровых полотен. 7 мая 1980 г. в Доме культуры состоялось торжественное открытие портретной галереи Боевой славы, послужившей основой первой сельской картинной галереи в Чувашии. Члены бригады «Сельские зори» дополнили ее двадцатью двумя портретами ветеранов труда, а затем передали в дар сто пятьдесят произведений живописи и графики, созданных главным образом в этом селе.

Одновременно Н.П. Карачарков работал над картиной «Победители», замысел которой зародился в памятный день 9 Мая 1979 г.



Пора хороших
разговоров. 1981.

Она задумана как групповой портрет. На ней изображены семнадцать человек.

На возвышении памятника землякам стоят ветераны, как бы возведенные на постамент. Внизу — почетный караул пионеров. Весеннее солнце щедро расплескало свои лучи. Но в содержании полотна звучит и драматическая нотка. Редеют ряды ветеранов. Их жизненный подвиг — высокий пример новым поколениям. Стоящие на трибуне, они смущены отдаваемыми почестями, которые им, скромным солдатам и труженикам, кажутся чрезмерными. Интерес к человеку и его делу предопределили, в частности, появление в творчестве художника темы преемственности поколений, связи времен. Вот еще один характерный пример — картина «Гликерия Егоровна в день восьмидесятилетия». Художник изобразил свою героиню нарядной, с медалями, в окружении детей и внуков. Рядом

с ней стоит пустой стул, спинка которого покрыта красной тканью. Это место мужа Гликерии Егоровны, погибшего в годы Великой Отечественной войны. В торжественный день чтит его память старая женщина, чтят его память дети и внуки. Не прерывается связь времен и поколений.

В одном из просторных залов Дома культуры разместились сельская картинная галерея. Основное место в ней занимают портреты ветеранов. Под ними указаны фамилии. Вокруг некоторых появились черные рамки. Уходят из жизни люди. А рядом на стенах картины, рассказывающие о жизни колхоза.

Закончена жатва. Закончена битва за хлеб, и пришел в колхоз праздник урожая. Сцену чествования победителей жатвы, лучших механизаторов колхоза запечатлел Н.П. Карачарсков в картине «Янгорчинцы» (1978). Оптимизмом, задором веет от композиции «Солнце, зерно, девчата» (1978). Обычная сцена работы «На току» в трактовке художника предстает как воплощение радости бытия, счастья мирного труда. И в этой картине все документально: зрители сразу узнавали своих односельчанок.

Усилиями бригады «Сельские зори» создавалась летопись родного края. Яркие страницы вписали в нее члены бригады и ее бесменный руководитель Н.П. Карачарсков.

Художник выработал свое отношение к окружающему миру, свое кредо, свой почерк. Человек труда, человек деревни навсегда стал героем его полотен. Он стремился раскрыть духовный, нравственный облик своего современника. В каждом его полотне отчетливо выражены авторская позиция, стремление к совершенству, потребность донести до зрителя свое понимание и любовь к человеку труда.

Через сорок лет родная деревня позвала Н.П. Карачарскова обратно: группа престарелых его земляков, доживающих свой век в Шадрихе, обратилась к художнику, депутату Верховного Совета Чувашии с просьбой сохранить колхозный клуб. Это здание с пустыми глазами окон уже 15 лет стоял на замке. Спасти его можно было, выкупив в частную собственность, что художник и сделал. На внутреннюю реконструкцию и капитальный ремонт потратил три года. В январе 1995 г. пресса писала: «В Чувашии произошло скромное, но уникальное событие. В маленькой, неперспективной деревне Шадриха Порецкого района открылась первая сельская частная картинная галерея. Ее уникальность заключается в том, что все произведения живописи и графики повествуют о людях и природе деревни Шадриха за последние 45 лет. Автор произведений и хозяин

галереи — заслуженный художник России, народный художник Чувашии, лауреат Государственной премии Чувашии им. К.В. Иванова Николай Карачарсков».

Тогда затеплилась надежда на возрождение деревни. Интерес к галерее, общению с домом творчества Карачарсковых как у земляков из разных концов страны, так и у близлежащих селений района и республики растет из года в год. Художник продолжает восстанавливать часовню-памятник павшим в Великой Отечественной войне воинам-землякам. Вот уже 66 лет, как закончилась война, а 68 мужикам-шадрихинцам, павшим в боях, нет ни креста, ни памятника, нет даже их списка. Художник это упущение земляков восполняет. Часовня тоже уникальная — в традициях русского деревянного зодчества, со скульптурой из дерева с росписью. Параллельно ведется работа по комплектации и подготовке к экспозиции музея крестьянского быта. Создание культурного центра, несомненно, сделает более притягательной Шадриху. На завершение работ Н.П. Карачарскову присужден грант Президента России по реализации проекта «Возрождение культурно-исторических традиций деревни Шадриха как примера для сотен разоренных российских деревень» (2002).

Все десятилетие (1990—2000) художник в Шадрихе спешил оставить в галерее образы своих земляков и землячек, которым за 80 лет. Так родилась его портретная серия «Шадрихинские вдовы», написанная вдохновенно, искренно, задушевно. Вот уже полвека, как стяг, несет художник в своих произведениях художественную правду жизни. Его картины — полувековая художественная летопись крестьянской жизни. Когда на холсте живые конкретные люди, переросшие в художественные образы и ставшие типичными современниками, — это уже историческая правда. Скоро власть поддерживающим стало не до культуры и искусства. Срочно надо было растаскивать богатство страны и создавать законы, защищающие награбленное.

И художники страны, как и писатели, композиторы и артисты, стали «выживать»: либо ублажать богатых, а это стало весьма доходно, либо, сжав зубы, продолжать писать то, что наболело на душе. Н.П. Карачарсков в стане вторых, зубы сжавших. В 1993 г., после окончания депутатского срока, он пишет картину «Глаза моей России» — об обездоленных, брошенных, престарелых и одиноких шадрихинских вдовах. Упрек наших матерей «реформаторам»: картина висела в Центральном доме художника в Москве, вернулась в мастерскую, висела на зональной выставке в Саранске — вернулась.

Художник в этот период пишет много портретов: «Завещание И.Я. Яковлева», «Портрет купца П.Е. Ефремова» — оба для администрации г. Чебоксары; «Портрет Н.В. Никольского» — для редакции газеты «Хыпар»; «В родном краю. Андриян Николаев» — для музея в с. Шоршелы; целого ряда выдающихся деятелей искусства, науки Чувашии, а также рядовых тружеников города и села.

К 200-летию А.С. Пушкина художник создает картину «Роняет лес багряный свой убор» — поэтическое раздумье поэта на прогулке. Картина экспонировалась в Центральном доме художника на Всероссийской выставке в 1999 г.

К 10-летию расстрела Белого дома Верховного Совета России Николай Прокофьевич пишет картину «SOS. Россия — 93 г.». Она была принята на Всероссийскую выставку в Москве, но не допущена в экспозицию, как и в Саранске на зональной выставке год спустя.

К Зональной выставке «Большая Волга. 2004» в Чебоксарах художник написал крупное полотно «Реквием. Груз-200» и эпический пейзаж «Дорога к дому. Чертополох земли Российской» — заброшенные и заросшие поля страны. Оба холста не приняты на «Большую Волгу» благодаря демократической свободной цензуре.

В ночь на 70-летие художника в д. Шадриха сожгли картинную галерею. Сгорело 100 произведений — живописная летопись художника о своих земляках. Художник разорен, но не сломен. Продолжает писать пейзажи родного края, портреты уважаемых и высоко порядочных тружеников города, села, ученых и ветеранов войны и труда.

К своему 75-летию (2010) живописец написал картину — ремейк современных трех богатырей «Мы были. Есть. Будем». Юбилейная выставка произведений художника экспонировалась в городах Чебоксары, Новочебоксарск и Алатырь. Николай Прокофьевич в строю, в боевом настрое пишет летопись нашего мира, хочет рассказать правду и только правду.

М.А. Карачаркова

**Петр
Гаврилович
Кипарисов
1928—1987**



***М**ивописец, творивший с Чувашией
в сердце. Художник-
педагог, известный всей стране.*

ЕГО СРАВНИВАЛИ С СУРИКОВЫМ

В залах Чувашского государственного художественного музея 29 августа 1988 г. состоялось открытие посмертной выставки произведений П.Г. Кипарисова. Художник ушел из жизни 31 декабря 1987 г. — в период подготовки своих произведений к первой персональной выставке, задуманной в Чебоксарах к шестидесятилетию со дня рождения. Безжалостная смерть неожиданно вырвала из наших рядов талантливого живописца, прекрасного рисовальщика, авторитетного педагога, доброго и скромного человека. Она лишила художника самой большой и волнующей радости — радости встречи с земляками-зрителями, с Чувашией. А мы, знавшие и любившие Петра Гавриловича, лишились возможности поздравить его с огромным и заслуженным успехом.

Увидев собранное воедино подавляющее большинство произведений П.Г. Кипарисова, собраты по кисти, искусствоведы и все те, кто почитает высокое профессиональное изобразительное искусство, сделали тогда однозначный вывод: слишком долго «открывали» мы его как Мастера, владеющего тончайшими секретами искусства живописи. Слишком тихо и робко говорили о нем раньше как о патриоте своего народа, вдохновенно воспевавшем его историю и современность. И лишь посмертно сумели выразить искреннюю благодарность за его сыновнюю любовь к родине своих предков, за поистине подвижнический труд, за полотна, обогатившие духовные ценности нашего народа.

П.Г. Кипарисов родился 1 сентября 1928 г. в д. Бартеновка Крапивинского района Кемеровской области. Его родители — малоземельные крестьяне д. Аккозино (ныне входит в состав Мариинско-Посадского района Чувашской Республики) еще в 1914 г. переселились в Сибирь в поисках лучшей доли для себя и своих детей. В 1935 г. многодетная семья Кипарисовых переехала в г. Кемерово. В том же году Петр начал учиться в школе. Завидное прилежание, организованность и любознательность отличали его во все годы обучения. Одновременно он занимался в городской художественной студии. Был постоянным участником выставок итоговых работ студийцев и самодеятельных художников Кузбасса и постоянно занимал призовые места. С годами в нем окрепло желание стать профессио-

нальным живописцем, и появилась мечта поступить в Московскую среднюю художественную школу. Но когда оттуда пришел вызов, в семье не оказалось денег на дорогу.

В 1945 г. за успехи в учебе и общественной работе Петр был отмечен поощрительной поездкой в Крым, а в следующем году окончил школу рабочей молодежи №11 в г. Кемерово и тогда же поступил в Ленинградскую среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР. В 1949—1955 гг. учился на живописном факультете этого вуза. Его педагогами-наставниками были В.А. Горб, В.Н. Мешков, И.П. Степашкин. На старших курсах учился в мастерской профессора В.М. Орешникова. Еще будучи студентом, впервые участвовал в Осенней выставке произведений художников Ленинграда (1954) с живописным портретом «Молодая чувашка» (другое название «Портрет чувашской женщины»).

Когда пришло время выбирать тему дипломной работы, сложностей не было: П.Г. Кипарисов уже знал, что посвятит ее родному народу. Возможно, к такому решению он пришел под впечатлением общих процессов в развитии изобразительного искусства страны того периода, когда возник обостренный интерес художников автономных и союзных республик ко всему народному и национальному. Свою дипломную работу он решил связать с творчеством классика чувашской поэзии К.В. Иванова. Наряду с разработкой эскизов и сбором этюдного материала для будущей картины, дипломник, подобно ученому-исследователю, изучал жизнь и творчество героя своего будущего полотна, открывая для себя страницы биографии гениального поэта, талантливого художника и переводчика. Окончательный эскиз картины был одобрен руководителем — профессором В.М. Орешниковым. Пришелся он по душе и президенту Академии художеств СССР А.М. Герасимову.

Дипломная картина П.Г. Кипарисова «Песня» (1955) импонирует своей теплотой, духовной наполненностью и живописно-пластическими достоинствами. Тонкий художественный вкус автора проявился во всем: и в камерных размерах полотна, и в масштабных соотношениях человеческих фигур к пространству интерьера крестьянской избы, и в колористическом строе. С соблюдением высоких требований академической школы решена композиция, включающая десять персонажей — людей разных возрастов, неповторимых характеров и образов, а также нехитрую крестьянскую мебель, предметы быта, домашнюю утварь. Великолепно введено в картину боковое освещение, ненавязчиво акцентирующее внимание зрителя

на фигурах двух поющих девушек и пареньке-музыканте, играющем на самодельной дудочке. Подобным приемом дипломник выделил зрительный центр полотна.

Смысловым центром картины является фигура поэта. Он сидит за небольшим дощатым столом в спокойной и удобной позе, прислонившись к бревенчатой стене. Его торжественно-печальное лицо, освещенное мягким солнечным светом, пронизано глубокой мыслью и отмечено печатью творческого вдохновения. В правой руке он держит карандаш, а под ней на столе виден лист бумаги. В полураскрытой ладони левой руки уютно расположилась ручонка мальчика, стоящего рядом.

Работа П.Г. Кипарисова стала подлинным событием в истории института им. И.Е. Репина в послевоенный период и удостоилась высокой чести — ее поместили в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР. В 1955 г. она экспонировалась в Варшаве на выставке IV Всемирного фестиваля молодежи и студентов. О «Песне» много писали в центральных газетах и журналах. На VIII сессии Академии художеств СССР (март 1957 г.), рассматривавшей злободневные вопросы художественного образования, на фоне IV Всесоюзной выставки дипломных работ художественных вузов СССР выпуска 1955 г. о «Песне» как о зрелом и значительном произведении живописи говорили видные мастера отечественного искусства Б.В. Иогансон, И.А. Серебряный, В.М. Орешников и др. А известный искусствовед М.П. Сокольников отметил: «Среди всех работ, о которых здесь говорили, как-то вырвалась «Песня» Петра Кипарисова. За последние десять-пятнадцать лет такой целостности, пожалуй, я не видел. Картина замечательно колористически прописана. Художник-чувашин изучил внимательно свои родные места. Он, как Суриков, низко поклонился той избе, в которой поет крестьянская семья, и отсюда все стало очень музыкальным, деликатным, образным».

Забегая вперед, замечу, что по инициативе М.С. Спиридонова для Чувашской государственной художественной галереи (ныне Чувашский государственный художественный музей) было выполнено авторское повторение дипломного полотна под названием «К.В. Иванов слушает песню» (1957). Эта картина значительно обогатила всю чувашскую художественную культуру. Она выдержала испытание временем — главным судьей в оценке произведений искусства, способным, проще говоря, отделить хорошее от плохого, словно зерна от плевел. О ней написано во всех исследованиях о чувашском изобразительном искусстве, она вошла в школь-



К.В. Иванов
слушает песню. 1957.

ные учебники по родной литературе и поистине стала хрестоматийной. Разумеется, эстетическая и духовная ценность этого творения будет постоянно возрастать. И всем грядущим поколениям нашего народа картина П.Г. Кипарисова поможет глубже понять творчество бессмертного Константина Иванова, поможет войти в мир его поэтических образов, взятых из самой жизни. На обсуждении выставки произведений П.Г. Кипарисова в 1988 г. в Чебоксарах искусствовед Н.А. Ургалкина назвала это произведение «эталонном чувашской национальной картины».

Окончив институт с отличием, П.Г. Кипарисов три года (1955—1958) обучался в творческой мастерской (аспирантуре) под руководством профессора В.М. Орешникова. В работах тех лет то и дело встречаются названия чувашских

городов, сел и деревень — Чебоксары, Ильинка, Аккозино... Художник неоднократно приезжал на родину своих предков для сбора натурального материала к будущей картине «Песни новой Чувашии». Он пытливно изучал чувашский пейзаж, народный костюм, музыкальные инструменты. Искал и находил нужные типажи.

В биографии художника памятен 1957 год, когда он стал членом Союза художников СССР. С этого же года П.Г. Кипарисов становится постоянным участником осенних и других выставок произведений художников Ленинграда, выставок, проводимых Союзом художников Чувашии. Он был также активным участником значительных смотров изобразительного искусства РСФСР.

После аспирантуры, которую он также закончил с отличием, Петр Гаврилович до конца своей жизни преподавал рисунок на живописном факультете родного института, отдавая все свои знания и накопленный опыт будущим художникам. За почти тридцать лет работы он обучил рисунку на младших курсах сотни студентов из разных уголков нашей страны — многих союзных и автономных республик (в т.ч. из Чувашии) и десятки студентов из-за рубежа, выезжал с ними на пленэрную практику в Новгородскую область и на побережье Черного моря. Демократичный в общении, доброжелательный и отзывчивый, готовый прийти в трудную минуту на помощь, но всегда требовательный в достижении поставленной педагогической цели — таким он запомнился всем, кто учился у него в репинском институте.

П.Г. Кипарисова знали во многих художественных училищах Российской Федерации как принципиального и объективного председателя Государственной экзаменационной комиссии, с уважением относящегося к своим коллегам и будущим живописцам, скульпторам, графикам, прикладникам, учителям. В 1966 г. ему было присвоено ученое звание доцента кафедры рисунка. Плодотворная педагогическая и научно-методическая деятельность Петра Гавриловича в 1983 г. отмечена Почетной грамотой Министерства высшего и среднего специального образования СССР.

Во все годы, когда много сил и времени отдавалось педагогической деятельности, не прерывалась и творческая работа П.Г. Кипарисова. В 1959 г. он завершил большую, мажорно звучащую, картину «Песни новой Чувашии». В ней художник продолжил тему дипломной работы, но показал свой народ при новой жизни, в обновленном крае.

Затем он создает одно за другим тематические полотна: «Когда цветет сирень» (1961), «Строители» (другое название «Семья», 1961),

Портрет
М.С. Спиридонова.
1963.



«Чувашские ковровщицы» (1964), «О жизни. В.И. Ленин беседует с крестьянином» (1967). Пишет ряд композиционных портретов, среди которых выделяются «Сторож-волжанин» (1956), «В зимнем парке. Лариса» (1960), «Портрет Володи Пак» (1980), «Портрет искусствоведа А.Г. Григорьева» (1984), «Портрет ветерана Великой Отечественной войны К.В. Аверьянова» (1985) и др. Портреты не дублируют друг друга. В них нет штампа ни в формате, ни в композиционном строе, ни в колористическом замесе. Отсюда в каждом из них всегда можно найти свою изюминку — неповторимую и оригинальную образность, присущую только данной модели.

Как портрет-картина задуман живописцем «Портрет заслуженного деятеля искусств РСФСР, народного художника Чувашской АССР М.С. Спиридонова». Сосредоточен, торжественен и монументален образ корифея чувашского профессионального изобразительного искусства в трактовке П.Г. Кипарисова. В то же время нет в его позе репрезентативности, а во всем облике и психологическом состоянии нет экстатического волнения или напряжения. В живом движении в пространстве интерьера мастерской Петра Гавриловича дано поколенное изображение седовласого художника — в белой рубашке, при галстуке, в черном расстегнутом костюме. Мудрые глаза мастера, обращенные на зрителя, излучают свет большого

опыта прожитой жизни, всецело связанной с художественной культурой родного народа.

Значительную часть фона занимает мольберт, на котором фрагментом виднеется будущая картина П.Г. Кипарисова «Чувашские ковровщицы» в первой прописи. Далеко не случайно введение в художественную структуру портрета именно этой тематической картины: она духовно роднит двух художников, искусство которых корнями уходит в сокровищницу национальной культуры и кровно связано с ней.

Надо было хорошо знать Моисея Спиридоновича, чтобы создать такой проникновенный и цельный образ художника-мыслителя, художника-патриота, пронизанного высоким чувством долга перед родным народом и наделенного чертами пророка. Перед нами не рядовой портрет, а портрет-биография, отличающийся высокими профессиональными качествами. Он безупречно скомпонован. В нем виден отличный рисовальщик и виртуозный живописец-колорист. Как справедливо отметил народный художник России Н.В. Овчинников на обсуждении посмертной выставки произведений П.Г. Кипарисова в Чебоксарах, «высокого класса портрет Спиридонова в любом музее может висеть».

Наряду с живописными портретами, в творческом наследии художника немало графических. Они исполнены в разных изобразительных материалах: карандаш, уголь, ретушь, сангина, фломастер. Углем на холсте нарисованы портреты двух представителей чувашской научно-творческой интеллигенции — искусствоведа А.А. Трофимова (1984) и художника Н.И. Садюкова (1987). По сути, это подготовительные рисунки к живописным портретам, но даже на таком этапе исполнения они подкупают выразительностью характеров. Мастерством выполнения отличается лиричный карандашный «Портрет Халиды» (1975). В нем виден виртуоз-рисовальщик, ни на миг не забывающий о «большой форме», художник, тонко чувствующий особенности характера модели. К ряду зрелых графических произведений следует отнести также сангинный «Портрет кандидата исторических наук А.И. Иванова-Ехвета» (1963).

Последний период жизни художника, порядка десяти лет, был связан с созданием картины на историческую тему «Михаил Сеспель организует революционные отряды среди крестьян против Колчака. 1919 год» (1985).

В этой «густо населенной» картине действие развернулось на небольшой площади в чувашской деревне. К собравшемуся на митинг разноликому люду с пламенной речью обращается Михаил Сес-

пель. Правдив и содержателен его образ. В трактовке живописца он воспринимается как национальный герой, словно самим народом поднятый на гребень революционной борьбы. Кроме того, энергичный и деятельный, в меру патетичный, наполненный жгучей ненавистью к врагу, он как бы является олицетворением образа большевика-агитатора, способного «глаголом жечь сердца людей».

В этом произведении виден большой мастер композиции. Убедительно и просто решен «ввод» в картину, выделен композиционный и зрительный центр. Используя перекрестные взгляды действующих лиц, сложные живописно-пластические ритмы и в целом теплую цветовую гамму, художник «собрал» воедино всех присутствующих и «сроднил» их общим психологическим состоянием. Несмотря на строгую согласованность всех компонентов изобразительного ряда, придающих полотну организованность и устойчивость, картина не воспринимается «сочиненной» или «вычисленной». Напротив, в ней видишь характерную обстановку первых послереволюционных лет и ощущаешь тревожные годы Гражданской войны. Все полотно наполнено внутренним накалом, активным вниманием и душевным порывом собравшихся — и мы чувствуем, как горячий призыв Сеспеля находит отклик в сердцах крестьян: они готовы взяться за оружие и встать на защиту завоеваний Великого Октября.

Надо особо отметить, что в нашем изобразительном искусстве такого масштабного подхода к решению образа Михаила Сеспеля через реальную ситуацию еще не было.

Художественный такт и чутье автора проявились при использовании в картине чувашского национального костюма и другой атрибутики, конкретизирующей время и место действия, колорит эпохи. Удачно введен в композицию сельский пейзаж с покосившимися, обветшалыми и вросшими в землю избами и хозяйственными постройками крестьян.

Немало сил, творческой энергии и времени отдал этому произведению Петр Гаврилович. В работу над ним были подключены родные и близкие, друзья и товарищи, студенты, позировавшие для отдельных персонажей или помогавшие дельными советами и критическими замечаниями. В полотне он изобразил свою жену С.П. Кипарисову в образе молодой чувашской женщины, дочь Лилию. Облик комиссара, стоящего рядом с Сеспелем, «списан» с А.И. Иванова-Ехвета, который на протяжении многих лет дружил с Петром Гавриловичем и всячески помогал ему в работе, особенно в поисках нужной модели для картины о Сеспеле. Являясь последним

крупным тематическим произведением художника, картина достойно венчает его творческий путь, от начала до конца связанный с Чувашией.

Помимо картин и портретов в творческом наследии П.Г. Кипарисова есть и запоминающиеся живописные пейзажи. В его пейзажных полотнах встречаются произведения, выполненные в разное время года и в самых различных уголках бывшего Советского Союза. Особенно заметно, что художник, с детства впитавший вкус к девственной природе, редко обращался к городским видам и чаще писал «чистый пейзаж». Все его пейзажные холсты отличаются напевностью композиции, темпераментной и сочной живописью. В них ощущается материальность предметного мира и наполненность пространства воздухом.

Работая в этом, далеко не главном для себя, жанре изобразительного искусства, художник на протяжении всей творческой жизни осознанно, не уставая постигал сокровенные тайны окружающего мира и для выражения каждого неповторимо единичного явления или состояния природы стремился найти адекватное живописное толкование.

В марте 1995 г. в Тициановском зале Научно-исследовательского музея Российской академии художеств состоялась вторая выставка произведений П.Г. Кипарисова. Она показала, что в северной столице помнят и чтут Мастера. С теплыми воспоминаниями о нем выступили академик А.А. Мыльников, профессора В.И. Рейхет и О.А. Еремеев, директор Научно-исследовательского музея Академии художеств Е.В. Гришина, директор Санкт-Петербургского художественного училища С.А. Кирпичев и др.

И чебоксарская, и санкт-петербургская выставки стали возможными благодаря усилиям С.П. Кипарисовой — жены и друга художника. Более того, следуя завещанию мужа, она почти все его произведения передала в Чувашский государственный художественный музей.

Думается, будет уместно завершить очерк словами народного художника СССР, академика Н.К. Аникушина: «Произведения Петра Кипарисова отражают достижения нашего реалистического искусства. Я уверен, что его творчество будет возрастать в своей значимости».

Ю.В. Викторов

**Юрий
Иванович
Ксенофонов
1939—1978**



*Основатель пластической школы
в Чувашии.*

ОБРАЗЫ С ПЕЧАТЬЮ ДРЕВНОСТИ

В историю изобразительного искусства Чувашии Ю.И. Ксенофонов вошел как один из основоположников профессиональной классической школы скульптуры. Когда он начинал самостоятельный творческий путь, «суровый стиль» в советском искусстве остался уже позади. По всей стране активизировались процессы поисков новых выразительных возможностей в направлениях изобразительного искусства. От эпицентров этих явлений (Москва, Ленинград, Прибалтика) волны расходились в разные стороны и, с некоторым опозданием, опознаваемы были и в Чувашии. Стараясь быть в курсе событий в мире искусства, Ю.И. Ксенофонов чувствовал это весьма остро.

Художественная жизнь Чувашии начала 1970-х гг. была довольно активной. Здесь уже работал многочисленный профессиональный отряд художников, окончивших ведущие художественные вузы страны. Молодому скульптору, приехавшему в Чебоксары в 1972 г., требовалось срочно самоутвердиться, показать свои возможности. Честь столюбия тоже хватало. Успех был ему знаком еще со студенческих лет, когда он удостоился премии института им. В.И. Сурикова за композицию «Литейщик» (1970). На пятом курсе ему было доверено выполнить гранитный бюст на могиле классика современной чувашской поэзии П. Хузангая. Скульптор не пропускал ни одной возможности принять участие на ежегодных выставках страны. Подлинным триумфом стал показ его произведений на Зональной выставке «Большая Волга», проходившей в 1974 г. в г. Горький. Восемь работ в материале — в бронзе, мраморе, дереве — уже тогда выдвинули его в число ведущих скульпторов Чувашии. Подводя итоги той памятной зональной выставки, член-корреспондент Академии художеств СССР, доктор искусствоведения В.В. Ванслов и доктор искусствоведения Н.В. Воронов дали высокую оценку творчеству молодого автора из Чебоксар. Лауреат Ленинской и Государственной премий Л.Е. Кербель рекомендовал своего талантливого ученика в члены Союза художников России. В том же 1974 г. Ю.И. Ксенофонов был избран членом правления Союза художников Чувашской АССР. А в 1976 г. ему было присвоено почетное звание заслуженного художника Чувашской АССР.

Родился Ю.И. Ксенофонтов 15 марта 1939 г. в д. Нюргечи Комсомольского района Чувашии. Детские годы провел в д. Лащ-Таяба Яльчикского района. Сюда часто приезжали знатные земляки — живописец И.В. Дмитриев и архитектор Н.О. Ятманов. Деревенские ребята ходили за ними ватагой и наблюдали, как они, установив мольберты, писали масляными красками понравившийся пейзажный мотив в окрестностях Лащ-Таябы. Тогда и пробудился у Юры интерес к искусству.

Первой учительницей, определившей его судьбу, была С.Н. Юманкова, сестра матери. Она, закончив Чебоксарское художественное училище, продолжила образование в Московском художественно-промышленном училище им. М.И. Калинина. В деревню часто приезжала с мужем, скульптором М.В. Таратыновым. В ту пору они оба преподавали в Абрамцевском художественно-промышленном училище. Сирена Никитична вела рисунок и живопись, а Михаил Васильевич — резьбу по дереву, камню и кости. Московские гости подмечали способности и тягу мальчика к изобразительному искусству. Вдохновленный их советами, Юрий поступает учиться на второй курс Абрамцевского училища. Блестяще окончив его с дипломом художника-прикладника, по совету М.В. Таратынова в 1966 г. поступает на скульптурный факультет Суриковского института. Занятия по специальным предметам проводили выдающиеся мастера ваяния: М.Ф. Бабурин, Н.В. Томский и Л.Е. Кербель — продолжатели матвеевской школы ваяния. Ю.И. Ксенофонтов был любимым учеником Бабурина. Профессор уважал его за упорство, усидчивость, а также за то, что к любой модели он подходил творчески — конструктивно, максимально точно. Такое же отношение у него было к рисунку, который для скульптора является необходимым этапом при подготовке к работе над формой. Необычны по технике исполнения академические рисунки студента, в них отсутствует всякое любование деталями — густыми, четкими линиями он мастерски наполнял форму.

После окончания института в 1972 г. Ю.И. Ксенофонтов был направлен в Чувашское отделение Художественного фонда РСФСР. Параллельно начал преподавать живопись и рисунок на втором курсе художественно-графического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. Выполняя производственные заказы и много работая творчески, он мечтал о создании каменотесного цеха и литейной мастерской, думал и о будущих кадрах для работы в них. С приходом Ю.И. Ксенофонтова в чувашское искусство многие ваятели стали по-иному относиться к

скульптуре. В публикациях искусствоведов имя скульптора все чаще появляется рядом с ведущими живописцами Чувашии.

Ю.И. Ксенофонтов вошел в историю чувашского искусства как мастер станкового портрета и пластики малых форм. Вошел как мастер, поднявший степень профессионализма и художественный уровень национальной скульптуры до общероссийских эталонов. В своем творческом искании от парадного портрета «соцреализма» он перешел к тонкому психологическому обобщению простого человека. Частое общение с сельчанами позволяло ему увидеть типажи, как бы отрешенными от времени и цивилизации, несущими на себе печать древности народа. Цельными типическими образами отмечены такие работы скульптора, как «Тетя Аня», «Колхозный плотник дядя Петя», «Аленка», «Портрет партизана В.М. Михеева», «Народная артистка Чувашии Вера Кузьмина», вошедшие в золотой фонд чувашского изобразительного искусства. Вершиной в творчестве Юрия Ивановича стала известная всей России скульптура «Дядя Петя», выполненная в дереве. Бронзовый отлив этой работы и «Мужской портрет» дополнили собрание Государственной Третьяковской галереи.

Двое из воспитанников Ю.И. Ксенофонтова получили академическое образование, да и почти на всех скульпторов, вступивших впоследствии в Союз художников Чувашии, он оказал сильное влияние. Скульптор лепил очень быстро, а в материал переводил очень скрупулезно по модели, что позволяло ему в конечном варианте сохранить свежесть первого проникновения в характер портретируемого. Поэтому портреты хранят в себе живые качества модели, форма в них наполнена внутренней энергией, о чем свидетельствуют его произведения: «Скульптор Н. Эледжиев» (1973, дерево), «Оля» (1974, мрамор), «Космонавт А.Г. Николаев» (1974, бронза, дерево), «Народная артистка СССР В.К. Кузьмина» (1974, бронза).

Со временем Ю.И. Ксенофонтов все чаще начал обращаться к своему первоначальному и любимому материалу — дереву, особо почитаемому в народной утвари и архитектуре. Детские воспоминания уводили его мысль все глубже к истокам народной культуры, к характерной для чувашей консервативности, жить в тесном соприкосновении с природой. Повседневная одежда сельчан, посеребренная на солнце, сливалась цветом с серебристым деревом построек, с неярким небом и сдержанной зеленью холмов. Скульптор старался придать портретам сельчан этот же цвет старого дерева, что позволяло наполнять скульптурные произведения какой-то особой теплотой, духовной близостью автора с персонажами. При всей

Тетя Аня. 1974.



их обыденной, характерной внешности, сама пластика портретов с монументальной упрощенностью общей формы, смягчением анатомических деталей придают образам ваятеля ощущение древности, почти вечности. После выставки «Советская Россия — V» (1975) работа «Колхозный плотник дядя Петя» экспонировалась на передвижной Всесоюзной выставке «Портрет в произведениях советских художников». Она была отмечена московскими критиками и неоднократно публиковалась в различных изданиях по советскому изобразительному искусству.

Линия интимного психологического портрета нашла высшее воплощение в фигурном портрете «Дядя Петя», показанном на Всесоюзной выставке (1977) и ставшим известным всей стране. Весьма необычна, до гениальности проста композиционная находка автора — о профессии плотника говорит не топор, а крепкая и поджа-

рая, привыкшая к ветрам и дождям, солнцу и морозам фигура человека, закручивающего сигарку и думающего свою нехитрую думу. Старое серебристое дерево с фактурой неповторимого рисунка, отражающего всю его прежнюю жизнь, с его изгибами, сучками и наростами, как нельзя лучше подошло для воплощения темы простого деревенского труда, привычного и необходимого.

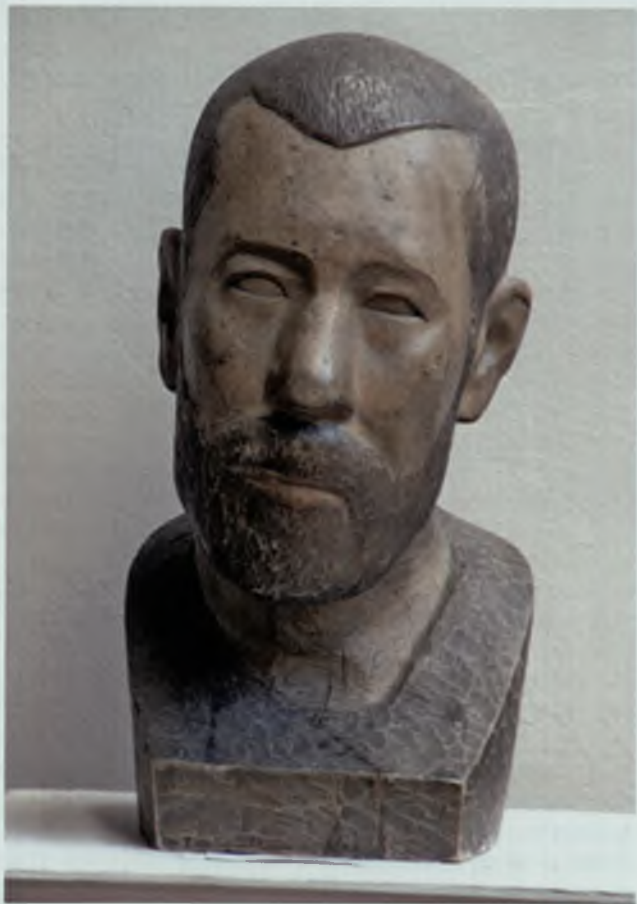
Не только в дереве, но и в других материалах скульптор старался найти наиболее выразительное композиционное и цветовое решение: в портретах дочери, братьев, земляков и друзей-скульпторов, с которыми ему приходилось общаться в Доме творчества им. Д.Н. Кардовского в Переславле-Залесском. Увидев на московской выставке свой портрет, переведенный в мрамор, армянский скульптор Г. Курегян отметил, что «многие художники его писали и лепили, но только у Юры Ксенофонтова он получился похожим».

Незадолго до трагической кончины Ю.И. Ксенофонтов вновь обратился к теме культурной истории Чувашии и создал памятные медали П. Хузангаю, М. Сеспелю, барельеф М. Ухсай. По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи» в малой пластике искал образ «Невесты».

Собирая творческое наследие Ю.И. Ксенофонтова для издания каталога к выставке, посвященной 50-летию скульптора (1989), сотрудники Чувашского государственного художественного музея поняли свою нерасторопность, когда выяснили, что дирекция выставок СХ СССР передала его композиционные работы в другие музеи страны. Так, в 1988 г. Красноярский художественный музей стал обладателем одного из лучших жанровых произведений скульптора «Кумушки» (1974, бронза). В запасниках Днепропетровского государственного художественного музея ныне хранится «Портрет тети Ани» (1977, дерево).

В московской мастерской народного художника РСФСР М.В. Таратынова (мужа С.Н. Юманковой — тети Ю.И. Ксенофонтова) хранились произведения племянника. После поездки в Переславль-Залесский Ю.И. Ксенофонтов часто останавливался в Москве у Михаила Васильевича, чтобы в материале завершить очередное новое произведение. М.В. Таратынов относился к нему как к родному сыну, долгие годы хранил добрую память о Юрии и после его смерти переводил в материал сохранившиеся модели, чтобы показать их на очередной московской выставке. Так, с выставок 1980 и 1985 гг. Государственной Третьяковской галереей были приобретены работы «Дядя Петя» (1977, бронза) и «Мужской портрет» (1977, бронза, гранит). Остальные произведения Юрия Ивановича М.В. Таратынов передал Чувашскому художественному музею, в т.ч. портрет

Колхозный плотник
дядя Петя. 1974.



сына Саши (1980, мрамор) и портрет жены — С.Н. Юманковой (1990, гипс), замечательной художницы, которая очень рано ушла из жизни, когда маленькому Саше было всего пять лет. Двоюродный брат Ю.И. Ксенофонтова Александр Таратынов также посвятил свою жизнь искусству скульптуры. Младший брат Ю.И. Ксенофонтова Олег Иванович пошел по его стопам. После окончания Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское) в 1985 г. он вернулся в Чувашию. У Н.А. Андрбаева в Специализированном управлении отделочных работ помогал мастерам осваивать обработку камня, кера-

мики и классическую технологию старых мастеров — литье в землю. С 2009 г. О.И. Ксенофонтов является генеральным директором Московского музея скульптуры — галереи ЗДДД (Таратыновых—Ксенофонтовых).

Научные сотрудники Чувашского государственного художественного музея, родственники и ученики Юрия Ивановича периодически проводят выставки «Ю.И. Ксенофонтов и его окружение». Академик А.М. Таратынов в память о двоюродном брате Юрии Ксенофонтове и матери Сирене Никитичне неоднократно представлял в Чебоксарах скульптурные и живописные произведения старшего поколения Таратыновых и членов своей семьи — жены и двух дочерей. В начале нового столетия местом жительства Александра Михайловича стала еще и Голландия. Но с возрастом наступает особое чувство Родины, а второй колыбелью его предков является Чувашия. Особенность творчества Александра состоит в том, что он соединяет в себе русскую школу ваяния со свежестью и новизной современного европейского искусства. По традиции, после очередной выставки семья Таратыновых преподносит в дар отдельные произведения музеям Чувашии.

Несмотря на короткую жизнь, Юрий Иванович нашел свой неповторимый стиль и оставил яркий след в искусстве не только Чувашии, но и всей России.

Мечту Мастера о создании литейного производства в Чебоксарах успешно осуществили его ученики и последователи. На базе малого предприятия силами О.И. Ксенофонтова, П.С. Пупина и В.А. Зотикова налажилось современное литье по выплавляемым моделям, воплощающее в бронзе монументальные, знаковые произведения, которые устанавливаются в городах Чувашской Республики и за ее пределами. Умение претворять грандиозные замыслы в реальность подхватил В.П. Нагорнов, а место наставника молодежи на художественно-графическом факультете Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева занял В.А. Кузьмин, далее передающий студентам эстафету классической русской школы скульптуры.

Ю.И. Ксенофонтов трагически ушел из жизни 27 апреля 1978 г.

Л.И. Кадикина

**Федор
Иванович
Мадуров
1942**



Скульптор, автор монументально-декоративных композиций и станковых произведений.

ЗРЕЛАЯ УВЕРЕННОСТЬ МАСТЕРА

Умя Ф.И. Мадурова — в ряду самых известных и значимых в искусстве Чувашии. Скульптор при жизни признан Мастером, уникальный дар которого корнями уходит в национальное самосознание.

Становление Ф.И. Мадурова как художника приходится на 1970 — 1980-е гг., когда в республиках СССР происходило формирование и развитие национальных школ профессионального искусства и новых самобытных центров. Это время напряженного осмысления творческого пути, поиска собственной эстетической программы, основанной на изучении чувашской истории, фольклора, этнографии. Период, когда скульптор создает одно из самых значимых в своем творчестве творений: глубоко философское монументальное произведение, построенное на выразительном синтезе архитектуры и скульптуры, — «Время и жизнь» (1976—1981). Этот ансамбль из 17 фигур и павильона «Саркиль» является подлинным триумфом автора. В фигурах исполинов четырехметровой высоты художнику удалось блестяще решить задачи статичной конструкции, в ограниченном объеме бревна он передал динамику, мощь персонажей, явившихся из национальной мифологии. Опираясь на традиции прошлого, художник создал собирательный скульптурный образ чувашского народа, рожденный из фольклорного повествования о месяцах в году.

На страницах журналов того времени «Творчество» и «Декоративное искусство СССР» неоднократно появлялись герои этой скульптурной группы. На всю страну об ансамбле Ф.И. Мадурова известила газета «Комсомольская правда» в своем новогоднем номере от 1 января 1984 г., появилась статья и в журнале «Советский Союз» (1984. №30, 33). В периодической печати отмечалось, что композиция «Время и жизнь» стала первым в стране монументальным ансамблем, помещенным в природной, естественной среде и воплотившим особенности национального миропонимания.

Предки Ф.И. Мадурова — выходцы из с. Чувашское Дрожжаное Симбирской губернии (ныне Дрожжановский район Республики Татарстан). Своим названием село обязано некогда непроходимым болотам, находившимся на этом месте. Именно здесь, на острове,

обосновались остатки разбитых под Симбирском войск Степана Разина. Не случайно жители села находят на своей земле остатки ржавого оружия. По составу населения село было многонациональным, но со временем все очутились. Один из прадедов Федора Ивановича был сподвижником Петра Первого во время строительства Петербурга, но из-за разногласий с царем в вопросах веры был сослан в Самарскую губернию.

В период присвоения фамилий, деду Федора Ивановича была дана фамилия Чувашев, т. к. он всегда гордился тем, что он истинный чуваш, однако Терентий, недовольный этим именем, вернул свое родовое имя Матур.

Мадуровы были трудолюбивыми мастерами на все руки, а потому всегда жили в достатке. Во время коллективизации деда Терентия уже не было, поэтому все беды с раскулачиванием и ссылкой на строительство Кемского пересыльного лагеря, а затем в Соловецкий лагерь особого назначения выпали на долю его сына Ивана. Однако ему удалось выжить и досрочно освободиться благодаря тому, что он сумел в ненастную погоду перекрыть крышу центрального храма в Соловецком лагере.

В родной деревне Ивану не захотелось жить, а потому он переехал в пос. Баскаки Шемуршинского района. Отсюда в самом начале Великой Отечественной войны он ушел добровольцем на фронт, оставив жену Аксиныю, беременную Федором. Воевал недолго, в течение недели их полк был полностью уничтожен под Москвой, но раненый и контуженный Иван Терентьевич с еще четырьмя сослуживцами сумел выйти к линии фронта. Вскоре он был комиссован.

Будущий художник родился 24 апреля 1942 г. После окончания Бичурга-Баишевской средней школы хотел поступить в Чебоксарское художественное училище, но опоздал на вступительные экзамены — задержала уборка урожая в колхозе. Посчастливилось парню, приехавшему из глубинки: в августе 1960 г. в Чувашском государственном педагогическом институте им. И.Я. Яковлева открывался художественно-графический факультет, куда одним из первых подал заявление Федор Мадуров. Навыков профессионального рисования он не имел. Однако в набросках карандашом и этюдах акварелью, которые показал приемной комиссии, явно проглядывались острая наблюдательность, живой характер и доброе сердце способного абитуриента. Вскоре Ф.И. Мадуров стал одним из ведущих студентов курса, показав себя трудолюбивым и напористым. На счастье, весь преподавательский состав факультета оказался из

только что окончивших художественные вузы страны специалистов, среди которых были такие выдающиеся художники, как Анатолий Миттов, скульптор Виктор Бажинов, монументалист Николай Кириллов, график Адель Ефейкина и другие, что, конечно же, не могло не оказать решающего влияния на формирование будущего художника.

В студенческие годы Ф.И. Мадуров постоянно ездил на археологические раскопки, понимая, что прошлое и будущее — это поиск настоящего. Выполненные на третьем курсе скульптурные композиции из дерева «Сын пролетает» и «Последние известия» (1963—1964) были приняты во Всероссийский фонд художественной лотереи (Москва, 1964). Дипломная работа — серия линогравюр «Люди моей деревни» (1965) — после Всесоюзной выставки дипломных работ студентов художественных вузов была закуплена в фонд Министерства образования СССР (1966).

В 1974 г. в числе 30 лучших молодых художников страны по путевке ЦК ВЛКСМ Ф.И. Мадурова направляют на строительство Байкало-Амурской магистрали отображать труд строителей БАМа. Пешком прошел он с первопроходцами по непроходимой тайге от Усть-Кута до Звездного, затем и до Магистрального. Скульптор оставил хорошую память о молодых строителях Магистрального, создав из таежного кряжистого дерева композицию. В путевых зарисовках запечатлел реальные события. Серия «Начало БАМа» в 1975 г. показывалась на Всесоюзной выставке рисунка в Ленинграде, а затем была закуплена Министерством культуры РСФСР. В том же году Государственный Русский музей приобрел у художника триптих «Жизнь инхозницы».

Наступило время перемен, когда Федор Иванович активно начал участвовать на республиканских, всероссийских и всесоюзных выставках, семь раз побывал на Творческой даче Союза художников РСФСР, где работал бок о бок с признанными мастерами Москвы, Ленинграда и других городов РСФСР, что давало возможность достичь больших высот в искусстве, расширить профессиональные возможности и свое мировоззрение. С 1983 г. — член Союза художников СССР. Симпозиумы, проходившие в Доме творчества Союза художников им. Д.Н. Кардовского в Переславле-Залеском, как нельзя лучше способствовали получению образования, приближенного к академическому. Этому же способствовала работа под руководством выдающихся скульпторов своего времени — монументалиста П. Шимеса, М. Романовской, И. Александровой, В. Дерунова и др. Непрерывное творческое общение, обмен опытом,

Бог подземного мира
«Астаха».



знакомство с национальными обычаями и национальной культурой побудило мастера раскрыть нечто существенное в скульптуре. Синтезируя познания в области формы, скульптор разрабатывает свою музыкально-пластическую структуру. Лаконичная, необыкновенно экспрессивная пластика в дереве нашла свое развитие как в монументально-декоративном ансамбле «Время и жизнь» (1976—1981), так и в станковой скульптуре 1980-х гг.

Самобытное творчество Ф.И. Мадурова не оставалось без внимания. Монументальные по строю исполнения композиции «Заговор» (1984), где в ритмическом чередовании предельно стилизо-

ванных фигур читается драматическая напряженность, и «Ожидание» (1989) в замедленном торжественном ритме — пополнили собрание Государственной Третьяковской галереи; «Надежда» (1980) — фонд скульптуры Чувашского государственного художественного музея. В 1982 г. за достигнутые успехи в монументальной скульптуре ему была присуждена премия Комсомола Чувашии им. М. Сеспеля. А через семь лет ему было присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР». В последующие годы, продолжая поиски своего пластического языка в монументально-декоративных произведениях, Ф.И. Мадуров разрабатывает композицию из 7 фигур «Чувашский хоровод» (1981—1984, дерево), которая установлена на территории дома отдыха «Ильинский». В центре композиции — Древо жизни в форме увеличенного изображения веретена, вокруг него — монументальные образы женщин, представляющие разные исторические эпохи.

В эти годы происходит поворотный момент в мировоззрении художника, он всерьез начинает изучать основы народной веры чувашей. К этому его побудила неудовлетворенность идеологическими штампами как коммунистов, так и христиан. Свой приход к потомственной жрице народной веры тете Наде Мадуров объяснил желанием вдохнуть в свои произведения живой дух Природы. Это так увлекло мастера, что он через некоторое время сам стал жрецом народной веры. После он смог сказать: «Теперь для меня нет преград в творчестве». Действительно его произведения стали сказочно-завораживающими, пластически сложными.

По мнению Ф.И. Мадурова, скульптурные произведения и храмы являются домами для богов. Художник делает все для того, чтобы приблизить их к людям. Композиция «Ворота солнца» (1995, дерево, металл), установленная на территории пос. Сюктерка, как нельзя лучше раскрывает понятие древнейшей религии и смысл мироздания. Почти 20 лет простояла уникальная композиция «Конница» (1984—1988, дерево, металл, 5 всадников) на кольце Ядринского шоссе, посвященная добровольному вхождению Чувашского края в Московское княжество. Специально для этого места скульптор создал произведение, составляющее единое пластическое целое, изобразив едущих посланцев через раскинувшиеся перед ними курганы. Ф.И. Мадуров в своем творении смело переходит из сферы скульптуры в архитектуру, превращая ее в архитектурное сооружение. В июле 2005 г. по воле чиновников «Конница» без реставрации была перенесена и установлена в Парке им. 500-летия г. Чебоксары.

**Конница. Фрагмент.
1984—1988.**



В течение многих лет Ф.И. Мадуров с художником В.И. Агеевым руководил работой творческих симпозиумов, организуемых Республиканским центром народного творчества, воспитал немало мастеров. Впоследствии их ученики стали участниками многих всероссийских и зарубежных выставок.

Как сохранить и удержать интонацию, свойственную только героям своего времени, знают лишь сами герои. Неугомонный мастер, пока есть силы, продолжал возводить памятные знаки. Вблизи

г. Батуми установил скульптурную фигуру Пиросмани, соорудил памятный знак Н. Бичурину, на доме одноименной улицы установил горельеф Н. Ашмарина. Когда власти запретили ему такие инициативы, построил скульптурную мастерскую и стал создавать новые произведения «для себя».

Природный дар, сила, мощь таланта — все это подвигает скульптора на создание работ, где автор выражает всю гамму чувств, мыслей и представлений чуваша. Большая часть произведений, отлитая в бронзе и алюминии, была представлена на юбилейной выставке в Чувашском государственном художественном музее и на персональной выставке в Мемориальном центре г. Ульяновск (2002).

Незабываемых мифологических героев Ф.И. Мадурова зрители увидели и на выставке «Золотой венец-2009», посвященной семидесятилетию художественного музея. В его произведениях, таких, например, как серия «Инволюция», состоящей из «Творца», «Громовержца» и Бога подземного мира «Астаха», герои существуют в настоящем мире. Скульптор, как бы перекидывая мост в прошлое, пытается обозначить темы всего сущего на земле. Показывая перетекание одной формы в другую, автор ориентирует зрителя на многоаспектный, круговой обзор, позволяющий последовательно раскрыть сложный, смысловой ход композиции. В серии портретов знаковых фигур булгаро-чувашской цивилизации монументальный, лишенный прозаичности язык скульптуры выражает трехмерность, тяжесть и в то же время духовное начало. Художник, сужая временное пространство, ищет обобщенные типажи современников, достойных продолжателей духовного поиска Н. Бичурина, П. Егорова, Алмуша, Выраха. Образы производят сильное впечатление, в них чувствуется зрелая уверенность мастера, убежденного в найденной им индивидуальной манере исполнения.

Общаясь с Ф.И. Мадуровым, начинаешь верить в сказанное им, что многие его работы не имеют в традиционном понимании фасада-анфасада, низа-верха, в них каждая сторона и даже деталь манифестирует заложенную идею, при их демонстрации нет проблемы, как положить, поставить или подвесить. Его композиции освободились от лишних деталей: плинта, постамента, поясняющих конструкций, осталось только то, что работает на образность и смысл. Вот что записал скульптор в своем трактате о творчестве: «Теперь я свободен и делаю, что хочу и как хочу на любую тему. Кстати, темы, как таковой, в моих произведениях нет, ибо последняя предполагает сюжет, который диктует театральность. В изобра-



Киреметь. 2010.

зительном искусстве они несущественны. В моем творчестве они заменены «явлением», мои работы не разыгрывают ситуацию, а являют. Явить можно любые понятия, здесь простор для «реализма без берегов», как говорил Роже Гароди. В этом ключе работали художники-импрессионисты во второй половине XIX в., но это движение мало коснулось скульптуры. Впоследствии полеты в космос, пребывание в невесомости подсказали совсем другое видение принципов формообразования — без земного притяжения в открытом пространстве, без воздействия сил гравитации. Это, несомненно, самое великое мировоззренческое открытие человечества после освоения огня и изобретения колеса.

Двадцать первый век требует совершенно другого подхода к творчеству. Благодаря та-

ким незаурядным, талантливым личностям как Ф.И. Мадуров искусство получает признание у зрителей. Не случайно одна из чебоксарских туристических компаний в 2004 г. создала экскурсионный маршрут «Тайна древнего ствола» с посещением мастерской скульптора. Дети Федора Ивановича так же, как и отец, выбрали творческую профессию. Дочь Дина окончила Строгановскую академию по специальности «Художественный металл и ювелирное дело». Сын Дмитрий окончил это же учебное заведение по специальности «Архитектурно-декоративная пластика».

Дед Терентий, прадед Захарий и многие другие пра-прадеды были искусными кузнецами, ковали все — от предметов быта до оружия. Связка ржавых заготовок для сабель, найденная при копке погребов в огороде в родовом поместье, свидетельствует о том, что их деятельность не осталась в стороне от освободительных движений народа. Следуя этой традиции, Ф.И. Мадуров в период перестройки стал во главе демократического движения в Чувашии, был избран депутатом Верховного Совета 12-го созыва, руководил комиссией по культуре. Одним из значительных вкладов в дело культурного развития республики этого периода он считает образование им Национального парка «Чăваш вăрманĕ».

В искусстве есть явления, значение которых можно понять только со временем — оценить полностью масштаб творчества художника современникам порой не удастся. Хотя в справочнике рейтингов художников России за 300 лет уже значится фамилия Ф.И. Мадурова. Общество «American Biographical Institute» включило скульптора в список пятидесяти выдающихся людей Земли на получение именной медали «За свободу мира». Федор Иванович имеет такую медаль за № 43.

Л.И. Кадикина

Владимир
Ильич
Мешков
1919



*В*ыдающийся график, живописец,
мастер линогравюры.

ЕГО ГЛАЗАМИ МЫ УВИДЕЛИ СЕВЕР

Искусствовед А.А. Григорьев о первой персональной выставке В.И. Мешкова в Чувашии писал: «Всем хотелось в оригиналах посмотреть творения нашего именитого земляка, о котором в последние годы много и с восторгом писали на страницах республиканской печати. В Чувашской галерее предстал северный мир, красочно воспетый нашим художником в тысячах рисунков, гравюр и картин. Восьмилетним мальчиком уехал из родной Чувашии Владимир Мешков. Через 48 лет он вернулся сюда признанным художником и, как в чувашских сказаниях, выложил перед землей наших отцов свой дар — замечательную выставку, добытую в великом труде». Экспозиция стала своеобразным отчетом заслуженного художника Чувашской АССР (1974), народного художника РСФСР (1980) В.И. Мешкова о жизни и творчестве перед земляками.

Родился художник 15 августа 1919 г. в д. Сятракасы Ядринского уезда (ныне Сятра-Марги Чебоксарского района). В голодном 1927 г. семья Мешковых отправилась в Сибирь. После долгих скитаний осели в д. Шильбей Куйтунского района Иркутской области, где также проживали переселенцы из Чувашии. По предложению заведующего фермой переехали в свиноводческий совхоз, располагавшийся поблизости. Жили трудно, мать, Елизавета Лукинична, работала свиначкой, Володя с отцом, Ильей Васильевичем, заготавливали дрова. В тринадцать лет мальчик пошел на ферму помощником ветеринара, затем и свиначем. Заметив его способность к рисованию, учителя поручали ему оформление стенгазет. Дирекция совхоза приобщила Володю к выпуску своих информационных листов.

В 1934 г. ему предложили работать в редакции газеты «За социалистическое животноводство». Вскоре пригласили в Кайтунскую районную газету «Коммунар», редактор которой научил Володю резать клише на линолеуме. И жилье ему подыскали. «Я впервые в жизни спал на настоящей постели, а не на соломе, как до того проживая с родителями в совхозном бараке», — вспоминал Владимир Ильич.

На следующий год семья переехала в Красноярский край. Совсем еще юный, но уже имеющий навыки работы, художник пришел в редакцию газеты «Красноярский комсомолец». С того времени он сотрудничал в различных районных, городских, областных и

краевых газетах Иркутской области и Красноярского края. В 1939 г. крайком ВКП(б) молодого художника направил в Эвенкию, в редакцию окружной газеты «Эвенкийская новая жизнь» (впоследствии «Советская Эвенкия»). Много труда и изобретательности вложил художник, чтобы сделать газету доходчивой и понятной каждому малограмотному охотнику и оленеводу. С этой целью в некоторых номерах рисунков публиковалось больше, чем текста. Газета выработала в нем важное для графика качество — умение работать быстро и точно. Эвенки — доверчивые, доброжелательные люди — полюбили Мешкову. «С тех пор я всей душой и всем своим творчеством связан с Эвенкией», — признавался он в 1994 г. в интервью газете «Евразия». В 1940—1941 гг. был участником Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, где в «Павильоне печати» экспонировались линогравюры и оформленные им газеты. Это было первое высокое признание его творчества.

Но художнику-самоучке не хватало знаний. Он написал письмо известному мастеру линогравюры П.Н. Староносову и послал ему рисунки и гравюры. Художник охотно откликнулся на письмо молодого человека. Гравюры мастер оценил и помог тактичными профессиональными советами.

Когда началась Великая Отечественная война, В.И. Мешков был направлен в Красноярск на учебу в школу младших авиаспециалистов, затем в Минусинское автомотоциклетное училище. Продолжил службу в резерве Главного командования в звании младшего лейтенанта. Завершил войну диспетчером автополка и вернулся в Сибирь.

В Москве он сделал остановку и встретился с известным советским художником И.Н. Павловым. Признанный гравер охотно делился знаниями со своими многочисленными учениками, помогал молодым художникам, обращавшимся к нему за советом. В числе последних был и Владимир Мешков, мечтавший после войны всерьез заняться граверным искусством.

Так, два больших мастера линогравюры П.Н. Староносов и И.Н. Павлов в значительной степени восполнили В.И. Мешкову отсутствие профессионального образования. Этих художников Владимир Ильич считает своими учителями.

Путь в самостоятельное творчество художник начал с книжной графики. Первым опытом в этом виде искусства стало оформление книги «Рассказы следопыта» красноярского писателя Н.С. Устиновича. Художник особенно охотно брался за иллюстрирование произведений, посвященных истории и современной жизни народов Сибири, сибирскому фольклору. Это книги В. Пухначева «Сказки

старого Тыма. Сказки хантов» (1951), И. Суворова «Эвенкийские сказки» (1960), А. Немтушкина «Песни эвенка» (1963), Г. Савичевой «Пока бьется сердце» (1964) и др. В каждой из них заметно не только внимательное глубокое прочтение литературного источника, проникновение в жизнь персонажей, но и понимание, знание обычаев, уклада сибирских этносов.

Художник много работал над оформлением книг для детей. Его гравюры — ясные, понятные самым маленьким читателям, помогали восприятию ими авторского текста. Обращение к литературе для малышей привело его к работе над первым букварем для хакасских ребятишек (на хакасском языке). За короткий срок было подготовлено более 400 рисунков.

В.И. Мешков иллюстрировал также книгу чувашского писателя Федора Уяра «В Шуше, у подножия Саян». Очерк «Дорога ведет в гору» из этой книги посвящен творчеству талантливого графика.

1948 год ознаменовался для молодого художника тем, что он впервые на краевой выставке представил серию цветных линогравюр «Ленинские места в Шушенском». В этом же году его приняли в члены Союза художников СССР. Через три года пять листов из шушенской серии были приняты на выставку произведений художников РСФСР.

С этого времени художник оставил работу в редакции и занялся



В гостях у геологов.

Охотничьи думы.
2-я половина XX в.



станковой гравюрой. Начал ездить по краю, побывал в Саянах, степях Хакасии, Причудлымской тайге. Творческая тропа его снова привела в Эвенкию. После войны Владимир Ильич не раз бывал в этих местах и понял, что Эвенкия для него — неисчерпаемый источник тем и творческого вдохновения. Он создал большую серию цветных линогравюр, посвященных Эвенкии. Эти листы принесли ему широкую известность. Они побывали не только на выставках нашей страны, но и в Германии, Румынии, Венгрии, Гвинее, на Кубе и во Франции.

Работая над данной серией, В.И. Мешков определяется с главной темой своего творчества: снега, сверкающие под лунным светом; аргиш; маленькие юркие «Аннушки», садящиеся не только в крошечных далеких аэропортах, но и на льдинах; одинокий каюр; стада оленей; мужественные, сильные, но доверчивые, как дети, люди — и все это вместе прекрасный Север.

В.И. Мешков не пошел по пути создания конкретных образов людей и природы Севера, не стал воспроизводить этнографические документальные изображения, хотя такого материала у него было накоплено немало. Главная выразительная сила работ мастера в его умении обобщать. Созданные им графические листы, это символ сурового края с его немногословным мужеством, величием и человеческим теплом.

Первые листы-посвящения Северу, сразу же завоевавшие необычайную славу, — это цветные линогравюры «На фабрику»,

«Поздний гость», «К далекому другу», «В верховьях Кочечумо», «В охотничьей бригаде» (1953—1954). Их композиции удивительно просты. Ни одну из этих гравюр не назовешь жанровой сценой, хотя каждая имеет определенный сюжет. Но недосказанность, романтическое звучание содержания придают листам ту обобщенность, которая приподнимает их над обыденностью, позволяет говорить не о конкретных событиях и местах, а об авторском восприятии Севера в целом. Художник очень тонко уловил и сумел почти интуитивно передать незримую для нас связь северян с природой.

Работы автора экспонировались на многих выставках: краевых, республиканских, зарубежных, персональных, неоднократно репродуцировались в каталогах, альбомах, открытках, их знают и любят. 1950-е гг. — период яркого утверждения В.И. Мешкова как серьезного и сильного мастера цветной линогравюры, период его стремительного вхождения в искусство страны.

Начиная с 1970-х гг. в листах, посвященных Северу, все чаще появляются трагические нотки, вызванные необдуманным вмешательством человека в девственную природу края. Тишина, сверкающий нетронутый снег, покой, и вдруг этот чистый мир разрывается оглушительными выстрелами, несущими гибель. Поэтому вновь и вновь художник в гравюрах «Розовые чайки», «Ночлег куропаток», «Танец журавлей», «Морская ванна», «Дикари» повествует о первозданной красоте Эвенкии и Таймыра, о ее хрупкости, призывая задуматься о сохранении великолепия безграничных простор Севера.

В 1970—1980-х гг. Владимиром Ильичем выполнена серия портретов людей, близких ему по духу: краеведа А.Л. Яворского, археолога А.Н. Липского, доктора исторических наук В.Н. Увачана. Для глубокого проникновения в образ, раскрытия внутреннего мира человека автор обращается к литографии — к более камерной технике. Один из лучших портретов — это «Охотник из Байкита». Мудрое лицо старого эвенка, пейзаж зимней тайги — все это Север, его прекрасные люди, его забываемая красивая природа. Автор не назвал конкретное имя своего персонажа, подчеркивая этим обобщенность образа.

В 1965 г. В.И. Мешков получил приглашение посетить Кубу. Этому предшествовал приезд Фиделя Кастро в Красноярск двумя годами ранее и его знакомство с работами художника. Владимир Ильич подготовил для показа в Гаване тщательно отобранную выставку под общим названием «Енисейский Север». Около месяца провел он на Острове свободы. Был ошеломлен необыкновенно яркими красками щедрой природы, красотой, певучестью, жизнелюбием

народа. Из поездки автор привез множество акварелей, рисунков карандашом, фломастером, сделанных в больших городах и маленьких селениях. Его акварели из кубинской серии: «В горах Сьерра-Маэстро», «Дорога в индейскую деревню», «Цветущий кактус Царица ночи», «Ночная Гавана», «Дорога в Тринидат», «Цветы Гаваны», «Дорога в Гавану». Все они пронизаны солнцем или волшебством южных ночей, они красочны, яркие, наполнены влюбленностью художника в цветущую страну.

Художник выполнил также серию портретных работ кубинских деятелей культуры. Вот где пригодилось умение бывшего газетчика быстро и точно «схватить» натуру, в краткой зарисовке выделить самое значительное.

Портреты Э. Хемингуэя, Ф. Кастро, знаменитой балерины А. Алонсо и лист «Алисия Алонсо танцует», художников Эспинозы и Портокарреро, актрисы Р. Форнес при своей лаконичности значительны тем, что автор сумел в беглых зарисовках уловить самое главное, что присуще каждому из персонажей. 48 работ остались на Кубе как дар художника Острову свободы.

В.И. Мешков достиг в цветной линогравюре непревзойденного мастерства. В начале своего творческого пути листы выполнял в три-четыре доски, то есть в три-четыре цвета. Благодаря невероятной работоспособности, умению не бояться нового и трудного он начал использовать в каждом листе четыре-пять цветов, иногда и больше. В ходе работы мастер применяет одновременно два приема; цвета основного изображения (рисующие) выполняются, как этого требует техника линогравюры, каждый на отдельной доске, и цвета фона наносят приемом раската. Они позволяют передавать закатный вечер с разливом оттенков или яркое небо, незаметно меняющее свой цвет. Оба эти приема, использованные в одном листе, создают выразительный эффект, вносят поэтический настрой, придают романтическое звучание.

Какого бы мастерства ни достиг художник, все же линогравюра имеет свои ограничения в передаче богатства красочного разнообразия мира, в свободе рисунка. Удивительное мастерство раската В.И. Мешкова, когда в одном листе может быть два-три перехода цвета неба или водной глади, создало своеобразие его цветной линогравюры. Но желание передать красочное богатство мира, приблизить цветовую гамму к натуре заставило автора обратиться к совершенно иной технике.

В 1980 г. впервые на персональной выставке произведений В.И. Мешкова был представлен большой раздел работ, выполнен-

ных в смешанной технике (картон, темпера, гуашь). В связи с этим можно сказать о начале нового этапа в творчестве художника. Особенно много работал он в технике акварели.

Большое место в жизни В.И. Мешкова занимает общественная деятельность. Долгие годы он сотрудничает с Краевым государственным центром народного творчества, добровольно и бескорыстно курирует самодеятельное искусство, участвует в организации семинаров, выставок, в издании каталогов, тесно сотрудничает с художниками Крайнего Севера. Еще с 1950-х гг. завязалась его дружба с нганасанином М. Турдагиным, ставшим профессиональным графиком; эвенком Ботулу и его дочерью Ольгой, которая получила художественное образование (окончила Красноярское художественное училище им. В.И. Сурикова) и сейчас работает в Эвенкии. В.И. Мешков впервые привел в искусство долганина Б. Молчанова, получившего впоследствии возможность учиться в Красноярском художественном училище им. В.И. Сурикова, ставшего первым северянином — членом Союза художников России, завоевавшим широкую известность. Такое внимание к представителям непрофессионального искусства связано с тем, что он, не получивший академического образования, помнил, как важны были советы мастеров для преодоления трудностей творческого становления.

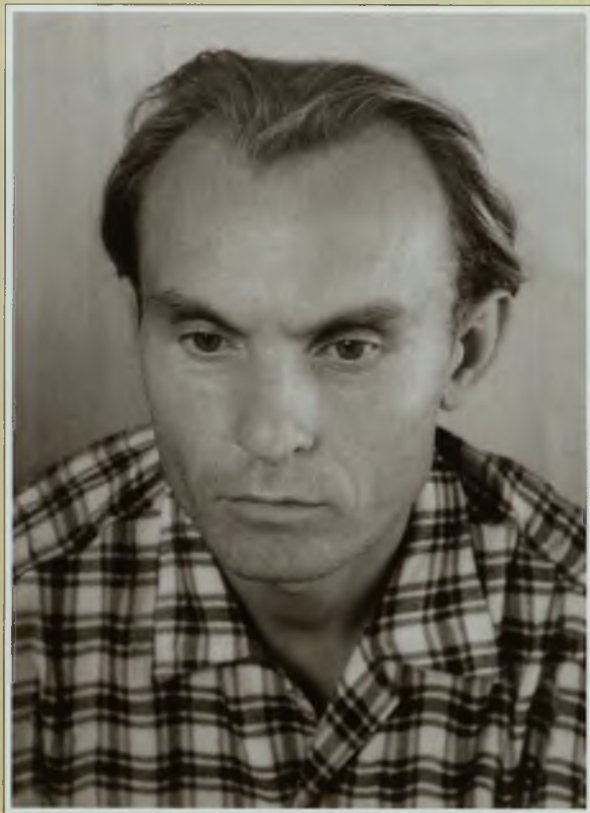
В.И. Мешков — один из ведущих организаторов культурной жизни края. В 1960-е гг. руководил Красноярской организацией Союза художников РСФСР. Многолетняя дружба с известным коллекционером, создателем и хранителем знаменитой Шушенской картинной галереи И.В. Рехловым дала возможность художнику широко представить творчество своих коллег и учеников на выставках по всему свету.

Сейчас уже стало традицией проведение в крае Суриковских дней, в организации и проведении которых В.И. Мешков принимает самое деятельное участие. На железной дороге Ачинск—Абаканово станция и поселок Суриково получили нынешнее название по предложению В.И. Мешкова.

В.И. Мешков, являясь председателем Чувашского общества культуры и просвещения в Красноярском крае, много сил вложил в установление постоянных связей между диаспорой и Чувашией. На родине им заложен «сибирский сад», посажены деревья. В Чувашском государственном художественном музее хранится около 60 (57) его работ, а также в Мариинско-Посадской художественной галерее им. Ю.А. Зайцева и музее с. Ишаки.

И.П. Меньшикова

**Анатолий
Иванович
Миттов
1932—1971**



***В**ыдающийся график, живописец,
книжный иллюстратор, педагог.*

«БУДУЩЕЕ НЕ СПЕШИЛО КО МНЕ...»

Умя А.И. Миттова стоит среди тех выдающихся деятелей чувашской культуры, для кого самой высокой ценностью являлось духовное и культурное наследие родного народа. Выросший в глубоко патриархальной крестьянской среде и получив прекрасное академическое образование, он пришел к необходимости поиска национального изобразительного языка. Этим обрек себя на тяжелый путь преодоления утвердившихся канонов искусства соцреализма, путь новатора, гения-одиночки. Его недолгая творческая жизнь длиною лишь в десять лет оказалась невероятно плодотворной, несмотря на бытовую неустроенность и материальную необеспеченность.

А.И. Миттов родился 13 декабря 1932 г. в с. Тобурданово Канашского района Чувашской АССР в семье, где жизнь строилась по старым традициям, из века в век передаваемым новым поколениям. Важно отметить, что родители, особенно мать художника Феодосия Владимировна, строго следовали как древним народным обычаям, так и православным заповедям. Тобурданово было большим селом, жители которого приняли христианство еще в первой половине XVIII столетия. Тогда же была построена церковь во имя Святых Козьмы и Дамиана. Двоеверие религиозных воззрений, характерный для чувашей, не разрушало гармоничного мироощущения, глубоко связанного с природой и основанного на высоких нравственных понятиях. В конце жизни Анатолий Иванович особенно близко и глубоко воспринял православие.

В многодетной семье Миттовых все были талантливы. Анатолий — третий из четырех братьев, увлекся рисованием вслед за старшими. Василий и Николай мечтали быть художниками, но их юность пришла на Великую Отечественную войну, и они ушли воевать. Анатолий в годы войны был еще школьником и делал в рисовании большие успехи. Ему поручали все художественные работы — школьные и классные стенгазеты, афиши, плакаты. К окончанию седьмого класса он определился в своем стремлении стать художником.

В 1947 г. Анатолий поступил в Чебоксарское художественное училище на художественно-педагогическое отделение, где главное внимание уделялось рисунку и живописи. Учеба у таких выдающихся художников как Н.К. Сверчков, И.Т. Григорьев, Е.Е. Бургулов,



Хоровод.
По мотивам поэмы
К.В. Иванова
«Нарспи». 1965.

В.С. Гурин, Р.М. Ермолаева, М.Ф. Мясников дала ему основательную профессиональную подготовку и желание учиться дальше. В 1954 г. он поступил на графическое отделение Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Это были годы напряженной работы в академических мастерских и библиотеках, знакомства с мировым искусством в лучших музеях страны и достижениями современных художников на выставках. Среди студентов он выделялся необыкновенной целеустремленностью. Внешне очень сдержанный, он не проявлял открыто своих чувств и глубоких художественных переживаний и потрясений. Болезненное

состояние, которое преследовало Анатолия после сильнейшей простуды в детстве, когда он провалился на реке под лед, и которое привело после нескольких операций к преждевременной смерти, также заставляло его сторониться веселой, шумной жизни студентов.

Дипломной работой А.И. Миттова стало оформление поэмы К.В. Иванова «Нарспи», выполненная по мастерской профессора М.А. Таранова и блестяще защищенная в 1961 г. Члены государственной комиссии — известные художники, профессора В.М. Орешников, Е.А. Кибрик, А.Ф. Пахомов, рецензент — выдающийся знаток русской графики профессор П.Е. Корнилов, чьим мнением дорожили многие, оценили дипломную работу на «отлично». Уровень представленных листов был так высок, что значительная их часть была передана в Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.

Иллюстрации А.И. Миттова к выдающемуся произведению чувашской литературы стали новым словом в изобразительной нарспиниане. Техника акварельной живописи позволила ему сохранить колорит национального костюма с его белизной рубах, серебром уборов и тонким узорочьем вышивок. При всем драматизме и насыщенности сюжета, художник нашел прозрачную, светлую ноту, сопровождающую Нарспи от зарождения любви до трагического ее конца. Целостность художественного решения и в том, как художник от обложки до последней страницы наполнил пространство книги многочисленными символами, знаками крестьянского быта и верований. При этом акварельные сюжетные иллюстрации перед началом каждой главы не противоречат силуэтным или линейным заставкам, концовкам и буквицам, исполненным тушью. К сожалению, поэма «Нарспи» в оформлении А.И. Миттова увидела свет лишь после смерти художника. Она была издана Чувашским книжным издательством в 1976 г. под редакцией вдовы художника О.В. Таллеровой.

После окончания института А.И. Миттов приехал в Чебоксары. Преподавание на художественно-графическом факультете в Чувашском государственном педагогическом институте было недолгим (1961—1964). Его взгляды на искусство и методы преподавания привлекли к нему талантливых студентов, но вызвали недовольство чиновников от искусства. Не складывались отношения и в книжном издательстве, откуда заказы приходили от случая к случаю. Неординарность, непривычная новизна художественного языка молодого художника вызывала раздражение и непонимание многих. Обвиненный в формализме, он, однако, верил в свою правоту. «Я думаю,



Ужин в саду.
1965.

если мы хотим найти действительно национальную форму, художники в своей работе должны опираться на язык, понять мелодию духа нации, должны любить народ, свою нацию, проникнуться его идеалом», — писал он в своем дневнике.

Первые годы творчества были полны экспериментов. Картины этих лет еще далеки от узнаваемого нами сегодня почерка художника. К 1962 г. относится триптих «Сказ о Волге», состо-

ящий из «Волги былинной», «Волги революционной» и «Волги индустриальной» — первая попытка выйти за рамки академической манеры. Далее, в поисках нового языка живописи, он обращается к архаичным формам древних цивилизаций, к искусству постимпрессионистов. Из-под кисти выходят женские образы, похожие на древние изваяния, насыщенные напряженными цветовыми отношениями. В серии «Весна» образы мягки и печальны. Возникает тема любви: от сюжетных «Целующихся», до символической серии «Лебедей».

Можно сказать, что к середине 1960-х гг. устремления А.И. Миттова к новому решению национальной темы вполне конкретизировались, хотя формальные искания еще очень разнообразны и увлечения художника теперь отсылают нас к византийской и русской иконе, миниатюрам Ирана и Индии. Однако все ярче начинают проявляться те особенности творческого метода художника, которые в дальнейшем получают свое развитие. Много размышляя, анализируя, переживая и сомневаясь, он снова и снова пристраивается к родной чувашской культуре. Глубоко волновали его древние предания, обряды, полные символических действий и тайных знаний. В строгой и изысканной красоте узоров вышивки, непостижимом цветовом богатстве ручного ткачества находил мастер черты характера и душу чувашей. Рисунок хороводов, пластика танцевальных движений, мелодии песен и богатство родного чувашского языка дали ему неисчерпаемый материал для создания новых работ. Шаг за шагом художник нащупывал, улавливал ускользающие, уходящие связи между настоящим и прошлым, восстанавливая их в своих произведениях.

В 1963 г. начинается работа над серией «Земля наших дедов». В картинах «Возвращение с работы», «Жатва», «Киремень», «Свадьба», «Вечер» Миттов воспроизводит патриархальную жизнь крестьян. Эта тема продолжена в сериях «Чувашская старина», основные работы которой созданы в 1965—1967 гг., и «Алран кайми аки-сухи» (1965). Все он выполнены в технике темперной живописи на холсте, бумаге или картоне. Эти произведения стали со временем признанными шедеврами чувашского искусства.

В некоторых работах этого периода большую роль играет орнамент чувашской народной вышивки. Он включен в изображения национальных одеяний, в обрамления композиций в виде рамок и звучит очень органично в контексте картины и всей серии. А.И. Миттов первым в чувашском искусстве стал использовать этот прием для придания своим произведениям национального колорита. И хотя позднее он уходит от него, но именно эти серии стали знаковыми в обозначении национального изобразительного искусства XX в. В этом

Качели. 1970.



плане можно особо выделить работы «Ужин в саду» и «Хоровод». По мотивам поэмы К. Иванова «Нарспи» (обе — 1965 г.). При всем богатстве орнамента на одеждах персонажей, он не довлеет в общем строе картин. Ясный сюжет, уравновешенная композиция, удивительный ритмический строй как будто рождены из ритма жизни, смены времен года, строгого порядка ритуала. В других работах художник еще более усиливает ритмические акценты за счет предельной выразительности силуэта. Речь идет о темперных листах «Жених и невеста», «Жених и невеста с вороным конем», серии «Подруги».

Огромную роль в произведениях А.И. Миттова играет пейзаж, который представлен почти исключительно родным селом и его ок-

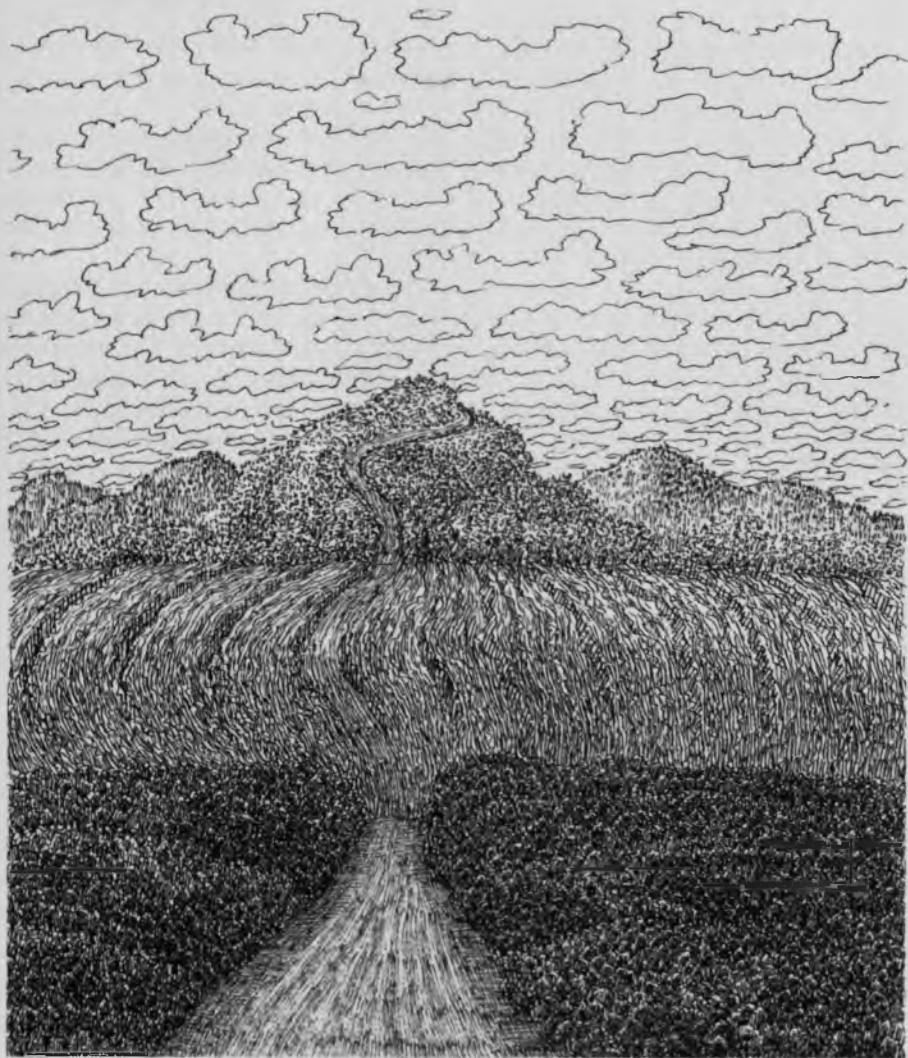
рестностями. Это одна из характернейших черт его произведений. Деревенская улица, дерево перед домом, кладбище за околлицей — эти мотивы становятся не только изображением конкретного места. Пейзаж — символ места жизни человека на родной земле. Это место, где рождались мифы и легенды народа, где формировалось его миропредставление. А в работах 1967—1970 гг. пейзаж становится почти основным жанром. Из произведений А.И. Миттова все более и более уходят сюжеты, иллюстрирующие народные обряды.

1966 г. стал для А.И. Миттова переломным. Он женился на О.В. Таллеровой и познакомился с поэтом Г.Н. Айги, живущим в Москве, а через него — с художниками, поэтами и музыкантами столичного андеграунда, которые пытались решать проблемы творчества, близкие ему. Он вышел из круга мучительного одиночества.

Однако трагические обстоятельства жизни окончательно подрывают здоровье художника. Его графические серии «Двое. Противостояние», «Жизнь и смерть» (тушь, перо) отражают мучительные переживания и предчувствие трагического исхода. Листы, многие из которых относятся к 1970 г. — последнему, когда он мог еще работать, можно обозначить как «Дороги»: «Дорога через холмы», «Дорога через овраг», «Дорога в гору». Их в полном смысле можно назвать философскими. От листа к листу А.И. Миттов как будто выходит из глубокой тьмы. Свет постепенно пронизывает все пространство, исчезают глубокие тени, дорога поднимается к вершине горы и растворяется в сияющем небе. Те же изменения видим в temperных произведениях. «Качели» были последними работами Миттова, и изобразительный язык раннего периода в них был в корне переработан: колорит стал сдержанным, исчезли напряжение цвета и контрасты, фактура живописи сделалась более спокойной, прозрачной и воздушной. Уходя от внешних эффектов, художник перешел на новую ступень понимания «чувацкого мира».

В поисках «национального» он в своих произведениях, созданных в середине 1960-х гг., уже ярко обозначил новые возможности для развития чувашского искусства. Их анализ показывает, что многие образы и сюжеты были введены в чувашское искусство именно Миттовым. В конце творческого пути, пройдя все испытания и соблазны на пути к самобытности, он приходит к пониманию вневременных и общечеловеческих проблем бытия, сумев показать духовную сторону человеческих устремлений.

Искусство А.И. Миттова уникально. Используя все богатство традиционной чувашской культуры, он расширил, сложившийся еще в советский период, тематический канон, привнес в него новые об-



Дорога в гору.
1970.

разы и сюжеты. Через национальный костюм и орнамент вышел к архаичным пластам «чувашского мира», включив в систему выразительных средств элементы традиционного народного художественного мышления, космологию, мифо-

логию, эстетические и моральные ценности, психологические особенности чувашского народа. Искусство А.И. Миттова эмоционально, оно явилось отражением глубоких переживаний и потрясений мастера на разных этапах жизненного и творческого пути. Гениальность его еще и в том, что, выразив в полной мере характер и саму основу жизненных представлений чувашского народа, он поднялся до философского примирения с жизнью и смертью. Все это было осмыслено им и переплавлено в потрясающие по глубине и оригинальности произведения.

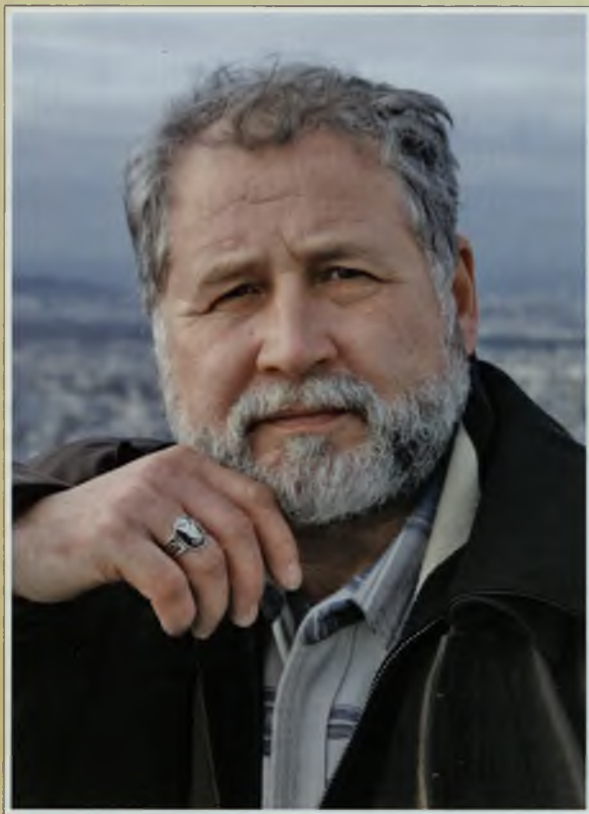
А.И. Миттов первым поставил задачу поиска самобытного национального языка сознательно, обращая внимание на необходимость ее решения в профессиональном искусстве республики. Он во многом определил новые пути в поисках национального содержания и формы, оказав влияние на духовное развитие многих чувашских художников второй половины XX в. При всей трагичности короткого пути, жизнь художника была полна творческих достижений и ясно-го понимания своей цели.

В 1970 г. болезнь побеждает: наступает абсолютная глухота, постоянные головные боли вызывают тяжелое психическое состояние. Умер А.И. Миттов 31 октября 1971 г. в Чебоксарах.

Имя А.И. Миттова присвоено Тобурдановской средней школе Канашского района и одной из улиц г. Чебоксары. Наследие мастера — сотни произведений графики и живописи хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Чувашском государственном художественном музее, Чувашском национальном музее, Научно-исследовательском музее Академии художеств в Санкт-Петербурге, в частных коллекциях. Сегодня признание исключительной роли Анатолия Миттова в истории изобразительного искусства Чувашии стало всеобщим, а значимость его творчества со временем становится все более очевидной.

А.И. Мордвинова

**Владимир
Порфирьевич
Нагорнов
1956**



*М*астер монументальной
и станковой скульптуры, автор
памятников выдающимся
деятелям чувашской культуры.

«НАГОРНОВ ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕН, ВЫДЕРЖАН, ИНТЕЛЛЕКТУАЛЕН, ТРУДОЛЮБИВ...»

В свое время народный художник России, профессор Московского художественного института им. В.И. Сурикова, академик М.Ф. Бабурин произнес памятные слова об одном из своих учеников: «Нагорнов целеустремлен, выдержан, интеллеktуален, трудолюбив». Сегодня он реализовал возложенные на него надежды учителя и стал одним из самых ярких современных скульпторов Чувашии и России. Монумент Матери и памятники К.В. Иванову в Чебоксарах, И.Я. Яковлеву в Ульяновске, князю Воротынскому в Нижегородской области, историко-мемориальный комплекс в Ядрине и другие во многом сыграли определяющую роль в формировании художественной среды этих городов. Его рельефные композиции для интерьеров и улиц, замечательная галерея портретов и произведения мелкой пластики — еще одна яркая страница в истории современной скульптуры.

Родился художник 29 ноября 1956 г. в с. Богдашкино Ульяновской области. Его отец Порфирий Ильич, участник Великой Отечественной войны, составил родословную семьи до середины XVIII в. Собрав в архивах исторические сведения и легенды о родном селе, восстановив историю рода Нагорновых, он привил детям любовь к своему народу, уважение к предкам. Эти чувства являются определяющими в жизни и творчестве скульптора.

Талант Владимира проявился очень рано. В девять лет он твердо решил стать художником и лепка из пластилина и глины разных птиц и животных стала основным занятием в свободное время. Не зная еще азов изобразительного искусства, он смело брался и за портреты. Так, он вылепил несколько бюстов исторических героев и писателей, которые долгие годы украшали школьную библиотеку. После 8-го класса поступил на скульптурное отделение Пензенского художественного училища им. К.В. Савицкого. Это старейшее учебное заведение России, организованное выпускниками Петербургской академии художеств, и по сей день известно высоким уровнем профессиональной подготовки художников. Владимир вышел из училища сложившимся художником, выполнив на «отлично» дипломный эскиз «Чувашский танец».

Интерес к национальной культуре окреп именно в училище, где

обучались представители разных республик: русские, чуваши, татары, немцы, калмыки, украинцы. Владимир, конечно, видел в детстве чувашские свадебные обряды, старые бабушкины наряды, которые доставали по праздникам из сундука: рубахи из пестряди, хушпу, расшитое бисером и монетами, тканые пояса, но недостаток своих знаний ощущал. Поэтому, работая над дипломным эскизом, он стал много читать о чувашской культуре и даже совершил поездку в Чебоксары, во время которой пришло решение переехать после окончания училища именно сюда. На это подвигло и знакомство с молодым скульптором Ю.И. Ксенофонтовым, который мечтал о создании чувашской профессиональной школы валяния. Владимиру были близки его глубокий интерес к национальной культуре, искреннее желание жить и творить для родного народа. Внимательный к любому таланту, Ю.И. Ксенофонтов настаивал на продолжении учебы в Москве.

В 1978 г. В.П. Нагорнов поступает в Московский художественный институт им. В.И. Сурикова и заканчивает его в 1984 г. по мастерской профессора М.Ф. Бабурина. Кроме напряженной работы в учебных мастерских, он успевал многое. Всегда любивший и знавший поэзию, стал уделять особое внимание стихам К. Иванова, М. Сеспеля и П. Хузангая. Чувашская тема все больше увлекала его. В это время он создал несколько образов, среди которых был и Михаил Сеспель. Романтик в душе, Владимир был захвачен искренностью и свежестью стихов, патриотическим порывом, вовлекшим его в революционные события, и трагической гибелью совсем молодого еще поэта.

Первый значительный успех к В.П. Нагорнову тоже пришел в студенческие годы: поэтичный образ «Девушки-чувашки» был принят на академическую молодежную выставку, прошедшую в Ленинграде и Москве. Национальную тему он продолжил в дипломной работе «Добровольное вхождение чувашского народа в состав Русского государства». Этот многофигурный рельеф получил самые высокие отзывы и был приобретен администрацией г. Чебоксары для украшения холла своего здания. Он и сегодня остается одним из редких по масштабу и замыслу монументальных рельефов в чувашском искусстве. Особенностью и достоинством его, как и других, созданных позднее рельефных композиций, является адекватная замыслу классицистическая ясность и строгость построения, ритмическая красота линий и форм, завершенность каждой фигуры и всего произведения в целом. Эти качества в дальнейшем получают еще более совершенное воплощение и станут характерной чертой творческого почерка скульптора.

1984 г. ознаменован переездом В.П. Нагорнова в Чебоксары и началом насыщенной творческой жизни. Уже в следующем году появляется монументальная «Муза» — скульптура на фасаде нового здания Чувашского государственного художественного музея. Создание и установка монументальной фигуры в металле высотой более чем 4 метра на вертикальной стене требовали больших знаний. Скульптурное оформление музея является сегодня уникальным, не имеющим аналога в Чувашии. В это же время он создал памятник «Скорбь», посвященный победе в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. в д. Мочей Красночетайского района Чувашии.

В 1986 г. В.П. Нагорнов становится членом Союза художников СССР. Начинаются годы еще более напряженного труда и замечательных достижений. Творческие замыслы совпадают с крупными заказами, завоеванными им в республиканских конкурсах. Он создает два памятника К.В. Иванову. Первый — на родине поэта в с. Слакбаш, за который получил свое первое почетное звание «Заслуженный художник Республики Башкортостан» (1992). Почти сразу начал работу над памятником поэту в Чебоксарах. Скульптуру хотелось выйти за рамки слакбашского камерного, трагического образа и полнее выразить поэзию К. Иванова с ее особым свойством открывать в мимолетных картинах и лицах момент вечности, соединять трагическое с высоким. В поисках художественной формы он снова приходит к классицистической ясности и строгости всех частей композиции — самой фигуры поэта и четырех



**Рельеф на постаменте
памятника
К. Иванову в Чебоксарах. 1995.**

Работа над памятником офтальмологу С. Федорову. 2001 г.



рельефов на постаменте, где изображены традиционные обрядовые действия: «Плач невесты», «Хоровод», «Встреча Тăхтамана» и «Свадебное шествие». Открытие памятника было приурочено к 75-летию образования Чувашской Республики и 1100-летию Волжской Булгарии (1995).

Зрелое мастерство, глубина чувства и высокая символика соединились в памятнике «Стрижи. Память» (1994), посвященном жертвам пожара, случившегося в 1961 г. в с. Эльбарусово Мариинско-Посадского района Чувашии. Он поставлен на месте сгоревшей школы, где в огне погибли 106 учеников и 4 учителя, не успевшие выбраться из горящего здания. Ответственность за создание такого памятника, связанного с трагедией, была очень велика. В камне и металле надо было выразить боль незаживающей раны в сердцах людей. В.П. Нагорнов поставил строгую светло-серую стелу из мрамора, на плоскости которой, в верхней части, поместил хрупкую бронзовую фигурку ребенка, увлекаемую ввысь, где языки пламени превращаются во взметнувшихся птиц.

Особое место в творчестве мастера занимает Монумент Матери, возведенный в 2003 г. в исторической части Чебоксар, на берегу волжского залива. Размер его грандиозен и превышает все созданные в республике доселе скульптурные монумены — вместе с постаментом он поднимается на высоту 46 м, а от подножия ступеней — 57 м. Памятник стал знаком возрождения национального самосознания. В этом его пафос. С этим символом начинался новый век и новое тысячелетие. В Чувашии впервые была сделана попытка придать монументальному произведению национальный характер.

Группе авторов, в т. ч. и скульптору, была присуждена Государственная премия Чувашской Республики за 2008 г. в области литературы и искусства. К этому времени В.П. Нагорнов был уже заслуженным художником Чувашской Республики (2001).

В ряде памятников-бюстов проявился замечательный талант В.П. Нагорнова-портретиста. Передача внешнего сходства дается ему легко. Однако правдивость образа состоит не только в сходстве, но и в постижении характера и глубины личности. Таковы памятники офтальмологу С.Н. Федорову (2001), поэту П.П. Хузангаю (2006) в Чебоксарах, братьям Н.М., М.М. и З.М. Таланцевым (2002—2003) в д. Выселки Ядринского района Чувашии, Н.И. Полоруссову-Шелеби в пос. Аксубаево (2006), П.В. Дементьеву в пос. Дрожжаное (2007), И.Я. Яковлеву в с. Кошки-Новотимбаево (2008) Республики Татарстан. В каждом из образов художник сумел выразить индивидуальное и в то же время обобщить его и возвысить, что является обязательным для этого вида искусства.

Есть в творчестве Владимира Порфирьевича и весьма оригинальные памятники. В 2003 г. в с. Абашево Чебоксарского района им был поставлен монумент в честь археологической абашевской культуры, посвященный 80-летию со времени открытия известным археологом В.Ф. Смолиным на территории Чувашии памятников Абашевской культуры, относящейся к бронзовому веку. На высоком холме под открытым небом встала белокаменная глыба. Почти не обработанная с тыльной стороны, с лежащими вокруг валунами, она кажется творением природы. На лицевой стороне художник вставил гранитную плиту с надписью-посвящением и декоративными деталями — элементами древних украшений.

Сегодня творчество В.П. Нагорнова впечатляет не только количеством и художественной значимостью созданных памятников, но и той гражданской позицией, которая отличается пониманием современных проблем общества. Прибавим к этому давние мечты скульптора о синтезе разных видов искусства для создания гармоничной городской среды. Он считает, что на стадии архитектурных разработок и планировки нужно привлекать к работе скульпторов, художников-монументалистов и дизайнеров. Тогда удастся выработать единую концепцию градостроительства, учитывающую и характер ландшафта, и сложившиеся исторические архитектурные комплексы, отличающиеся национальными и региональными особенностями. Сам он уже во многом решает эти задачи. Так, в Чебоксарах Красная площадь получила завершение с созданием здесь памятника классике чувашской литературы К.В. Иванову, величествен-

**Монумент Матери.
2003.**



ный Монумент Матери у подножия Соборной горы в старой части города дал начало организации городского пространства, образованного новым волжским заливом, и стал символом города. В юго-западном районе Чебоксар перед Институтом культуры и искусств поднялся монументальный бюст народного поэта Чувашии П.П. Хузангая, вокруг которого формируется новый сквер. Это происходит не только в Чебоксарах. В Ульяновске поставлен монументальный памятник просветителю народов Поволжья И.Я. Яковлеву (2006), органично вписавшийся в пространство старого парка, а в Воро-

тынце памятник князю М.И. Воротынскому (2008) украшает главную площадь города.

Не только в монументальных, но и в станковых произведениях сумел реализовать художник свой талант. Находящиеся сегодня в Чувашском государственном художественном музее портреты «Из древнего» и «Булгарка», фигурная композиция «Юная», портреты в музее польского города Рацибож свидетельствуют об уровне его мастерства. Самое важное, чего скульптор достигает в станковых произведениях, — это глубокое осмысление каждого образа, наполнение его живым чувством.

Тема творческой личности — одна из самых близких. Она нашла воплощение во многих портретах. Это стало результатом размышлений, связанных с именем Ю.И. Ксенофонтова, раздумий над собственной судьбой в искусстве, в ранний период творчества — неким самоутверждением через портреты близких ему по духу людей. Так, в образе поэта Мешкореза (1983) и художника Сорокина (1988) много «внутреннего». В 1990-е гг. появляются выразительные портреты художников З. Чаколлы, А. Силова, народного поэта Чувашии Г. Айги и литературоведа В. Станьяла-Никитина, в которых внешняя выразительность отвечает внутренней яркой и красноречивой характеристике человека. Эти образы можно в полной мере отнести к психологическому портрету с его проблемами духовного поиска путей к совершенству и истине. В образном строе всегда доминируют благородство, одухотворенность и красота — внутренняя и внешняя. Некий идеал всегда лежит в основе произведений В.П. Нагорнова.

Полноценным воплощением поисков национального характера стали, вместе с образом «Девушки-чувашки», созданные позднее «Из древнего» (керамика) и «Булгарка» (известняк). В них решены очень важные задачи, когда обобщение и типизация образа поднимают художественный уровень произведения над этнографической характеристикой. Проникновение автором в глубины устойчивых, неизменных форм народного сознания, архаичность художественного строя ставят эти портреты на особое место в современной чувашской скульптуре. Художник перешагнул за рамки чисто внешнего подхода к решению национального своеобразия и самобытности чувашской культуры.

В этом жанре В.П. Нагорнову удаются и портреты, где он находит в конкретных чертах не только глубоко индивидуальное, но и некий общечеловеческий идеал. Убедительность его образов происходит не столько от реалистического решения, сколько, в первую

Памятник
И.Я. Яковлеву
в сквере
«Колючий садик».
г. Ульяновск.
2006.



очередь, от внутренней правды. Поэтому не случаен и его творческий метод, продиктованный особенностью таланта. Он отдает предпочтение художественному воображению, а не работе с натуры, которая ему мешает на первоначальном этапе. Скульптору важно сформулировать свою идею, мысленно построить композицию и определить характер скульптурной формы. А создание образа в материале происходит иногда в очень короткое время.

Портретная галерея В.П. Нагорнова представлена и произведениями, созданными в рельефе, в котором он является замечатель-

ным мастером. Это портреты А.С. Пушкина, художника З. Чаколли на фасаде его частной галереи в польском городе Рацибож, семь овальных медальонов с изображением выдающихся ученых Чувашии, украшающие конференц-зал Чувашского государственного института гуманитарных наук (1999—2000) и др.

Жанровых станковых работ у художника немного. Больше всего фигурных композиций в мелкой пластике, и этот пласт оказывается необыкновенно богатым по содержанию, настроению, тематике, по количеству новаторских идей и новых форм. Работа в малых формах для скульптора, прежде всего, эксперимент. Выполненные в разной манере работы «Кормящая мать», «Иконописец», «Художник и модель», «Двойное лицо» (Маска), «Нарспи с подругами», «Нарспи и Сетнер» отражают его творческие поиски. Это и вариации старых, не перестающих его волновать тем, и новые, связанные с впечатлениями от поездок во Францию, Египет, Ливан, Сирию, Германию и множество других стран.

Талант и одержимость в работе, безраздельное увлечение темой, глубокое понимание материала позволили В.П. Нагорнову выиграть не один творческий конкурс и осуществить задуманное. И сегодня он полон новых идей и образов. Масштаб его деятельности представили персональные выставки, которые прошли в Чебоксарах и Новочебоксарске (2006—2007), в Париже после творческой командировки в Международном городке искусств Сите (2007). Участие в выставках в Москве и Санкт-Петербурге принесли ему широкое признание в художественной среде российских мастеров.

В 2001 г. В.П. Нагорнов удостоился диплома Союза художников Российской Федерации, в 2005 г. стал лауреатом премии им. С. Федорова, в 2008 г. получил почетное звание заслуженного художника Российской Федерации, в 2010 г. стал действительным членом Петровской академии наук и искусств.

Художник сумел решить в своих произведениях самые разнообразные творческие проблемы: в памятниках — синтеза скульптуры с архитектурной и природной средой, в станковых работах — передачу характера и психологии образов, связь современного искусства с народными традициями.

А.И. Мордвинова

**Виктор
Леонтьевич
Немцев
1936**



*Ж*ивопи́сец-реалист, мастер
пейзажей-картин, психологических
портретов и программных
натюрмортов.

«ХОЧУ ВОСПЕТЬ ВСЕ НАШЕ, ЧУВАШСКОЕ»

Летом 1992 г., будучи в Ибресях в составе творческой бригады «Ибресионисты», автор этих строк убедился в том, насколько, оказывается, важна для искусствоведа нетрадиционная форма общения с художниками, дающая возможность воочию увидеть мастеров искусства в «деле». Довелось видеть их в моменты вхождения в творческий процесс за пейзажными этюдами на пленэре, за работой над живописными портретами. Сколько необычных деталей и наглядных приемов из творческого метода каждого художника довелось узреть!

А наши беседы и суждения о тайнах искусства, о секретах живописи, композиции, колорита, о пластике изобразительного языка! О проблемах современной жизни, наконец! Все это — разве не богатейший материал для исследователя?

Так, волею судьбы, я как бы заново «открывал» для себя уже довольно хорошо известных мне художников — В. Немцева, А. Самарина, В. Семенова, Н. Панасюка, Н. Федорова и М. Харитонов. В неофициальной обстановке сами собой, исподволь, раскрывались и чисто человеческие качества этих людей, их характеры и т.д.

«Глаза остры, рука точна, душа поэзии полна» — такие строки невольно сложились у меня уже в первые дни общения с одним из «ибресионистов» — В.Л. Немцевым, сразу же ставшим неунывающей и вдохновляющей «душой» нашего маленького коллектива. Мы все быстро поняли, что он беспредельно влюблен в Ибреси. Здешняя живописная природа еще в детстве пробудила в нем художника. Она и поныне питает его творчество. В какие бы чарующие глаз художника уголки Чувашии не заводили его пути-дороги, он непременно возвращается сюда, чтобы вдохнуть аромат родного воздуха, повстречаться с друзьями, поклониться могилам родителей... И обязательно написать несколько вдохновенных этюдов с чернореченскими берегами или с вековыми ветлами у прудов.

Что и говорить, всем сердцем прикипел к этим местам Виктор Леонтьевич. И вполне естественно, что зная о приближающемся столетии Ибресь, именно он стал инициатором создания творческой бригады, чтобы к юбилею поселка подготовить для земляков необычный подарок — интересную и содержательную выставку. Юби-

лейная экспозиция, включавшая около 150 произведений живописи, графики и скульптуры, работала в Ибресях с 7 августа по 7 декабря 1993 г. Издан каталог выставки.

В.Л. Немцев родился 16 января 1936 г. в д. Вутланы Комсомольского района Чувашской АССР. В середине 1990-х гг., изучая свои корни по отцовской линии, Виктор Леонтьевич сумел проникнуть в глубь веков и вышел на маленького немецкого мальчика из австрийского городка. Его обнаружил в камине небольшого дома чуваш-солдат, которому оставалось служить недолго, года два из двадцати пяти, и он уговорил полковое начальство, чтобы ему разрешили усыновить этого найденыша. «Сына полка» назвали Дмитрием. Солдат привез мальчика в д. Мураты, вырастил его, дал фамилию Немцев и женил на чувашке.

«Вот с этого Дмитрия и пошел наш род, — рассказывает художник. — Мой отец, Леонтий Федорович, с многочисленными братьями и сестрами представляет уже шестое поколение Немцевых». А родословную по материнской линии Виктор Леонтьевич пока знает очень мало. Его дед Г.И. Макаров в 1920-х гг. считался середняком, поскольку имел лошадь и редкостный для того времени паровой плуг. Боясь раскулачивания, он бежал вместе с семьей из Самарской губернии и добрался до Чувашии. Здесь и повстречались два будущих деда художника — Ф.Ф. Немцев и Г.И. Макаров. «Вероятно, они понравились друг другу и во время застолья решили поженить своих детей. Так соединились судьбы Леонтия — деревенского гармониста, выдумщика и шутника, плохо говорившего по-русски, и Анны — скромной русской девушки, не знавшей чувашского языка», — повествует Виктор Немцев.

Ко времени рождения сына в семье Леонтия Федоровича и Анны Григорьевны уже росла дочь Зоя. Мальчику не было и года, когда семья переехала в лесные места — пос. Ибреси. Там прошли детские и школьные годы Виктора.

Вспоминая детство, Виктор Немцев с нежной любовью говорит о своей маме: «Это был человек богатой и большой души. Мы с сестрой не припомним случая, чтобы она прикрикнула на нас. Я теперь понимаю, что у мамы от природы был педагогический дар. Она умела поддержать пробуждающиеся таланты детей. Помню, как одобряла мои первые «каракули», увидев в них то ли ромашку, то ли цветущий подсолнух, говорила: «Витя, какой хороший рисунок у тебя получился. Ты обязательно будешь художником». Мама была малограмотной, но понимала, что похвала нужна детям. Она помогала делать успехи».

В Ибресях Виктор успел проявить себя в изобразительном искусстве, художественной самодеятельности и спорте. Рассказывая о детских и юношеских годах, художник с благодарностью вспоминает свою первую учительницу В.А. Михайлову, которая вошла в его жизнь как вторая мама. С теплотой говорит о В.Я. Гладком — учителе рисования, немецкого языка и физкультуры: «Он подружил меня со спортом, ставил в пример другим ученикам, потому что я больше всех подтягивался, быстрее всех бегал и дальше всех прыгал». Благодарен он и А.А. Лебедевой, «втянувшей» его в силовую акробатику. В этом виде спорта приходилось выступать и в школе, и на районной сцене. А руководитель районного хора В.Ф. Федоров увидел в Викторе артиста и пригласил на роли в пьесах А.П. Чехова «Злоумышленник» и «Хирургия». После спектаклей в поселке заговорили: «Немцев-то артист».

Из ибресинского периода жизни, как своеобразный культурный центр поселка, Виктору Немцеву вспоминается платформа железнодорожного вокзала. «На станции мы приобщались к иной, более светской, что ли, культуре через пассажиров харьковского поезда. Они выходили на перрон, чтобы купить горячую картошку, малосольные огурчики, яблоки или ягоды. Мы видели, что они иначе одеты, слышали, что иначе говорят, благодарят за покупки...» Подобные воспоминания о станции и других достопримечательностях поселка, например о водокачке, всплывают и у автора этого очерка, часть детской жизни которого прошла в Ибресях (1951—1957).

После средней школы Виктор обучался в Чебоксарском художественном училище (1954—1959). Учился у многих художников-педагогов: В.С. Семенова, Ф.В. Лаврентьева, М.Ф. Харитонова, Р.М. Ермолаевой, Е.Е. Бургулова. Но наибольшее влияние на его профессиональное становление и творческое формирование оказал В.С. Гурин. В студенческие годы Виктор еще сильнее прикипел к спорту и самодеятельному театру. Немного позже благодаря талантливым актерам и руководителям драмкружка А. Дуняку и Б. Пупкову познал многие секреты сценического искусства и создал запоминающийся образ В.И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьем» Н. Погодина и «Между ливнями» А. Штейна. А профессионалы-спортсмены и тренеры Н. Чумаков и В. Филиппов помогли ему достичь значительных успехов в силовой акробатике — в 1965 г. он становится мастером спорта СССР.

В республиканских выставках В.Л. Немцев начал участвовать сразу же после окончания училища. Затем были зональные выставки «Большая Волга», многие всероссийские и всесоюзные. Художник



Чувашская старина.
1973.

провел ряд персональных выставок в Чебоксарах (1959, 1962, 1966, 1968, 1972, 1977, 1983, 1986, 1996, 2006, 2011), в других городах и районных центрах Чувашии. Его творческие отчеты состоялись также в Сыктывкаре, Вуктыле, Ухте, Сосногорске, где были показаны живописные работы 1967—1968 гг., созданные на Севере. В 1967 г. он был принят в члены Союза художников СССР, а в 1970 г. окончил заочное отделение художественно-графического факультета Чувашского госпединститута. С 1971 г. является постоянным членом творческой бригады «Сельские зори», которую по праву называет своей «академией».

Из всех существующих жанров живописи Виктор Немцев отдает предпочтение пейзажу, портрету и натюрморту. Хорошо, что иногда не удерживает себя в строгих рамках одного жанра и тогда из-под его кисти выходят более емкие по

содержанию и сложные по композиции произведения, которые искусствоведы именуют «портретами-картинами», «пейзажами-картинами» или «натюрмортами в пейзаже». Художник не любит писать город, поэтому в его творчестве безраздельно господствует сельская тема.

«Всегда любил писать пожилых людей — стариков и старушек. В их лицах отражена история нашей многострадальной Родины. В пейзаже мне одинаково дороги все времена года. Но все же больше люблю весну — время пробуждения природы. В натюрмортах стремлюсь показать прекрасные образцы самобытного чувашского народного искусства, дары лесов, урожай садов и огородов. Меня не привлекают заморские экзотические фрукты, не манят эффектные предметы быта или явления других культур. Это все не мое. Я хочу воспеть все наше, чувашское. Оно мне понятно, близко и дорого в природе, в людях, в предметном мире и во всех других проявлениях».

Когда я попросил назвать из каждого предпочитаемого им жанра по одному произведению, которые он считает наиболее удачными, Виктор Леонтьевич ответил, что автору трудно выделить какие-то работы, поскольку «все они дороги как дети. Но я попробую назвать. В портрете выделил бы «Озеленителя оврагов», где изображен житель д. Чешлама Козловского района Кузьма Никитин. Эта работа побывала во многих крупных выставках страны, хорошо была принята зрителями и специалистами. Репродукция с нее печаталась в центральных журналах, книгах и альбомах по искусству. Из своих пейзажей назову полотно «Родина моя», созданное в д. Резинкино Цивильского района, а в третьем жанре — «Чувашский натюрморт».

Созерцая и воспринимая воедино многие десятки произведений мастера в названных жанрах, к каждому из них я попытался найти эпиграф в виде рифмованных строк — к портретам: «Девчата, парни, старики, Кузьма, простые мужики...»; к пейзажам: «Журчанье родниковых вод, березки, Волга, небосвод...»; к натюрмортам: «Хуш-пу, лапти, кузовок — лепит «старину» мазок...».

В жизни В.Л. Немцева был непродолжительный период (1961—1966), когда он творческую и выставочную деятельность сочетал с педагогической работой — был завучем детской художественной школы № 1 и преподавателем Чебоксарского художественного училища. На мой вопрос «Почему не увлекла его эта работа» ответил: «Напротив, она меня очень увлекла. Я даже поступил в пединститут на заочное отделение художественно-графического факультета и окончил его, чтобы быть более подготовленным к работе с учащимися. И я видел неплохие результаты этой деятельности. Но понял, что после



Озеленитель оврагов.
1975.

занятий с учениками у меня не остается для собственного творчества ни времени, ни сил. Поэтому вынужден был оставить преподавание. Тем не менее, у меня каждый год бывает по два-три ученика, которых я готовлю к поступлению в художественное училище или на художественно-графический факультет. Поступают».

Помнится, в недавнем прошлом двери его мастерской всегда были открыты для любителей и ценителей изобразительного искусства. У него бывали учащиеся и студенты, педагоги и врачи, рабочие и ученые, артисты и музыканты, писатели и художники, журналисты и спортсмены. Бывали гости из многих городов и районов Чувашии, из других регионов России. Довольно часто заглядывали к нему и зарубежные гости. Закончив показ сотни-другой живописных этюдов очередной группе почитателей своего творчества, художник иногда берет свободную раму, «вставляет» в нее улыбающееся лицо и говорит: «А это мой автопортрет, которого еще нет».

С приподнятым настроением уходят люди из мастерской народного художника Чувашии, лауреата Государственной премии Чувашской Республики им. К.В. Иванова В.Л. Немцева, унося с собой заряд бодрости, оптимизма и энергии. Тот, кто общался с ним, знает, что слушать и видеть его — одно удовольствие. Такие встречи запоминаются на всю жизнь, поскольку перед нами выступает добрый, отзывчивый, неунывающий и обаятельный человек, сочетающий в себе многие таланты — живописца, артиста, спортсмена, пародиста. В последние годы поток посетителей, по ряду причин, приходится сокращать. Первая причина — художнику уже достаточно много лет, да и здоровье иногда «пошаливает». А главное — ему хочется воплотить в жизнь еще не реализованные творческие замыслы.

На вернисажах персональных выставок художника друзья, коллеги, родные, официальные лица часто говорят о всех талантах Виктора Леонтьевича, об успехах в живописи, спорте и на сцене, называют его выдающимся и великим художником. Когда я спросил, как Вы относитесь к подобным оценкам, он ответил: «Конечно, такие слова ласкают слух и это приятно слышать. Но каждый художник знает свое истинное положение в мире искусства, знает сильные и слабые стороны своего творчества. Поэтому к возвышенным эпитетам в свой адрес отношусь с полным пониманием их преувеличенности и преждевременности».

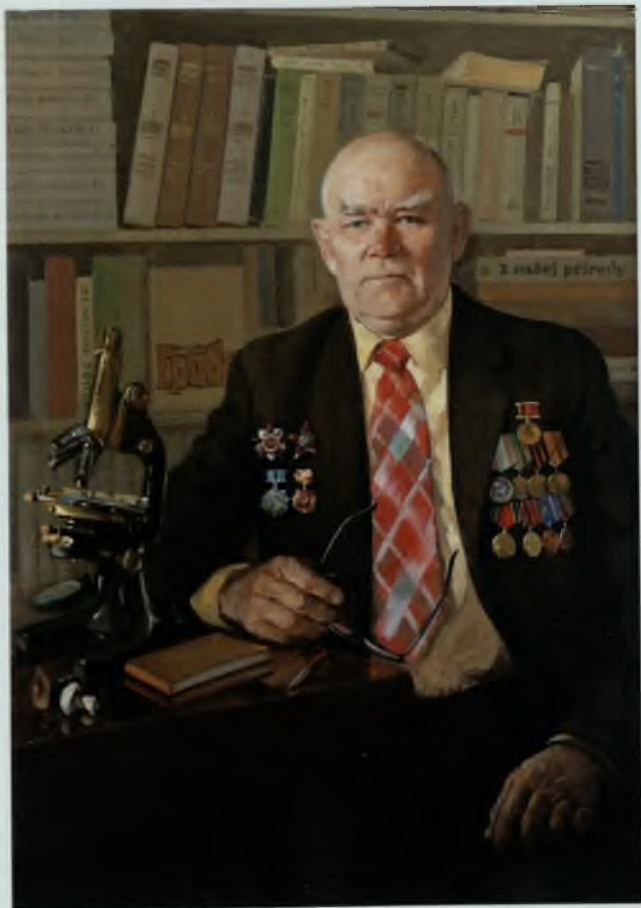
Восторженными записями о художнике, его творчестве и отдельных произведениях заполнены многочисленные «Книги отзывов» о персональных выставках В.Л. Немцева. Читая их, делаешь вывод: «Да, действительно, это истинно народный художник, искусство которого востребовано и высоко оценено современниками». В доказательство сказанному, приведу отдельные отзывы о юбилейной персональной выставке, посвященной 75-летию живописца. Выставка с большим успехом работала в залах Чувашского государственного художественного музея (ЧГХМ) с 13 января по 12 февраля 2011 г.

Семья Ильиных: «Проходя по залам среди великих картин, вспомнили свое детство, свою деревню, бабушек, дедушек. Поражены количеством Ваших картин. Сколько труда и любви вложено в эти произведения. Спасибо Вам».

Семья Кошкиных из Новочебоксарска: «Много находок, много неповторимого, сугубо личного. Это огромный след в изобразительном искусстве Чувашии».

Кузьмины из Ибресинского района (д. Большие Абакасы) были приятно удивлены, увидев картину «Семья», где изображена их мама и ее родные.

Портрет
грибника Ф. Федо-
рова. 1984.



О.Г. Майоров: «Ваши работы правдиво воссоздают народный быт, прекрасную природу Чувашии, добрые отношения между людьми труда...»

В. Мытиков: «Ваша живопись — это целая эпоха в чувашском искусстве! Многие произведения западают в душу, восхищают и долго не отпускают».

Л.В. Ковалева: «Хороши «Тыквы», «Грибы», «Березы», целая серия картин «Чувашские родники» и многие другие работы».

М. Воробьев: «Этюды Ваши никогда не могут быть кем-либо превзойдены по виртуозности выполнения, фактуре, тону, цвету и осо-

бенностям композиции. Но самое главное — это невероятно тонкое, индивидуальное чувство натуры, ощущение образа портретируемых людей разного возраста... Картина «Родина моя» — это прекрасный образец национального пейзажа».

В. Панин: «Твое творчество — это великий подвиг настоящего богатыря чувашской живописи. Высоко поднятое тобой зная реалистического искусства зовет нас не пасовать перед наскоками гордого авангардизма».

Н. Карачарков: «Каждый этюд — драгоценность, где самое эффектное состояние природы выхвачено и мастерски, притом широкой кистью, остановлено на картоне на века. Это уникально и неповторимо... Души людские светятся из-под волшебного массива красок. Диво!»

Основные живописные работы В.Л. Немцева: «Красный домик» (1962), «Юбилеры» (1967), «Семья» (1967), «Чувашский натюрморт» (1969), «Моя Родина» (1971), «Чувашская старина» (1973), «Натюрморт с хушпу» (1974), «Озеленитель оврагов» (1975), «Река Вурнарка. Первая зелень» (1976), «Колхозница Екатерина Семенова» (1977), «Участник Гражданской войны П.П. Чудиков» (1978), «Косарь Кузьма Никитин» (1980), «Калина красная» (1983), «Портрет ветерана революции Н.И. Решетникова» (1983), «Портрет ветерана труда, колхозницы А.С. Изосимовой» (1983), «Молодая колхозница Люба Рыбакова» (1985), «Девушки из Айбеч» (1985), «Воздушный разведчик В.Г. Александров» (1985), «Герой Социалистического Труда Н.И. Иванова» (1985), «Колхозный сторож. Айбечи» (1991), «Старик со свечой. Памяти И.Е. Гусакова» (1995), «Коптарка. Вечер» (1996).

Произведения В.Л. Немцева сосредоточены в ЧГХМ, в районных и городских галереях Чувашии, в галереях ряда сел и деревень республики, в которых работала творческая бригада «Сельские зори», во множестве частных собраний наших соотечественников, а также в США, Германии, Австрии и Румынии.

Свой родной поселок Ибреси, который дал ему путевку в жизнь, Виктор Леонтьевич считает центром Вселенной. И очень хочет, чтобы все его творческое наследие было сосредоточено там. «Для этого мне нужен хороший дом. Сам я не в силах поднять его. Вот если бы администрация поселка сотворила такое чудо, я был бы безмерно счастлив и все свои работы безвозмездно передал бы ибресинцам. У меня в мастерской бывают состоятельные иностранцы, которые хотят купить многие произведения. Но я их не продаю — они должны остаться на Родине».

**Владислав
Владимирович
Николаев
1954**



*Художник-ювелир, медальер,
геральдист.*

СОЗДАТЕЛЬ НАГРУДНЫХ ЗНАКОВ, ОРДЕНОВ И МЕДАЛЕЙ

Родился В.В. Николаев в 1954 г. в д. Сюлескеры Цивильского района Чувашской АССР. В 1959 г. семья Николаевых переехала в Чебоксары. Здесь Владислав оказался в городской среде, где кипела жизнь, не похожая на спокойный детский мир в сельской глубинке. В обычной школе ему было скучновато. Об учебной поре остались сложные воспоминания.

В 1974 г. после службы в армии Владислав Николаев отправился вместе с друзьями-однополчанами на строительство БАМа — величественной Байкало-Амурской магистрали, стал электромонтажником-высотником, а вскоре и бригадиром на протяжке высоковольтной электрической линии на трассе от Усть-Илимской ГЭС до Тайшета. Он вспоминает: «Мы бегали на проводах по всей многокилометровой линии, занимались завершающей и очень ответственной операцией. Работали дружно, на совесть».

В.В. Николаев провел на БАМе три непростых года, полных нечеловеческого напряжения и романтики. Его труд не остался незамеченным — в 1977 г. он получил первую в своей жизни государственную награду — медаль «За строительство Байкало-Амурской магистрали». Разглядывая символические изображения на ней — профили строителей на фоне сопок и железнодорожного состава, Владислав Николаев не предполагал, что сам когда-то станет мастером подобных наградных знаков.

Возвращаясь в родной город, возмужавший молодой человек твердо решил поступить в вуз. Подготовиться к поступлению на художественно-графический факультет помогли друзья — выпускники и студенты этого факультета.

В 1977 г. В.В. Николаев оказался в группе замечательного преподавателя В.Б. Шербакова. «Он меня поднял, пробудил стремление стать настоящим художником, — вспоминает Владислав Владимирович. — Я ведь по натуре пахарь, много рисовал и поэтому к последнему курсу обогнал по специальным предметам практически всех». Студенту особенно удавалась начертательная геометрия. Эта дисциплина весьма пригодилась ему в последующие годы при работе с объемными ювелирными изделиями и медалями.

В.В. Николаев благодарен друзьям-студентам и преподавателям

Комплект
«Хмель»: кольцо, серьги.
2003.



за ту особую атмосферу творчества, витавшую в светлых коридорах. «Постепенно я знакомился с известными художниками, стал учиться мастерству у них. Приятелем моих юношеских лет был А.Н. Карачарсков. Я не раз бывал в семье известного живописца, а также в мастерской, неоднократно выезжал вместе на весенние этюды. С именами Н.П. Карачарскова и П.Г. Григорьева-Савушкина были связаны несколько лет моего горячего увлечения живописью. Они помогали советами и подбадривали, прочили мне будущее мастера-живописца. Я года три выезжал вместе с прославленной творческой бригадой «Сельские зори» на пленеры, работал в с. Янгорчино Вурнарского района».

Живопись занимала важное место в творческих исканиях молодого художника. Вместе с тем его неудержимо увлекало декоративно-прикладное искусство — та область, которая казалась настоящим мужским занятием, позволявшим преодолевать сопротивление материала и своими руками создавать из бесформенной массы нечто новое и нужное людям. Так случилось, что однажды перед В.В. Николаевым остро встала проблема выбора своего пути в искусстве. Этот период можно назвать и кризисным, но окончательный выбор — в пользу ювелирного и медальерного дела — был предпрешенной закономерностью.

С середины 1980-х гг. главным для В.В. Николаева стало ювелирное дело, тесно связанное с металлообработкой, медальерным и геральдическим искусством. Изготовление наградных знаков считается относительно молодым искусством, но за несколько веков в нем сложились определенные каноны. Для изделий характерны четкая и понятная пластика, устойчивые композиционные приемы и

иконография. Все элементы — эмблемы, символы и надписи — должны вписываться в небольшую форму и составлять конструктивное и художественное единство. Использование драгоценных металлов являлось почти вынужденным: серебро и золото (наряду с медью) позволяют добиться четкости всех мелких элементов ввиду своей пластичности и прочности.

Много лет В.В. Николаев участвует во всероссийских, региональных и ведомственных конкурсах на создание наград высокого уровня, выполняет ответственные поручения Администрации Президента Чувашской Республики. Как специалист высокого класса, он был включен в состав Геральдической комиссии, образованной Кабинетом Министров Чувашской Республики в 2005 г. для обеспечения единой государственной политики в области государственных символов Чувашской Республики. Об этом Владислав Владимирович говорит: «Могу еще сказать, что Чувашия впереди всей России по наградной системе. У наших наград довольно самобытное и узнаваемое лицо».

Несмотря на важные «геральдические заботы», главная работа художника проходит в тиши мастерской. Немало часов, сидя за небольшим столом перед листами бумаги, он проводит в поисках вариантов будущей формы нагрудного знака, ордена, медали. Сделанные твердым и острым карандашом его графические форэскизы внешне неказисты и более похожи на технические чертежи (бывало, они выпонялись и на случайных листах). Чтобы выполнить изделие, настоящему медальеру нужны точные контуры изображений, рассчитанные размеры, шрифты и органично связанные друг с другом мелкие элементы знака, а не раскрашенные «проекты». Николаев считает, что они важны лишь для лучшей презентации будущего изделия.

С эскизного листа идея переходит на экран компьютера, где с помощью специалиста-дизайнера и современных программ находится приемлемый вариант (подчас и несколько вариантов) композиции всех элементов, после чего изображение обретает объем и расцветивается в нужные цвета. Мастерство компьютерных дизайнеров помогает в «оживлении» любой вещи.

Около десяти лет в союзе с В.В. Николаевым работает дизайнер М.Д. Давлятшин, художник-полиграфист и опытный мастер компьютерной графики. Владислав Владимирович говорит: «Давлятшин — хорошо мыслящий художник-дизайнер, и мы находим полное понимание друг с другом».

Вторым надежным союзником В.В. Николаева является Н.М. Бал-

Ковш «Сул курки»
(серебро, скань, агат).
1995.



таев — известный художник и опытный гравер по металлу. «Он получил прекрасную подготовку, знает технологию и ныне работает на уровне специалистов Государственного монетного двора. Мы хорошо дополняем друг друга: я больше художник-ювелир, а Н.М. Балтаев — художник-гравер. Он дорабатывает мои эскизы, изготавливает нужные штампы для чеканки». В.В. Николаев и Н.М. Балтаев — соавторы нескольких высоких наград республики и многочисленных художественных изделий. Каждый автор работает и на своем творческом поле: В.В. Николаев тяготеет к «классическому» медальерному искусству, Н.М. Балтаев исследует традиции ювелирного искусства булгаро-суварских предков чувашей. К этому «союзу единомышленников» примыкает ученик Николаева — Геннадий Максимов, а также его сын Алексей, студент и исследователь отечественной истории (его страстью является форменная одежда в России). Весной 2011 г. все четверо мастеров-ювелиров успешно

выступили на Всероссийской художественной выставке «Большая Волга» в г. Саранск.

Какое-то время Владислав Владимирович поработал с художником В.К. Бобковым. В год десятой годовщины чернобыльской трагедии по его просьбе выполнил эскизы двух знаков для Союза «Чернобыль» (Серебряного знака почетного члена Союза «Чернобыль» и знака занесения в Книгу почета этого союза), позже — пять наград и знаков для Министерства по чрезвычайным ситуациям (МЧС) России. Работа над заказом по Чернобылью началась в январе 1996 г. в состоянии высокого духовного и эмоционального подъема, но оказалась довольно сложной (даже не в творческом, а юридическом плане). Тем не менее все завершилось на «отлично», оба художника были признаны соавторами данных наград.

Одним из первых государственных заказов, выполненных В.В. Николаевым, стал нагрудный знак высшего звания Чувашии — почетного гражданина Чувашской Республики (1996). В его основе — рельефное изображение республиканского герба в форме диска из золота 585-й пробы диаметром 25 мм. На гладкой обратной стороне (реверсе) нанесены надпись «Почетный гражданин Чувашской Республики» и порядковый номер награды. К знаку подобрана нашейная муаровая лента шириной 35 мм, выполненная из шелка в цветах чувашского флага, с продольными пурпурными полосками на желтом фоне.

В.В. Николаев вспоминает: «Это была очень важная и ответственная работа не только для меня. Пожалуй, именно с нее началась деятельность по изготовлению в Чувашии наград высокого уровня». Надо отметить, что в 1990-х гг. лишь в нескольких регионах России изготавливали награды и законодательно выстраивали наградные системы (первая медаль была учреждена Тувой в 1992 г., годом позже было принято звание «Герой Калмыкии» с роскошным орденом «Белый лотос» из платины и золота, с бриллиантами и рубинами). Такие награды являются настоящими произведениями искусства и весьма своеобразными «визитными карточками» региона.

В 2001 г. Геральдический совет при Президенте России утвердил проект Должностного и Памятного знаков Президента Чувашской Республики, их описания были закреплены Указом Президента Чувашской Республики № 36 от 31 января 2002 г. В.В. Николаев стал победителем в нелегком республиканском конкурсе на лучший эскиз.

Приступая к этой ответственной работе, он обратился к предыдущему опыту изготовления регалий, использовал сложившиеся символы и образы, предложил и новую оригинальную форму. Он вы-



Должностной знак
Президента
Чувашской Респуб-
лики (фрагмент).
2002.

Орден «За любовь
и верность». 2010.

полнил звезду из наискось наложенных друг на друга восьмиконечных крестов (традиционных символов Солнца у финно-угорских народов Поволжья и Приуралья, распространенных в вышитой орнаментике). В центре располагается круглый золотой медальон диаметром 33 мм, с накладным изображением Государственного герба Чувашии. Звезда Президента обрамляется побегами чувашского хмеля и крепится к массивной цепи, состоящей из тринадцати чередующихся звеньев сложной звездообразной формы и соединительных элементов.

Должностной знак явился, пожалуй, самым искусным и трудоемким творением мастера В.В. Николаева. В нем использованы традиционная чувашская и государственная символика, мотивы хмеля, дубовых и лавровых ветвей, применены высокопробные драгоценные металлы и цветные эмали. Изготовленный лишь в единственном экземпляре, он хранится в удлиненном деревянном футляре из чувашского мореного дуба, надевается Президентом в торжественных случаях.

В отличие от Должностного, Памятный знак Президента Чувашии предназначен каждому, кто занимал этот ответственный пост. Он выпол-

нен в том же стиле, с золотой «орнаментальной» звездой, подвешенной к прямоугольной колодке или нашейной ленте шириной 33 мм, в цветах Государственного флага Чувашской Республики. На обороте должны гравироваться имя и фамилия Президента (по словам В.В. Николаева, на первом Памятном знаке этой надписи не было сделано).

Время работы над знаками Президента Чувашской Республики до сих пор помнится В.В. Николаевым как романтическое и творчески трудное. Он заметно волнуется, рассказывая о месяцах безылазной работы в мастерской, о кучках золотых опилок в поддоне его рабочего верстака (изделие весит более 1 кг), встречах с Президентом и даже коллективной полировке деревянного футляра перед сдачей заказа.

Весьма ответственным, но уже более понятным в творческом и технологическом плане, было изготовление ордена «За заслуги перед Чувашской Республикой». Он выполнен из серебра с деликатным использованием золота и рубиновой эмали, а его сложная форма определена очертаниями традиционных восьмиконечных звезд, наложенных друг на друга. В центре звезды — круглая розетка со строгим мотивом Государственного герба Чувашии и растительные гирлянды, прямоугольная колодка ордена обтянута лентой в цветах флага республики. Каждый экземпляр (их было порядка 1000 штук) также изготавливался и собирался из нескольких частей самостоятельно, полностью ручным способом. По словам мастера, за это время им было переработано 35 кг благородных металлов.

Об особо напряженных периодах своей работы В.В. Николаев говорит так: «Я сам удивляюсь своей усидчивости. Могу весь день не выходить из мастерской, практически не вставать с рабочего места. Я не знаю, откуда это идет — возможно, от Аслă Турă, древнего чувашского Бога. Иногда я сам прошу помощи у своих предков и чувствую, что их силы мне помогают. Иначе можно испортить работу».

Необходимо отметить отличие В.В. Николаева от многих медальеров страны: им лично выполняются вручную все операции с начала до конца, от форэскиза до конечного результата. Часто изготовлением наград и ювелирных изделий у нас занимаются не отдельные авторы, а специальные фирмы, где каждый мастер выполняет лишь отдельную операцию, как на конвейере.

Думается, что феноменом В.В. Николаева еще заинтересуются последующие поколения исследователей. Приходится сожалеть, что его произведения — ювелирные изделия, медали и ордена — мало

Должностной знак
Президента
Чувашской Респуб-
лики. 2002.



доступны для широкой общественности. В республике нет традиций обязательного хранения экземпляров почетных наград. В.В. Николаев является народным художником Чувашии, заслуженным художником Российской Федерации, лауреатом Государственной премии Чувашии, его произведения составляют гордость нескольких музеев страны. Деятельность мастера уже навсегда связана с историей чувашской государственности, динамичным развитием современной республики и многовековым историческим путем всего чувашского народа. Тем не менее ни одна серьезная работа медальера еще не была приобретена для музеев Чувашии (в Чувашском государственном художественном музее хранится лишь торжественная ваза, созданная совместно с Ю.В. Жулевым к 60-летию Победы).

В центре творческой мастерской В.В. Николаева стоит мощный дубовый столб с орлом на вершине, четырьмя ветвями и выразительной орнаментальной резьбой по всей поверхности. Это своеобразный памятный знак, вырезанный известным скульптором Сандром Пиклом в традициях древнечуваших и индоарийских столбов Юпа. Монументальное произведение привлекает всех — его касаются и даже обнимают приходящие в мастерскую друзья, коллеги и родные, словно обмениваясь с ним доброй энергией и прося поддержки у давних предков. На столбе вырезана крупная четкая надпись «Сёлескер чăвашёсене хисеп пултăр! Сапла пултăр! — Почет чувашам Сюлескеров! Пусть будет так!». В верхней части размещено небольшое стилизованное изображение лебедя — это личный знак ювелира.

В.В. Николаев находится ныне в замечательной творческой форме, им сделано более 70 произведений, которыми он гордится и мечтает собрать на страницах одной книги. Ювелир ежедневно и упорно работает в своей мастерской (которая когда-то принадлежала его другу, учителю и коллеге Э.М. Юрьеву). В каждом углу этого пространства — сакральные места: крепкая тумба для штамповки заготовок, микроскоп для точной гравировки, рабочий столик-верстак, точнейший итальянский станок, муфельные печи для эмалей... Однако мир В.В. Николаева не ограничивается этими стенами. Для него важно чувствовать ответственность перед людьми, семьей, своими близкими и коллегами. Возможно, его дом и сад в Цивильске, на земле его предков, являются тем местом, куда он внутренне стремился все долгие годы. В.В. Николаев уверен: «В жизни и творчестве меня ведет путеводная звезда. При этом я осознаю свою связь с предками и оцениваю свои дела как бы с их позиции».

Художник из Чувашии В.В. Николаев является победителем конкурсов на государственные награды соседних регионов (Республик Марий Эл, Мордовия, Татарстан), но прежде всего — автором многих знаков, медалей и орденов Чувашской Республики.

По мнению В.В. Николаева, в настоящее время ювелирно-медальерное дело переживает возрождение, что говорит о стабильном и уверенном развитии Российского государства и его регионов. Регулярно проводятся профессиональные конкурсы и выставки, на которых «меряются силами» специалисты высокого уровня. Отрадно, что Чувашия считается одной из самых передовых в этой области искусства.

**Юрий
Николаевич
Николаев
1941**



*У*звестный плакатист, художник-монументалист, автор миниатюрных портретов, педагог.

ПЛАКАТ — ИСКУССТВО ВСЕОБЪЕМЛЮЩЕЕ

Один из посетителей IV Зональной выставки «Большая Волга», состоявшейся в г. Горький (1974), в Книге отзывов оставил такую запись: «Хорошо бы издать плакат Николаева «За чистоту рек, морей и океанов!» и вывесить его в кабинете каждого директора промышленного предприятия». Автор этих строк, чувствуется, в работе чувашского плакатиста увидел выразительный художественный образ, способный активно влиять на людей. А назначение плаката, как известно, в том и заключается. В предельно ясных и доходчивых формах он должен звать, убеждать и воспитывать.

Еще один примечательный эпизод из богатой творческой биографии Юрия Николаева. В 1983 г. его пригласили в посольство Республики Куба в Москву, где вручили диплом и медаль лауреата Международного конкурса «30-летие штурма казарм Монкады». В том конкурсе художниками из 30 стран было представлено около 3000 плакатов. Среди них заметно выделялся плакат нашего земляка «Монкада — утро Кубы». Сложные и многоаспектные ассоциации вызывает это произведение. Через напряженные цветовые отношения желтого, зеленого и красного ощущаешь зарю кубинской революции. Кроме того, цветовой строй придает произведению возвышенно-романтическое звучание, воспеваает легендарных героев-монкадовцев, большинство из которых сложили свои головы за свободу и независимость Кубы. За этот плакат Ю.Н. Николаеву была присуждена третья премия. Помимо диплома и медали работники посольства подарили ему красочный альбом с рисунками кубинских художников и книгу Фиделя Кастро Рус.

Член Союза художников СССР (1974), заслуженный художник Чувашской АССР (1985) Ю.Н. Николаев родился 27 февраля 1941 г. в д. Яшкильдино Канашского района Чувашской АССР в крестьянской семье. Отец — Николай Харитонович, участник Великой Отечественной войны, и мать — Феодосия Даниловна, работали в колхозе. Их дети — дочь Тамара, сыновья Юрий и Вениамин с малых лет приучались к посильному домашнему труду, вместе с матерью выдержали все тяготы военных лет. Природой они были наделены определенными талантами. У Юрия с ранних лет пробудился интерес к искусству. В Шоркасинской семилетней школе, где он учил-

Монкада — утро
Кубы. 1983.



ся, хоть и недолго, рисование преподавал выпускник Чебоксарского художественного училища, который искренне поддержал увлечение мальчика искусством и вдохнул в него надежду, что со временем, если он очень захочет, то может стать художником. Окончив в 1958 г. Медикасинскую среднюю школу, Ю.Н. Николаев подал документы в Чебоксарское художественное училище, успешно выдержал вступительные экзамены, но свое место ему пришлось уступить демобилизованному абитуриенту. При этом в дирекции ска-

зали: «Можешь поступать в следующем году». Одноклассники утешили его и уговорили вместе с ними идти в Чебоксарское профессионально-техническое училище №11. Через полтора года учебы Ю.Н. Николаев стал дипломированным автослесарем. По этой специальности работал недолго, всего несколько месяцев. Случайно узнав об открытии в Чувашском госпединституте художественно-графического факультета, поспешил туда... Справедливость восторжествовала, наконец-то, начинался путь в искусство, уготованный ему судьбой.

Учиться было интересно, и студенческие годы пробежали быстро (1960—1965). Рядом были талантливые однокурсники: Н. Ведерников, Ф. Мадуров, В. Ненаездников, В. Филиппов, А. Макаров, Л. Фомин и другие, ставшие впоследствии известными мастерами искусства и авторитетными наставниками учащейся молодежи. Из факультетских педагогов, обучавших его основам профессионального изобразительного искусства, Юрий Николаевич выделяет А.А. Ефейкину (вела рисунок), В.Г. Березина (преподавал живопись и композицию) и В.И. Бажинова (проводил занятия по скульптуре). Дипломную работу по живописи, посвященную строительству большого (Московского) моста в Чебоксарах, он выполнил под руководством В.Г. Березина. Никто, пожалуй, тогда не думал, что в его лице институт подготовил специалиста, который в скором будущем в масштабах всей страны проявит себя в искусстве плаката.

До призыва в Советскую Армию Ю.Н. Николаев учительствовал в чебоксарских средних школах №12 и №32. Служил один год и два месяца в радиотехнических войсках под г. Ленинград. Демобилизовался офицером запаса и вернулся к учительской работе. С 1968 г. Ю.Н. Николаев трудился в Чувашских художественно-творческих производственных мастерских Художественного фонда РСФСР. На выбор пути в искусстве решающее влияние оказала довольно продолжительная работа в цехе агитплаката. Свою деятельность в этом цехе начал с исполнения производственных заказов. Втянувшись в работу, стал создавать плакаты. Около тридцати его агитплакатов большими тиражами разошлись по нашей республике. Первые пробы, естественно, были не без недостатков. Теперь это давно пройденный этап. Но на их фоне явственнее воспринимается совершенство зрелых произведений автора. С годами талант Ю.Н. Николаева еще более окреп и возмужал, разнообразилась тематика его произведений, расширилась география выставок — он становится постоянным участником не только зональных и круп-

«Слух обо мне
пройдет
по всей Руси вели-
кой...». 1989.



ных отечественных выставок, но и ряда международных: кроме Кубы, его плакаты экспонировались в Польше, Финляндии, Сирии и США. В 1988 г. на международном конкурсе на Кубе за плакат «30 лет Кубинской революции» ему присваивают вторую премию. В том же году, на международном конкурсе в Москве, плакат «Милосердие и сострадание не знают границ» завоевывает первый приз.



Уже на раннем этапе творчества он сделал для себя обобщающий вывод: «Мастера политического плаката имеют огромное преимущество перед представителями других видов изобразительного искусства. Их аудитория практически неисчислима».

Ведущую роль в профессиональном становлении плакатиста сыграли довольно частые выезды на творческие дачи Союза художников СССР. Вот что говорит об этом сам Ю. Николаев: «Там руководителями групп были признанные мастера советского плаката, была возможность общаться с художниками из разных уголков Советского Союза. Конечно же, все это многое дало и в плане более тонкого понимания искусства плаката, и в плане выработки своего творческого почерка». Особенно памятной была поездка в Дом творчества «Дзинтари», состоявшаяся в 1973 г. По решению Министерства куль-

Конская спина — колыбель цивилизации. 2008.

туры и Союза художников СССР здесь проводился очередной симпозиум с приглашением художников из Польши, Венгрии, Чехословакии, Югославии, ГДР, Кубы и Монголии. «Это было содружество художников-плакатистов разных школ и направлений, и являлось для той поры самой современной школой искусства плаката и графики». Вся группа художников, руководимая всемирно известным мастером советского рисованного плаката В. Каркашевым, на договорных началах работала по плану издательства «Плакат». В группе кроме иностранных художников были известные советские плакатисты: В. Сачков, Е. Каждан, Е. Цвик, В. Непомнящий, М. Лукьянов из Москвы, Н. Усов из Ленинграда, В. Смирнов из Таллина, А. Пашкявичус из Вильнюса и др. Работая рядом с опытными мастерами, Ю. Николаев приходит к выводу, что искусство плаката — искусство всеобъемлющее, требующее концентрации всех творческих сил, универсального мастерства, гражданской и профессиональной зрелости.

В первые два десятилетия творческой деятельности ведущее место в искусстве Ю. Николаева занимали плакаты, посвященные охране окружающей среды. Лучшие из них — «Берегите красавицу Волгу», «За чистоту рек, морей и океанов!», «Природа+Человек = Жизнь» и некоторые другие, которые до сих пор очень современны и по теме, и по исполнению. В них строго продумана композиция, найдены единственно верные масштабные соотношения различных элементов изображения, органично и образно введен цвет. Особо следует отметить, что цвет в плакатах Ю. Николаева — один из активнейших эмоциональных факторов. Мастер обладает декоративным даром, наделен чувством ритма линий, художественным тактом при распределении пятен и масс. Смело экспериментируя, отвергая шаблоны и стандарты, Ю. Николаев всегда шел в ногу с ведущими мастерами отечественного плаката и создавал оригинальные произведения, темой для которых стали самые разнообразные проблемы, события и явления нашей жизни.

За долгие годы творческой деятельности художником создано множество других выразительных плакатных листов. Основные из них: «Эгер и Чебоксары — города-побратимы» (1971), «Здравствуй, день, устремленный в полет!» (1975), «Родине — первую партию тракторов» (1977), «Осторожно ступай по земле» (1978), «Добро пожаловать, Олимпиада-80!» (1980), «Парк Победы, поднимайся!» (1980), «60 лет Советской Чувашии» (1980), «Уренгой—Ужгород — трасса дружбы» (1981), «Восток — Запад — за конструктивный диалог» (1983), «Октябрь, мир, дружба» (1983), «Да здравствует Ве-



Жанна д'Арк — символ свободы. 2010.

ликая Победа!» (1984), «Милосердие и сострадание не знают границ» (1988), «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой... А. Пушкин» (1989), «Отражение жизни» (2007), «Конская спина — колыбель цивилизации» (2008), «Спаси и сохрани» (2009), «Жанна д'Арк — символ свободы» (2010). Ю. Николаев разрабатывал и выразительные театральные плакаты: «На берегу Аниша» (1972), «Кужар» (1973) и др.

В арсенале выразительных средств у современного плаката появилась компьютерная графика. На компьютере Ю.Н. Николаевым разработан дизайн рисованного плаката «Отражение жизни». Он со-

здан ко Всероссийскому конкурсу в защиту пушных зверей. Художник рассказывает: «Конкурс «Дизайн против мехов» объединяет всех, кому не безразличны пушные звери. Цель конкурса — донести до сознания людей идею, что в современном мире ношение мехов неоправданно и жестоко. Организатор конкурса — «Всемирный Альянс против мехов», объединяющий десятки зоозащитных организаций по всему миру. В России и странах бывшего СССР конкурс проводится Центром защиты прав животных «Вита», который входит в состав Альянса». Раскрывая содержание названного плаката, художник повествует: «Концепция плаката «Отражение жизни» — «Полюби мир вокруг себя и оживи»: «на девушке — летнее платье из двух зеленых листьев с каплями утренней росы с отражениями зверей. Зеленые листья — это среда обитания, где мы живем. В этой среде мы должны жить, соблюдая все нормы морали по отношению к природе и братьям нашим меньшим». Такая же техника исполнения применена автором в плакатах «Спаси и сохрани», «Жанна д'Арк — символ свободы» и в других произведениях конца первого десятилетия XXI в. Их художественно-образный строй свидетельствует о начале в плакатном искусстве Ю.Н. Николаева нового витка развития.

Рассуждая о возможностях использования компьютерных технологий в искусстве плаката, Юрий Николаевич говорит: «Компьютерная графика охватывает все виды и формы представления изображений, доступных для восприятия человеком либо на экране монитора, либо в виде копии на внешнем носителе (бумага, киноплёнка, ткань и прочее). Она служит хорошим инструментом в руках мыслящего художника, ее возможности и потенциал очень обширны. С развитием новых технологий у художника появляются неограниченные возможности в решении изобразительного пространства. Компьютерную графику уже можно смело называть сферой изобразительного искусства. На компьютере художник в процессе работы может менять и корректировать как отдельные части плакатного листа, так и всю композицию в целом. Для плакатиста есть удобная программа, которая выдает несколько десятков тысяч гарнитур шрифта. При желании можно менять цвет, масштабы изображения. Легко можно подобрать цвет для фона, разместить текстовый шрифт, регулировать высоту букв, выполнить растяжку цвета, сохранить и собрать банк данных из своих произведений».

В творческом наследии Ю.Н. Николаева есть также произведения монументального искусства — мозаики: «Молодость» (1976) — Цивильский сельхозтехникум; «История Чувашии», «Чувашия се-

годня», «На родной земле» (1977, в соавторстве с Р.Ф. Федоровым) — Чебоксарский приборостроительный завод (ныне «Элара»); «Спортивная молодость» (1982) — Дом спорта «Спартак» в Чебоксарах; «Молодость села» (1983) — Дом культуры Чебоксарской птицефабрики.

Художник известен в республике и как зачинатель миниатюрных портретов («Петр I», «Кутузов», «Репин», «Рерих», портреты Пушкина и его современников, портреты олимпийских чемпионов и др.).

Небезуспешно работает Ю.Н. Николаев и в станковых формах искусства. В живописи обращается к пейзажам («Гурзуф», «Зимний лес», «Берег филиппинского моря», «Астраханка», «Лесное озеро», «Тропинка в лесу», «Берег Волги») и натюрмортам («Астры», «Сирень», «Полевые цветы», «Пионы», «Розы», «Черемуха»), а в графике в основном создает портреты («А.С. Пушкин», «Тур Хейердал», «Портрет вьетнамки» и др.).

Свой профессиональный опыт и мастерство с 2001 г. Ю.Н. Николаев передает студенческой молодежи. Преподавал предметы изобразительного цикла в Чебоксарском педагогическом колледже им. Н.В. Никольского. С 2002 г. работает доцентом кафедры теории и истории искусств и рисунка Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. Ведет занятия по специальным дисциплинам с будущими учителями изобразительного искусства и дизайнерами. Многие студенты вовлечены им в творческую работу в искусстве плаката, экслибриса и успешно участвуют в республиканских, региональных и всероссийских конкурсах, олимпиадах и выставках. При этом наиболее талантливые из них завоевывают призовые места, награждаются дипломами, получают почетные грамоты и открывают для себя новые горизонты самостоятельной творческой деятельности.

Так призван поступать истинный художник-наставник, продолжающий себя в учениках.

Приведу «свежий» пример. 21—24 апреля в Санкт-Петербурге прошел I Международный студенческий конкурс экслибриса. Его организаторами выступили Международный союз книголюбов, Российская ассоциация экслибриса МСК, Музей экслибриса. В конкурсе приняли участие ученицы Ю.Н. Николаева — студентки ХГФ ЧГПУ: Е. Панаева, Т. Сергеева, О. Семенова и М. Орехова. Все их экслибрисы воспроизведены в каталоге конкурса. Был представлен также плакат их педагога «Конская спина — колыбель цивилизации» (отмечен дипломом лауреата).

**Николай
Васильевич
Овчинников
1918—2004**



*Автор произведений, отражающих
эпохальные события истории
и современности, художник-педагог,
общественный деятель.*

МАСТЕР АКАДЕМИЧЕСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

В Ленинграде осень 1939 г. выдалась холодной и дождливой как никогда. словно рыдала сама природа. Казалось тогда: вся Нева в слезах. Бронзовые клодтовские кони на Аничковом мосту, навсегда вставшие на дыбы на века, будто были готовы, спасаясь от буйных ветров, прыгнуть вниз, оставив укротителей на постаментах. В обледеневших слезах сидели древние сфинксы из гранита у Академии художеств. Студенты, будущие создатели прекрасного, уходили на фронт, вместе с ними и воспитанник первого курса живописного факультета Н.В. Овчинников. Несколько дней назад, 14 октября, ему исполнился 21 год. Совсем рядом, на противоположной стороне залива, шла советско-финляндская война...

Через два года, не успев снять шинель после финских сражений, Николай Васильевич вступает в бой за Родину в Великой Отечественной войне. Под грохот взрывов и вой снарядов и бомб перед глазами молодого бойца вставали образы матери, Ирины Ивановны, и отца, Василия Федотовича, оставшихся в д. Мижули Мариинско-Посадского района Чувашской Республики. После атак в окопах и землянках вспоминались преподаватели Алатырской художественно-граверной школы Ф.С. Быков, А.М. Тагаев-Сурбан, В.Н. Тимофеев. В госпитале, в наступившей после жестоких, кровопролитных боев тишине, ему представлялись встречи с профессорами подготовительных классов при академии Б.А. Фогелем и В.А. Горбом, которые по-отцовски любили его за природный талант.

После победы над фашистской Германией Н.В. Овчинников вновь возвращается в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР, где учится под руководством Р.Р. Френца. В 1951—1954 гг. занимается в аспирантуре по мастерской профессора А.М. Герасимова.

Начало творческого пути художника приходится на вторую половину сороковых — послевоенный период в жизни Советского государства. В эти годы его, как и других деятелей культуры, глубоко волнуют все те задачи, которые стояли перед страной. Н.В. Овчинников стремится передать в своих полотнах радость великой победы и мирного, созидательного труда. Вначале он выступает как портретист. Его герои — люди, прошедшие войну, чьи подвиги овея-

Автопортрет.
1944.



ны славой, и люди, близкие ему по духу, друзья, родственники («Портрет старшего лейтенанта Героя Советского Союза М. Окорокова», 1944; «Портрет гвардии старшины танкиста Киндякова», 1944; «Мать», 1948).

В последний год учебы в аспирантуре Н.В. Овчинников работает преподавателем рисунка на скульптурном факультете института. В 1954 г. состоялась его первая выставка, на которой экспонировались 18 небольших живописных эскизов, этюд к произведению «Первенец» и дипломная картина «Посланцы чувашского народа в Кремле у В.И. Ленина. Вручение акта об образовании Чувашской автономии», ставшая собственностью музея Академии художеств СССР (варианты были написаны для Центрального музея В.И. Ленина и Чувашского краеведческого музея).

В 1959 г. Н. Овчинников переезжает из Ленинграда в Чебоксары.

В 1961 г. он был избран председателем правления Союза художников Чувашской АССР, в 1963 г. — заведующим кафедрой изобразительных искусств Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. В 1963 г. открывается его персональная выставка. Она в его творческой биографии стала второй, а на родине — первой.

В конце 1950-х гг. в советском изобразительном искусстве многие национальные школы выдвигают талантливых мастеров, обратившихся к образу Ленина. Н.В. Овчинников — один из первых чувашских художников, открывших страницу ленинианы в национальном изобразительном творчестве. Этой большой, сложной и ответственной теме была посвящена его дипломная работа. Автор изображает в ней момент, когда народ Чувашии получает право на автономию.

В развитии мастерства Н.В. Овчинникова этих лет решается ряд новых творческих задач. Находясь в русле большой реалистической школы, он стремится к созданию многофигурных сюжетно-тематических полотен.

С начала 1960-х гг. в советском изобразительном искусстве рождается новое направление — «суровый стиль». Однако Н.В. Овчинников не включается в эту струю. Тем не менее и в его творчестве начинается новый этап развития, озаглавленный картиной, посвященной ленинской теме, — «Первая борозда».

В окружении крестьян-земледельцев стоит В.И. Ленин. Вместе с ними он внимательно следит за работой электроплуга. Его поза естественна, на лице теплая улыбка. Крестьянам работа электрического плуга кажется чудом. Они пришли сюда, как на большое торжество, праздник. Для них эта минута — вестник нового, светлого дня в крестьянской жизни, знак победы над вековой отсталостью и косностью. Изменения в жизни сельчан произошли благодаря Ленину. Он дал крестьянам землю, национальную государственность — эта мысль, присутствующая в образном содержании картины, придает произведению идейную значимость. Образ вождя, особенно близкого чувашскому народу, волнует зрителя своей правдивостью и внутренней силой. Убедительно раскрыто в картине отношение к земле как крестьян, так и государства и самого преобразованного времени. В картине нет замысловатых деталей. Она написана в конкретной реалистической манере, методом прямого изображения, характерным для всего творчества Н.В. Овчинникова. Однако многофигурное образно-сюжетное полотно олицетворяет нечто большее и выступает как символ нового.



Здравствуй, Земля!
1963.

Над ленинской темой Н.В. Овчинников работает и в последующие годы («В.И. Ленин в Горках», 1961; «В.И. Ленин с детьми», 1962; «На заре», 1971). Он постоянно находится в поиске, стремясь к глубокому образному решению этой сложной и ответственной темы, раскрытию новых ее сторон. Художник не мог поступать иначе. Он — участник двух войн, защищал родную землю от страшного врага, предан тому строю общества, при котором жили его родители и весь народ. Поэтому как верному сыну отечества близок и дорог ему Ленин: художник помнит о том, что и чувашский просветитель И.Я. Яковлев дружил с семьей Ульяновых в Симбирске, что Володя Ульянов оказывал помощь чувашским сородичам и единомышленникам.

Величайшие события современности — подвиги советских людей в освоении космического пространства, полет нашего земляка А.Г. Николеева в космос — глубоко взволновали художника, вдохновили его на создание новых произведений. В творчестве Н.В. Овчинникова

появилась космическая тема. Большая творческая удача пришла к нему в 1963 г., когда была создана картина «Здравствуй, Земля!» (варианты хранятся в Казанском и Махачкалинском художественных музеях). Космическую тему продолжили полотна, созданные в 1967 г., «В семье советских космонавтов» и «На родине. Свадьба в Шоршелах». Две большого формата картины за один год, сотни подготовительных эскизов к ним, этюдов, написанных исключительно с натуры, свидетельствуют о незаурядном таланте, мастерстве автора и его подвиге в искусстве.

Несомненный интерес представляет среди них картина «Здравствуй, Земля!». Художник подошел к решению необычной темы по-новому. В композиции зритель видит высокое небо, землю с низким горизонтом. Фигура Андрияна Николаева вырисовывается как бы на фоне облаков: сын Земли, победив трудности в космосе, вернулся на родную землю. Только что сорванные полевые цветы в руке космонавта, светлая улыбка на лице, подчеркивающая радость победы, придают картине мажорный характер. В этом произведении автор решил сложную задачу: здесь органически соединены два жанра — портрет и пейзаж и их синтез создает тематическую картину. В ней умело использованы такие художественные средства, как метафора и символ.

В произведении «На родине. Свадьба в Шоршелах» автор показывает прием космонавтов А.Г. Николаева и В.В. Терешковой в Чувашии. Героев космоса встречают по народному обычаю — с хлебом и солью, домашним пивом и цветами. Богатый, яркий колорит полотна, улыбающиеся лица создают приподнятое настроение и торжественную обстановку. Героям, побывавшим на орбите земного шара, в бездонном пространстве космоса, здесь, в небольшом уголке Земли, именуемом Шоршелы, радостно и уютно.

Н.В. Овчинников с самого начала своего пути в искусстве уделял исключительное внимание изображению человека. В 1970-х гг. художник пишет немало удачных портретов: «Портрет народного поэта Чувашии П. Хузангая», «Портрет чувашского художника Ю.А. Зайцева», «Генерал Чапаев Александр Васильевич», «Рустам Израилов», «Роза Кадырова» и многие др. Он создавал их, опираясь на лучшие традиции русской академической школы живописи. В них конкретный человек, изображенный на холсте с натуры. Сеансы были порою очень короткими. За небольшой промежуток времени появлялись точный рисунок сходства и желаемый колорит, подчеркивающие характер, внутренний мир человека. В этом заключалась сила Н.В. Овчинникова в портретном искусстве. Как уже отмечалось, художник использует метод прямого изображения.



Навеки вместе. 1980.

Иносказательности и символичности добивается он с помощью отдельных деталей и предметов, способствующих выражению глубинного смысла образов.

1970-е гг. в истории советского изобразительного искусства явились периодом еще большего сближения творчества художников с жизнью рабочих заводов и строек, тружеников колхозных полей. Н.В. Овчинников — один из организаторов творческих бригад художников в республике. Из работ, посвященных хлебобородам, особенно понравились зрителям «На току», «На праздник», «Страда. Мать». Последняя картина занимает особое место в ряду других работ художника. Композиция ее проста. На фоне вороха зерна на току сидит молодая женщина с ре-

бенком. Она в белом национальном одеянии, украшенном древним орнаментом. Этим автор как бы подчеркивает, что мать — и продолжательница рода, и хранительница национальных обычаев и традиций. Изображенное на полотне место обработки зерна извечно считалось священным: от выращенного урожая зависело благополучие, сама жизнь людей. Образ молодой женщины — это символ материнства: она воспитывает детей и растит хлеб.

Из работ, выполненных на производственную тему, представляет значительный интерес полотно «Смена. Бригада депутата Верховного Совета СССР, лауреата премии Ленинского комсомола А. Захарова». Это сюжетная композиция и групповой портрет. Подобное соединение двух жанров обогащает образную содержательность произведения.

Изобразительное искусство Чувашии, являясь составной частью искусства всей многонациональной страны, развивалось быстрыми темпами, рос и уровень художественных достижений национальной школы. Тема современности в те годы была главной и охватила все жанры и виды чувашского изобразительного искусства. В республике не было ни одного художника, который в своем творчестве не коснулся бы этой благородной темы. Но в то же время заметно задерживалось развитие исторического жанра. Например, к такому знаменательному событию, как 425-летний юбилей добровольного вхождения Чувашии в состав Русского государства, имевшего огромное значение, не было создано ни одного произведения. Но в связи с подготовкой к 60-летию родной республики творческая деятельность художников над этой темой активизируется. Н.В. Овчинников создает картину «Навеки вместе», которая отличается не только глубоким содержанием, но и своими большими размерами. В ней показана встреча делегатов чувашского народа с русским воинством во главе с Иваном IV.

Многофигурная композиция как бы делится на четыре части. В центре Иван IV и глава чувашской делегации — старик-шурсухал, который преподносит царю каравай хлеба с солью на длинном сурбане. С левой стороны от них расположились русские воины, а справа — представители чувашского народа. Чуть поодаль, на опушке леса — месте Киремети со священным дубом, внимательно следят за происходящим народные ополченцы-всадники. За ними открывается простор полей и лесов, величаво течет широкая Волга, плывут парусные суда, торопясь к месту сбора.

Особое внимание уделяет художник показу народа. Люди пришли сюда как на самое великое торжество. Они празднично одеты,



Древо жизни. 1995.

у многих на лице сияет улыбка, играет музыка. Хорошо удались образы женщин и молодых людей, отдаленных от центра действия. Они держат себя свободно. У одних удивление в глазах, другие улыбаются, а третьи глубоко задумались. Интересно переданы характеры девушек и женщин, стоящих с двух сторон подводы: одна внимательно смотрит на царя, другая, приметившая, видимо, бравого воина, шепотом что-то говорит своей подруге. На полотне столько образов, сколько изображено на нем людей. Ху-

дожник показывает, что народ, который по своей воле заявил о присоединении к русским, — добр, искренне предан этому добровольному союзу и богат традициями своего искусства.

В образном строе полотна автор умело использовал символы двух религий: напротив развевающегося русского знамени на фоне широкой реки возвышается старый дуб — дерево Киремети, знак древней веры. Художественный прием, избранный автором, связан с традициями исторической живописи передвижников. Реальное историческое событие, происходившее в 1551 г. на Волге близ Свияжска, передано конкретно, языком повествования. Но целью Н.В. Овчинникова является не просто изображение событий середины XVI в. Он говорит об огромном значении этих событий для чувашского и русского народов. В произведении прослеживается связь времен. Стремясь подчеркнуть именно этот момент, автор назвал свое полотно «Навеки вместе». Я помню, как Николай Васильевич вдохновенно, держась с достоинством, гордо перед мольбертом в завершающий уже момент написания полотна, говорит, что хотел выразить прежде всего ту мысль, которая содержится в словах гимна Советского Союза: «Сплотила навеки Великая Русь». Таким образом, в содержании картины и художественном мышлении ее автора выступает связь настоящего с прошлым. Показ ее перекликается с приемами классического русского реалистического искусства, которыми пользовались не только художники, но и писатели, и композиторы. Так, например, М.П. Мусоргский писал В.В. Стасову: «Прошедшее в настоящем — вот моя задача». Ту же мысль высказывает и Н.В. Овчинников. Для развития исторического жанра появление картины «Навеки вместе» явилось в чувашском изобразительном искусстве XX в. крупным событием.

Вместе с тем в произведении прослеживается некая ассоциативность. Так, в композиции полотна имеются фигуры, которые напоминают изображения на холстах великих мастеров второй половины XIX в. Ясно, что автор хотел этим еще раз подчеркнуть свое стремление найти связь с традицией русской школы живописи. Однако лишняя ассоциативность в какой-то степени нарушает у зрителя цельность восприятия.

К историческому жанру, который для него становится излюбленным, Овчинников возвращается вновь и вновь и позднее. В конце XX в. им созданы картины: «А. Пушкин и Н. Бичурин в Петербурге» (1995), «И.Я. Яковлев у государя Николая II» (1997), «У родника. А.С. Пушкин в Чувашии. 1828» (1998), «Школа И.Я. Яковлева на Нижегородской ярмарке в 1896 г.» (1998) и др.

Николай Васильевич не раз рассказывал мне о поездках в дальние страны, о своем творчестве. Его воспоминания вошли потом в книгу «Миг между прошлым и будущим», где есть такие строки: «Моя повседневная педагогическая деятельность переплеталась с организаторской и общественной работой в Союзе художников и вне его. И все же основное дело всей моей жизни — это искусство, творчество. Вечные вопросы, которые волновали меня: что? и как? В Третьяковской галерее, в Русском музее, в Эрмитаже я смотрел, изучал и подчас подражал великим мастерам искусства, как они терпеливо, упорно и неустанно трудились над свершением своих замыслов. При этом меня интересовали и технические приемы мастеров. Я мечтал побывать за пределами нашей родины — посетить заграничные музеи... В 1972 г. мне удалось совершить поездку в Италию, посмотреть Вечный город Рим».

Чувашский художник Н.В. Овчинников в знаменитой древней стране Европы знакомится с произведениями гениального скульптора, живописца, поэта, архитектора Микеланджело Буонаротти, росписью плафона Сикстинской капеллы его же работы, росписью Веронезе и Тинторетто «Триумф Венеции», работами Леонардо да Винчи и т.д. Художник побывал во Франции, Италии, Алжире, Испании, Индии, Греции, Марокко. Немало его работ — портреты, рисунки, путевые зарисовки — посвящены людям и природе этих стран.

Огромную работу проводил Н.В. Овчинников в организациях творческих союзов как Чувашии, так и Российской Федерации, являясь председателем правления Союза художников Чувашской АССР (1961—1963, 1970—1975, 1976—1979, 1980—1983), секретарем правления Союза художников РСФСР (1963—1975). С 1963 по 2004 г. он работал доцентом, профессором, заведующим кафедрой живописи Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. Педагогическая деятельность, художественное воспитание для него были таким же любимым и великим делом, как искусство живописи.

Художник был предан и общественному труду. В 1963—1967 г. он ведет депутатскую работу в Верховном Совете Чувашской АССР 6-го созыва, в 1980—1984 — в Верховном Совете Чувашской АССР 10-го созыва.

В 1960 г. Н.В. Овчинникову было присвоено звание заслуженно-го деятеля искусств Чувашской АССР, в 1968 г. — народного художника Чувашской АССР, в 1984 г. — народного художника РСФСР. В 1975 г. за серию картин и портретов, созданных в колхозе им. космонавта А.Г. Николаева в Шоршеллах, присуждена Государственная

премия Чувашской АССР им. К.В. Иванова. В 1978 г. Н.В. Овчинников был награжден орденом Дружбы народов, в 1985 г. — орденом Отечественной войны II степени. В 1990 г. Н.В. Овчинников занесен в Почетную Книгу Трудовой Славы и Героизма Чувашской АССР.

В 1955 г. ему присвоена степень кандидата искусствоведения, в 1973 — ученое звание профессора.

Более 500 произведений Н.В. Овчинникова сосредоточены в собраниях 35 художественных музеев и галерей страны и за рубежом (США, Япония, Франция, Германия, Англия). Творения мастера находятся в постоянной экспозиции и хранятся в ЧГХМ, Музее В.И. Чапаева в Чебоксарах, Художественной галерее Н.В. Овчинникова в с. Первое Чурашево Мариинско-Посадского района, Мариинско-Посадской художественной галерее им. Ю.А. Зайцева и других районных галереях Чувашии.

* * *

Зима 2004 г. стояла теплая. Н.В. Овчинников, несмотря на это, перестал ходить пешком в мастерскую, но на работу, в родной университет, шел, как всегда, быстрыми шагами. Болело сердце, болели раны далеких военных лет.

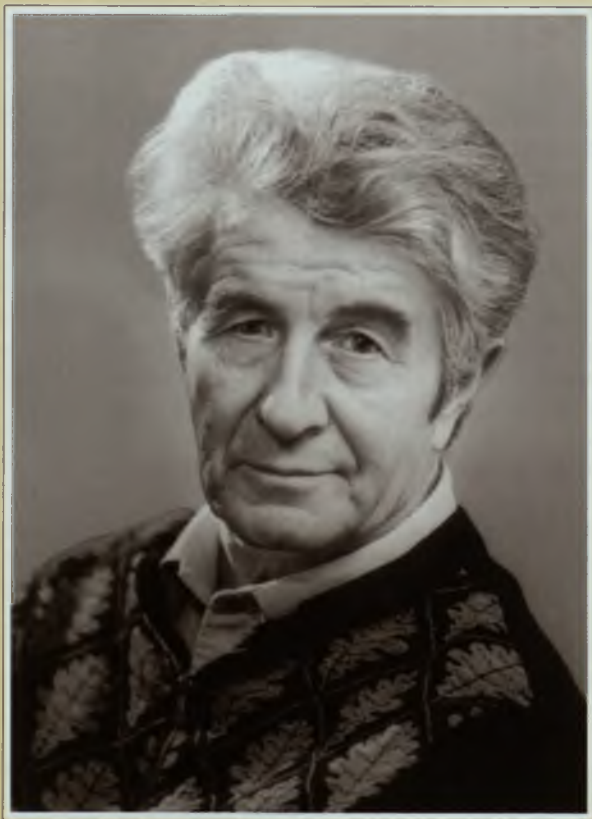
Каждое утро до встречи со студентами и педагогами гулял на площади Республики. Он любил ее. Здесь проходили парады, демонстрации, встречи с передовиками труда, ветеранами войны. Во время прогулок художник часто вспоминал холодную, суровую осень в северной столице страны Советов 1939 г.

...17 февраля вечером и ночью Николай Васильевич несколько раз вызывал «скорую помощь»... Она не явилась. Утром хотел направиться в поликлинику сам, но уже было поздно, живописец скончался.

Творчество Н.В. Овчинникова в развитии изобразительного искусства выступает как фундаментальное, цельное творение. Однако некоторым, особенно увлекающимся авангардистским направлением, его работы кажутся как бы несовременными, в них, как считают, немало поспешности. Да, процесс создания полотен художника был стремительно быстрым. Как в чувашском, так и в российском искусстве таких мастеров в настоящее время мало. Он яркий представитель академической реалистической школы живописи. Его наследие бережно хранит традиции классического направления и ведет борьбу за чистоту искусства.

А.А. Трофимов

**Федор
Прокофьевич
Осипов
1917—2009**



***П**алантливый график и живописец,
общественный деятель.*

«МОЯ ЖИЗНЬ — УСТРЕМЛЕННОСТЬ»

Долгий, сложный, насыщенный событиями жизненный путь прошел Ф.П. Осипов, большая часть которой неразрывно связана с развитием чувашского изобразительного искусства второй половины XX столетия. Он был наделен даром художественного проникновения в многогранные явления действительности. У него есть свои темы, никем не разработанные в чувашском изобразительном искусстве. Есть своя, сугубо индивидуальная художественно-образная, трактовка этих тем, содержащая немало интересных творческих находок. Всей своей жизнедеятельностью он демонстрировал целостность творческой натуры и всегда являл собой яркий пример для молодежи, вступающей в искусство.

Его детство, школьные годы и довоенная студенческая юность совпали с важнейшими социально-культурными преобразованиями в стране, сыгравшими определенную роль в формировании морально-этических принципов и гражданских позиций будущего художника.

Ф.П. Осипов родился 31 января 1917 г. в д. Сюндюково в Воскресенской волости Чебоксарского уезда (ныне Мариинско-Посадский район Чувашской Республики). Вспоминая своих родителей, Федор Прокофьевич рассказывал, что его отец Прокопий Егорович был участником двух войн: Русско-японской и Первой мировой, имел боевые награды, в числе которых есть и медаль «За храбрость». Здесь необходимо сделать оговорку — до 1946 г. отчество Ф.П. Осипова соответствовало имени отца, при переоформлении документов по ошибке стал Федором Прокофьевичем. В общении с детьми отец был строгим, порой даже проявлял несдержанность в методах воспитания. Мать Татьяна Дмитриевна была полной противоположностью отцу. Она отличалась безграничной добротой, сердечностью и мягкостью характера. Рассказывая детям чудесные сказки, былины и легенды, связанные с родными местами — знакомыми с раннего детства лесами и перелесками, оврагами и логами, речками и родниками, она сумела пробудить в них интерес к чувашской культуре и ко всему окружающему миру. Все услышанное из уст матери волновало и будоражило детское сознание мальчика, будило его фантазию, расширяло кругозор, заставляло

пытливее вглядываться в природу. Более того, именно она поддержала в сыне пробудившийся интерес к художественному творчеству. С семи лет Федя начал учиться в Сяндюковской начальной школе, а затем ходил в Бичуринскую школу колхозной молодежи. Учеба давалась ему легко. Все учителя отмечали способности мальчика, и каждый советовал ему продолжать образование именно по его предмету. Заметил его и учитель рисования и черчения Т.П. Орлов — от него впервые Федор услышал, что, если очень захотеть, можно стать художником. В школьные годы его постоянно избирали в состав редакционной коллегии стенных газет, и уже тогда начали называть «художником».

Биография Ф.П. Осипова сложилась так, что он не сразу избрал тернистый путь художника. После Бичуринской школы учился в Мариинско-Посадском техникуме землеустройства и мелиорации. Окончив его в 1936 г., работал в Чебоксарах в отделе мелиорации Наркомзема Чувашской АССР. По долгу службы часто ездил по республике. Свободные минуты посвящал путевым зарисовкам — ведь художник «сидел» в нем с детства. Одновременно учился, правда, урывками в студии для самодеятельных художников, организованной в Чебоксарах М.С. Спиридоновым.

В 1938 г. началась служба в армии, которая прошла в Средней Азии. Здесь он специализировался как военный топограф (в годы войны емугодились премудрости этого дела). Обучался в армейской изостудии. В 1940 г. участвовал в выставке произведений художников Среднеазиатского военного округа. В 1941—1942 гг. — помощник военного топографа (Ташкент — Джизак — Ашхабад — Андижан). До направления на фронт в г. Алма-Ата окончил военное училище, эвакуированное сюда из Рязани. Летом 1943 г. прибыл на Харьковский фронт и два года находился в самом пекле войны. Художник вспоминал: «Многое увидел за это время — гибель боевых товарищей, разрушенные и сожженные ненавистным врагом города и деревни, обездоленных людей. Многое пришлось испытать и самому: ранения, контузии, в самые сложные ситуации попадал в разведке. Короче говоря, жизнь не однажды висела на волоске...»

День Победы Ф.П. Осипов встретил под Прагой. К концу войны его грудь украшали медаль «За отвагу», ордена Красной Звезды, Отечественной войны I степени. В 1946 г. демобилизовался и тогда же поступил в Чебоксарское художественное училище. Бывшего фронтовика, офицера в запасе, прошедшего, в буквальном смысле слова, сквозь огонь и воду, сразу же зачислили на третий курс.

Профессиональное становление молодого художника шло под непосредственным руководством, воздействием и влиянием М.С. Спиридонова, И.Т. Григорьева, В.С. Гурина. С особой благодарностью он вспоминал Н.К. Сверчкова: «Никита Кузьмич оставил в моей жизни самый глубокий след. Это был прекрасный человек и мудрый наставник. Его отличали подлинная демократичность и высокая культура общения. Он никогда не навязывал ученикам своих взглядов на искусство и на художественные вкусы, свои приемы работы. На всю жизнь запомнились многие его высказывания и наставления».

Получив диплом с отличием, Ф.П. Осипов решает учиться дальше и едет в Ленинград, успешно сдает вступительные экзамены в Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Но учиться здесь ему не довелось — подвело здоровье, подорванное на фронте. Врачи, признав хронический бронхит, порекомендовали сменить климат, и он вернулся в Чебоксары.

Многогранную жизнь в искусстве Ф.П. Осипов начал еще студентом училища — с 1947 г. он оформлял книги в Чувашском книжном издательстве. Художественный редактор издательства Г. Харлампьев уже тогда действительно внушал ему мысль, что надо серьезно заняться графикой. В первый период самостоятельной творческой деятельности он, действительно, больше всего работал в области книжной графики. Искусство книги привлекало его и в последующие годы. Им созданы выразительные иллюстрации и другие элементы книжного оформления к произведениям многих писателей и поэтов: М. Федорова, К. Иванова, Я. Ухсая, П. Хузангая, А. Артемьева, Л. Агакова, С. Эльгера, В. Садая, Ф. Уяра, М. Волковой... Приходилось обращаться к самым разным жанрам литературы, вникать в историю и современность. И для каждого произведения искал и находил свой язык и стиль. По этим работам можно проследить эволюцию мастера и заметить некоторые изменения творческого почерка. Надо сказать и об использовании им специального грунта, который помогал придать оформлению прозрачность, воздушность и давал возможность добиться большей связи с текстом. «В оформление каждой книги старался ввести что-то новое. А новое приходило на основе экспериментов и поисков», — говорил художник.

Не оставляя без внимания книжную графику, художник начинает пробовать свои силы в станковой графике. К 40-летию Октябрьской революции он создал запоминающуюся серию портретов старых большевиков. Своих героев художник нашел в городах



Баллада о семи
братьях. 1967.

Алатырь и Мариинский Посад, в деревнях Канашского, Цивильского и Мариинско-Посадского районов. В ходе работы, вслушиваясь в их живые рассказы-воспоминания, он создал вдохновенно-эмоциональные портреты. Их всего одиннадцать, девять из которых находятся в Чувашском национальном музее. В том же 1957 г. была выполнена, ставшая этапной в истории станковой графики автономной республики, многофигурная композиция на историческую тему «Вооруженное восстание чувашей в деревне Первое Семеново Цивильского уезда в 1906 году». В ней автор добился воссоздания правдивой атмосферы напряженного ожидания людей, решительно взявшихся за оружие. Искусствовед А.Г. Григорьев справедливо назвал эту работу «одним из лучших произведений, посвященных истории».

Творческим достижением Ф.П. Осипова были

и графические серии, созданные на основе неоднократных поездок по стране — на строительство Печорской железной дороги, на целину, на строительство железной дороги Абакан — Тайшет, на Кавказ и т.д. Листы этих серий показывают, что художник сумел остро прочувствовать характер каждой местности: мощь и суровость Севера, необозримые просторы казахстанских степей, сказочность кавказских гор. И для каждого мотива автор нашел свой цветовой строй, наиболее созвучный той или иной природной среде. Особо популярной у всесоюзного зрителя стала его цветная линогравюра «Привыкнут» (1960) из серии «Советский Север».

Заметным явлением в нашем изобразительном искусстве стали графические серии, посвященные Чувашии: «Моя республика» и «Родной край». Все листы этих серий наполнены большой теплотой и любовью автора к родной стороне, к ее народу. Особенно сложные и серьезные творческие задачи решаются им в серии «Родной край». К ней он подошел как пытливый художник-исследователь. Федор Прокофьевич вспоминал: «Работу над серией «Родной край» начал давно и готовил ее к 50-летию Чувашской АССР. К тому времени я был несколько оторван от жизни деревни, от тех проблем,





Аул Берлик.
1962.

Первый снег
в Саянах. 1962.

которые каждодневно волновали сельчан. Когда всем своим существом углубился в эту тему, как бы заново понял и осознал, что фундаментом всего нашего бытия и благосостояния является труд земледельцев, животноводов, сельских механизаторов, труд всех тех, кто выращивает и производит хлеб, мясо, молоко и другие продукты сельского хозяйства. И в своих листах мне хотелось воспеть неутомимых тружеников села. Хотелось также показать вековую любовь народа к разным ремеслам, красоту родной природы».

И в станковой, и в книжной графике Ф.П. Осипов применял самые разнообразные материалы: карандаш, уголь, пастель, гуашь, акварель, тушь и даже шариковую ручку с черной пастой. Работал он и в технике линогравюры, в т.ч. цветной. Все это позволяло ему создавать оригинальные и своеобразные произведения графики.

Художник обращался и к живописи маслом: писал пейзажи и натюрморты. Его пейзажные полотна убеждают, что он очень тонко чувствовал каждое время года, любил и понимал природу, особенно лес. В простейших пейзажных мотивах умел подмечать лиричность и особую задушевность. Эмоционально приподняты, торжественно-красочны его натюрморты, воспевающие дары природы — плоды лесов и садов.

Большой творческой удачей Ф.П. Осипова стало полотно «Юбиляры. Групповой портрет старейших чувашских художников М.С. Спиридонова, Н.К. Сверчкова, Ю.А. Зайцева» (1974). Создание этой работы потребовало от Ф.П. Осипова мобилизации всех творческих сил. Хотя и было у него за плечами более двадцати лет работы в разных видах искусства, но решать такие сложные задачи, связанные с созданием портретов-биографий, ему еще не приходилось.

Исследовав ход работы над полотном-посвящением и на основе анализа завершенного произведения, можно сделать вывод, что художнику не хотелось идти по пути усиления жанрового начала в портрете, поэтому он ограничился введением жеста-символа Ю.А. Зайцева, провозглашающего здравицу чувашскому искусству. Не хотелось идти и по пути создания композиции, где герои лишь позировали бы перед зрителем. Главным для него было отражение идеи единения трех первопроходцев, показ работы мысли героев полотна.

В художественно-образном строе картины «Юбиляры...» прослеживается использование национальных традиций. Во всем белом сидят старцы в тихом старом саду за деревянным столом. Наливаются яблоки и шишки хмеля, вносящие в картину элемент символичности. Корифеи спокойны за будущее своего детища — дело, начатое ими, в надежных руках, искусство родной республики набирает силу, переживает расцвет. Оно неотъемлемой частью входит в многонациональное искусство всей страны.

«Моя жизнь — устремленность. Я куда-то стремлюсь, хочу чему-то научиться, чем-то овладеть и стать мастером своего дела», — так емко выразил Федор Прокофьевич кредо художника еще в молодые годы, зафиксировав его в дневниковых записях. Эта «устремленность» влекла его всегда. Почти все сюжетно-тематические произведения в станковых формах искусства, включая пейзажи гуашью, акварелью, темперой или в смешанной технике, выполнены им на основе творческих поездок. Даже на восьмом десятке жизни седовласый художник совершал творческие поездки на БАМ, Байкал и в Забайкалье, итогами которых стали чарующие

Юбиляры.
Групповой портрет
старейших
чувашских худож-
ников
М.С. Спиридонова,
Н.К. Сверчкова,
Ю.А. Зайцева. 1974.



живописные полотна, обогатившие искусство Чувашии рубежа XX—XXI вв.

Ф.П. Осипов — честный и принципиальный художник, отстаивавший в своем творчестве, как и его наставники в искусстве, принципы реализма. Ни на одном этапе творческого пути он не заключал «сделок» со своей совестью. В его произведениях нет ложного пафоса и фальши, нет манерности в композиционном и образном строе. В его творчестве нет монотонности и однообразия в тематике, технике и материалах исполнения. Многие работы уникального мастера сосредоточены в Чувашском государственном художественном музее (ЧГХМ). Они выдержали испытание временем, и с годами все более возрастает их художественно-историческая ценность и значимость.

Произведения Ф.П. Осипова, отражающие важнейшие преобразования в жизни страны, экспонировались в крупнейших смотрах отечественного изобразительного искусства — во всесоюзных, всероссийских и зональных выставках, что вывело имя художника да-

леко за пределы Чувашии. При жизни состоялось около десяти персональных выставок его произведений.

Федор Прокофьевич вошел в историю чувашского искусства не только своими оригинальными творениями, но и как организатор художественно-творческой жизни республики и общественный деятель. Он работал директором Чувашской государственной художественной галереи. В Союзе художников республики, где у собратьев по искусству всегда пользовался неизменным авторитетом и уважением, избирался председателем и членом правления Союза, долгое время был председателем ревизионной комиссии. Избирался депутатом Чебоксарского горсовета. Более того, около пяти лет работал в составе Оргкомитета по созданию Союза художников СССР и в 1957 г. был делегатом первых съездов Союза художников РСФСР и Союза художников СССР.

«Высокая правда жизни — вот основа всего художественного творчества» — эти простые и доходчивые слова, услышанные им на I съезде Союза художников СССР, навсегда запали в его память и сердце. С трибуны съезда горячо выступали прославленные мастера искусства: скульптор С. Коненков, живописцы С. Герасимов, А. Пластов, К. Юон и др. Они клеймили позором парадность и пустозвонство в искусстве, призывали художников черпать темы для своих произведений в созидательной и полнокровной жизни народа. Это было настолько созвучно творческим устремлениям Ф. Осипова, что все дальнейшие шаги в искусстве он соразмерял с главными уроками и решениями незабываемого форума художников страны. Еще один важный штрих к портрету Осипова-общественника: в 1960-х гг. он входил в состав Выставочного комитета «Большая Волга».

Ф.П. Осипов — разносторонне одаренный человек. Его музыкальные способности в молодые годы проявились в игре на мандолине и в сольном пении, а на пенсии — в хоре ветеранов войны и труда Дворца культуры Чебоксарского электроаппаратного завода им. Я.Г. Ухсяя. В течение всей жизни он был равнодушен к литературному творчеству — писал стихи, очерки, рассказы. Публиковался. Всегда дружил со спортом и туризмом.

Умер Ф.П. Осипов в Чебоксарах 3 февраля 2009 г. на 93 году жизни.

Ю.В. Викторов

**Петр
Васильевич
Павлов
1937—2010**



***В**ыдающийся художник,
мастер исторической и бытовой
картины, портретной
и пейзажной живописи, педагог.*

В ПОИСКАХ ЭПИЧЕСКОГО НАЧАЛА

Начинающий художник Петр Павлов приехал в Чебоксары в 1968 г. Молодой, энергичный, полный творческих замыслов и с огромным желанием воплотить в жизнь свои мечты. Он точно знал, что будет писать тематические произведения, на которые потребуются годы серьезного, упорного и самоотверженного труда. Еще обучаясь в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова, Павлов задумал цикл картин об историческом прошлом нашей страны.

Родился П.В. Павлов 9 января 1937 г. в пос. Кез (Удмуртия) в рабочей семье. С раннего детства любил творить — уже в пять лет с большим удовольствием лепил из глины игрушки для себя и своих друзей. А рисование всерьез увлекло его, когда он начал ходить в школу. Учиться ему нравилось, любил узнавать на уроках что-то новое и очень много читал. В библиотеке брал книги с иллюстрациями и с интересом рассматривал их, пытался и сам сделать рисунки к прочитанному, пробовал воспроизвести картины известных художников с цветных репродукций в журналах, а иногда фантазировал, рисовал то, что приходило на ум.

С детства Петр был трудолюбивым, охотно помогал родителям по хозяйству, а когда родилась сестренка Нина, разделил с матерью все хлопоты о ней. Несмотря на то, что каждый день был заполнен, он всегда находил время для рисования. Где-то прочитав о том, что художники рисуют на природе и для этого нужен этюдник, четырнадцатилетний Петр, соорудив самодельный этюдник из шахматной коробки, отправился на этюды. Позднее, в 1980-х гг., художник напишет картину «Воспоминание о детстве», отразившую тот первый выход на пленэр. Эта лаконичная и светлая композиция, юный герой которой — сам автор. Это единственное произведение, где Петр Васильевич изобразил себя. Автопортретов он не писал.

Поскольку в поселке не было не только художников, но даже и учителя рисования в школе, основными его «наставниками» стали книги и журналы. Специальной литературы, обучающей рисованию, в те годы почти не было, и Петр оказался недостаточно подготовленным, чтобы с первой же попытки поступить в художественное

училище. Однако от своей мечты он не отказался. Обосновался в г. Свердловск, работал электрослесарем и готовился к вступительным экзаменам. Целый учебный год юноша посещал занятия в детской художественной школе и в 1957 г. поступил в Свердловское художественное училище. После его окончания, в 1962 г., он становится студентом Московского художественного института им. В.И. Сурикова.

Учебу в институте Петр Павлов завершил картиной «В трудные годы». Писать дипломную работу он начал в мастерской выдающегося советского живописца Б.В. Иогансона. Но его наставник, тяжело заболев, вскоре оставил институт, и Петру пришлось работать самостоятельно, довольствуясь лишь консультациями других педагогов. В 1968 г. дипломная картина П. Павлова экспонировалась на выставке произведений художников РСФСР, посвященной 50-летию ВЛКСМ (Ленинград), а в 1970 г. была показана в Москве, на ВДНХ СССР, где ее автору была вручена бронзовая медаль.

Окончив институт, П.В. Павлов уезжает в Чебоксары. Выбор города был не случайным, здесь его ждала жена, пианистка, учительница музыки — Эмилия Ивановна и маленькая дочь Наташа. Вскоре семья пополнилась — родился сын Игорь. В Чебоксарах П. Павлов работал художником-живописцем в Чувашском отделении Художественного фонда РСФСР, преподавал на художественно-графическом факультете Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева, позднее в Чебоксарском художественном училище.

Уже в 1968 г. П.В. Павлов принял участие на выставке чувашских художников, а на следующий год — на Зональной выставке «Большая Волга-3» (Ульяновск), где представил картину «Ополченцы Красной гвардии» (1969). Она имела большой успех и была неоднократно отмечена прессой. Позднее картину экспонировали в Москве на Всероссийской и Всесоюзной выставках, посвященных 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, и на зарубежных выставках в Болгарии, Румынии, Венгрии и ГДР. По итогам этих выставок он был удостоен диплома и медали Союза художников РСФСР и Министерства культуры РСФСР. В 1970 г. П.В. Павлов был принят в члены Союза художников СССР.

Главным делом своей жизни Петр Васильевич считал творчество и участие в художественных выставках. Он был уверен, что серьезный художник должен писать большие тематические картины. В начале 1971 г. буквально на одном дыхании П.В. Павлов на-

писал одну из своих лучших картин «Земля» — торжественный и проникновенный гимн памяти погибших в суровой послереволюционной классовой борьбе в деревне. В этом полотне гармонично сочетаются глубина мысли, продуманная композиция и аскетизм живописного языка. Картина «Земля» заняла достойное место на выставке произведений художников 16-ти автономных республик РСФСР в Москве. Произведение отметили в печати искусствоведы В.В. Ванслов, Н.Я. Малахов, С.М. Червонная.

В 1970-х гг. П.В. Павлов много времени уделял общественной работе. Он неоднократно избирался членом правления СХ ЧАССР и делегатом на съезды художников РСФСР и СССР. Являлся членом выставкома Зональной выставки «Большая Волга». Участвовал в создании и возглавлял Объединение молодых художников и искусствоведов при СХ ЧАССР, был назначен членом выставкома Всероссийской и Зональной выставок молодых художников (1973).

Петр Павлов всегда старался быть примером для молодых художников. Созданную в 1972 г. картину «Ликбез» он впервые показал в Чебоксарах, а затем на двух молодежных выставках в Москве: на Всероссийской, где получил первую премию ЦК ВЛКСМ, и на Всесоюзной. «Ликбез» и другие его произведения, представленные на молодежных выставках тех лет, были отмечены дипломами президиума Академии художеств СССР и Чувашского обкома ВЛКСМ. За картины: «В трудные годы», «Ополченцы Красной гвардии», «Земля», «Ликбез» в 1974 г. П.В. Павлову присуждена премия Комсомола Чувашии им. М. Сеспеля.

В начале своего творческого пути художник писал картины не только на исторические, но и на современные темы: «Страда. Ужин» (1971), цикл «Пограничники» (1973). Жанровые картины «Сын» и «Тишина», показанные на IV Зональной выставке «Большая Волга» (1974, Горький), рассказывали о скромных тружениках села. Эти полотна стали итогом нескольких лет работы художника в Мариинско-Посадском районе в составе творческой бригады, возглавляемой Н.В. Овчинниковым.

Разные по тематике и композиции, ранние произведения Павлова объединены образным и живописным решением. Героев своих картин художник изображает без прикрас. Угловатые, мало привлекательные внешне, неприятельно одетые, они всем своим видом демонстрируют уверенность в себе и отражают жизненную правду. Лаконичные и обобщенные образы, сдержанный, монохромный колорит свидетельствовали о приверженности П.В. Павлова к «суровому стилю».



Красные пахари.
1977.

За короткий срок Павлов становится известным и признанным художником. В 1976 г. ему присвоено почетное звание «Заслуженный художник ЧАССР». Активный участник большинства выставок, он серьезно готовится к 60-летию Октябрьской революции, решает написать серию картин под названием «Земля» (одна из его ранних работ так и называется). В 1977 г. художник пишет четыре полотна. Картины «Красные пахари» и «Раздумье» повествуют о том же времени, что и большинство предыдущих произведений П.В. Павлова. Первая из названных картин — многофигурная, в ней изображены крестьяне и бывшие солдаты Гражданской войны, чьи руки за годы лишений истосковались по труду земледельца. Вторая — заставляет задуматься о том, как тяжелы мысли бывшего крестьянина, ныне «человека с ружьем», решающего судьбу своего собрата, во времена, когда привычный мир разделился на «красных» и «белых». А в работе «В партизаны» словно сама земля становится безмолвным сви-

детелем переживаний матери в минуты расставания с сыном, уходящим воевать. В композиции «Рожь» изображено все то же земное пространство, где ранее решались людские судьбы. Теперь же здесь мирно цветет рожь и сидит усталый пожилой фронтовик, участник Великой Отечественной войны, погруженный в свои мысли... Яркое светит солнце, тепло и покой разливаются над землей, будто и не было тех тяжелых лет. В основу этой картины лег натурный этюд, написанный художником с отца — бывшего фронтовика. В 1982 г. за картину «Красные пахари» П.В. Павлов был награжден серебряной медалью Академии художеств СССР.

Портретным жанром художник всерьез увлекся в 1975 г. и за полтора года написал более десятка значительных работ: портрет рентгенолога М.Ф. Колесникова, студентки Инны, студента В. Полотнова, С. Уварова — кузнеца совхоза «Ветлужский». Среди портретов той поры значительное место занимают образы близких ему людей: Э.И. Павловой (жены) и ее брата инженера Льва Прохорова, дочери Наташи и сестры Нины. Во всех портретах художник стремился не только раскрыть индивидуальные особенности каждой личности, но и показать человека, имеющего отношение к той или иной профессии, ибо считал, что именно трудовая деятельность формирует человека.

В творческом наследии Петра Васильевича много портретов выдающихся и известных людей Чувашии: народного художника ЧАССР Н.К. Сверчкова (1969), два портрета математика Ю.М. Семенова (1976, 1979), военного журналиста полковника С.И. Минеева (1979), композитора В.А. Ходяшева (1980), студента Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова, а впоследствии известного скульптора В.П. Нагорнова (1980), заслуженного артиста РСФСР А.А. Дуняка (1984), профессора-офтальмолога Ф.И. Пуршева (1985), заслуженного художника ЧАССР А.А. Александрова (Силова, 1989), главного кардиолога Минздрава Чувашии Г.П. Авдеевой (1991).

Начало 1980-х гг. — необычайно плодотворный и успешный период в жизни художника. За 1980 г. он написал более десяти произведений, принял участие на шести выставках. В этом же году П.В. Павлову было присвоено почетное звание «Народный художник Чувашской АССР». В 1982 г. в Чебоксарах он принял участие в «Выставке четырех», на которой были представлены произведения художников Чувашии, окончивших МГХИ им. В.И. Сурикова. В 1984 г. вышла в свет монография о творчестве Петра Павлова, написанная московским искусствоведом С.М. Червонной.



В партизаны.
Из серии «Земля».
1977.

Событием в творческой жизни Петра Васильевича стала картина «Коммунары» (1981), в которой он обратился к началу 1920-х гг., времени появления коммун. Это было первое произведение новой серии под таким же названием. Но следующую работу из серии «Коммунары» художник написал лишь в 1985 г. Отложив прежде задуманные композиции, он принимается за картину «Похороны коммунара», которой ранее предполагал завершить данную серию. П.В. Павлов взялся за эту гнетущую тему, поскольку тогда она отвечала его душевному состоянию (тяжело болела жена). В процессе работы над этой картиной отношение художника к теме задуманного цикла изменилось. Если ранее все погибшие в борьбе за родную землю представлялись ему героями, то сейчас он увидел драматизм происходящего в том, что эта очередная жертва принесена напрасно. Картина «Похороны коммунара», представленная на



**Мать. Из серии
«Песни
старой Чувашии».
1987.**

VI Зональной выставке «Большая Волга» (1985, Чебоксары), на VII Всероссийской выставке «Советская Россия» (1985) и Всесоюзной художественной выставке (1986), проходивших в Москве, была отмечена в печати как одна из значительных картин на темы истории и современности.

Летом 1985 г. Эмилии Ивановны не стало, но горе не сломило художника, выручала и спасала его творческая работа. Одно из значительных полотен этого сложного периода — портрет дочери художника. С любовью и гордостью изображает П.В. Павлов свою дочь Наталью, повзрослевшую и так похожую на мать. У юной художницы задумчивое и грустное лицо, на нем отпечаток пережитого и раздумья о будущей самостоятельной жизни.

Жизнь продолжалась, она была, как и прежде, богата событиями. В 1986 г. П.В. Павлову было присвоено почетное звание «Заслуженный художник РСФСР». «Почивать на лаврах» он не привык, как всегда в мастерской создавал новую серию картин. На этот раз это были лирико-эпические композиции под общим поэтическим названием «Песни старой Чувашии» (1987). Обращаясь к чувашской старине, художник верен себе, он изображает чувашских крестьян

ян, тесно связанных с землей, но представляет их как образы-символы, несущие в себе вечные ценности: мира, труда, семейного счастья. Полны величавого спокойствия, значимости персонажи всех картин: «Мать», «Семья», «Утро», «Когда очистились холсты», «Осень». Картины серии «Песни старой Чувашии» являются выдающимся вкладом в сокровищницу чувашской культуры.

Год 1987-й был особенный — юбилейный, как для всей страны (70-летие Октября), так и для П.В. Павлова (50-летие художника). В Чебоксарах и в Москве прошли юбилейные выставки, на которых художник принял активное участие, а осенью в залах Чувашского государственного художественного музея с большим успехом работала персональная выставка произведений Петра Павлова. На ней экспонировалось более 200 произведений живописи и графики.

П.В. Павлов — успешный и состоявшийся художник, его по праву называли «ведущим живописцем Чувашии». В какой-то момент жизнь усложнилась, и ему хотелось скорее все изменить. Хотелось перемен — и в 1989 г. он переезжает в Ульяновск. На новом месте художник много и плодотворно работает. Участвует в областных и престижных зональных, всероссийских и зарубежных выставках. Возвращается к педагогической деятельности, в 2006—2008 гг. П.В. Павлов — профессор кафедры живописи, рисунка и скульптуры Ульяновского государственного университета.

В творчестве Петра Павлова ульяновского периода ярко проявился талант пейзажиста. Сначала пейзажи его «кормили», но за несколько лет постоянной работы в этом жанре он смог добиться больших успехов. Любовь к природе, наблюдательность и цепкий глаз помогали создавать прекрасные произведения. Во время творческих поездок по стране (Удмуртия, Урал, Крым, озеро Байкал и т.д.) он и раньше обращался к пейзажному жанру, но так самозабвенно, как в последние два десятилетия, не работал над пейзажными полотнами.

Большую серию пейзажей П.В. Павлов создал по мотивам творческих командировок в небольшую страну Кабо-Верде, расположенную на островах Зеленого мыса в Атлантическом океане у западного побережья Африки. Столица Кабо-Верде — Прая и Ульяновск — города побратимы. В Кабо-Верде художник побывал дважды (1994, 1996). Каждая из поездок сопровождалась выставками его работ. В первую свою поездку Павлов показывал произведения, написанные им в Ульяновске, а во время второй — на выставках были уже показаны работы о Кабо-Верде.

В конце 1990-х гг. Павлов написал несколько женских портре-

тов: Л. Макаровой, Т. Евсеевой, а в 2009 г. — портрет А. Плотниковой, друга семьи и мецената. Живя в Ульяновске, художник принимал участие на всех областных и городских выставках. Тем не менее в 2002 г. юбилейную персональную выставку по случаю своего 65-летия художник решил организовать в Чебоксарах, в Чувашском государственном художественном музее, которому принадлежит большое количество его произведений. В 2003 г. П.В. Павлову было присвоено почетное звание «Народный художник Российской Федерации».

В последние годы творчества Петр Васильевич снова обратился к историческому жанру. Первое большое полотно «Московское утро. Иоанн Грозный» он написал в 1997 г. и представил на Всероссийской выставке в Москве, посвященной 850-летию города (за участие в выставке был награжден медалью правительства Москвы). Здесь царь Иоанн IV представлен как беспощадный и суровый правитель. В 2005 г. художник вновь возвращается к этой теме и создает сразу три картины: «Иоанн Грозный», «Бояре», «Посадские. Ждут». Работая над этими картинами, Павлов углубленно изучал русский костюм, был восхищен его красотой и многообразием. Так у П.В. Павлова родилась идея нового цикла «Россиянки», в котором он хотел показать старинные женские наряды и традиции. Художник успел написать только одну картину из этого цикла: «В гости на смотрины» (2008), ее вместе с картинами о временах Иоанна Грозного он показал на Зональной выставке «Большая Волга» (2008, Чебоксары). В этом же году Американским биографическим институтом за творческие достижения П.В. Павлов был назван «Человеком года».

В 2008—2009 гг. художник, несмотря на болезнь, целыми днями пропадал в мастерской, работал над пейзажами и тематическими картинами. Работалось ему легко, хотелось писать еще и еще, в голове рождались все новые и новые замыслы. В 2009 г. он был награжден золотой медалью СХ России им. В.И. Сурикова — очень почетной для него, «суриковца», наградой... Медаль ему вручили в больничной палате. В новогоднюю ночь, в первые часы 2010 г., Петра Васильевича не стало. Перед своей кончиной он обратился к дочери с просьбой, чтобы его похоронили в столице Чувашии, которая долгое время была ему близкой и родной. Его желание было исполнено.

Л.Г. Макарова

**Виталий
Петрович
Петров
(Праски Витти)
1936**



*Ж*удожник-монументалист,
станковист, иллюстратор, мастер
искусства горячей эмали.

ГЛАВНАЯ ТЕМА — ВЕЛИЧАНИЕ РОДНОГО НАРОДА

Творчество В.П. Петрова (Праски Витти) интеллектуально, конструктивно и неожиданно как по формальным приемам, так и своеобразию авторского мышления. Его искусство не имеет прямых аналогов, обладает яркой индивидуальностью и завершенностью пластических форм. Сама тематика и сложные построения его композиций отражают необычайно широкий круг художественных интересов, богатый потенциал творческой фантазии, высокий профессионализм, нескончаемую тягу к истории и культурному наследию своего и других народов. Созданные им образы часто таинственны, необычны, их невозможно выразить вербально, ибо они наделены чисто изобразительным языком.

В.П. Петров является автором множества монументально-декоративных произведений, автором мозаик, витражей, резьбы по дереву, скульптуры, росписей, исполненных непосредственно им самим в технике сграффито, холодной энкаустики, масляных красок. Ему принадлежат успехи в области станковой живописи и графики, в использовании ее различных техник. Но главное, что составляет его авторское своеобразие, — это приверженность искусству горячей эмали. Он — многократный участник и руководитель творческих семинаров по монументально-декоративному и эмальерному искусству как в нашей стране, так и за рубежом. Неоднократно работал с группами соотечественников и художников из Германии, Чехословакии, Венгрии. Участвовал в симпозиумах и интернациональных выставках Международного творческого центра искусства эмали в г. Кечкемет (Венгрия), руководил международными симпозиумами искусства эмали в г. Сочи. Он — экспонент большого числа выставок, неоднократно прошедших в различных городах России, а также в Германии, Болгарии, Венгрии, Польше, Испании, США, Японии, Индии, Турции, Казахстане, Татарстане, Эстонии. Весьма многочисленны и его персональные выставки, организованные как в России, так и за рубежом.

В.П. Петров родился 17 сентября 1936 г. в д. Алгазино Вурнарского района Чувашской АССР в многодетной крестьянской семье. В 1954 г. окончил среднюю школу в с. Калинино и поступил в Чебоксарское художественное училище. На следующий год был при-

зван в ряды Советской Армии, учебу он продолжил в 1957 г. Преподаватели училища В.С. Семенов, Е.Е. Бургулов, М.Ф. Харитонов стали его наставниками.

В 1961 г., успешно защитив дипломную работу «Художники-монументалисты», В.П. Петров поступил на факультет монументально-декоративной живописи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой. Его преподавателями были Г.А. Савинов, К.Л. Иогансен, П.Д. Бучкин. Завершая учебу в 1967 г., В. Петров в качестве дипломной работы исполнил триптих «Человек и космос» (мозаика, смальта), предназначенный для фасада Пермского политехнического института.

Еще в период первого года учебы в Перми началась его самостоятельная творческая деятельность. В 1962 г. он принял участие в выставке пермской книги. С этого времени В.П. Петров являлся постоянным экспонентом городских, областных и зональных художественных выставок «Урал социалистический». В 1965 г. он удостоен поощрительного диплома Всероссийского конкурса искусства книги за иллюстрирование сборника стихов А. Решетова «Белый лист», вошедшего в число «50 лучших книг СССР».

В 1966 г. впервые, независимо от чьих-то влияний, художник, привыкший мыслить визуальными образами, пришел к идее создания графических стихов. Кроме того, не ограничиваясь усвоенными возможностями современного искусства, стал заниматься поиском изобразительного эквивалента такими основополагающими философскими категориями, как пространство и время.

По окончании учебы в институте, обретя специальность художника монументально-декоративной живописи, В.П. Петров стал работать художником-иллюстратором Пермского книжного издательства и художником-монументалистом Пермских художественно-производственных мастерских ХФ РСФСР. В этом же году за художественное оформление книги В. и Г. Занадворовых «Ветер мужества» был удостоен диплома второй степени Всероссийского конкурса искусства книги. Кроме того, в Ижевске он создает панно «Связь» (сграффито). В 1968 г. в Пушкино Московской области — керамическую мозаику «Дерево» и заказанное академиком М.В. Келдышем панно «Метаморфозы» (энкаустика), в котором раскрывалась тема бесконечного развития и перевоплощения живой природы.

В 1969—1971 гг. для Пермского книжного издательства В.П. Петровым были разработаны иллюстрации к произведениям Л. Правдина, Б. Бурылова, М. Стригалева и к детской книге «Роза ветров».

Художник в основном обращается к линейно-штриховому рисунку, исполненному карандашом или пером и тушью. Органично скомпонованные в листе бумаги его рисунки, как и гравюры, по своей структуре прозрачные, легкие, ажурные.

В области монументально-декоративного искусства за этот же период им были созданы в Перми, а также в Нытве и Кунгуре Пермской области рельефы из меди и алюминия («Солдат» и «Слава»), из бетона («Рабочий»), в этом же ряду панно в технике холодной энкаустики, масляной живописи или керамической мозаики: «Стыковка советских космических кораблей», «Приуралье», «Виды искусства», «Развитие транспорта», «Разведчики нефти», «Свидание».

В пластических решениях настенной живописи В.П. Петров, как правило, придерживается геометрических и оптических принципов монументально-декоративного искусства, используя в композиционной структуре законы золотого сечения. Его изображения подчинены плоскости, что позволяет одновременно скомпоновать в едином формате несколько различных сюжетов, связанных друг с другом по смыслу, а также повторить основной мотив в смене различных ситуаций, т. е. изобразить героев и связанные с ними события в их временной протяженности. Чистые, яркие краски собраны в звучные, контрастирующие друг к другу пятна, строго ограниченные силуэтом формы. С помощью цвета, кроме декоративных задач, художник решает проблемы построения условного пространства. Например, красный — создает ощущение первого плана, голубой — дали. Одновременно, используя цветовую символику, добивается необходимого смыслового и эмоционального решения. Для художника голубой олицетворяет чистоту помыслов, духовность, красный — жизненную энергию, желтый — ласковость, теплоту.

В 1971 г. В.П. Петров принят в члены СХ СССР, а в 1972 г. переезжает в молодой город Тольятти Куйбышевской области, где по поручению СХ СССР создает и возглавляет местные творческие организации СХ и ХФ РСФСР. В качестве руководителя разрабатывает и утверждает план монументального оформления города. В 1975 г. на Всероссийской выставке монументально-декоративного искусства в г. Свердловск (Екатеринбург) художник впервые подписывает свои работы псевдонимом Праски Витти (так в детстве звали его в родной деревне).

В период пребывания в г. Тольятти (1972—1986) художник принимал деятельное участие в художественном оформлении обществен-

И.Н. Ульянов —
первооткрыватель
школ для
чуваших детей.
1984.



ных зданий как в самом Тольятти, так и в Сызрани, Куйбышеве, Ижевске, для чего были исполнены произведения скульптуры, декоративные керамические блюда с кобальтовой росписью и красочные панно: «Дары моря», «Книга, несущая свет», «Автостроители», «Аптечное дело на Руси», «Тольятти — город интернациональный»; также витраж-триптих «Человек, идущий по звездному пути» (1976) для музея С. Королева Куйбышевского авиационного института. Как всегда, монументальным работам художника были присущи смелые цветовые контрасты, четкие динамичные ритмы, многоплановое раскрытие темы. Зрелищные, эмоционально-приподнятые, они отличались публицистичностью и неожиданными подробностями интеллектуального рассказа, причем для достижения качества и долговечности настенных росписей автором использовалась тканевая основа.

В эти годы художник также был увлечен созданием экслибрисов для артистов Ю. Гуляева, Б. Тенина, Л. Сухаревской и др., отликает юбилейную и памятную медали, создает портреты чувашских просветителей, художников, поэтов. В 1979 г. иллюстрирует стихи Михаила Сеспеля. Эти выразительные по драматическому накалу рисунки (тушь, перо) через десять лет стали экспонатами выставки, посвященной 90-летию со дня рождения поэта.

В 1981—1982 гг. для Дворца спорта в г. Новочебоксарск Праски Витти осуществляет свой художественный замысел из восьми панно на тему «Родная земля», в котором выразил восхищение и преданность своей родине. Эта серия была признана по России лучшей работой года. В ней художник обратился к эстетическим канонам чувашской старины и поэтическим образам классика чувашской литературы Константина Иванова.

На протяжении дальнейшей жизни и творчества, обогащенного знанием достижений мировой изобразительной культуры, изучением опыта древних мыслителей и ученых, познавая на практике премудрости и перипетии бытия, художник все более и более постигал глубину «Нарспи». Впитывая, по его словам, ясный и прозрачный аромат стиха, он открывал для себя грандиозную картину развития человеческого духа. Таким образом, поэма приобрела для него общечеловеческое содержание, включающее в себя понятия добра и зла, счастья и горя, любви и ненависти. Кроме того, она определила творческий метод решения важной для художника национальной темы. Теперь, приступая к сюжетам из жизни чувашского народа, художник обнаруживал, что вновь думает о героях поэмы, вновь и вновь рисует «Нарспи».

В 1982 г. для Праски Витти представилась возможность постичь современную технологию искусства горячей эмали. Это произошло во время симпозиума в Венгрии. Традиции использования цветной эмали в ювелирном деле уходят в глубь веков. Современные технические достижения позволили создавать эмали любого формата и пригодные в соединении с металлом, деревом, бетоном для монументально-декоративных работ. Впоследствии из всех видов изобразительного искусства художник будет особенно склонен к искусству горячей эмали, будучи замороженным и своеобразием самого материала, и его технологическими возможностями, и необычайной стойкостью к разрушающему воздействию временем. Его устраивает даже то обстоятельство, что в эмальерном искусстве при обжиге готовых композиций авторский замысел часто соединяется с теми случайностями, которые могут принести художнику творческое удовлетворение или досаду из-за изменившегося цвета, неожиданных трещинок (кракле) и прочее.

Первыми композициями, выполненными Праски Витти в обновленной технике, стали серии под названиями «Чувашские мотивы» и «По мотивам поэмы «Нарспи». В них автор более всего руководствовался интеллектом, желанием досконально углубиться в эпоху «Нарспи». Их квадратный формат, геометрические росчерки

М. Сеспель.
Последний ломоть.
1979.



фона, орнаментальные символы небесных светил отражали представление языческих предков о четырехсторонней модели мира. Поэтому в основе — квадрат, его центральная ось — ось жизни. Круг — земля, а полукружие — небосвод. В эту «модель» включены фигуры героев поэмы как обобщенный образ жителей земли.

Совершенствуясь в постижении полюбившегося материала, Праски Витти в создании своих росписей эмалевыми красками стал привычно ориентироваться на законы монументально-декоративного искусства. Его сложные, необычные по трактовке образов композиции, как правило, — плоскостные с четко прорисованным абрисом, красочно-декоративные или же, выполненные в графической манере линейного рисунка, — изысканно монохромные. Их стилистика крайне отличается от исполнительской манеры других мастеров. Она носит смелый, авангардистский характер, требует от зрителя внимания, эрудиции и понимания не только сюжета или самой темы, но и принятия необычной изобразительной формы, характерной для творчества художника в целом.

В 1983 г. В.П. Петрову было присвоено почетное звание заслуженного художника РСФСР. В 1984 г. в Чебоксарах в художественной галерее состоялась персональная выставка его произведений. В экспозиции живописи центральное место занимали портреты просветителей И.Я. Яковлева, И.Н. Ульянова, художника А.И. Миттова, поэтов К.В. Иванова и М.К. Сеспеля. Их образы, трактованные обобщенно-декоративно, дополнялись изобразительными приметами

ключевых событий эпохи, а также профессиональной деятельности этих известных исторических личностей. Рисунки и гуаши периода совместной работы с художниками Венгрии и ГДР (1978—1983), отражали впечатления автора от архитектуры Новгорода, Ленинграда, городов Венгрии и ГДР. Тематика эмалей касалась самобытной красоты венгерской архитектуры и, конечно же, чувашского орнамента, фольклора, трагических судеб Сетнера и Нарспи.

В 1985 г. на Международной выставке в Москве и на Зональной выставке «Большая Волга» (Чебоксары) были представлены эмали по мотивам «Нарспи», а в 1986 г. на симпозиуме в Сочи — серия эмалей «Нарспи» и культурное наследие чуваш». Впоследствии, будучи экспонентом многочисленных выставок отечественного или международного значения, художник непременно выступал с чувашской тематикой.

В 1985—1986 гг. Праски Витти — член правления Чувашского отделения СХ РСФСР и председатель художественного совета Чувашского художественно-производственного комбината ХФ РСФСР. В 1986 г. ему вручена Почетная грамота Президиума Верховного Совета Чувашской АССР. В этом же юбилейном для художника году в Тольятти состоялась персональная выставка. В следующем году еще одна персональная выставка была организована в Чебоксарах — в Чувашском государственном художественном музее. В экспозиции были представлены 614 произведений, констатирующих богатый творческий диапазон их автора. Это — эскизы и фотографии монументально-декоративных работ в интерьерах общественных зданий, тематические панно, исполненные в сквозной и рельефной резьбе по дереву, декоративные керамические блюда с подглазурной росписью кобальтом, произведения искусства эмали. Его черно-белые и цветные линогравюры и офорты, рисунки пером и тушью, акварели и гуаши, населенные историческими и современными образами, мифологическими и литературными героями, отражали большое разнообразие замыслов художника, его эрудицию.

В эти годы и далее творчество Праски Витти преисполнено преданности национальным истокам и главной теме величия народа, которому по рождению он сам принадлежит. В нем обострилось чувство генетической связи с древней чувашской культурой, в которую и он вносит огромный творческий вклад. Знаменательны в этом плане неоднократно исполняемые портреты представителей чувашской творческой интеллигенции различных поколений, а также исторические сюжеты, связанные с судьбами чувашского народа, в их тесном единстве или в соприкосновении с другими народами.

Бесконечна его галерея интерпретаций традиционных образов чувашской поэзии и фольклора.

Художник восхищен своеобразной красотой старинного костюма с его орнаментальным убором, с его вышивкой, ткачеством, бисерным шитьем. Отныне для него народное творчество — источник и важный корректор замыслов профессионального мастера, желающего нести в своем творчестве национальное своеобразие.

С 1987 г. Праски Витти постоянно проживает в Чебоксарах. Его избирают председателем правления Чувашского отделения СХ РСФСР (1987—1989), членом правления СХ СССР, он продолжает напряженно работать творчески как в области станкового, так и монументального искусства. В этом же году в Чебоксарах для детской библиотеки им. М.Д. Трубной пишет портреты И.Я. Яковлева, К.В. Иванова, Л.Н. Толстого и М.Д. Трубной. Для интерьера санатория-профилактория «Сюктерка» исполняет в технике холодной энкастики панно «Чувашская свадьба». В следующем году для Чебоксарского пожарно-технического музея создает панно «Пожарные» (рисунок по рельефу, масло, воск), а в Ижевске для средней школы — панно «Книга» (живопись маслом). Много занимается графикой, работая в технике гуаши, офорта, рисунка, а во время симпозиумов искусства горячей эмали в Кечкемете или в Сочи осуществляет свои эмальерные композиции с преобладанием национальной тематики, связанной с художественными образами поэмы «Нарспи» К.В. Иванова.

На Всесоюзной выставке в Москве «Художники — народу» (1988) Праски Витти представил шесть работ по мотивам чувашского фольклора. А на отчетной выставке II Международного симпозиума искусства эмали в Сочи — двадцать четыре произведения под общим названием «Чувашские мотивы по поэме Константина Иванова «Нарспи».

Получив чувственное, зримое воплощение, герои поэмы в старинных национальных костюмах, соединенные с мотивами древнего орнамента и ожившими в конкретных образах метафорами, не только иллюстрируют поэму, они стали символическими знаками, своего рода иероглифами. Они присутствуют смысловым референтом почти во всех монументальных работах художника, вплетаются и в его станковые самые разнообразные по тематике композиции живописных, графических и эмальерных произведений. Узоры чувашских вышивок служат ему не просто национальным колоритом или декоративным убранством, но, главным образом, смысловым шифром раскрытия содержания сюжетов. Известно, что эстетические достоинства узорок — этого важного элемента тради-

ционного национального костюма, неразрывно связаны, как утверждает наука, с древней символикой информационных знаков рунического письма.

С 1988 по 1990 гг. Праски Витти входит в Чебоксарский городской Совет народных депутатов. В 1994 г. ему присвоено почетное звание народного художника Чувашской Республики. В этом же году он вошел в состав вновь созданного Союза чувашских художников. С 1995 г. В.П. Петров — преподаватель, затем — профессор (с 1998) Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова. Член-корреспондент, а с 1998 г. — действительный член Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики.

Девяностые и последующие годы по-прежнему насыщены для художника ежегодным экспонированием на многочисленных выставках, поездками за рубеж на симпозиумы и с персональными выставками. В частности, прошедшая в Москве в 1990 г. выставка «Мир поэзии К.В. Иванова» обратила на себя внимание ЮНЕСКО, 25-я сессия которого постановила включить празднование юбилея замечательного поэта-демократа во Всемирный календарь памятных дат.

В 1993 г. состоялась третья большая персональная выставка мастера в Чувашском государственном художественном музее. Наряду с его любимой философско-изобразительной тематикой по мотивам «Нарспи» была представлена большая живописная серия «Ламаистские мотивы. Бурятия», также пространственные композиции «Амазонка» и «Памяти Сеспеля Мишши», множество офортов, гуашей, рисунков («Веди нас, Атилла», «Венгерские мелодии» и др.). Эмали «Перевоплощение», «Портрет мамы», «Наш дед», «Автопортрет» и ряд других сюжетов.

Продолжая работать творчески, Праски Витти в 1995 г. создает графическую серию «Исторические сюжеты», также серию гуашей и эмалей «Обретение новой родины венграми», для Госкомимущества Чувашской Республики — панно «Моя Родина», а в школе №24 расписывает плафон. В 1996 г. появляется его живописная серия «Лица чувашских женщин», панно «Чувашские мотивы» и цикл «Графическая поэзия». В 1998 г. для ЧГУ художник исполняет в технике офорта портреты И.Н. Ульянова и И.Я. Яковлева, а в Москве, на Ваганьковском кладбище, — мемориальную ограду на месте захоронения И.Я. Яковлева и его семьи. В 1999 г. издает календарь для Вурнарского землячества «Туслăх».

В 2000 г. в ходе путешествия по Египту Праски Витти экспонирует свои путевые зарисовки. В следующем году работает в с. Шоршелы и для дома-музея космонавта А.Н. Николаева создает фонтан в



Иллюстрация
к поэме К.В. Иванова
«Нарспи». 1984.

виде земного шара (медь, эмаль), а через год для Чебоксарского геологического музея — эмалевое панно «Застигнутая светом». Далее, в 2004 г., для Дома правительства исполняет из многоцветного литого стекла витраж «Государственный герб Чувашской Республики» и создает монументальную композицию в стиле чувашского этнического декора в цехе завода «Электроприбор».

В 2006 г. в галерее «Серебряный век» состоялась выставка одной картины «Идущие по огню» к 70-летию Праски Витти. Кроме этого, художник стал участником еще восьми выставок. В 2007 г. он экспонирует свои испанские зарисовки, а в следующем году, также в Чебоксарах, выступает на нескольких выставках с конкретной тематикой «По мотивам поэмы К.В. Иванова «Нарспи» к 100-летию первой публикации поэмы.

В 2008—2009 гг. вышли три издания поэмы К.В. Иванова «Нарспи» в русском, чувашском и русско-чувашском вариантах, иллюстрированные красочными композициями Праски Витти. В конце января 2011 г. художник был приглашен в г. Таллин, где в Центре детской литературы состоялась выставка его рисунков и гуашей, как всегда, отражающих глубокий интерес автора к культурному достоянию своего народа.

Творчество Праски Витти — конгломерат авторской энергии, эрудиции и досконального знания ремесла, отражающего необычайно широкий круг интеллектуальных запросов.

Произведения художника всегда находят зрительский отклик и высокие оценки специалистов. В частности, как экспонент он был удостоен первой премии Международного творческого центра искусства эмали в Кечкемете за лучшую работу 1992 г. В 1993 г. награжден дипломом III Московской международной выставки эмальерного искусства, стал лауреатом Государственной премии Чувашской Республики им. Петра Егорова и лауреатом Международной выставки эмалей в Москве. Дважды — в 1999 и 2001 гг. ему был вручен диплом лауреата Международной выставки в Салоу (Испания), кроме того, в 2001 г. удостоен премии Президента Российской Федерации в области литературы и искусства. В 2010 г. стал дипломантом Международного арт-симпозиума «Дыхание эпоса» в г. Елабуга за яркое художественное раскрытие темы «История, мифология и культура народов мира».

Произведения Праски Витти вошли в коллекции музеев и частных лиц различных городов России, Украины, Венгрии, Испании, Германии, США, Бельгии, Болгарии, Польши, Германии и других стран.

Л.В. Семечкина-Бессонова

**Никита
Кузьмич
Сверчков
1891—1985**



***Ж**ивописец, художник-педагог,
организатор
художественного образования.*

В КАРТИНАХ — ЖИЗНЬ НАРОДА

Долгим и трудным был путь Н.К. Сверчкова к вершинам живописного мастерства, многое пришлось ему пережить: голодные годы войны, скитания по Уралу, Алтаю, Сибири, несправедливые нападки критиков. Но истинные ценности не меркнут. Лучшие творения художника, воспевавшего свой народ и его многовековую историю, прошли испытание временем, возвысились, обрели новое звучание и стали неотъемлемой частью культуры и изобразительного искусства Чувашии.

Будущий художник родился 9 февраля 1891 г. в с. Яншихово-Норваши Цивильского уезда (ныне Янтиковский район Чувашской Республики) в большой крестьянской семье. Его родители Ефимия Федотовна и Кузьма Лаврентьевич стремились дать своим детям приличное образование. Благо, в селе действовала начальная школа, открытая по инициативе просветителя И.Я. Яковлева. С первых дней совместной учебы и на многие годы жизненный и творческий путь Н.К. Сверчкова был связан с его двоюродным братом М.С. Спиридоновым. В 1903 г., окончив школу, они отправились в г. Цивильск, чтобы продолжить образование в городском училище, но не смогли сдать вступительные экзамены, поскольку не знали русского языка. Возвращение в родное село совпало с открытием в нем полноценной двухклассной школы, дававшей право поступления в средние учебные заведения. Летом 1905 г. Никита и Моисей выехали в г. Казань с целью поступления в учительскую семинарию, но и там возникли проблемы. Братьев могли принять только на подготовительное отделение, где стипендия не полагалась, а учиться без финансовой поддержки они не могли.

Нам сейчас трудно представить, как бы сложилась их жизнь и кем стали бы два будущих классика чувашского изобразительного искусства, если бы не судьбоносная встреча с семьей Баратынских. Александр Николаевич, внук известного поэта, еще в ходе приемных экзаменов приметивший чувашских подростков, посоветовал своей сестре Ксении Николаевне, производившей набор мальчиков «иностранного» происхождения в свою частную школу, взять их к себе. Основной задачей школы была широкая общеобразовательная подготовка малоимущих крестьянских детей (преимуще-

ственно чувашей, мариЙцев, вотяков) к поступлению в различные учебные заведения г. Казань. В Шушарах, имени Баратынских, Никита и Моисей познакомились с чувашом Мишей Адриановым, с которым у них завязалась крепкая дружба на многие годы. Ксения Николаевна, вовремя заметив в застенчивых чувашских ребятах увлечение рисованием, начала целенаправленно готовить их к поступлению в художественную школу. В Шушарской школе мальчики провели всего один год, но как много он для них значил! Они успешно выдержали вступительные экзамены и были зачислены в Казанскую художественную школу.

По ходатайству Баратынского, Никите и Моисею была назначена стипендия губернского земства — одна на двоих. Они сняли комнату на Подлужной улице и с воодушевлением принялись за учебу. Следует заметить, что в художественную школу Никита пришел под фамилией Кузьмин, производной от имени отца. Но поскольку здесь у него было несколько однофамильцев, он добавил к ней деревенское прозвище деда по отцовской линии Сверчок, означавшее «неспокойный, задиристый», которое постепенно перешло в фамилию. Никита при поступлении показал хорошие результаты и был зачислен во второй общеобразовательный класс и в третий по рисунку. Во все годы учился на «отлично». Его прилежная учеба находила поддержку преподавателей. Педагогический совет наиболее способных учеников освобождал от платы за обучение, ходатайствовал о земских стипендиях, находил возможность для материальной поддержки на питание и приобретение художественных материалов. После двух лет обучения в общих классах Никита выбрал для продолжения образования живописное отделение. Здесь он встретился с Н.И. Фешиным, пользовавшимся особым уважением и любовью учащихся.

Наступил 1912 год. Учеба окончена по первой категории, что давало право поступления в Академию художеств без вступительных экзаменов и вне конкурса. Оставалось только получить разрешение сельской общины на выезд в Петербург. Никита Кузьмич вспоминал, как драматично проходило собрание односельчан, решавшее их с Моисеем судьбы. «...Расшумелись мои земляки, кричат: «Хватит им учиться, выучились, куда уж далее, больно высоко занеслись, улбутами (баринами) захотели стать. Не позволим!»

К тому времени Императорская Академия художеств была реформирована и состояла из нескольких самостоятельных подразделений. Весь учебный процесс проходил в Высшем художественном

училище, которое для краткости и по привычке в обиходе продолжали называть «Академией». Само обучение было бесплатным, но стипендии полагались далеко не всем. А жить и учиться в столице без материальной поддержки было крайне тяжело. Выход нашелся: при Императорской Академии художеств действовали Высшие педагогические курсы, слушателям которых полагались стипендии, разрешалось параллельное посещение занятий с основным курсом Высшего художественного училища, а по окончании выдавалось свидетельство на право преподавания во всех средних учебных заведениях.

Обучение в Академии начиналось с «общих классов», где Никита Сверчков познакомился с методами работы и творческими установками многих известных художников-педагогов. По их окончании молодой художник по совету А.А. Кокеля определился в мастерскую Д.Н. Кардовского, слывшую одной из лучших. Это было в апреле 1914 г., а вскоре грянула Первая мировая война, круто изменившая жизненные планы и судьбы многих людей. Учеба в Академии шла успешно, профессор по-отечески заботился о профессиональном развитии своего ученика. Вспоминая слова Кардовского о своем будущем и своих работах, Никита Кузьмич писал: «Он отмечал, что моя живопись имеет свой колорит, которым надо дорожить, есть своя тема, никем не разработанная, есть чувство ритма большой композиции, каким владеют немногие. Говорил, что я непременно получуграничную командировку и смогу совершенствовать свое мастерство».

Н.К. Сверчкову оставалось учиться еще один год, после которого он мог быть допущен к написанию большой конкурсной картины. Однако этому не суждено было случиться. Отсрочка по исполнению воинской обязанности, которой пользовались студенты Академии, завершилась, и Никиту направили на ускоренное обучение в Первую Петергофскую школу прапорщиков. Еще будучи студентом, он венчается с В.А. Шляпиной, учившейся на женских Бестужевских курсах. По окончании школы прапорщиков он вместе с женой отправляется в Иркутск, к месту формирования воинской части, а оттуда на фронт в Галицию. Февральская революция, падение самодержавия, Временное правительство, подавление корниловского мятежа привели к тому, что старой царской армии, в которую он призывался, практически уже не существовало. В октябре 1917 г. началась стихийная демобилизация и Н.К. Сверчков, в условиях всеобщей неразберихи и хаоса, решает вернуться в с. Яншихово-Норваши.



Приезд
А.С. Пушкина
в чувашскую
деревню. 1952.

Напряженная общественно-политическая обстановка требовала четкой гражданской позиции. Н.К. Сверчков делает свой выбор — записывается в Красную Армию и уезжает в Казань, где поступает в распоряжение Чувашского подотдела политотдела Восточного фронта, которым заведовал И.С. Максимов-Кошкинский. Вскоре по декрету Совнаркома все учителя мобилизуются на педагогическую работу. Никита Кузьмич получает назначение в г. Цивильск, где уже работала его жена, и устраивается преподавателем рисования и физкультуры в школе второй ступени. Проходит совсем немного времени и он снова в армии, служит в частях Южного фронта, руководимого М.В. Фрунзе, после ранения оказывается в госпиталях Каховки и Херсона, затем направляется в Казань для ра-

боты в Главполитпросвете. Молодой художник активно включается в работу по оформлению города к майским праздникам, выполняет эскизы декораций, создает эскизы картин на темы Гражданской войны, с которыми участвует на Второй государственной выставке живописи, скульптуры и архитектуры (1921). Из охваченного голодом Поволжья Сверчковы уезжают на Урал, где Никите Кузьмичу предложили должность секретаря Еланского Совета депутатов трудящихся. Условий для творческой работы здесь не было, и все же Сверчков в свободные часы берется за кисти и краски, пишет окрестные пейзажи.

Весной 1923 г. Сверчковы переезжают на Алтай. Здесь культурная жизнь кипела. Никиту Кузьмича избирают депутатом городского совета, председателем окружного правления профсоюза работников просвещения, а вскоре приглашают в редакцию газеты «Звезда Алтая». Одновременно художник разрабатывает волнующие его темы из далекой истории и современности, создает эскизы композиций на основе личных впечатлений от увиденного в годы войны — «Газ в окопах», «Бомбардировка мирного населения» и т.д. Особое место в его творчестве занимает заказ Бийского горкома партии — большая многофигурная композиция «На старом стекольном заводе».

После окончания шестимесячных курсов, организованных в Москве Центральным комитетом профсоюза работников просвещения, его рекомендовали на должность директора Омского художественно-промышленного техникума им. М.А. Врубеля. На новом месте Никиту Кузьмича избрали председателем Омского филиала АХРР, депутатом и заведующим секцией народного образования городского совета, членом правления профсоюза работников просвещения Западной Сибири. Основное место работы — художественно-промышленный техникум — был многопрофильным учебным заведением прикладной направленности, руководить которым было довольно сложно. Недостаток бюджетных средств вынуждал Н.К. Сверчкова усиленно заниматься хозяйственными вопросами, заключать договора с организациями и частными лицами на выполнение художественных заказов, организовать свою сельскохозяйственную ферму.

Служебному продвижению Н.К. Сверчкова способствовало сочетание таких личных качеств, как организаторские способности и умение общаться с людьми. К тому же он был членом партии и участником Гражданской войны. Призыв обкома партии к руководителям-коммунистам повысить свою квалификацию по профилю возглавляемых ими учреждений он воспринимает как руководство к действию и поступает на архитектурно-строительный факультет

Омского института инженеров железнодорожного транспорта и уже в 1934 г. успешно защищает дипломную работу — проект здания Барабинской электростанции.

Наряду с явными успехами в области индустриализации и реконструкции народного хозяйства, отдельными достижениями в культурном строительстве в стране нарастала атмосфера подозрительности и доносительства. Большой размах получили партийные чистки, разворачивались борьба с инакомыслием, поиск вредителей. «Бдительность и партийная принципиальность» доносителей зачастую оказывались обыкновенной завистью. Не минули эти печальные поветрия и Омский художественно-педагогический техникум. «За потерю классовой бдительности» его заведующий был исключен из партии и отстранен от должности. В поисках справедливости Н.К. Сверчков выезжает в Москву, где поначалу ходит по высоким кабинетам и встречается со старыми товарищами по Академии. Несколько месяцев, проведенные в Москве, помимо пустых хлопот были заняты выполнением заказов Всероссийского кооператива художников и встречами с земляками, среди которых был Ф.С. Быков. Земляки усиленно звали его вернуться домой, рисуя перспективы подъема художественной жизни Чувашии.

Надо сказать, что, еще живя в Сибири, Н.К. Сверчков не порывал духовной и творческой связи с родным краем, писал картины на чувашские темы, посылал свои работы в Чебоксары на республиканские выставки. Радовался успехам в искусстве и всегда хотел своим трудом и знаниями послужить молодой республике в деле культурного строительства. Поэтому предложение вернуться на родину, полученное летом 1934 г., он воспринял всем сердцем, поехал посмотреть Чебоксары, определиться с местом работы и остался здесь навсегда. Никита Кузьмич как художник-живописец страстно желал максимальной реализации своего творческого потенциала. И здесь, в Чувашии, наконец-то, появилась такая возможность. Но ему, как главе семейства, в котором, кроме своих собственных, были и приемные дети, приходилось думать о ее содержании. Окончательный переезд семьи Сверчковых в Чебоксары состоялся летом 1934 г. По рекомендации наркома просвещения республики Е.М. Чернова и заведующего отделом пропаганды и агитации Чувашского обкома И.Д. Кузнецова он стал работать преподавателем Чувашского строительного техникума и в проектной конторе «Чувашпроект». Здесь он чувствовал себя вполне комфортно, поскольку личные симпатии и дружба связывали его с ведущими чебоксарскими архитекторами. Возвращение на родину совпало с подго-

товкой к празднованию 15-летия республики. Перед художниками стояла задача — организовать большую юбилейную выставку, призванную в художественных образах отразить историю чувашского народа, его борьбу за социальное и национальное освобождение, за построение социализма. Из предложенного по контракту списка тем Никита Кузьмич выбрал «Колонизацию Чувашии», «Объявление Чувашской автономии», «Женская бригада на прополке». За исполнение картин художник взялся с необычайным воодушевлением, ведь он впервые получил материальную поддержку государства на создание живописных произведений. Спустя годы мы несколько по-иному оцениваем художественные качества и значение этих работ. Картина «Объявление Чувашской автономии» (1935) многим тогда не понравилась. Критики обвиняли его в натурализме, воспевании уходящего, в то время как истинный замысел полотна заключался в том, чтобы отойти от парадной трактовки темы, поставив на передний план ранее забытых, обездоленных людей, ради которых и создавалась автономия, и отныне получающих равные со всеми права.

Еще в марте 1920 г., когда только шли разговоры о будущей Чувашской автономии, М.С. Спиридонов и Н.К. Сверчков подготовили докладную записку с предложением организовать «коллективу художников», призванную стать руководящим центром культурной жизни нации. В ней была также высказана мысль о необходимости создания художественного учебного заведения. Никита Кузьмич воодушевлен тем, что видит, как его мечты начинают сбываться. Первый учредительный съезд Союза состоялся 8—10 июля 1935 г., где он был избран членом правления и заместителем председателя. В октябре 1937 г. в Чебоксарах при Доме народного творчества организуется вечерняя студия изобразительного искусства под руководством Н.К. Сверчкова и М.С. Спиридонова. В Алатыре работает и развивается первое и пока единственное в республике профессиональное художественное учебное заведение. Спиридонов и Сверчков, как профессиональные художники и общественные деятели, одними из первых понимают, что его основная задача — подготовка работников для типографий и газетно-журнальных издательств, в художественном отношении она слишком узка. Они выезжают Алатырь с целью оказания методической помощи, выступают в печати, всеми силами пытаются привлечь внимание к проблемам учебного заведения, а 1 декабря 1940 г. зачисляются в штат преподавателями специальных дисциплин. Их усилия не были напрасны. На основании приказа ВКИ при СНК СССР



Старинная
чувашская свадьба.
1967.

Алатырское художественно-граверное училище было преобразовано в Чувашское государственное художественное училище с пятилетним сроком обучения, а уже в январе 1941 г. возобновило свою работу на новом месте — в столице республики.

1940 год был для Н.К. Сверчкова напряженным во всех отношениях. Он много и плодотворно трудится как художник, пишет большие исторические полотна, занимается газетно-журнальной графикой, значительное внимание уделяет педагогической и общественной деятельности и при этом успевает выполнять инженерно-строительные расчеты в Чувашпроекте. Но прежде всего этот год стал для мастера этапным — в мае в залах Чувашской государственной художественной галереи открылась первая персональная выставка произведений Н.К. Сверчкова. Представленные работы свидетельствовали о разнообразии творческих интересов художника, его любви к истории своего народа и современности. Здесь были пейзажи, портреты, са-

тирическая графика, живопись маслом и акварель, рисунки тушью и графитным карандашом.

Подвижнический труд художника был по достоинству оценен общественностью и руководством республики. Ему присваивается почетное звание «Заслуженный деятель искусств ЧАССР». В феврале 1941 г. художник отмечает свое пятидесятилетие. Он бодр, полон душевных и физических сил и увлечен новыми творческими замыслами, для реализации которых ему нужно только одно — благоприятная обстановка, дающая возможность спокойно заниматься любимым делом. В художественном училище приказом от 21 июня 1941 г. оформляются дипломы первого чебоксарского выпуска, а вскоре, в связи с трудностями военного времени, принимается решение о приостановке его работы. По той же причине в республике резко сворачивается проектно-строительная деятельность, во всех отраслях народного хозяйства и культуры наступает жесткая экономия финансовых средств. Никита Кузьмич сосредотачивается на работе в строительном техникуме, но и в этих условиях он находит возможность сказать свое веское слово в искусстве. Пожалуй, самые значительные произведения в чувашской живописи военных лет созданы именно Н.К. Сверчковым. Патриотический порыв земляков, собравших средства на строительство двух бронепоездов, нашел горячий отклик и в душе художника. В картине «Бронепоезд «Комсомол Чувашии» он показал отправку одного из них на фронт. В картине проявились лучшие качества художественного дарования Никиты Кузьмича — его умение создавать сложные многоплановые композиции, эмоционально-образное видение пейзажа, поднимающее его восприятие как символа Родины.

В конце лета 1944 г., когда уже чувствовалось приближение окончания войны, Никите Кузьмичу поручили возобновить учебный процесс в стенах художественного училища. Проблем было много, и самая главная из них — подготовить здание к работе в осенне-зимний период. Н.К. Сверчков с присущим ему энтузиазмом взялся за порученное дело. Когда не хватало бюджетных средств, добавлял свои. Первые два года, пока учебный процесс только восстанавливался, Никита Кузьмич был заведующим учебной частью, потом, когда количество курсов и соответственно число учащихся и педагогов увеличилось, его назначили директором училища. Под его руководством в учебном заведении в кратчайшие сроки сложился крепкий творческий коллектив, добившийся значительных успехов, о нем заговорили за пределами Чувашии.

В творчестве мастера в этот период особенно ошутимо влияние педагогической деятельности. В его альбомах наряду с композиционными набросками к давно излюбленным темам все чаще появляются рисунки училищных натурщиков, этюды с учебных постановок. Краткосрочные этюды, написанные с учеников, переходят в законченные портреты и даже перерастают в тематические портреты-картины. Фигуры и лица студентов училища все чаще встречаются запечатленными в образах героев больших полотен мастера. В общей сложности Чебоксарскому художественному училищу Н.К. Сверчков отдал двадцать лет своей жизни. Это были годы напряженного труда по сложению и накоплению национальных традиций профессионального изобразительного искусства.

В этот период художник находился на пике творческой зрелости, им задумано множество тем и сюжетов, но как всегда не хватало лишь одного — свободного времени. Поэтому в его мастерской накопилось множество эскизов, подчас весьма интересных, но так и оставшихся не завершенными. У Н.К. Сверčkova имелась прекрасная библиотека, он много читает, круг его интересов весьма обширен. Очевидно, таким же стремлением попробовать что-то новое был продиктован большой цикл монументальных работ по оформлению нового концертного зала Чувашской государственной филармонии. Сохранились его акварельные эскизы портретов композитора Ф.П. Павлова и поэта К.В. Иванова, а также большой картон к росписи на тему «Нарспи», датированные 1958 г. Исполненные совместно с П.Г. Григорьевым росписи в фойе второго и третьего этажей на тему «Акатуя» и «Могучей кучки» оказались менее удачны. Никита Кузьмич и ранее создавал эскизы монументальных панно «Орденоносная Чувашия» (1938), но это были преимущественно случайные заказы.

Оценивая творческое наследие Н.К. Сверčkova, следует признать, что, несмотря на необычайное многообразие и высокий живописный уровень пейзажей, особенно высоко ценимых современниками, прекрасные портреты и автопортреты, он для нас, в первую очередь, ценен как мастер исторической картины. Его полотно «Приезд А.С. Пушкина в чувашскую деревню» (1952) было этапным не только в творчестве художника, но и самым заметным произведением чувашской исторической живописи того времени. Живая, построенная на сопоставлении взглядов зачарованного поэта и молодой чувашской девушки, композиция и великолепное колористическое решение, продиктованное лирическим настроением и красками ранней осени, делают картину близкой и понятной каждому.

Много лет волновала художника тема чувашского свадебного обряда. Годами он накапливал материал, делал эскизы, штудировал старинную архитектуру и материальную культуру, зарисовывал характерные национальные типы, пока все это не сформировалось в законченную композицию «Старинная чувашская свадьба» (1967). Большое многофигурное полотно держится за счет умело сочиненной композиции, кругового движения вокруг центрального образа невесты, облаченной в белое покрывало. Цветовое решение красочно и в то же время тонко сгармонировано. С периода создания картины прошло немало времени, а вместе с ним ушли и упреки современников в излишнем этнографизме. Зато остались и стали более зримыми вечные ценности.

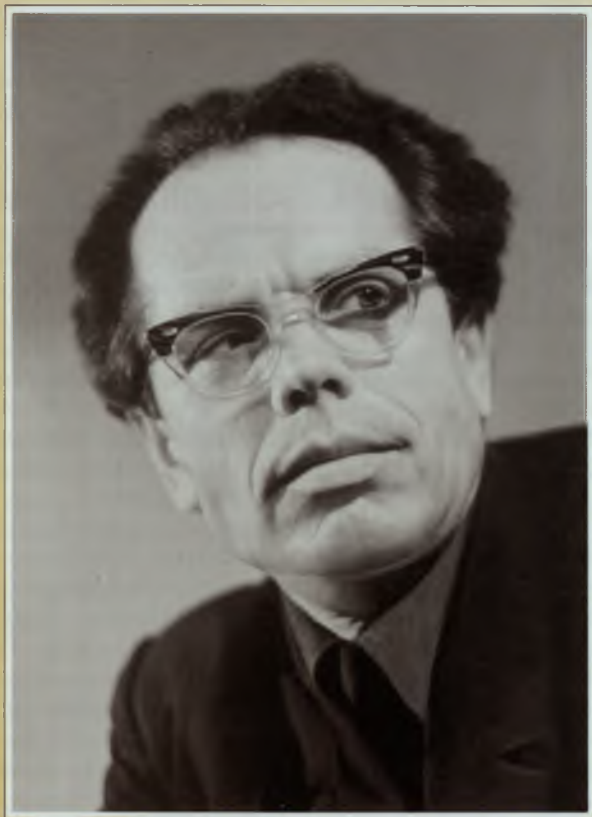
За долгую жизнь Н.К. Сверчков написал целый ряд больших тематических полотен, где отразил жизнь своего народа, творил во многих жанрах и формах живописного искусства, написал книгу воспоминаний «Счастье» (1976), но главные свои мысли о жизни и творчестве, их философское обобщение он вложил в полотно «Дубовая роща» (1974). Раскрывая содержание картины, художник писал: «Это — как бы мысленный обзор того, что сделано в жизни моей и моего народа».

Эти замечательные слова большого художника и человека, подводящие итог жизненного и творческого пути, можно и нужно воспринимать нам, его духовным потомкам, как завешание беречь и приумножать культуру и искусство своего народа, родного края, быть достойными наших великих предков.

Заслуженный деятель искусств ЧАССР и РСФСР, народный художник ЧАССР, кавалер орденов Красной Звезды и «Знак Почета», занесенный в Почетную Книгу Трудовой Славы и Героизма Чувашской АССР Н.К. Сверчков ушел из жизни 18 июля 1985 г.

И.К. Кугураков

**Петр
Владимирович
Сизов
1921—1996**



*Художник-иллюстратор,
автор графических серий
и портретов.*

ХУДОЖНИК, ВОСПЕВШИЙ «НАРСПИ»

С именем П.В. Сизова тесно связано развитие чувашской книжной графики в послевоенный период. Его рисунки на самые разные темы печатались в республиканских журналах «Ялав», «Кап-кӑн», газетах «Чӑваш коммуни», «Коммунизм ялавӗ», «Советская Чувашия», «Пионер сасси». Используя выразительные графические средства, художник создал серию портретов чувашских писателей. Среди них почетное место занимают образы классиков чувашской литературы Константина Иванова, Михаила Сеспеля, народных поэтов Чувашии Петра Хузангая, Якова Ухсая.

На протяжении нескольких десятилетий П.В. Сизов уделял особое внимание оформлению поэмы К.В. Иванова «Нарспи», что стало делом его жизни. Кандидат искусствоведения А.Г. Григорьев в 1971 г. справедливо писал: «В том, что в нашем сознании сложились вполне определенные типы героев «Нарспи», роль П.В. Сизова, нашедшего выразительную и исторически верную изобразительную интерпретацию темы, весьма значительна. Его иллюстрации занимали в течение трех последних десятилетий доминирующее положение. Они отражают не только творческое развитие самого художника, но и этапы развития научного исследования поэмы, характер постановки и решения национального вопроса в области культуры в целом».

П.В. Сизов родился 2 июля 1921 г. в с. Тарханы Шумерлинского района Чувашской АССР. В тот год в Чувашии, как и во всем Поволжье, свирепствовал голод. Нужда надолго поселилась и в семье Сизовых. «Время было трудное, жили бедно, порой даже не в чем было выходить на улицу. Одна была радость — сидеть и смотреть в окошко, как дети играют», — вспоминал позднее художник. Большое влияние на него оказал старший брат Прокопий, который неплохо рисовал на грифельной доске мелом животных и птиц. И юному Петру тоже хотелось научиться рисовать. Однако в семье желание юноши стать художником не поддерживалось. В школе, где учился Петр, работала воспитанница Симбирской учительской школы Л.А. Ботникова. Ее рассказы о художниках, мире прекрасного навсегда отложились в сердце мальчика. Она сумела в шупленьком подростке небольшого роста угадать искорки таланта и убедила родителей не препятствовать его желанию учиться на художника.

В августе 1936 г. юноша едет в г. Алатырь и поступает в художественно-граверное училище, которое было призвано готовить художников книги — в них остро нуждалось Чувашское книжное издательство. Учащиеся внимательно наблюдали, как, ловко орудуя штихелями, их наставник Ф.С. Быков создает чудные гравюры на дереве — ксилографии. Много ценного в деле оформления книги получил молодой художник у И.Т. Григорьева, выпускника Московского художественного института (ВХУТЕИН), где он учился на факультете композиции книги под руководством В.А. Фаворского. Иван Трофимович старался привить ученикам определенный вкус в создании книги, ее конструкции, оформлении и иллюстрировании.

Полученные знаниягодились П.В. Сизову в Чебоксарах, куда он прибыл в 1940 г., не завершив учебу в училище из-за материальных трудностей. По рекомендации художника Г.Д. Харлампьева его принимают художником-оформителем в Чувашское книжное издательство.

Первой выставкой, на которой участвует П.В. Сизов, стал показ работ молодых художников в залах Чувашской государственной художественной галереи в ноябре 1940 г. Здесь он показал обложку и иллюстрации к книге Владимира Бараева «Али-Паттър».

В 1943 г. П.В. Сизов оформляет книгу «Сказки охотника» К. Чулгася. На обложке дано название книги зеленым цветом в виде рисованного шрифта, изображен охотник, упавший в страхе перед невидимым зверем. Полосные рисунки и концовки (тушь, перо) изображают главного героя сказки Степана Лапшу, многочисленных зверей: зайцев, медведя, птиц — тетеревов и уток. Налицо наблюдательность автора, знание повадок зверей и птиц, умение дать точную характеристику изображаемым персонажам. «Сказки охотника», к оформлению которых художник обращался неоднократно, ясно показывают, что в книжную графику пришел человек с большим творческим потенциалом. В апреле этого же года, по предложению Г.Д. Харлампьева, молодого графика принимают в члены Союза чувашских художников и назначают старшим художником издательства.

С июня 1943 по март 1945 г. он находится в рядах Красной Армии, участвует на выставках военных художников. После демобилизации занимается в Центральной студии «Всекохудожник» в Москве. Под руководством народного художника СССР А.М. Герасимова он повысил свой профессиональный уровень в искусстве книги.

В августе 1947 г. П.В. Сизова избирают делегатом конференции художников автономных республик Поволжья. В том же году он начинает работать над иллюстрациями поэмы К.В. Иванова «Нарспи». В следующем году поэма «Нарспи», оформленная П.В. Сизовой, увидела свет. Затем выходит ряд книг в оформлении художника: «Времена года» К.В. Иванова, «Русский мальчик» Я.Г. Ухсяя, «Чувашские народные сказки».

В 1951 г. П.В. Сизов совершил творческую поездку в Башкирию, на родину К.В. Иванова. Окрестности Слакбаша с многочисленными родниками, которые впадают в речку Слак, открывающийся с вершины Гусли-горы великолепный ландшафт заворожили его. Встречи со старожилами, изучение быта сельчан произвели на него большое впечатление. Он зарисовывал карандашом и акварелью на отдельных листах и в записных книжках красочные костюмы и вышивки. Этот ценнейший материал был использован в последующих оформлениях поэмы «Нарспи».

Записные книжки, которые вел художник всю свою жизнь (сохранилось 29 шт.), заполнялись зарисовками, записями о том, что волновало и тревожило его душу. Они говорят о неустанном труде мастера, жившего по принципу — ни дня без кисти и карандаша. П.В. Сизов всегда много работал с натуры, писал этюды акварелью и маслом, в которых старался передать изменчивое состояние родной природы. Он не пропускал ни одного занятия в студии Союза художников Чувашии. Работая рядом с аксакалами чувашского искусства М.С. Спиридоновым, Н.К. Сверчковым и другими мастерами кисти и резца, Петр Владимирович стремился восполнять пробелы своего образования. Позднее он с горестью вспоминал: «Я всегда жалел и жалею, что не сумел получить высшего образования в специальном учебном заведении и завидую тем, кому это удалось».

В 1956 г. Министерство культуры РСФСР заключило с П.В. Сизовым договор на создание графических листов по поэме К.В. Иванова «Нарспи». Было выполнено восемь листов, семь из них пополнили фонды Литературного музея им. К.В. Иванова в Чебоксарах. Через два года в Йошкар-Оле в его оформлении была издана поэма «Нарспи» на марийском языке. В 1969 г. Чувашское книжное издательство выпускает поэму «Нарспи» в очередном оформлении П.В. Сизова. Глубоко проникая в суть поэмы, на страницах книги художник приглашает читателя и зрителя поразмыслить вместе с ним о судьбе героев, нравственной силе человека.

В 1961 г. П.В. Сизов принят в члены Союза художников СССР. Книжная графика по-прежнему является основным видом его твор-



Красная девица.
Вечер
перед Семиком.
Иллюстрации
к поэме
К.В. Иванова
«Нарспи». 1969.

чества. В Чувашгизе в разные годы в оформлении художника вышло более 200 книг. Творения многих писателей и поэтов республики увидели свет в оформлении П.В. Сизова. Все это свидетельствует, каким непререкаемым авторитетом пользовался он среди пишущей братии, как внимательно и бережно относился к авторам и текстам издаваемых произведений. Помимо этого им оформлялись труды ученых-педагогов, работников просвещения и т.д.

Большой интерес проявлял художник к станковой графике. В 1964 г. принял участие на I Зональной художественной выставке «Большая Волга» в г. Куйбышев (ныне — Самара). Его линогравюра «Огни текстильного комбината» (1964) вызвала живой интерес у зрителей, была приобретена Чувашской государственной художественной галереей. В этом же году П.В. Сизов создает свои известные портреты в технике гравюры на линолеуме, посвященные любимому учителю Ф.С. Быкову и старейшине чувашского

искусства М.С. Спиридонову. Создавая портрет Ф.С. Быкова, художник вспоминал свои годы учебы в Алатыре, о друзьях-товарищах, не вернувшихся с войны, о душевной атмосфере в доме по улице Троицкой, где располагалось художественно-граверное училище.

Особой теплотой относился П.В. Сизов к основоположникам чувашского изобразительного искусства М.С. Спиридонову, Н.К. Сверчкову, Ю.А. Зайцеву, дружил с ними, неоднократно бывал в их мастерских. Его часто можно было видеть в квартире М.С. Спиридонова, которого он рисовал много раз. Свое глубокое почтение и любовь к патриарху чувашского искусства П.В. Сизов выразил в «Портрете народного художника Чувашской АССР, заслуженного деятеля искусств РСФСР М.С. Спиридонова» (1964, линогравюра). Здесь крупным планом дано оплечное изображение художника. Голова с длинными седыми волосами повернута на три четверти вправо. Фоном служит стена с картинами в рамах. Автору удалось передать свое доброе отношение к старейшине чувашских художников, восхищение его простотой, человечностью, каким остался Моисей Спиридонович в памяти многих, с кем работал и дружил, кто его помнил.

Не забывает художник журналы «Ялав», «Капкӑн», где печатаются его рисунки и иллюстрации к творениям чувашских писателей. Газеты «Коммунизм ялавӗ», «Советская Чувашия» публикуют его рисунки, связанные с главнейшими событиями жизни страны и республики, многие из них выполнены по просьбе редакций на злобу дня.

Учеба во Всесоюзном заочном университете искусств (1963—1968), общение с ведущими советскими художниками книги, их дельные советы дали ему очень много. В 1967 г. в Чувашгизе выходит очередная книга «Нарспи» с новыми иллюстрациями П.В. Сизова на родном языке. На обложке сверху, левее от центра, в окружении черного тона изображена Нарспи в тухъе красного и черного цветов, внизу, правее от центра, название книги красным. В полосных иллюстрациях автор использует красный и черный цвета, гармонично сочетаясь друг с другом, они придают изображению особую выразительность. Через год поэма была издана на русском языке.

Как никто другой, много сил приложил П.В. Сизов к оформлению учебников. В этих изданиях мы чувствуем высокое понимание автором общественной значимости искусства книжной графики и воспитательной функции изобразительного искусства. Одновремен-



Свадьба.
Иллюстрация
к поэме
К.В. Иванова
«Нарспи». 1969.

но в периодической печати появляются статьи и рецензии художника, посвященные проблемам изобразительного искусства республики.

В творческом наследии художника не так много живописных работ, выполненных маслом. В основном это изображения близких ему людей: «Портрет сестры художника» (1947), «Портрет художника Г.Д. Харлампьева» (1949), «Автопортрет» (1978), «Портрет военного журналиста полковника С.И. Минеева» (1979), где даны тонкие характеристики изображенных, в них отчетливо видно доброе человеческое отношение автора к портретируемым, терпеливо, без напряжения позировавшим художнику.

В 1969 г. иллюстрации П.В. Сизова к «Нарспи» экспонировались на II Зональной художественной выставке «Большая Волга» в г. Ульяновск. В том же году книга «Нарспи» в оформлении Сизова во Всероссийском конкурсе кни-

ги и книжной графики была отмечена поощрительным дипломом. Через год издательство «Изобразительное искусство» выпустило иллюстрации к «Нарспи» отдельным набором открыток тиражом 50 000 экземпляров. В комплекте 12 открыток, выполненных в два цвета — черный и коричнево-красный. Внутри комплекта на обложке черно-белая гравюра, изображающая автора поэмы. Каждая открытка на обороте сопровождается строками из поэмы «Нарспи». Особенно удался мастеру образ главной героини поэмы Нарспи. Крупным планом в фас дано лицо девушки в тухье. Прямой нос, тонкие губы, черные брови, «очи — черные агаты» направлены вправо мимо зрителя. На груди «красной девицы» серебряные украшения — мониста. Тухья, серебряные подвески которой окаймляют лицо с двух сторон, платье изображены в коричнево-красном цвете. Завершают композицию стилизованные ветлы, выполненные разнообразными штрихами черного цвета. Удачное соотношение масс черного, коричнево-красного цветов с белым полем листа придает гравюре особое очарование. Здесь нет ничего лишнего, все подчинено раскрытию внутреннего мира Нарспи. Прекрасны другие гравюры: «Пастушок», «Плач невесты», «Свадьба в Сильби». Их отличает композиционная стройность, они хорошо передают суть поэтических строк поэмы, музыкальны, в них мы словно слышим мелодии чувашских народных песен, которые художнику хорошо были известны, он их с удовольствием исполнял на дружеских вечеринках. (Обладая хорошим голосом и слухом, Петр Владимирович даже пел в Государственном ансамбле песни и танца Чувашской АССР). Выпуск комплекта открыток в престижном издательстве страны стало событием в изобразительном искусстве Чувашии.

1971 год ознаменовался для П.В. Сизова созданием альбома станковых иллюстраций к поэме К.В. Иванова «Нарспи». Сюда вошли 20 листов, выполненных в технике цветной линогравюры. Эти работы — вершина творчества П.В. Сизова. В них показана широкая панорама жизни дореволюционной чувашской деревни. Знание обычаев и быта родного народа, изучение старинной чувашской одежды с великолепными узорами помогли автору создать запоминающиеся образы, созвучные героям бессмертной поэмы. Из них три листа «Пастушок», «Плач невесты», «Свадьба» в 1971 г. экспонировались на Выставке произведений автономных республик РСФСР в Москве в Центральном выставочном зале Манежа. В 1973 г. в технике литографии художник исполнил портрет К.В. Иванова.

Стремление автора проникнуть во внутренний мир своих героев отчетливо видно в акварелях «Ветеран Великой Отечественной



П.В. Сизов
(во втором ряду
четвертый слева)
среди чуваш-
ских художников.
Конец 1970-х гг.

войны заслуженный колхозник Ванюков И.Г.» (1972), «Женщина в свадебном наряде» (1972), «Стихван Шавлы — народный поэт Чувашии» (1973), «Портрет переводчицы Дмитриевой-Ижедер Ф.Д.» (1974).

Весьма значительной в творчестве художника является серия линогравюр «По пути Ленина», выполненная в 1977—1978 гг. В листах «Революция победила» (1977), «Ликбез» (1977), «Первый трактор» (1977), «Построим Горьковский автозавод» (1978), «Выступление М. Сеспеля на I съезде комсомола чувашской секции в 1920 году в Казани» (1978) прослеживается история страны, самоотверженный труд юношей и девушек, вставших на путь обновления.

Часто можно было видеть П.В. Сизова с альбомом в руках на важнейших стройках Чебоксар, Новочебоксарска, Шумерли, на строительстве химкомбината, где он делал многочисленные зарисовки, стараясь запечатлеть уходящие объекты. В листах «Горячая пора», «Монтажни-

ки», «Трасса на котлован», «Первая турбина» предстает напряженная работа на строительстве Чебоксарской ГЭС.

На Зональную художественную выставку «Большая Волга» (1985) художник представил литографии «И.Н. Ульянов в Ходарах», «В каждую осень» (1984) из серии «И. Яковлев — просветитель чувашского народа». Эти листы органично вошли в книгу «И.Я. Яковлев. Жизнь и деятельность просветителя чувашского народа в рисунках заслуженного художника Чувашской АССР Петра Сизова» (1986). Это богато иллюстрированное издание, в ней 36 иллюстраций, из них — 15 полосных, 5 разворотов и 5 заставок. Книга стала отличным пособием для средней школы.

В жизни тихий и спокойный, но неугомонный в творчестве, Петр Владимирович в 1989—1990 гг. снова обратился к оформлению поэмы «Нарспи» в технике цветной линогравюры. В работах «Нарспи», «Плач невесты», «У знахаря», выполненных в эти годы на отдельных листах, художник использует акварель и гуашь.

Многолетний самоотверженный труд художника отмечен медалями. В 1971 г. ему присвоено почетное звание «Заслуженный художник Чувашской АССР».

С большим успехом прошли персональные выставки произведений П.В. Сизова, организованные в 1971, 1981, 1991, 1996 гг. в залах Чувашского государственного художественного музея. У него было много замыслов и задумок как в книжной, так и станковой графике. Но напряженная работа, участвовавшие болезни подорвали его здоровье. Умер П.В. Сизов 6 июля 1996 г., немного не дожив до Указа о присуждении ему Государственной премии Чувашской Республики в области литературы и искусства за 1995 год — «За оригинальное оформление 5-го издания книги «Нарспи» К.В. Иванова».

Искусство для П.В. Сизова было делом всей его жизни, ее смыслом и содержанием. Многогранное творчество художника служит ярким примером служения отечеству, родному народу.

Н.И. Садюков

Мария
Васильевна
Симакова
1934



*Н*ародная мастерица и художница
по чувашской
национальной вышивке.

ПЕСНИ НА ПОЛОТНЕ

В небольшом доме на одной из улиц пос. Кугеси почти всегда царит тишина, гостиная кажется светлым и сказочным местом. Здесь живет и творит известная вышивальщица М.В. Симакова — народный мастер Российской Федерации, заслуженный художник Российской Федерации, заслуженный работник культуры Чувашии, член Союза художников России.

М.В. Симакова родилась 3 декабря 1934 г. в с. Абашево Чебоксарского района в крестьянской семье. В отличие от большинства чувашских девочек она не смогла получить первые уроки женского труда и рукодельного мастерства в привычной домашней среде. Сейчас Мария Васильевна с горечью вспоминает: «В какой-то книге было написано, что я училась вышиванию у своей мамы. Увы, в моей жизни ничего этого не было, ведь я осталась сиротой в три года и мать свою практически не помню... Мне пришлось осваивать другие науки, и те годы были не по-детски серьезными». После внезапной смерти матери девочка была принята на воспитание к родственникам. В трудные годы войны она училась в Абашевской семилетней школе, а с 12 лет начала работать в колхозе «Урожай».

В 1951 г. после окончания школы Мария уехала в Чебоксары и трудилась на стройке. Она с гордостью вспоминает, что ее труд был вложен в возведение нескольких крупных общественных зданий и жилых домов в центре города. В столице Чувашии произошла встреча с будущим мужем Н.К. Симаковым — работающим, скромным и симпатичным русским парнем из Поречского района. С 1956 г. вместе с ним она трудилась на целинных землях в Акмолинской области Казахстана. Свои первые государственные награды — медали «За трудовую доблесть», «За освоение целинных земель» и нагрудный знак «За освоение новых земель», учрежденный ЦК ВЛКСМ, Мария Васильевна получила в сравнительно молодом возрасте, когда ей едва исполнилось 22 года. На целине Мария Васильевна и Николай Кондратьевич сыграли скромную молодежную свадьбу. В подарок от друзей и начальства получили отрез ткани и стали жить в отдельном домике.

В 1959 г. они вернулись на родину и решили обосноваться в пос. Кугеси, который раскинулся на зеленых холмах на полпути от Че-

боксар до родного села Марии Васильевны. Через шесть лет на большом пустыре в стороне от шумных улиц районного центра Симаковы построили дом, где и живут поныне.

Уже в первые годы проживания в Кугесях у Марии Васильевны зародилась мечта о работе в знаменитой Альгешевской артели художественной вышивки «Паха тёрё», изделия которой с чувашскими узорами разлетались почти по всему миру — от загадочной Японии до революционной Кубы. Как только Симаковы освоили новое жилище, Мария Васильевна подала заявление о приеме на работу в эту артель, которая к тому времени была укрупнена и стала фабрикой художественной вышивки.

Пожалуй, по-настоящему звездными для «Паха тёрё» были 1960—1980-е гг. Вышитые на фабрике портьеры, скатерти, настольники, дорожки, салфетки, а также нехитрые предметы одежды с национальными чувашскими узорами в те десятилетия показывались на самых престижных художественных выставках и промышленных ярмарках, не сходили со страниц столичных газет и цветных «экспортных» журналов «Советский Союз» и «Спутник». Практически все орнаментальные композиции для изделий создавались бесменным лидером этого «царства» — прославленной Е.И. Ефремовой. С 1970-х гг. на фабрике работали также художник по вышивке Т.И. Петрова, художник по ткачеству А.И. Ильбекова и модельер Н.Ф. Ильина.

Работая на фабрике «Паха тёрё», М.В. Симакова старалась усвоить все основные принципы национальной вышивки, развивавшейся в условиях большого художественного промысла. Вся вышивка выполнялась вручную, по счету нитей, хотя уже не на традиционном холсте с мелкими ячейками. Композиционная схема изделия и орнамента несла отпечаток старинных произведений, соблюдалась и колористика. На вышитых изделиях не должно быть узелков — ни с лица, ни с изнанки. Все мастерицы (по преимуществу сверстницы М.В. Симаковой) работали по напряженному плану, не жалея своих глаз. Выполнялись и ответственные задания — огромные и эффектные орнаментальные панно для зарубежных и крупных всесоюзных выставок, партийных кабинетов и дворцов.

«Вышивание — это очень сложная физическая работа, — говорит М.В. Симакова. — Здесь надо быть усидчивым и терпеливым, нельзя отвлекаться, иначе результат не будет. Порой, выполняя срочные задания, приходилось работать очень быстро, не спать ночами».

В 1970—1990-х гг. энергии и упорства М.В. Симаковой хватало на все: на профессиональный рост, получение среднего образова-

ния, а также на сложную общественную работу. Долгое время она была депутатом и даже заместителем председателя районного Совета народных депутатов. В 1977 г. была отмечена высокой наградой — орденом Трудовой Славы III степени. В 1978 г. ее выбрали освобожденным председателем месткома профсоюзов фабрики.

Постепенно Мария Васильевна начала создавать свои узоры, композиции и изделия, хотя доказать право на творчество оказалось не просто. Екатерина Иосифовна доверяла своей любимой мастерице сложную работу в экспериментальном цехе, где изготавливались единичные, порой выставочные произведения. Первым самостоятельным изделием М.В. Симаковой, утвержденным во Всесоюзном научно-исследовательском институте художественной промышленности, стали салфетка и дарственное полотенце. Эти произведения, наряду с другими, в 1977 г. были показаны на Выставке достижений народного хозяйства (ВДНХ) и принесли автору почетный диплом. Дальше все пошло по нарастающей: из того же московского НИИ одно за другим стали присылать свидетельства об участии произведений М.В. Симаковой на престижных выставках, в т.ч. за рубежом: в Германии, Канаде, Китае, Польше, Чехословакии, Японии и других странах.

М.В. Симакова внимательно изучала традиционные для «Паха тёрё» изделия, подобно музейным экспонатам. Здесь можно было увидеть все лучшее, что было создано артелью начиная с 1929 г. — от первых женских рубах из сероватого холста до огромных выставочных портьер и панно. Искусствоведами отмечалось, что творческое наследие фабрики «Паха тёрё» наложило заметный след на искусстве М.В. Симаковой. Несомненное влияние на личностное и профессиональное становление мастерицы оказали и беседы с Е.И. Ефремовой, знакомство с ее зарисовками музейных экспонатов, изучение старинных вышитых произведений XVIII—XIX вв. из ее коллекции. Тем не менее, творческий облик М.В. Симаковой продолжал развиваться самостоятельно, вне плановых заданий «Паха тёрё». Она любила модифицировать старинные чувашские узоры жениховых платков, нагрудные розетки кёскё, выискивая в одном орнаменте то Дерево жизни, то птиц, то устремленные вверх лучи...

В 1980-х гг. творчество М.В. Симаковой замечено журналистами, художниками, искусствоведами. В экспозиции Первой республиканской выставки изделий народного творчества и народных промыслов (1982) была представлена целая коллекция ее произведений, в т.ч. полотенце «Торжественное» и салфетки по мотивам чувашских



М.В. Симакова
(слева в первом ряду)
среди вышивальщиц
Альгешевской
фабрики «Паха тёрё».
1972 г.

жениховых платков «Юбилейная» и «Ажурная». В 1985 г. искусствовед А.А. Трофимов, выделяя М.В. Симакову из ряда мастериц и художников «Паха тёрё», писал: «Ее произведения — яркий пример именно народного искусства».

С 1992 г. М.В. Симакова была заведующей творческой лабораторией по вышивке в Чувашском научно-методическом центре народного творчества. Ее уютный кабинет стал притягательным местом для многих молодых энтузиастов национального искусства: сюда тянулись старые и молодые, художники и любители. Да и сама она не сидела на месте: часто выезжала в районы, вела методическую работу с руководителями кружков, учителями, мастерицами.

Персональная выставка М.В. Симаковой, открытая в конце 1994 г. в Чувашском национальном музее, стала заметным явлением чувашской культуры. Следующая крупная выставка прошла в 1995 г. в залах Государственного Российского дома народного творчества. Здесь был органи-

зован яркий праздник — сверкали нарядные витрины с произведениями Марии Васильевны, а в московском скверике пел и плясал фольклорный коллектив д. Трехизб-Шемурша Шемуршинского района. Министерством культуры России с этой выставки было приобретено немало произведений, а две роскошные скатерти закуплены для французского посольства. В том же году художнице было присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Чувашской Республики».

Далее выставки и конкурсы следовали одна за другой. Особенно нравятся Марии Васильевне, когда они проходят в Чувашии и произведения остаются в республике, даже закупленные Министерством культуры России. Здесь в любое время можно пригласить на выставку земляков, родных и близких, да и самой можно увидеться с дорогими ее сердцу вещами.

Уже несколько лет М.В. Симакова трудится в своей домашней мастерской. Однако прославленная мастерица не ведет спокойную жизнь пенсионерки, бабушки и прабабушки. Ее многочисленные произведения также не залеживаются — они вывозятся на выставки, ярмарки и конкурсы. К ней часто приезжают заказчики, коллеги, исследователи и журналисты — тогда в доме начинается праздник. В ярко освещенную гостиную выносятся торжественные шторы, широкие скатерти, дарственные полотенца и сувенирные салфетки, по стенам развешиваются ярко орнаментированные платья и нарядные свадебные халаты *шунӑр*. Идут многочасовые беседы, поются песни, проходят импровизированные дефиле.

Почти в центре комнаты постоянно стоит довольно большой деревянный станок на ножках. Это рамочные вышивальные пяльцы — наподобие тех, к которым Мария Васильевна привыкла за 30 лет работы на производстве. На их длинные отполированные планки равномерно накручена белая ткань шириной около полутора метров. Мастерица вышивает спокойно и размеренно, но ее руки движутся безостановочно, ритмично и четко. Процесс происходит столь стремительно, что движения вышивальщицы кажутся загадочными — ее игла лишь касается кончиком белой канвы, как тут же вылетает обратно и тянет за собой нить на полметра в сторону. Левая рука находится под холстом и пальцы почти ежесекундно направляют иглу обратно, на лицевую сторону.

Перед глазами вышивальщицы находится туго натянутая и довольно большая рабочая плоскость, чем-то похожая на полотно будущей живописной картины. Но в отличие от художников, периодически пробегающих глазами и своими кистями по всей площади

Платок жениха.
2003.
Скатерть. 2006.



будущей картины, она сидит почти не отрываясь от своего холста. Иголка с ниткой неумоимо движется по белоснежной канве, словно прокладывая прямой и точный след по свежему снегу. Этот процесс утомителен и напряжен, но в нем есть что-то завораживающее — как для постороннего наблюдателя, так и для самой мастерицы.

«На холсте не должно быть никакого черчения, — говорит Мария Васильевна, — ведь на нем мы не рисуем карандашом, а прокладываем стежки по счету нитей, как делали в старину чувашские мастерицы. Они держали в голове весь будущий рисунок, а вот мы вначале готовим эскиз на бумаге».

Процесс вышивания длится долго, узор складывается медленно — стежок к стежку, одновременно нитками нескольких цветов. Конечно, основную роль играет красная нить — она идет вперед, выстраивая рисунок и обогащаясь пятнами и линиями других цветов. Постепенно мастерица покрывает вышитыми узорами ближний к себе край, а по мере заполнения натянутой плоскости наматывает белую канву на планку своей стороны. Слева от нее на пяльцах лежит сложенный вчетверо лист миллиметровки с детальным рисунком узора, перед ней — несколько иголок с цветными нитями, ножницы, воск для натираания нитей, небольшие ножницы. Работает она без очков, хотя они также лежат рядом.

Произведения М.В. Симаковой, привлекающие свежестью, энергичностью и подлинным очарованием ручного труда, находятся практически на всех континентах. Мастерица любит выезжать на шумные московские ярмарки народных художественных промыслов, ежегодно участвует во всероссийских конкурсах, подобно «Руси

мастеровой», проходящей в Чебоксарах. Часто она сама является бесценным «экспонатом» подобных мероприятий — располагается на фоне произведений со своими малыми пальцами и вышивает очередное изделие, общается со зрителями, объясняет секреты чувашских швов специалистам и детям. Так было, например, на выставке «В краю ста тысяч песен» в Российском этнографическом музее (1987), на празднике чувашского искусства в Таллине (1991), на ярмарке «Город мастеров» к 850-летию Москвы (1997).

«Наша работа требует внимания и больших знаний, чтобы вышивка была чувашская, — говорит Мария Васильевна, — поэтому для важных вещей я беру древние мотивы, стараюсь нарисовать их и скомпоновать на бумаге». Именно таким образом — с традиционными для чувашей узорами — было выполнено торжественное панно «Древо жизни», посвященное выдающимся людям Чувашии (собрание Чувашского национального музея). На вертикальном полотне естественного льняного цвета, размером 350×175 см, были вышиты более 30 розеток кёскё. Часть из них расположена на мощном ветвистом Древе, символе бесконечного развития и духовного подъема, другая часть — на широкой кайме вокруг него.

М.В. Симакова довольно часто вышивает произведения на цветной редине — светло-зеленой, желтой, бежевой. Вышитые скатерти порой достигают монументальных размеров — до 6 м в длину. На выставках они размещаются вертикально на стенах и выглядят грандиозно, хотя им порой не хватает даже высоты экспозиционного зала.

В комплексе со скатертями и небольшими настольниками Мария Васильевна вышивает салфетки небольших размеров, от 30×30 до 50×50 см. Как правило, они выполняются одновременно с основным изделием, а узоры обязательно согласовываются с общим композиционным замыслом, чтобы получился гармоничный ансамбль. У художницы есть особо любимые виды изделий. «Мне нравится придумывать и вышивать разнообразные торжественные полотенца, ведь их изготовление всегда было традицией, гордостью нашей фабрики. Чисто национальные вещи — нарядные платки жёниха с двухсторонними узорами — тоже пользуются вниманием и спросом», — говорит мастерица.

Одно из последних творений мастерицы, приобретенное Чувашским государственным художественным музеем, — богато орнаментированное одеяние «Шупър». Такую верхнюю одежду типа халата одевали на особо торжественные случаи: свадьбы и большие общественные моления. По традиции, особо эффектным и сложным ор-

Дарственные
полотенца. 2000-е гг.



наментом в виде Древа жизни выделена передняя часть. На обеих сторонах груди вертикально расположены цепи из трех крупных ромбовидных фигур, чем-то напоминающих кёскё. Узорами в этом же стиле украшены борта, подол, концы рукавов и боковые вырезы халата. Вышивка по краям дополнена довольно широкой (до 3 см) лентой того же красно-коричневого цвета. Ощущение великолепия и мужественности создается лаконичностью и укрупненностью геометрического орнамента, при почти полном отсутствии мелких элементов — «усиков» и «веточек», характерных более всего для женского наряда.

Рано или поздно, перед каждой мастерицей встает вопрос о преемниках, учениках, продолжателях. Мария Васильевна рассказывает: «У меня много учениц и помощниц, но одну я выделяю особо. Это Наташа Михайлова, которая работала со мной еще с 1990-х гг., во времена творческой лаборатории в Республиканском научно-методическом центре народного творчества... Наташа, будучи учащейся профессионального училища №23, стала совершенствоваться у меня вместе с подругами. Ныне она живет в Петербурге, получила высшее образование в престижном вузе, но не забывает родную вышивку и свою учительницу».

У М.В. Симаковой выучилась национальной вышивке и племянница Елена Васильева. Она теперь работает в Москве на золото-

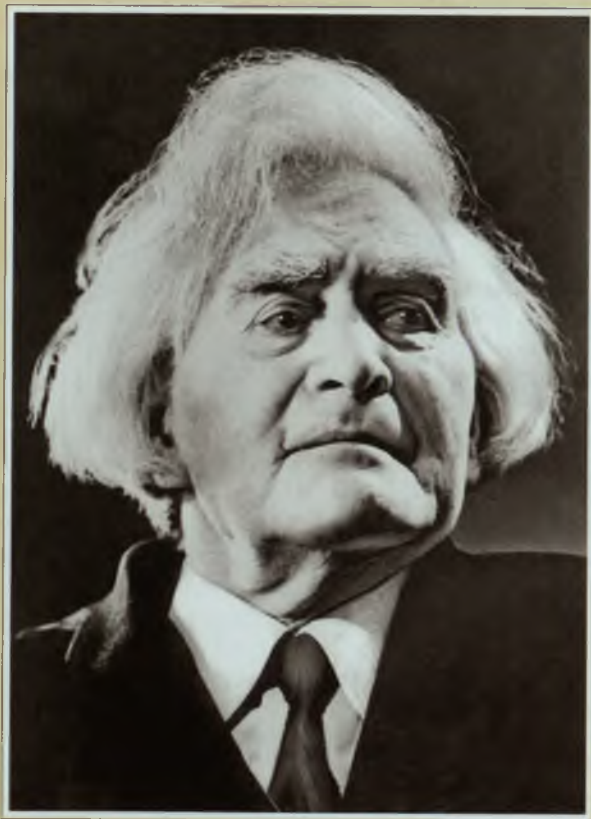
швейном промысле. Все три ее дочери умеют вышивать. Одна из них, Татьяна Тушникова, работает учительницей в г. Козловка и по-настоящему увлечена национальными видами творчества, учит этому сложному и интересному делу детей, вывозит их на конкурсы, устраивает выставки. Марию Васильевну радует и внучка Маша Тушникова. В 1999 г., будучи ученицей 10 класса, она получила серебряную медаль за вышивку в Саратове на молодежном фестивале по разным видам творчества. Вполне серьезно занимаются вышиванием и участвуют в различных конкурсах внучки Наташа, Лена и даже внук Павел.

Будучи в зрелом возрасте, Мария Васильевна много думает о прожитом и творчестве. Своеобразным итогом этих размышлений стала книга-альбом «Чувашикие узоры», вышедшая в 2004 г. Кажется, она получилась удачной — в ее страницы удалось вставить самые разные произведения, костюмы, нарядные украшения с монетами (это еще одна страсть М.В. Симаковой), несколько статей и предисловие А.А. Трофимова. Говоря об особенностях творчества мастерицы, ученый подчеркивает: «В борьбе за народные традиции неопенимым вкладом в современную культуру служит возрождение технических приемов вышивки. Мастерица владеет секретами более 30 старинных швов. Произведения, созданные М.В. Симаковой, обогащают культуру нации».

Искусство М.В. Симаковой развивалось сложно и своеобразно. Родившаяся в селе, но лишенная в детстве естественных уроков рукоделия и красоты, она проложила в народном искусстве свой неповторимый путь. Благодаря трудолюбию и настойчивости, а также глубокому проникновению в суть народной орнаментики она является ныне признанным художником и подлинно народным мастером чувашского национального искусства.

Г.Н. Иванов-Орков

**Моисей
Спиридонович
Спиридонов
1890—1981**



*Один из основоположников
чувашского профессионального
изобразительного искусства, живописец,
график, педагог, исследователь
чувашской вышивки,
крупный общественный деятель.*

ПЕВЕЦ ВЕЧНОЙ КРАСОТЫ

В истории изобразительного искусства Чувашии прошлого столетия выделяется могучая фигура М.С. Спиридонова. Его по праву называют первым среди основоположников чувашского изобразительного искусства. Именно ему выпала роль объединить художественные силы республики, направить их на созидательную работу в освещении жизни чувашского народа. Неоценим вклад живописца и в эстетическое воспитание молодого поколения, приобщения его к миру прекрасного.

Мастером кисти создано множество произведений, в которых воспевается жизнь, труд, быт родного народа. Он — автор замечательных портретов своих современников, многочисленных пейзажей, отражающих край чувашский с его полями, лесами, оврагами, маленькими речками, где во всей красе предстает образ родины.

М.С. Спиридонов родился 24 августа 1890 г. в с. Яншихово-Норваши Цивильского уезда (ныне Янтиковский район Чувашской Республики). Получив в родной деревне начальное образование в двухклассной школе, учился в частной школе К.Н. Баратынской под Казанью. В 1912 г. окончил Казанскую художественную школу, где его преподавателями были известные художники П.П. Беньков и Н.И. Фешин. Молодой художник получил право поступления в Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств. Завершив учебу в академии и на Высших педагогических курсах в 1918 г., художник возвращается на родину, и с тех пор вся его жизнь была отдана служению искусству, пропаганде изобразительного искусства в республике.

М.С. Спиридонов заведовал секцией изобразительного искусства в областном отделе народного образования (1922—1924), работал в Кабинете изоискусства при Совете науки и культуры (1928—1930), Чувашском научно-исследовательском институте языка, литературы и истории (1930—1936). Он стал одним из создателей Чувашского центрального музея (теперь — Чувашский национальный музей), заведовал его художественным отделом.

Многочисленные документы, фотографии, письма, бережно хранящиеся в Мемориальном музее-квартире М.С. Спиридонова в Че-

Автопортрет.
1930.



боксах, свидетельствуют о неутомимой деятельности живописца на посту руководителя Союза чувашских художников (1937—1955), депутата Верховного Совета Чувашской АССР двух созывов (1947—1955), преподавателя Чебоксарского художественного училища (1940—1941, 1948—1954). Тематические картины, портреты, пейзажи подчеркивают высокий профессионализм художника, чье творчество развивалось в контексте реалистического направления отечественного изобразительного искусства. В работах, представляющих все жанры живописи, нашли отражение образы людей и природы родной Чувашии.

Уже в ранней работе «Березовая роща в начале осени» (1912), написанной в год окончания Казанской художественной школы, экспонирующейся в музее-квартире, проявился дар живописца, где отчетливо видно стремление молодого автора донести до зрителя

изменчивое состояние природы. Пейзаж написан им после посещения музеев Москвы и частных собраний Морозова и Щукина, где художник впервые увидел работы французских импрессионистов, которые произвели на него неизгладимое впечатление.

В 1926 г. М.С. Спиридонов создает одно из лучших своих творений — картину «Пузырист», где сельский музыкант играет на музыкальном инструменте шăпăр (пузырь), без которого не обходилась ни одна чувашская свадьба. Прообразом героя полотна стал известный музыкант Туй Митакки из д. Сюндюково Мариинско-Посадского района. Художник увидел его в окружении детей, играющем на любимом инструменте. Старик с обнаженной головой и длинными волосами, в вышитой рубахе, коричневом кафтане напомнил автору дядю Андрея, который слыл в округе отличным пузыристом. Пожилой музыкант, по лицу которого видно, сколько трудностей он претерпел за свою нелегкую жизнь, изображен на фоне высокого берега Волги. В нем художник «создал типический образ чувашского народного музыканта, полный большой психологической выразительности, очень точный по настроению и колориту. Это была первая работа, в которой он поднялся до подлинного художественного обобщения...», — писала искусствовед Н.А. Ургалкина¹. Картина «Пузырист» стала самым популярным произведением художника, его репродукции печатались во многих изданиях страны. Она экспонировалась на всех престижных выставках, в т.ч. на Всесоюзной выставке «Портрет советских художников» в залах Государственной Третьяковской галереи (1977).

Многофигурная композиция «В избе-читальне» (1927), написанная на родине живописца, переносит нас в 20-е гг. прошлого века, когда в глухих уголках Чувашии создавались очаги культуры, куда стремились и молодежь, и пожилые жители, желая пополнить свои знания. В центре полотна художник изобразил библиотекаря, в котором легко угадываются портретные черты самого автора. Он обучает грамоте молодую женщину в красной косынке. Правее от него за столом сидит пожилой крестьянин в домотканой одежде, занятый чтением газеты на родном языке. Слева спиной к зрителю показана женщина в красном платье и сурбане. Она привела в уютную избу, стены которой украшены лозунгами и портретом Ленина, своего босоногого сынишку. Рядом стоит молодой человек, один из активистов культурной революции, объясняющий им содержание красочного стенда. Справа композицию завершают двое мужчин, играющих в шашки.

¹ Ургалкина Н.А. М.С. Спиридонов. Жизнь и творчество. Ч., 1975. С. 21.

Простотой композиционного решения отличается картина «Толчение сукна» (1927). На фоне деревенской бани под раскидистой ветлой с серебристыми листьями показаны чувашские женщины. Стоя босиком вокруг ступы, они стучат пестами по домотканому холсту. Мы словно слышим ритмичный звук, это действие проводилось в чувашской деревне каждой весной до начала полевых работ.

Работами «Март в Норвахах» (1918), «Пузырист», «Толчение сукна», «В избе-читальне» художник участвовал на выставках в Москве: «Чувашия в живописи» (1927), «Искусство народов СССР» (1927), «Искусство в массы» (1929). Последние две были организованы по инициативе Ассоциации художников революционной России (АХРР), которая призывала художников отражать в своих произведениях сегодняшний день — быт Красной Армии, быт рабочих и крестьян, деятелей революции и героев труда, давать «действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата». Этот призыв «ахрровцев» был понятен и близок М.С. Спиридонову. К слову, в течение шести лет (1926—1932) художник возглавлял Чувашское отделение АХРР, многие члены этой организации впоследствии вошли в состав Союза художников Чувашии.

Большой успех имела выставка, посвященная 15-летию Чувашской АССР (1935), показанная в Чебоксарах и Горьком. На ней М.С. Спиридонов участвовал картинами «Ударная бригада бетонщиков на строительстве Канашского вагоноремонтного завода» (1935), «Столярно-мебельный цех Шумерлинского комбината» (1935), посвященными первым национальным кадрам рабочего класса. В газете «Горьковская коммуна» от 30 августа 1935 г. вышла статья с обзором выставки, где народный художник СССР и историк искусства И.Э. Грабарь дал высокую оценку работам наших мастеров: «...Что более всего бросается в глаза на этой выставке, являющейся подлинным откровением для всех художников и искусствоведов? Бодрость, жизнерадостность, вера в свои силы и свое будущее... Такие художники, как Спиридонов, Кокель, Зайцев, Демьенцева и многие другие, как бы выгодно замечены на любой большой выставке советского искусства в наших столицах».

Широка география пейзажей, созданных М.С. Спиридоновым за долгую творческую жизнь. Это родная Чувашия, трудовая Волга, кавказские горы, Крым, просторы Черного моря, городские мотивы Чебоксар, Ульяновска, Ленинграда и его пригородов. Зоркий

глаз художника подмечает те неуловимые черты в природе, которые раскрываются только истинному мастеру, каким и был даровитый живописец.

Певцом вечной красоты назвал М.С. Спиридонова народный поэт Чувашии П. Хузангай, очарованный его программной картиной «Моя родина» (1952). Пейзаж с низким горизонтом: желтое поле, где зреет пшеница, высокое голубое небо со светлыми облаками и еле заметная волна, вызванная легким дуновением летнего ветерка, создают ощущение пространства. На фоне синеющих заволжских далей даны легкие силуэты опор высоковольтных линий. Среди зреющего хлеба по проселочной дороге идут женщины, мчится грузовая машина, частично скрытые высокой пшеницей. Мотив, увиденный автором в одном из колхозов Чебоксарского района, послужил прообразом создания обобщенного эпического образа родины. Светлый, золотисто-синий колорит полотна создает радостное ощущение, вызывая у зрителя гордость за родину, за свою землю. Написанная в лучших традициях реалистического искусства, полностью соответствующая своему названию, картина «Моя родина» стала этапным произведением не только в творчестве М.С. Спиридонова, но и в изобразительном искусстве Чувашии, особенно в пейзажной живописи.

Полотно «Спелая рожь» (1953) является своеобразной вариацией на тему его программного произведения «Моя родина». Простой, обыденный мотив, характерный для сельской местности. Справа налево ведет пыльная дорога, по обе стороны которой возвышается золотистая рожь. На дальнем плане в сине-серой дымке показана деревня, над всем этим — голубое небо со светлыми полосками легких облаков. Ничего лишнего. А сколько в пейзаже поэзии, ощущение теплого, летнего дня. Все это передано автором трепетно, более чем убедительно. Глядя на полотно, вспоминаешь далекое детство. Сколько хожено по этим дорожкам в леса и поля! Автор как бы призывает нас, где бы мы ни были, кем бы мы ни стали, не забывать свою малую родину, беречь и любить землю наших предков.

Любовь к родному краю нашла выражение и в натюрмортах художника. Этот жанр в понимании мастера кисти является изображением части его жизни. Таковым, безусловно, является работа «Сирень» (1956). В центре стола цвета золотистой охры стоит плетеная корзина с цветущей сиренью. Основу композиции составляют пышные бутоны сиреневых и белых цветов, освещенных справа. Зрители словно чувствуют аромат цветов. У каждого из нас свое



Река Унга. Ветлы.
1948.

понимание и ощущение красоты цветущей сирени, и художник как бы делится с нами своим восторгом и тем волшебством, которое щедро дарит весенняя природа.

Большие успехи достигнуты М.С. Спиридоновым в портретном жанре. Лиричен, полон ощущения светлой детской безмятежности «Портрет дочери Тани», созданный в 1919 г. Рыжеволосая девочка сидит за столом, где справа лежит раскрытая тетрадь, а слева находится чернильница с ручкой. Она, видимо, только что оторвалась от своего занятия и, слегка приподняв голову, удивленно смотрит на мир. Пухленькие щечки, большие серые глаза, написанные легким прикосновением кисти к холсту, придают изображению особое очарование.

Центральное место в экспозиции Музея-квартиры М.С. Спиридонова занимает «Автопортрет»

(1930). Перед нами сорокалетний мужчина, полный физических и духовных сил, отец семейства. Монументально, свободно вылепленна голова, взгляд темных, добрых глаз направлен на зрителя. Во всем облике художника, созданного скупыми средствами, чувствуется озабоченность автора судьбой культуры родного народа, вера в творческие силы республики, готовность всей силой души творить для людей.

Духовное содержание и пульс общественной жизни республики ощутимы в картинах «Портрет колхозника Степанова» (1937), «Доярка Ксения Григорьева» (1937), «Чувашка Ирина» (1945), «Портрет Героя Советского Союза П.Г. Макарова» (1950), «Уборка урожая» (1955). Все эти произведения вошли в золотой фонд чувашского изобразительного искусства.

Большая дружба связывала М.С. Спиридонова с народным поэтом Чувашии П.П. Хузангаем, чей портрет он написал в 1955 г. В картине прежде всего привлекают мужественный характер, благородство души, отзывчивость. Художник восторгался талантом Хузангая. И этот восторг, и свою любовь к нему он сумел запечатлеть на полотне. Удачно найдены композиция и движение фигуры поэта. Он стоит, слегка откинув голову, в руке томик стихов «Таван сас-сем». На сером фоне фигура смотрится весомо, монументально, голова с пышными кудрями волос, обрамляющих высокий лоб, слегка повернута вправо. В загорелом лице поэта можно прочесть одухотворенность и глубокое раздумье.

Большая заслуга в создании портрета принадлежит самому поэту. Он не только аккуратно позировал художнику, но всячески поддерживал старшего товарища своим добрым отношением. Это придавало живописцу дополнительную силу, помогало преодолеть тяжелый недуг, связанный с безвременной кончиной любимой жены Марии Христофоровны.

С большим мастерством написан «Портрет внучки Эллы» (1958), привлекающий внимание посетителей Музея-квартиры художника. Изображена девушка в профиль, голова повернута влево. Темно-каштановые волосы собраны в пучок и завязаны бархатной лентой. Теплое, охристо-розовое лицо с легким загаром, длинная шея, нежно-розовое платье, накинутая на оголенные плечи зеленовато-синяя шаль, серебристо-зеленого тона фон придают портрету особое очарование. Налицо любование автором молодостью и своеобразной красотой юной особы. Это вторая работа художника, посвященная любимой внучке. А первой была великолепная картина «Школьница» (1945), единственная из произведений чувашских ху-

дожников, экспонировавшаяся на Всесоюзной художественной выставке в Москве (1947). По живописным качествам, по силе передачи характера «Портрет внучки Эллы» можно сравнить с лучшими женскими образами великого русского художника В.И. Сурикова.

«Меня часто спрашивают, какую из своих работ я особенно люблю? Не задумываясь, отвечаю: ту, какую я долго вынашивал, выстрадал. Это «Невеста». Над этим образом много и долго работал, пока не пришел к последнему варианту. Но каждая работа по-своему дорога, ведь в нее вложены частица души, вся моя жизнь», — писал М.С. Спиридонов в своих воспоминаниях. Созданная в 1960 г., когда мастеру шел седьмой десяток лет, «Невеста» стала заметным явлением в изобразительном искусстве республики. Автор создал собирательный образ чувашской девушки с неудачной судьбой, что было характерно в дооктябрьский период. Стараясь глубже проникнуть во внутренний мир изображаемой, художник передал не только внешнее сходство, но и сильный характер девушки. В ее глубоко задумчивом взгляде передано внутреннее напряжение. По силе передачи внутреннего мира, духовного состояния героини «Невеста» не имеет себе равных во всем изобразительном искусстве Чувашии. Картина экспонировалась во многих городах России, неизменно вызывая отклик многочисленных зрителей. Разнообразные рисунки, эскизы карандашом, выполненные в 1956—1957 гг., первый вариант полотна «Невеста» (1957), «Невеста в амбаре», «Невеста» (1959) дают понять, в каком направлении шел поиск композиционного и цветового решения заветной темы.

Более 40 лет богатой творческой деятельности М.С. Спиридонов посвятил изучению и пропаганде чувашского народного искусства, особенно чувашской вышивки. Бывая в многочисленных экспедициях по районам республики, привлекая к этому и других художников, он создал красочный альбом «Чувашский орнамент». Многолетний труд, долгое время хранившийся в научном архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук, благодаря большим усилиям доктора искусствоведения А.А. Трофимова наконец-то увидел свет в 2010 г.

За заслуги в области изобразительного искусства М.С. Спиридонову присвоены почетные звания: заслуженный деятель искусств Чувашской АССР (1935), заслуженный деятель искусств РСФСР (1940), народный художник Чувашской АССР (1960). Он награжден медалью «За трудовую доблесть» (1945), орденами Ленина (1950), Дружбы народов (1980). Чувашия не забывает своего верного сына. Его имя занесено в Почетную Книгу Трудовой Славы и Героизма

Чувашской АССР (1970). Жизни и творчеству М.С. Спиридонова посвящена монография Н.А. Ургалкиной (1975). Издана книга воспоминаний художника «Крылья памяти» (1990). С апреля 1990 г. в Чебоксарах работает Мемориальный музей-квартира М.С. Спиридонова. В 2009 г. издан красочный альбом-путеводитель по музею.

О М.С. Спиридонове оставили прекрасные воспоминания художники, поэты, искусствоведы, композиторы, театроведы. Все они отмечают не только заслуги художника в области изобразительного искусства, но и его доброжелательность, отзывчивость, глубокую порядочность, справедливость, унаследованную им от родителей и привитую ему в юности его наставницей К.Н. Баратынской.

Яркая личность М.С. Спиридонова как человека и творца привлекала многих художников. Его образ создавали живописцы А.В. Лобанов, П.Г. Кипарисов, С.А. Ротницкий, П.Г. Григорьев-Савушкин, Ф.П. Осипов, графики Л.Ш. Аронова, П.В. Сизов, мастера резца И.Ф. Кудрявцев, И.Б. Слободова. Надгробный памятник патриарху чувашской живописи, установленный на аллее героев по ул. Б. Хмельницкого в Чебоксарах, выполнен скульптором А.К. Брындиным (1988).

Прошло уже три десятилетия, как нет среди нас Моисея Спиридоновича (умер художник 31 марта 1981 г.), но лучшие творения мастера, выдержав испытание временем, по-прежнему волнуют нас своей эмоциональностью, искренностью.

Н.И. Садюков

**Алексей
Александрович
Трофимов**
1935



*Ученый-искусствовед, открывающий
новые направления
в исследовании национальной культуры.*

ОБРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

...Потрясли меня три книги о моем, о чувашском народе. Это «Нарспи», это словарь Ашмарина и книга Трофимова «Орнамент чувашской вышивки». Для меня это было откровение, потому что всегда где-то подспудно в подсознании лежало ожидание обращения к истокам, чтобы кто-то заметил, что это ценность, это не только ценность предметная какая-то, под ней определенная мировоззренческая, философская, морально-этическая нормы.

*Праски Витти,
народный художник Чувашской Республики*

Впервые начинающий исследователь Алексей Трофимов обратил на себя внимание статьей, опубликованной в 1967 г. в «Ученых записках» Чувашского НИИ под скромным названием «О чувашском орнаменте». В ней автор позволил себе не согласиться с суждениями известного этнографа Н.И. Гаген-Торн, сомневавшейся в древности орнаментации чувашских женских рубах нагрудными медальонами кёскё. Этот орнамент не мог возникнуть в последние века, убежденно писал Трофимов, ибо по своему смыслу и происхождению он очень древен (что само по себе не оспаривалось), главное же, он существует в откристаллизованном виде на самых ранних сохранившихся рубахах, т.е. уже в середине XIX в. «...В этот период начинается упадок чувашского народного искусства, — говорится в статье. — С развитием капиталистических отношений изменяется чувашская деревня, в нее проникает покупной материал. Теряется национальный колорит вышивки, начинает изменяться одежда. В орнаменте появляются чуждые элементы, детали раннего сложного орнамента упрощаются. Значит, орнаментация кёскё не могла возникнуть в этот период и, хотя коллекции рубах датируются серединой и концом XIX века, она, бесспорно, имеет древнее происхождение».

Как видим, ясность и логичность аргументации, владение методом и методологией, решительность суждений уже тогда отличали Алексея Александровича. Как бы то ни было, применять определение «начинающий» по отношению к нему уместным было

недолго. Включаясь в дискуссию по проблемам теории народного искусства, обозначая методологические подходы, каковые будет развивать в течение следующих десятилетий, А.А. Трофимов с самого начала не выглядел поверхностным, непоследовательным или робким неопитом, публикующимся лишь для пополнения, как ныне принято говорить, собственного «портфолио». Его призванием было постижение основ культуры, дабы нащупать ее корни в мировом контексте.

А.А. Трофимов родился 25 января 1935 г. в д. Верхняя Чувашская Киреметь Аксубаевского района Татарстана. В Чебоксарах он обосновывается с семьей в 1969 г., будучи студентом Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР, когда его пригласили в НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР (ныне Чувашский государственный институт гуманитарных наук) в качестве научного сотрудника. Работает здесь по сей день вот уже более сорока лет — пройдя этапы работы заведующим отделом искусствоведения, затем в течение восьми лет — директором института и затем главного научного сотрудника названного отдела. За это время он защитил кандидатскую и докторскую диссертации, принят в члены Союза художников СССР, удостоился серебряной медали Российской академии художеств, получил медаль ордена «За заслуги перед Отечеством», орден «За заслуги перед Чувашской Республикой»; стал заслуженным деятелем искусств Чувашской Республики, Республики Татарстан, Российской Федерации, трижды лауреат Государственной премии Чувашской Республики. Он один из тех, кто своим многолетним трудом сформировал и поддерживает высокий престиж института как современного центра развития гуманитарной науки и национальной культуры Чувашии. Следует воздать должное и тогдашним руководителям — директору института историку В.Д. Димитриеву и заведующей только что созданного отделом искусствоведения театроведу Ф.А. Романовой, поверившим никому не известному молодому человеку. Видимо, на них произвели положительное впечатление серьезность намерений и интеллектуальный кругозор молодого человека. В его личности был несомненен и отпечаток пребывания в течение ряда лет в Германии (ГДР). Сначала это была срочная служба в Группе советских войск, потом — работа в течение двух лет художником-оформителем при Доме офицеров. Судьба предоставила ему возможность познать сокровища музеев этой страны, свела с мировым искусством разных культур, эпох и направлений.

Вспоминая о первом посещении Дрезденской галереи, Алексей Александрович признается, что испытал настоящее потрясение. Присущее ему от природы чувство правды и красоты получило прочное «наполнение» в виде опыта непосредственного общения с шедеврами мировой культуры. Последующая учеба в Ленинградском институте подкрепила этот опыт и дала опору профессиональным убеждениям. Знакомство с общечеловеческими художественными ценностями не по учебникам и справочникам, а по оригиналам обнаруживается в деятельности искусствоведа как в суждениях, так и в манере общения. При этом — в непостижимо оригинальном сочетании с самобытностью изучаемой им культуры родного народа, непосредственным носителем которой он, «сын крестьянина» (по его выражению) и горожанин в первом поколении, остается всю свою жизнь. Думается, из этого редкостного сочетания выработался и своеобразный стиль как писаний, так и устных выступлений Алексея Трофимова — часто торжественно-возвышенный, в духе любимых им произведений ренессансного и классицистского искусства.

* * *

Настоящее проникновение в тайны чувашского орнамента было осуществлено искусствоведам в работах следующего десятилетия, увенчавшегося изданием монографии «Орнамент чувашской народной вышивки» (1977). Если сравнить книгу Трофимова со множеством аналогичных по теме трудов, то она отличается академичным подзаголовком «Вопросы теории и истории». Это не прихоть и не претенциозность, а позиция автора. Трофимов не ставит задачу описания неоспоримых красот народного орнаментального искусства в его бесконечно разнообразных проявлениях, но настаивает на том, что «обычный» искусствоведческий подход к орнаментальному искусству как к игре красивых форм при анализе столь сложного и сохраняющего архаические связи материала не только малопродуктивен, он — недостаточен: описывая, перечисляя, классифицируя, иллюстрируя их, можно издавать тома и тома, сетуя на то, что не хватает места перебрать все, что создано неизвестными талантливыми мастерицами... Но при этом невозможно нащупать выходы в историю культуры, подняться до теоретических обобщений. Мотивируя свой подход, он говорит:

«...Самое слово «орнамент» обычно понимается как узор, построенный на ритмическом чередовании геометрических или изобразительных фигур. Но функции эстетические орнамент приобретает

Ю.В. Викторov,
Р.Ф. Федоров,
А.А. Трофимов,
А.П. Анохин. 2010 г.



лишь с утратой своего древнего смыслового значения. В ранние же века истории человечества он находился в синкретическом состоянии и не ограничивался ролью просто украшения. Процесс освобождения узора от смыслового значения длился многие сотни лет, и у разных народов различен. Поэтому подход к орнаменту только с точки зрения понимания его как украшения не дает возможности проникнуть глубоко во внутреннее содержание произведения вышивки».

А именно такое проникновение и является целью чувашского искусствоведа, пробуждает его исследовательский инстинкт, рождает мысль. Он прибегает к методам сразу многих смежных наук. Двигаясь в таком направлении, А.А. Трофимов переступает ограниченность эмпирических описаний. В главе «Поиски истоков» своей книги он вскрывает семантику древней символики, привлекая все богатство исследованных наукой орнаментов, — не только вышивки и ткачества, но и запечатленных на других материалах, определяя ареал древних истоков искусства чувашской вышивки. В этом он опирался на методы, используемые крупнейшим советским историком академиком Б.А. Рыбаковым и его последователями, смело соединяя их с малоизвестным национальным материалом. Само-

стоятельность и оригинальность идей чувашского ученого были замечены и оценены, причем не столько в Чебоксарах, сколько сразу крупными специалистами: статья «Поиски истоков чувашской вышивки», легшая в основу одноименной главы книги, практически сразу по выходе в свет была сочувственно упомянута в обзоре академика Ю.В. Бромлея «Этнографические исследования в СССР», включенном в книгу «Развитие советской исторической науки. 1970—1974» (М.: Наука, 1975. С. 321). Подобное признание было своего рода честью для всей чувашской гуманитарной науки. По вопросам народного искусства А.А. Трофимов публикуется в «Сообщениях Государственного Русского музея» в Москве. Получили резонанс его работы и за рубежом: в 1979 г. выходит болгарский, 1991 и 1992 гг. — венгерские, 1996 г. — немецкий переводы его статей, на них ссылаются исследователи этих культур. Трехтомная «Энциклопедия изобразительных искусств в Болгарии» (2006) посвятила отдельную статью чувашскому искусствоведу, внесшему заметный вклад в изучение древнего искусства орнамента болгар, сопоставляя волжские материалы с дунайскими.

* * *

В свое время лингвист Н.И. Ашмарин собрал все известные аргументы для фундаментального обоснования булгаро-суварского происхождения чувашского этноса. Его книга 1902 г. «Болгары и чуваш» дала направление последующим этногенетическим исследованиям. При отсутствии письменных источников о чувашах до XVI в. древняя история народа изучалась в основном по лингвистическим данным. К началу научной деятельности А.А. Трофимова сложилась достаточно ясная схема исторического пути предков чувашей, когда-то вышедших из среды тюрков Центральной Азии. Как и к любой схеме, к ней оказалось возможным постепенно подобрать разнообразие параллели: и археологические, и этнографические, и фольклорные, и др.

Тем не менее, картина, как и при Ашмарине, остается неполной и во многом противоречивой, провоцируя порой ожесточенную полемику, особенно у тех, кто озабочен дележом так называемого «булгарского наследства». Помнится, еще в 1980-е гг. на одной из конференций в Чувашском государственном гуманитарном институте по проблемам организации исторических исследований в очередной раз возник вопрос об этом наследстве. А.А. Трофимов буквально одной репликой «остудил» чересчур горячих спорщиков-«патриотов». А сказал он примерно следующее: «...нам подают при-

мер коллеги из Татарстана. В то время как они пишут и издают по этим же проблемам большие монографии, по-своему трактуя факты и противоречия, вводя новые данные, убеждая мир в правоте своих подходов, в чувашеведении не хватает новых фундаментальных работ высокого научного уровня. Надо глубже изучать древнюю и средневековую историю народа, находить новые, недоступные прежним исследователям, источники и материалы, знать теорию и обобщать, не ограничиваясь повторением уже найденных предшественниками аргументов».

Сказался масштаб научного мышления А.А. Трофимова: он не был «зациклен» на «булгарском наследстве» любой ценой. Это ведь самая поверхностная, близколежащая идея, позволяющая в современной, как и во все времена сталкивающейся с историческими «вызовами», ситуации национальной культуры возглашать, «шуметь» о своих славных предках и их духовном богатстве, практически ничего для его приращения не делая. И приходит мысль: ученый, патриот своего народа, влюбленный в его культуру, озабочен не декларациями и повторением известного, а поисками фундаментальных истин. Только они помогут связать разорванную ткань времен, придать культуре весомость, открыть перед нею будущее.

Но наследие булгарской эпохи — только один из эпизодов, сравнительно поздний, в насыщенной разнообразнейшими этнокультурными связями истории народа. Важнее другое. Почему лингвистические изыскания, порой доводимые дилетантами до абсурда, должны оставаться единственной путеводной нитью для исторического чувашеведения? Есть и другие нити развития в истории культуры, только к ним надо подобрать методологические ключи. Требование к гуманитариям: «Надо знать теорию!», часто звучит в устах Алексея Александровича.

За время своих многочисленных экспедиций по исторической территории расселения чувашей А.А. Трофимов обнаружил массу материала, позволяющего утверждать существование огромного многотысячелетнего пласта искусства — народной культовой скульптуры. Она начисто не замечалась в искусствоведческой науке, видимо, потому, что не совсем соответствовала известным канонам европейского искусства. Преодолевая предвзятость, чувашский ученый собрал и осмыслил материал из нескольких тысяч произведений каменной, деревянной, глиняной, бронзовой пластики, кроме собственно чувашских, типологически и исторически родственных им — произведений пластического искусства разных эпох Передней и Средней Азии, Причерноморья, Волжской Бул-

гории, Болгарии (Дунайской). Результатом стала оригинальнейшая монография «Чувашская народная культовая скульптура» (1993). За научную идею, воплощенную в этой книге, диссертационным советом Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств ему присваивается ученая степень доктора искусствоведения.

Другой материал, разработанный им и предложенный вниманию общественности, — руническая письменность. Искусствовед взял на себя труд, за который не решаются браться языковеды, считающие сохранившиеся лингвистические материалы противоречивыми и недостаточными для окончательных суждений. Но у А.А. Трофимова еще в первой книге была глава, корректно названная «О знаках, аналогичных руническим письмам». Он прибавил к ним все скудные, но все же объективно существующие материалы, опубликовал несколько статей и монографию «Древнечувашская руническая письменность», где вывел: «...Чуваши, живущие своей верой, сумели сберечь традиционную письменность вплоть до середины XIX столетия». Данные А.А. Трофимова — комплексные; критики его, цепляясь к той или иной частности, не отрицают само существование рунической письменности у предков чувашского народа.

Обобщением многолетних исследований явилась новая крупная работа искусствоведа — монография «Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура» (2009). В ней искусствовед говорит о духовной сущности самых ранних истоков культуры чувашского народа. Он увязывает свои наблюдения с системой древнего зороастризма. Сама эта связь была замечена еще в XIX столетии, однако никогда еще не становилась предметом специальных исследований. А.А. Трофимов продолжает извлекать важную информацию из источников, мимо которых обычно проходят представители других наук. Не только специальные методы искусствоведения, но и дар масштабно ставить вопросы позволяют ему системно интерпретировать предметный мир обрядов, архитектурные формы культовых сооружений, пластику и орнаментальное искусство. Искусствовед заглядывает туда, куда не может дотянуться письменная история, не смеет заглянуть этнография и археология, дает свои традиционные интерпретации лингвистика. «Наш теоретический принцип основан на выявлении не кажущихся отдельных случайных сходств, а главных направлений развития того или иного вида искусства в историческом пространстве, находившегося в недрах одной идеологии», — утверждает исследователь. Сформулированный в книге смелый вывод: «Чуваши — единственный народ в Восточной Евро-

С президентом
Российской академии
художеств
З.К. Церетели.
2010 г.



пе, который до наших дней смог в своей среде сохранить живые традиции древнейшей богатой зороастрийской культуры...», предстает результатом многолетнего кропотливого изучения всех видов источников, подтверждающим силу интуиции исследователя.

* * *

Концентрируясь на изучении народной культуры, А.А. Трофимов одновременно уделяет внимание и творчеству профессиональных художников. В этой области им вложено немало сил и исследовательского таланта, изданы книги и альбомы, написаны десятки очерков о монументальном искусстве, архитектуре, творчестве отдельных художников. Он и в художественно-критических выступлениях стремится найти теоретические основания для оценочных суждений. Характерно название новейшей публикации: «Время и Искусство. К проблеме теории о стилевых направлениях и художественных образах в чувашском изобразительном искусстве». В ней сконцентрированы размышления искусствоведа, связанные с 75-летием Союза художников Чувашии.

Исследуя художественную культуру, Трофимов нередко выходит за рамки искусства, рассматривая широкую культурологическую проблематику. Так, его всегда интересовали вопросы претворения национального начала в искусстве, не сводимые к так называемому этнографизму. В годы перестройки под его руководством был подготовлен коллективный труд «Проблемы национального в развитии чувашского народа» (1999), многоаспектно раскрывающий

тому. Через несколько лет он обосновывает правомерность распространения понятия «Ренессанс» на период становления современной культуры чувашского народа. Процессы конца XIX — начала XX вв. стали предметом обсуждения на инициированной им Междисциплинарной региональной научной конференции по теме «Ренессанс народов Поволжья: конец XIX — начало XX вв. как период духовного возрождения», состоявшейся в Чебоксарах в 2006 г. «Небольшой промежуток времени, длившийся всего около полувека, для чувашского народа, его мировоззрения, культуры, искусств, философии, этики явился величайшим переворотом, — говорит Алексей Александрович, — он дал народу не только новую письменность, но и все формы, виды и жанры профессионального искусства, новое понимание жизни, общечеловеческий гуманизм, новое понятие о величии Человека. Поэтому это время я называю Ренессансом, который определил конец мышлению категориями прошлых веков, конец самодержавному угнетению и стал началом Нового времени».

В свою очередь, художники находят в научных трудах А.А. Трофимова источник идей и стимул для фантазии. Возникли целые направления национальной формы в монументальной скульптуре, живописи, эмали, станковой и книжной графике, сценографии. Следы непосредственного влияния идей искусствоведа на творчество легко обнаруживаются в произведениях таких выдающихся мастеров, как Праски Витти, Ф. Мадуров, С. Михайлов-Юхтар, Г. Фомиряков и др.

* * *

В гуманитарных науках открытия существуют, хотя и не регистрируются в качестве таковых. Они не имеют материального воплощения, а представляют собой комплексы идей, формирующие, уточняющие, обогащающие картину мира, существующую в умах современников.

Можно написать и издать множество книг, «пухлых» томов, но если в них нет таких идей, они будут скоро забыты, даже если вокруг них устраивались пышные презентации, появлялись многословные хвалебные рецензии. Есть другие книги, в связи с которыми уместно говорить об открытиях. Их немного, но они содержат оригинальный, по-своему осмысленный материал, иногда впервые выявленный автором (это еще большая редкость) — при этом вписывающийся в научную традицию. Таковы монографии и статьи (по уровню концептуальности, содержательности, новизны некоторые из них могут не уступать книгам) А.А. Трофимова.

М.Г. Кондратьев

Нинель
Александровна
Ургалкина
1928—1992



*Ж*урналист, исследователь
чувашского изобразительного искусства,
общественный деятель.

ВЖИВАЛАСЬ В ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ИНТУИТИВНО

В 2010 г. мастера изобразительного искусства нашей республики отметили юбилей — 75-летие Союза художников Чувашии. За свою историю творческая организация прошла сквозь целый ряд эволюционных периодов. Росла профессионально и количественно. Совершенствовалась в организационных формах. Коллектив очень разных художников с высокими помыслами и стимулами ярко проявил себя на арене искусства всей страны, он испытал и горечь потерь — происходила естественная смена поколений. Конечно, правдиво и профессионально отразить все происходящие события в процессе развития может только искусствоведение как наука.

Чувашское профессиональное искусствоведение начало формироваться лишь спустя двадцать пять лет после создания Союза художников. В 1959 г. по приглашению правительства Чувашии из Ленинграда переехал Н.В. Овчинников, живописец, кандидат искусствоведения. Он имел за плечами художественный институт, аспирантуру и ряд лет творческой деятельности в Ленинградском отделении Союза художников России. Правда, до него в Чебоксарах уже работала выпускница МГУ, старший научный сотрудник Чувашской государственной художественной галереи и преподаватель Чебоксарского художественного училища И.М. Хазанова. Но она в деятельности Союза художников Чувашии не принимала участия. И только после открытия в 1960 г. художественно-графического факультета в Чувашском государственном педагогическом институте им. И.Я. Яковлева и появления там, кроме Н.В. Овчинникова, А.Г. Григорьева, окончившего факультет теории и истории изобразительного искусства Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, в творческий коллектив художников вошло искусствоведение. Вошло остро, критично и оживило как творческую, так и выставочную деятельность. Благо почва для нового посева тем, идей и направлений была уже хорошо подготовлена.

В 1951 г., завершая учебу в Ленинградском госуниверситете им. А.А. Жданова на отделении журналистики филологического факультета, Н.А. Ургалкина проходила преддипломную практику в респуб-

ликанской газете «Советская Чувашия». Впоследствии она была приглашена на работу в редакцию этой газеты.

С 1952 г. газета «Советская Чувашия» регулярно стала освещать деятельность творческих союзов республики. Ранее только эпизодически появлялись подобные публикации, как правило, по особо значимым событиям в культурной жизни республики. А с 1955 г. издание ввело в правило давать информацию о всех художественных выставках, а к завершению каждой выставки еще и обзорную статью с глубоким анализом идейно-художественного содержания произведений. Все это «вспахала и посеяла» Н.А. Ургалкина — молодая, симпатичная и стройная, решительная и смелая, а, порой, и дерзкая, но очень компетентная во всем, как и подобает настоящему журналисту.

Родилась Нинель Александровна 15 января 1928 г. в г. Свердловск в семье металлурга Александра Константиновича Ургалкина и служащей Валентины Владимировны. Отец — чуваш, мать — русская. В 1930 г. вместе с матерью она переезжает в Магнитогорск, где работал отец на строительстве металлургического комбината. Окончив семилетку, поступила в Магнитогорский металлургический техникум и, проучившись один год, вернулась в среднюю школу, которую окончила в 1946 г. Непокойная натура, жажда познания мира и определение своего места в нем вынуждают ее повторить этот учебный кулбит: проучившись год в Ленинградском инженерно-экономическом институте она переходит в университет.

И вот Чебоксары — «земля обетованная» отца Нинели теперь и ее земля. Появление Н.А. Ургалкиной в редакции газеты сразу стало заметным событием и в общественной жизни Чебоксар, и республики. Многие деятели искусства и культуры Чувашии ощутили на себе ее дотошность и настойчивость, желание во всем добаться до истины. Журналистский азарт, жажда успеть везде, узнать суть событий обеспечили успешную карьеру: литературный сотрудник — специальный корреспондент — заведующая отделом литературы и искусства.

Но в душе уже означилась твердая тяга к изобразительному искусству, к художникам — к людям, как ей казалось, странным, чужаковатым, непредсказуемым и «не от мира сего». На всех вернисажах все чаще и чаще можно было видеть, как смело и задорно осыпала она художников вопросами весьма профессиональными и не всегда удобоваримыми. Я часто наблюдал, как Нинель Александровна подводила живописцев к одной и той же картине и задавала им одни и те же вопросы. Затем складывала мнение каждого и делала

выводы о картине, а там и обо всей выставке. Этот прием она использовала всегда. И на этой основе оттачивала и выверяла свое понимание живописи. Но следование этому методу в последующие годы натолкнулось на профессиональный субъективизм некоторых искусствоведов. С этого началось противостояние Н.А. Ургалкиной с уже укоренившейся системой заказа: «воспеть» одних и «попридержать» других. В этом проявились ее честность и объективность против искусствоведческого лукавства некоторых. Ее первые обзорные статьи о художниках в газете «Советская Чувашия» появились в 1954 г. Они были написаны в соавторстве с искусствоведом И.М. Хазановой. А первый самостоятельный дебют состоялся в 1955 г. статьей «В стороне от жизни», в которой содержались критические заметки о работе Союза художников Чувашии.

Нинель Александровна вживалась, вращалась в искусствоведение интуитивно, по зову сердца, и, скорее всего, родословные гены подтолкнули ее туда, ибо в эти годы уже блистал своим талантом в Чувашском академическом драматическом театре, ее родной дядя А.К. Ургалкин, народный артист СССР. И за ее дедом наблюдалось увлечение рисованием, да и сама неплохо рисовала.

В творческие дела Союза художников Чувашии она вошла смело и остро своими проблемно-аналитическими обзорами выставок. Более того, своими очерками она успевала также заполнять страницы газеты «Коммунизм ялавлэ» и журнала «Тăван Атăл». Несмотря на активную общественную «всеядность», Н.А. Ургалкина целеустремленно корпела в архивах и накопила значительное творческое «досье» на всех художников Чувашии, вполне достаточное для перехода в 1966 г. в Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совмине ЧАССР в качестве старшего научного сотрудника отдела искусств. Так завершился этап 15-летней деятельности на поприще журналистики. Деятельности бурной, яркой и результативной — стала членом Союза журналистов СССР (1957), награждена Почетной грамотой Союза журналистов СССР, побеждала на журналистских конкурсах. Ее многочисленные очерки о выставках и съездах художников — честные и объективные — возбудили активность художников, затронули их честь и совесть, высветили чистоту их помыслов и справедливость в оценке творчества многих мастеров. Не все это было по нутру коллегам и даже партийным органам. Ибо уже были «инокомыслящие» и «неудобные». Был уже в опале выдающийся чувашский художник А.И. Миттов. Встав на его защиту, Нинель Александровна обрела себе противников и недоброжелателей в СХ Чувашии и в верхних этажах власти республики. В

Н.А. Ургалкина —
зав. отделом
литературы и искус-
ства газеты
«Советская Чувашия».
1960 г.



итоге: ее значительный научно-исследовательский труд — биобиблиографический справочник «Художники Чувашии» — одно из первых изданий подобного рода в регионах России, увидевший свет в 1969 г., подвергся жесткому анализу и критике оппонентов. Тем не менее, в 1971 г. она была принята в члены Союза художников СССР.

В этот период Н.А. Ургалкина публикует множество газетно-журнальных статей и очерков о выставках и художниках (М. Спиридонове, Н. Сверчкове, Е. Ефремовой, В. Гурине, Е. Бургулове и целом ряде других). Размышления о живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве, о народных промыслах (вообщем, она «всеядна», могла писать обо всем, даже опубликовала цикл статей «Уроки вежливости для подростков»). Параллельно работала над монографией «Чувашское советское искусство. 1917—1970», которая вышла в свет в 1973 г. Пожалуй, это — первая систематизированная летопись чувашского изобразительного искусства. В том же году Нинель Александровна в Москве успешно защитила кандидатскую диссертацию

«Становление социалистического реализма в чувашском изобразительном искусстве в 1917—1941 гг.».

Судьба Н.А. Ургалкиной сложилась так, что журналистский этап творчества сформировал характер искусствоведа: она стремилась к объективности в освещении любого события, факта, личности художника и его творчества. С этой целью искусствовед повседневно рассматривает, изучает, анализирует и суммирует организационные и творческие процессы в Союзе художников. Эта обязанность тяжелой ношей легла на ее хрупкие плечи. «...Видимо, еще в годы учебы на отделении журналистики родилась и окрепла в Н.А. Ургалкиной потребность помочь словом. Слава богу, все ее доброжелательные слова, выводящие художника на пьедестал общественного признания, напечатаны черным по белому, и каждый из нас может объективно оценить, кому она «помогла встать в большой строй» — так весьма точно характеризовал ее творческие принципы народный художник Чувашии Э.М. Юрьев.

Так уж сложилось, что искусствоведческий тандем Н.В. Овчинников — А.Г. Григорьев встретил определенное противостояние в лице Н.А. Ургалкиной в вопросах определения творческих результатов художников. Нинель Александровну (я это сам наблюдал десятилетиями) это противостояние мобилизовало на неустанную работу. По ее инициативе Чувашское книжное издательство включило в свой план серию «Художники Чувашии». И первую монографию серии «Моисей Спиридонович Спиридонов. Жизнь и творчество» она выпустила в 1975 г., а уже в следующем году — вторую книгу «Юрий Антонович Зайцев. Жизнь и творчество». Параллельно несла бремя общественной работы: была секретарем правления Союза журналистов Чувашии на общественных началах, председателем ревкомиссии и председателем бюро пропаганды Союза художников Чувашии. Плюс ко всему, зональные выставки «Большая Волга»: пропаганда их вернисажей, составление каталогов, работа в пресс-группах выставок, а в 1968—1970 гг. — руководитель пресс-центра выставкома. И все же, научная работа с каждым годом захватывала ее творческие помыслы, подчиняя для их воплощения время, чувства и мысли. В результате — блестящие итоги: вышла в свет монография «Художники Чувашии» (Л.: Художник РСФСР, 1978).

Впечатляющие успехи напряженной творческой и общественной деятельности не могли не сказаться: к своему полувековому юбилею Н.А. Ургалкина получила Почетную грамоту Президиума Верховного Совета Чувашской АССР, почетное звание «Заслуженный работник культуры Чувашской АССР» и ... вторую группу инвалидно-

сти... В итоге монография «Никита Кузьмич Сверчков. Жизнь и творчество» из серии «Художники Чувашии» вышла только в 1983 г., спустя пять тяжелых лет реабилитации.

И снова статьи, очерки, каталоги выставок, публикации о чувашском искусстве в журнале «Художник», многотомной энциклопедии «Искусство народов СССР», освещение зональных выставок в пресс-группах, работа над рукописью второго издания «Художники Чувашии. Биобиблиографический справочник». В 1987 г. она сдает его в издательство. Первый справочник на фоне второго выглядит как эскизный крок. Нинель Александровна, как выше было отмечено, выработала систему набора информации еще будучи журналисткой. Вела «досье» на каждого художника, сведения за весь без малого XX век вложены в новый справочник. В нем содержится информация о десятках художниках: биография, список основных произведений, перечень выставок и библиография об их творчестве. Полные и точные данные! Справочник вышел из печати в 1989 г. И вот уже свыше 20 лет является настольной книгой не только для художников, но и для всех, кто интересуется изобразительным искусством Чувашии.

Ритм работы Нинель Александровны в последний период жизни оставался почти прежним: она писала статьи в периодику, в российские журналы и энциклопедии, составляла каталоги выставок, были замыслы о сборе материалов для фундаментальных монографий. Особый акцент в периодике делала на молодых художников. Это стимулирует к более активному творчеству не только их, но и маститых художников. В 1970—1980 гг. уже существовала тенденция в информационной политике на разделение молодых на «перспективных» и «неперспективных». От этого зависело вступление в члены СХ СССР,

Книги из серии
«Художники
Чувашии». 1975,
1976, 1983 гг.

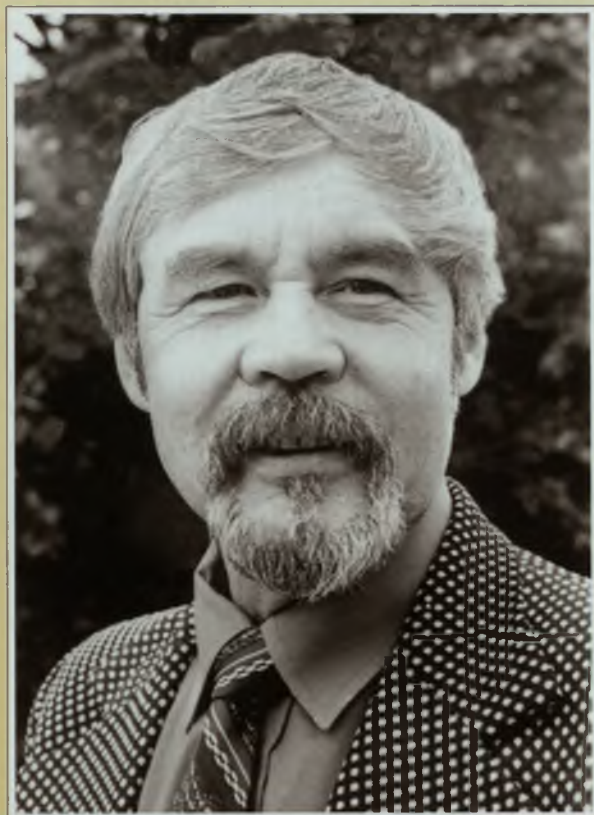


обеспечение мастерскими, творческими заказами и договорами на создание произведений к выставкам, да и само участие на выставках. Целая плеяда молодых, ею тогда «защищенных», как-то А. Миттов, Э. Юрьев, В. Агеев, В. Емельянов, В. Немцев, Е. Вдовичева, П. Козлов и другие, составила впоследствии основное ядро в когорте ведущих художников Чувашии. Примером остроты языка и полемичности стиля публикаций Н.А. Ургалкиной является статья «Внесем ясность. О Миттове, ретивых искусствоведах и застое чувашского искусства», опубликованная в «Советской Чувашии» 30 декабря 1987 г.

Но сердце искусствоведа устало. Оно остановилось 22 марта 1992 г. Журналист, искусствовед, ученый — все три ипостаси своей жизнедеятельности Нинель Александровна, не щадя себя, исполнила блестяще с чувством высокого долга перед своим народом. Именно это высокое и благородное чувство подвигало ее на научное осмысление качества и профессионализма чувашского изобразительного искусства как составной части многонационального искусства России, на содействие деятелям изобразительного искусства в осмыслении своего места и роли в высоких творческих, гражданских и государственных деяниях.

Н.П. Карачарсков

Ревель
Федорович
Федоров
1929



*Ж*ивописец, график, монументалист, педагог,
общественный деятель.

В ГЛУБЬ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

Восемь выставочных залов Российской академии художеств (РАХ), что на улице Пречистенка в Москве, в августе 2010 г. были предоставлены произведениям народного художника России, действительного члена Российской академии художеств, профессора Р.Ф. Федорова. Вернисаж из 103 живописных и графических работ мастера на зрителей произвел сильное впечатление, а в культуре Чувашии он стал выдающимся событием.

Для того, чтобы подняться до высоты Академии, Р.Ф. Федорову пришлось пройти сложный путь. Он живописец, график, монументалист, один из организаторов развития изобразительного искусства в современной России. В 2003 г. получил золотую медаль Российской академии художеств. В 2004 г. награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, в 2009 г. — орденом «За заслуги перед Чувашской Республикой», в 2011 г. избран членом президиума РАХ.

Проявляя высокую гражданственность, пользуясь большим авторитетом среди творческой интеллигенции республики, вел активную общественную работу: избирался депутатом Чебоксарского городского Совета народных депутатов (1982—1985), депутатом Верховного Совета Чувашской АССР (1985—1990), являлся членом Чувашского обкома КПСС (1986—1989).

В ранних графических произведениях Р.Ф. Федорова прослеживается некоторое влияние «сурового стиля» — известного направления в советском изобразительном искусстве 1960—1970-х гг., где образное решение сопряжено по цвету, техническому исполнению. Из крупных живописных полотен, созданных в те годы, следует назвать картину «Сеспель» (1969). Период ее создания совпал с началом нового этапа развития чувашского изобразительного искусства. Картина стала одним из первых произведений, где искусствоведы увидели проявление открытого символа, метафоричность, иносказание, синтез жанров портрета и пейзажа и создание на этой основе тематического полотна. В произведении отчетливо выступает многоплановость не только в композиционном его решении, но и в самой структуре образности. Картина вобрала в себя большую эмоциональную силу, приобрела философичность. Ее высоко оценили

Сеспель.
1969.

такие видные искусствоведы страны, как И. Горин, В. Ванслов. В «Очерках современного советского искусства» говорится, что искусство союзных и автономных республик достигает высокой зрелости. И как яркий пример, наряду с талантливыми произведениями художников разных республик, называется картина «Сеспель» Р. Федорова. Полотно воспроизводилось в печати многократно, в т.ч. в «Большой советской энциклопедии» и на страницах журналов «Художник» и «Искусство».

В творчестве художника образ М. Сеспеля занимает одно из главных мест. Он предан поэту, хочет познать его творчество глубже. Им выполнена серия графических листов. Р.Ф. Федоров вновь и вновь возвращается к воспроизведению поэзии М. Сеспеля и самого поэта. На Всероссийской выставке 1977 г. экспонировалось новое произведение живописца — «Земля поэта».

Известно, творчество М. Сеспеля основывается на революционном романтизме. Свои стихи он строил на символах, метафоре, аллегории, контрасте. Его поэзия насыщена глубоким чувством интернационализма. Художник стремится сблизить язык живописи с языком поэзии. Избранный им прием не самоцель. Используя метафору и символы, он раскрывает внутренний мир поэта. Прием оправдан. На полотне М. Сеспель предстает перед зрителем как творец пламенной поэзии, как человек, который страстно желал изменить жизнь.

Искусство Р.Ф. Федорова зачастую тесно связано с реальными событиями. 1960-е гг., т.е. начальный этап его творческого пути, совпали с огромными достижениями советской страны, ее науки. Одним из главных явилось освоение космического пространства, подвиг А.Г.Николаева, рожденного на земле Чувашии. Новая тема в изобразительном искусстве нашла широкое распространение. Значительные полотна создаются Н.В. Овчинниковым. Его картина «На родине. Свадьба в Шоршелах» стала большим достижением. Тему свадьбы в картине «Праздник в Шоршелах» Р.Ф. Федоров разрабатывает по-своему, в другой образной системе, иной композиционной структуре. У Н.В. Овчинникова горизонтально расположенная композиция не носит какого-либо иносказания. Р.Ф. Федоров в прямоугольную форму, приближенную к квадрату, вкладывает смысл народного космогонического миропонимания, что Вселенная четырехугольна. В ней происходит изображаемое действие, представленное как бы в виде окружности. В кругу стар и млад. На фоне природы с волжским ландшафтом жители Шоршел играют свадьбу: одни поют и танцуют, играет гармонист, другие внимательно следят за происходящим. В центре молодая пара.

Проявляя высокую гражданственность в решении сложных задач, Р.Ф. Федоров с большой любовью вновь и вновь возвращается к теме космонавтики. За короткий срок создает такие полотна, как «Э. Циолковский», «Дионисий», «Икар XX века». В последнем, как бы отрываясь от древнерусского искусства, обращается к древнегреческой мифологии. Но его цветовая палитра в основном остается прежней. Вместе с тем в манере письма усиливается смелость трактовки образа. Резкие графичные линии, неровные плоскости в сочетании с белыми, черными, красными, голубыми цветами создают состояние беспокойства. Виднеющийся горизонт — знак Земли — привносит в образную систему некоторую драматичность.

1970—1980 гг. примечательны тем, что разворачиваются крупные стройки в республике: строится Чебоксарская ГЭС, газопровод



Фреска о хлебе.
1985.

Уренгой—Ужгород, Чебоксарский завод промышленных тракторов, здание Чувашского государственного театра оперы и балета и т.д. С одной стороны, это раздвинуло тематические границы произведений, а с другой, выдвинуло ранее неизвестные направления. Чувашское изобразительное искусство в этот период переживает значительные перемены. Оно входит в русло всей советской художественной культуры. Одно из наиболее широко известных направлений этого периода — рождение «производственной темы» и повсеместное появление «творческих бригад».

Конечно, произведения, созданные в годы «больших строек», не могут быть оценены лишь с положительной стороны. Среди них немало слабых работ, часто встречаются слащавые, конъюнктурные образы. Вместе с тем в искусстве художников-«производственников» нашли проявление своеобразные тенденции, к сожа-

лению, до сих пор не исследованные. Одной из них следовало бы назвать вновь появившийся после «шестидесятников» метод «сурового стиля». В этот раз он не был связан с идеологией, в «суровости» авторы видели величие труда. Необходимо отметить еще и следующее: в одних случаях вернувшийся стиль носил «запоздалый» характер, а в других приобретал как бы новые черты.

Р.Ф. Федоров все эти негативные стороны понимал и стремился сберечь свой почерк, оставляя многие зарисовки в эскизах. К лучшим его работам этого периода хотелось бы отнести картины «Смена. На тракторный», «Трасса», «Интервью на трассе».

XX век — период революций, войн и великих побед, преобразования общественного строя, построения новой структуры в экономике, политике и идеологии, нового вида образования и воспитания, дипломатических отношений, научных открытий, исследования Вселенной, великих строек, возникновения и развития ранее неизвестных форм в искусстве и культуре.

Р.Ф. Федоров, являясь признанным живописцем многонациональной страны, стремится глубже войти в процессы преобразования жизни. Он вновь обращается к стилевым принципам, которые были найдены в «Сеспеле». Одним из удачных полотен данного периода стала «Фреска о хлебе», удостоенная в 1986 г. Государственной премии Чувашской АССР им. К.В. Иванова. Сегодня, когда с высоты XXI в. мы смотрим на минувший век и пытаемся подвергать осмыслению и переосмыслению пройденное, «Фреска о хлебе» предстает перед нами как одно из лучших произведений эпохи.

Стремясь утвердить правду жизни, художник вводит в композицию полотна конкретных персонажей: председателя Президиума Верховного Совета Чувашской АССР С.М. Ислукова, председателя колхоза «Ленинская искра» Ядринского района А.П. Айдака и др.

«Фреска о хлебе» завоевала большой успех у зрителей «Большой Волги-85», седьмой республиканской выставки «Советская Россия» в Москве. Об уровне полотна говорит и его экспонирование на Всесоюзной художественной выставке.

В конце 1980-х гг. Р.Ф. Федоров часто обращается к образам творцов музыки и литературы («Портрет композитора Г. Хирбю», полотно «Созерцание. К.В. Иванов и «Нарспи» и др.). И вновь возвращается к Сеспелю. В 1989 г. он создает триптих «Жизнь моя, за какими холмами...». Художник словами пламенного борца, произнесенными на заре рождения Чувашской автономии, как бы восклицает: за что отдана жизнь? Поэт, стоящий у дерева, держится за засохший сук. Впереди, на фоне красной реки, куст цветущего



**Приход
кентавра на свадьбу.
2009.**

колючего репья. В талантливо выполненной композиции с боковыми полотнами, где изображены чувашская женщина и городская дама у автопортрета Ван Гога, есть близкое, торжественное, вместе с тем угадывается большой драматизм. Что это — предчувствие распада государства? От момента создания триптиха до развала страны оставалось времени совсем немного.

Двадцатый век Р.Ф. Федоров завершил как художник-гражданин, как художник-мыслитель. В 1998 г. им создаются «Каиновы качели» — полотно, отражающее человеческую трагедию. Здесь живопись построена на сопоставлении контрастных цветовых масс. Все персонажи — статуя великогрешника, установленная на красных качелях, девушка, старец с бокалом и солдат в современной военной форме — представлены на черном фоне. Образная структура вобрала в себя живописный накал и сильный заряд драматизма.

В начале XXI в. в ходе поисков новых форм отображения, в отличие от 1970—1980-х и даже 1990-х гг., возникла новая палитра: свежесть красок, порою доходящая до открытого цвета. Живописец кропотливо, целенаправленно разрабатывает собственную систему (цветовое сочетание, колорит и их смысловое значение с использованием выразительных художественных средств). В его творчество приходит совершенно другая пластическая структура. Язык становится свободным. Цветоритмический строй обретает еще больше символов. Смысловое содержание произведений часто выражается не столько с помощью сюжета, сколько через живопись, благодаря чему рождается поэтическая приподнятость мироощущения. Все это создает сложные принципы искусства живописца, включающие в себя неоднозначные, а порою и закодированные приемы. Но эта система не является самоцелью. Она вызвана талантом и миропониманием автора.

Еще одна отличительная черта творчества Р.Ф. Федорова на современном этапе — он почти полностью отходит от влияния стенописи и «фресковости». Неустанный труд на пленэре, изучение ежеминутной изменчивости воздушной среды, умение уловить ее перемены дали свои плоды. Автор часто вводит в изображение условность как цветовой структуры, так и рисунок, благодаря чему происходит синтез живописи и графики. В подготовительных материалах (этюдах) карандашная основа часто отсутствует. Ее заменяет точность кисти. Объемные, смело и четко нанесенные мазки позволяют передать изменчивость воздушной среды, а в позирующем человеке уловить настроение, это способствует созданию как бы особой фактуры и непрерывности движения. Подобные принципы и приемы присущи всем работам — станковым картинам, портретам, пейзажам, натюрмортам, выполненным в течение первого десятилетия нынешнего века.

Пластическая свобода особенно отчетливо проявилась в произведениях «Посвящение Хокусаи», «Ева», «Натюрморт с веткой лимона», «Музыкант», «Натюрморт с красной вазой», «Унесенные ветром. Сильби», «Перекресток» из цикла «Вехи России, как живые раны России» и др. В системе пластики, разработанной художником, вместе с цветом умело передается ассоциация воздуха. Для автора понятия «воздушность» и «живописность» неотделимы, они находят тесную связь в изображении, создают гармонию в восприятии. В передаче воздушности характерен также и метод удаления из-под предметов или фигуры человека плоскости. Таковы, например, полотна «Посвящение Ренато Гуттузо», «Флора» и др.

Новая система живописи и ее систематическое направление, созданные Р.Ф. Федоровым, нашли умелую реализацию в многофигурных картинах «Аллегория. Благоденствие» и «Антигона». Наряду с живописными достоинствами в них четко выступает знаковая композиционная форма. Сложный образный строй, несмотря на свою закодированность, приобрел сильный эмоциональный заряд. В отображении действий и событий художник использовал древнегреческие мифы и сюжеты нашего времени.

Первое полотно, приближающееся по структуре к диптиху, делится на две части, но на совершенно разные сюжетные завязки: купание озорных девушек, нашедших уединение у озера, отдых художника с супругой Валентиной, близкими ее подругами и любимым пекинесом. Их покой, веселье и счастье охраняет мраморная богиня в греческом архитектурном строении. Казалось бы, между двумя сюжетами нет прямых связей. Но в смысловом содержании автор ищет гармонию эпох. Между ними — цветы, яблоня и эта гармония должна быть во власти Богини. Вместе с тем Древо жизни, росшее когда-то между мирами, срублено, остался лишь его пень.

Вторая картина «Антигона» вобрала в себя множество поисков, открытий. Она как в пластической системе, так и сюжетно-образным языком занимает особое место среди произведений Р.Ф. Федорова. В ней знаковость и живописи, и изображений доведена до высокого художественного мышления, до сложной философии. Об этом говорили во время открытых выставок, на научных конференциях, на заседании Совета Российской академии художеств; в печати появилось немало публикаций. В основе замысла полотна выступающие отмечают неприятие агрессивных действий против народов, античеловечности, проявившихся в Европе в конце XX в. Конечно же, в названии картины не обошлось без героини мифа. Однако при ее помощи, и в данном случае мифологии вообще, анализ и исследование в теоретическом плане не приводят к желаемым результатам, объективным выводам. Р.Ф. Федоров в произведение вложил конкретное историческое событие — злодеяния против многочисленных народов и племен разрушителя цивилизаций Евразии, агрессора, диадоха Александра Македонского из династии царей Антигонидов — *одноглазого* Антигона I. Автор на переднем плане полотна между матерями с детьми на фоне моря помещает огромный *глаз* — символ вековых несправедливостей и войн. Он пронзителен, неприятен. В картине смешалось все: мертвые и живые, великие идеалы и зло человечества, погибающие дети и матери, архитектурные сооружения и падающая статуя в виде ко-

лонны — наследия цивилизаций, люди-граждане и святые, богини и обнаженная женщина с дитем. Красные и черные, белые и синие цвета, графичность живописи, сюжетная композиция, наполненная сложной знаково­стью, усиливают драматизм событий, происходивших в Европе в конце XX — начала XXI вв.

Со сложным временем, наполненным крупным негативным явлением в истории — распадом СССР, изменениями в государственном строе России, политике, идеологии, отношении властей к искусству, связана картина Р.Ф. Федорова «Приход кентавра на свадьбу». Она экспонировалась на выставке «Большая Волга» в Чебоксарах, позднее на других выставках.

В манере письма художника, как и во многих его произведениях, созданных в новом столетии, живопись открыто синтезируется с графикой. В палитре холста преобладают красно-пурпуровые, светло-голубые и черные цвета. Их сочетание способствует стройной цельности художественной структуры, композиции всего полотна и его образной системы.

На полотне множество людей разного возраста, кажется, что в окружении природы собрался весь народ. Идет свадьба: пузырист играет на древнем инструменте. Мужчины и женщины пляшут, девушки исполняют старинный народный танец. Свадьба — торжество, она показана величаво, но в то же время в каком-то гордом спокойствии. И вдруг на праздник является кентавр — демоническая сила. Однако на него почти никто не обращает внимания, даже величая мать с младенцем в образе богини. Лишь пожилой человек в очках с правой стороны от зрителя заметил приход демона. Увидела его и невеста в серебряном головном уборе. Но они следят за ним без какого-либо удивления.

«Приход кентавра на свадьбу» Р.Ф. Федорова, как и большинство его работ, выполненных в XXI в., находит связь с греческой мифологией. Видимо, автор знаком с картиной итальянского художника Луки Джордано (1632—1705) «Битва лапифов с кентаврами». Античный миф, который положен в основу огромного полотна, повествует о том, что царь племени лапифов в честь своего бракосочетания решил устроить великий праздник. На пир были приглашены и кентавры. Охмелевшие фантастические существа договорились между собой похитить невесту царя и ее подруг, что стало поводом для возникновения яростной битвы. В ней участвовали и герои, и боги, и люди.

Думается, что данное полотно чувашского художника общечеловечно, оно отображает Россию в сложном и трудном времени.



«И ангел поклонялся
живым,
что времени больше
не будет». 2001.

Художественные принципы мастера строятся исходя из его мировоззрения, философского мышления. Понятия Время и Пространство воплощены в сюжетно-образную систему. В ранних произведениях это пространство организовано между современностью и отдаленным от нас искусством древнерусской иконописи и храмовой настенной росписи. Художник перенимает от нее все то, что приемлемо: элементы композиции, живописи, графики, язык монументальности. В творениях наших дней все больше и больше обращается к более далеким цивилизациям. В этом сложном творческом процессе рассматриваются и географические, и временные пространства, углубляется мышление, приходит зрелая философия.

Из последних завоеваний Р.Ф. Федорова можно назвать прежде всего возникновение в его художественных изысканиях открытой пластической свободы. Эту свободу ему дали многолетний упорный труд на пленэре и, конечно же,

само Время. В ней выступают в синтезе цвет, свет, воздух и самое главное — движение. В природе оно, это движение, изменчиво, быстро, тротечно, на полотне приобретает Вечность.

Следующее открытие художника — художественный синтез национального и вечных мировых ценностей: древнерусской живописи, антично-греческой мифологии, великолепия Ренессанса, что обогащает культуру многонациональной России и способствует созданию общечеловеческих ценностей нового Времени.

* * *

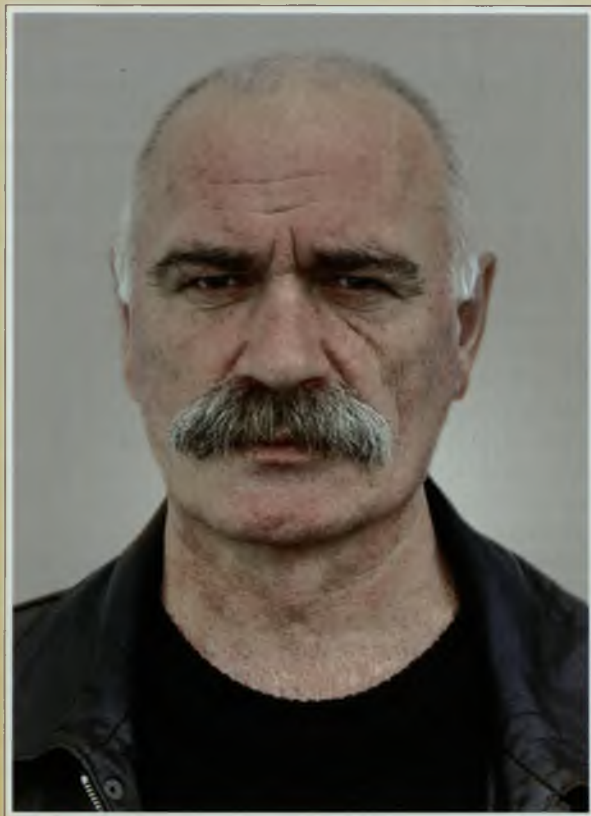
Р.Ф. Федоров родился в д. Большие Чаки Урмарского района Чувашской АССР 29 декабря 1929 г. В 1955 г. окончил Чебоксарское художественное училище (педагоги И.Т. Григорьев, Н.К. Сверчков, В.С. Гурин, Е.Е. Бургулов (дипломная работа — эскиз картины «Продотряд»), в 1963 г. — факультет станковой графики Харьковского государственного художественного института (дипломная работа — графическая серия «Люди Севера», руководитель профессор В.Ф. Мироненко).

Работал учителем рисования и черчения Калининградской средней школы № 22 (1955—1957), старшим художественным редактором Чувашского книжного издательства (1963—1964), преподавателем, зав. кафедрой теории и истории искусств (1969—1973), зав. кафедрой живописи (1990—2003) художественно-графического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева. Имеет ученые звания доцента (1980) и профессора (1995). Избирался председателем правления Союза художников Чувашской АССР (1981—1987), председателем правления Союза художников Чувашии (с 1991). Являлся членом правления Союза художников РСФСР (1972—1977), Союза художников СССР (1982—1987), секретарем правления Союза художников РСФСР (1987—1991), членом выставочного комитета зоны «Большая Волга» (с 1981), членом художественно-экспертного Совета по живописи Художественного фонда РСФСР (1981—1987), секретарем правления Союза художников России (1993—2010), председателем региональной художественной выставки «Большая Волга» (1998, 2003), председателем выставочного комитета «Большая Волга. Искусство республик Поволжья» (с 2004).

Р.Ф. Федоров является лауреатом Государственной премии Чувашской АССР им. К.В. Иванова (1986) и лауреатом Государственной премии Чувашской Республики (2003).

А.А. Трофимов

**Александр
Михайлович
Федосеев**
1958



***Ж**ивописец-монументалист,
мастер картин и портретов.*

КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ

Искусство А.М. Федосеева современно, имеет ярко выраженное личностное начало и в то же время твердо опирается на традиции русской реалистической школы. Он не принадлежит к числу тех художников, которые, следуя внутреннему призванию, избирают какое-либо направление в искусстве или один жанр и в его границах стремятся к вершинам совершенства. Его творчество многопланово и многообразно, поражает широтой охвата жизненных тем и явлений. В нем присутствуют не только различные жанры, но и виды изобразительного искусства: станковая и монументальная живопись, графика. Богат технический арсенал: акварель и темпера, масляная живопись и энкаустика, гуашь, пастель и другие материалы. Этот редкий для нашего времени универсализм обусловлен жизненной установкой А.М. Федосеева, его стремлением все попробовать самому и во всем стать первым. Он не любит дилетантов, но с большим уважением относится к тем, кто хоть что-то делает лучше, чем он. Неустанный труд, широта интересов и познаний, высокое профессиональное мастерство — его жизненное и профессиональное кредо. Отсюда проистекает многое. Созвучное с мастерами прежних эпох представление о роли и месте художника в обществе, как ремесленника, работающего по заказам. Порой создается впечатление некоторой отстраненности, созерцательности, неспешных философских раздумий. Отсюда же исходит отсутствие ярко выраженных пристрастий к живописным школам, манерам и техникам исполнения.

А.М. Федосеев родился 24 апреля 1958 г. в Чебоксарах. Семья Федосеевых жила в Рыбацкой слободе, поэтому его самые яркие воспоминания детства связаны с Волгой, веселой компанией сверстников, купанием в реке, рыбной ловлей, яхтклубом. Мальчишеский круг интересов юного Саши был необычайно обширен. Параллельно с занятиями в музыкальной школе и игрой на баяне он посещал различные кружки технического творчества. Этот неутолимый интерес ко всему новому, умение и желание все сделать своими руками А.М. Федосеев сохранил до сегодняшнего дня. Особого желания стать художником до встречи с учителем рисования средней школы №11 Л.А. Гореловым у него не было. Опытный педагог порекомендовал Саше поступить в детскую художественную школу.

Этот совет был дан летом 1969 г., а уже через четыре года Александр Федосеев стал студентом живописно-педагогического отделения Чебоксарского художественного училища. Почему не оформительского? Ответ на этот вопрос надо искать в характере Александра. Находясь перед выбором, он всегда стремится взяться за то, что труднее. Педагогическая профессия гарантировала стабильный заработок и при этом никак не мешала в свободное время заниматься оформительским трудом. Его педагогами были В.С. Гурин, В.Д. Чураков, Н.Е. Белоцерковский. Но больше всего запомнились занятия по композиции выпускника мухинского училища А.И. Иванова. Он работал недолго, но запомнился как хороший специалист своего дела.

Надо сказать, что профессионализм — это то качество, которое А.М. Федосеев ценит в людях особенно высоко, независимо от профессии. Окончив училище, он поступает на живописный факультет Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. С первых же шагов обучения проявляет живой интерес ко всему, чем занимаются его однокурсники на других факультетах. Его интересует характер учебных заданий и постановок, применяемые художественные материалы и техника исполнения. На третьем году обучения, когда предстояло определиться, у кого из профессоров продолжить образование, А.М. Федосеев подал заявление к А.А. Мыльникову, исходя из монументальной направленности руководимой им мастерской. Монументальные формы в советском изобразительном искусстве всегда считались наиболее значимыми. К тому же многие монументалисты, будучи хорошо обеспеченными, успешно работали в станковых формах. Однако в мастерской Андрея Андреевича свободного места для студента не оказалось. На работы молодого художника обратил свое внимание Е.Е. Моисеенко и готов был взять его к себе, но Александр предпочел пойти туда, где было больше творческой свободы. Занимаясь в мастерской профессора Б.С. Угарова, президента Академии художеств СССР, он пристально следил за тем, что делают его однокурсники в области монументального искусства. Вместе с ними выполнял задания, выставлялся и даже получал оценки. Будучи студентом, вместе с товарищами он исполняет заказы, в т. ч. и на большие монументальные произведения. Самой интересной и значительной была работа в столице Каракалпакии — Нукусе. Это был первый в СССР многометровый, многофигурный мозаичный рельеф. Нечто похожее встречалось лишь в творчестве З.К. Церетели.

Вернувшись на родину, А.М. Федосеев начинает преподавать в Чебоксарском художественном училище, где работает и по сей день.



Единственный перерыв в педагогической деятельности был связан с избранием его на должность председателя правления Союза художников Чувашии (1989—1991).

Будучи вполне успешным художником-станковистом, выставляясь на значительных общероссийских и международных выставках, А.М. Федосеев много и плодотворно трудится на поприще монументального искусства. В силу своих объемов этот вид творчества зачастую предполагает коллективный труд группы художников. Долгие годы соавтором А.М. Федосеева был В. Гришаев (1951—1999), с которым он в технике горячей энкаустики выполнил роспись «Просветители чувашского народа» в Чувашском государственном институте гуманитарных наук. Потом были большие работы в конференц-зале ЦНТИ «От зарождения земледелия до космической эры», «Энергия» в ТЭЦ в Новочебоксарске, библиотеке Чебоксарского электромеханического колледжа, витражи во Дворце бракосочетания. С уходом из жизни товарища Александр Михайлович продолжает трудиться в этой трудоемкой области искусства, создавая потолочный плафон в гостинице «Атӑл», роспись на тему старых Чебоксар в новом здании Национального банка. В последние годы все чаще стали появляться заказы на роспись жилых особняков от частных лиц.



**Просветители
чувашского народа.
1987—1988.**

**Подкупольная
роспись
Свято-Троицкого
храма. 2005.**

Свой уникальный талант художника-монументалиста А.М. Федосеев сумел реализовать и в таком значимом для живописцев виде искусства, как храмовая роспись. В 2005 г. он был приглашен для участия в росписи недавно возведенного Свято-Троицкого храма в г. Мирный Республики Саха-Якутия. Помимо участия в прорисовке всех картонов, им лично были написаны четыре евангелиста в подкупольной части собора. Эти росписи, как и полагается, были выполнены по всем канонам православной церковной живописи и получили высокую оценку специалистов и церковных иерархов. В частности, ему была вручена Архиерейская грамота епископа Якутского и Ленского Зосима.

Есть в творческом багаже Александра Михайловича опыт работы над музейными диорамами. В 2007 г. по заказу Чувашского национального музея им были выполнены четыре большие работы — «Болото», «Кабаны», «Лоси» и

«Медведи». Искусство создания диорам весьма специфично, поскольку требует от художника умелого составления композиции, органично соединяющего реальные предметы переднего плана с живописным фоном.

Необычайно разнообразен в творчестве А.М. Федосеева портретный жанр. В нем сочетается торжественность парадного портрета и интимность камерного, дорогие ему лица друзей и работы, выполненные на заказ. Здесь, пожалуй, ярче всего проявляются жизненное и художественное кредо мастера, основные принципы его мировоззрения и принципы подхода к работе.

Если в портретах близких ему людей замысел сразу же перерастает в создаваемый на холсте художественный образ, то в заказных портретах работа зачастую начинается с решения отдаленных, порой сугубо формальных, задач. Художник еще до встречи с моделью знакомится с интерьером, куда планируется поместить работу. Исходя из высоты потолков, окраски стен, возможности отхода от избранного места и других особенностей архитектурного пространства у портретиста рождается представление о размере и колорите будущего полотна, а иногда даже и о характере рамы, подчеркивающей связь с окружающей средой. Отсюда и результат. Высокое профессиональное мастерство А.М. Федосеева в подобном роде работ заключается не только в точной фиксации конкретных черт портретируемого, но и в создании гармоничного во всех своих компонентах произведения искусства, органично вписанного в жилое пространство. Совсем иначе идет работа над портретами жены, сына, друзей и знакомых, людей из мира искусства. Формальный замысел, художественный образ и психологическая характеристика здесь едины. Поражает его умение быстро и точно найти характерную позу модели, выбрать верное колористическое решение, проникнуть в психологические глубины. Поэтому лучшие его портреты остро индивидуальны и одновременно создают обобщенный образ: скульптора, искусствоведа, работника культуры, врача или музыканта. Сложную и многообразную гамму теплых отеческих чувств выражает портрет сына с собакой «Новый день» (1994). Сильное впечатление, но иного рода эмоции рождают портреты художников — серьезного, вдумчивого Хейтти Полли, написанный на творческой даче в Сенеже, и экспрессивного, полного внутренней энергии Праски Витти. Особый раздел составляют автопортреты. У каждого художника свои основания для их написания. Для А.М. Федосеева это всегда портреты-исповеди, напряженный внутренний диалог с самим собой. В них есть лирическое настроение, тревожные



Диорама «Болото».
2007.

раздумья, но нет и доли самолюбования. Об этом говорят их названия: «Дорога» (1983), «Туман и люди» (1991), «Скоро весна» (2011).

Творческий путь А.М. Федосеева сложен и воспринимается только сквозь контекст нашего времени — искусства рубежа тысячелетий. Эпоха глобализма и прагматизма существенно меняет сознание людей, что не может не тревожить художника. Как некое осмысление бытия, наполненного драматизмом столкновения двух миров — земного и духовного, воспринимается его программное полотно «Плач предков» (1992). Напряженные философские и духовно-нравственные искания видны в серии натюрмортов «Времена года», триптихах «Реставрация», «Ожидание весны» и многих других работах.

Большое место в творчестве мастера занимают натюрморты. В них с особой силой проявляется его любовь к материалу и фактуре. Для А.М. Федосеева это жанр, позволяющий самые смелые эксперименты в технике и технологии живописи, с физическими свойствами грунтов и красок, созданием особых, подчас неповторимых даже для него самого, фактур. В то же

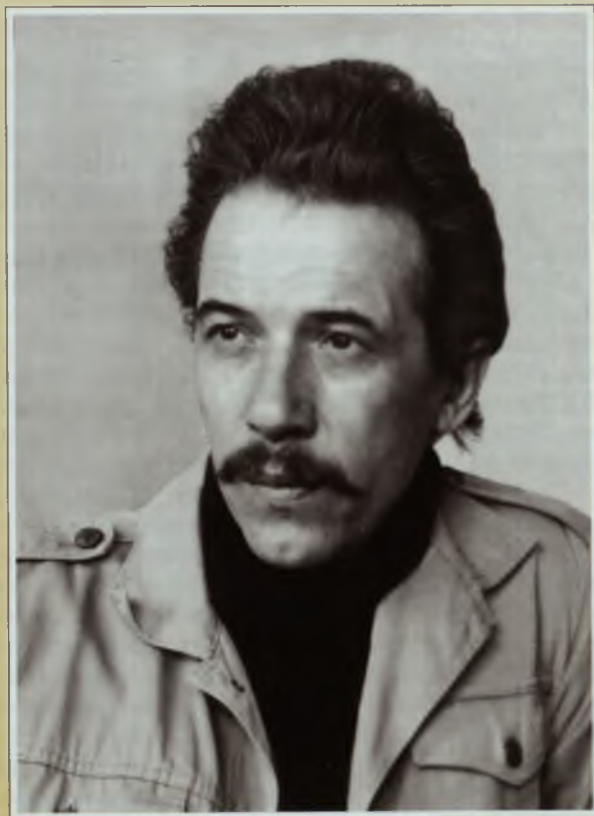
время его натюрмортов чужды холодные абстрактные построения или попытки передать импрессионистическую непосредственность цвета, разлитую в окружающем мире, воздушную прелесть цветов. Они зачастую так же, как и его портреты, настолько содержательны и глубоки, что невольно перерастают узкие границы своего жанра. Таковы «Пейзаж в интерьере» (1988), «Автопортрет» (2003), «Потерянный ключ» (2006). Особое место занимает работа «Натюрмортный фонд». Внешний повод для ее создания предельно прост. Размышляя, как нагляднее всего объяснить своим студентам учебное задание — «белые гипсовые предметы на светлом фоне», он решил, что лучше всяких слов будет личный пример и поставил натюрморт с аналогичной задачей в своей мастерской. Но если за дело берется художник, обладающий богатым жизненным опытом и высоким профессиональным мастерством, любой, даже самый незначительный повод, наполняясь мыслями и чувствами автора, трансформируется в нечто большое и значительное. Сюжетная основа полотна предельно проста — на полке, на фоне светлой стены, стоит ряд белых гипсовых голов. На первый взгляд кажется, что задача живописца узко ремесленная — грамотно выстроить композицию, разобраться в нюансах освещения, тонкостях цветовых и тональных переходов. Однако, глядя на слепки с бюстов великих полководцев и философов прошлых эпох, висящий на стене старинный церковный ключ, невольно начинает проступать некий подтекст столь свойственный многим работам Федосеева.

Выставочную деятельность А.М. Федосеев начал в 1979 г. в Ленинграде, еще будучи студентом Академии художеств. А спустя четыре года уже в Москве на Всесоюзной выставке дипломных работ выпускников художественных вузов страны была показана его картина «Чапаев» (1983). С тех пор живописец постоянно участвует во всех крупных общероссийских и зарубежных выставках. Его работы хранятся в музеях и частных коллекциях России и ряда стран мира. В 1986 г. А.М. Федосеев был принят в Союз художников СССР, ему присвоены почетные звания «Заслуженный художник Чувашской Республики» (1996) и «Заслуженный художник Российской Федерации» (2006).

А.М. Федосеев один из самых талантливых художников в современном чувашском изобразительном искусстве. Его творчество — это живое искусство реализма, в основу которого заложены классические традиции и современное художественное мышление. В своих работах он ставит вопросы, ответы на которые еще никому неизвестны, поэтому мы с особым нетерпением ждем его новых работ.

И.К. Кугураков

Владимир
Дмитриевич
Чураков
1937



*Ж*ивописец, график, педагог,
лауреат премии Комсомола Чувашии
им. М. Сеспеля.

ПРОДОЛЖАТЕЛЬ ЛУЧШИХ ТРАДИЦИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ

В 1966 г. Чувашский областной комитет ВЛКСМ учредил премию Комсомола республики в области литературы и искусства, назвав ее именем Михаила Сеспеля. Первые лауреаты этой премии стали известны в 1967 г., а в следующем звание лауреата было присвоено молодому художнику В.Д. Чуракову за картину «Будни 20-х годов». Это произведение стало этапным не только в творчестве талантливого живописца, но и выдающимся событием во всей художественной культуре нашей республики.

В.Д. Чураков родился 6 июля 1937 г. в г. Подольск Московской области. С раннего детства много рисовал, в школьные годы постоянно участвовал в конкурсах на лучший рисунок и неоднократно выходил победителем. И постепенно окрепло желание стать художником. В 1953 г., после восьми классов, эта мечта приводит его в Симферопольское художественное училище им. Н.С. Самокиша. Здесь он учился у художника-педагога М.М. Щеглова, в прошлом воспитанника В.И. Сурикова. Опытный наставник по-отечески относился к каждому ученику, прививал своим питомцам художественный вкус и заботливо учил основам реалистического рисунка, живописи и композиции. Будучи студентом училища, двадцатилетний студент написал «Автопортрет» — молодой человек в желтой фуражке пылливо изучает себя и внимательно всматривается в окружающий мир. Романтизированный образ начинающего художника исполнен постозной и широкой живописью, уверенными и энергичными мазками. Во всем этом просматривается довольно хорошая профессиональная подготовка — итог работы его наставников и, естественно, результат успешной учебы самого Владимира.

В 1958 г. Чураков выполнил дипломную работу — жанровую лирическую композицию «Цветочный базар». На защите она заслужила высшей оценки, а председатель Государственной экзаменационной комиссии Е.П. Егоров посоветовал ее автору поступить в Харьковский художественный институт. В том же году Владимир Чураков поступил на факультет живописи. В Харькове он прошел отличную школу профессионального мастерства. В институте преподавали талантливые художники, многие годы своей жизни посвя-

тившие педагогической деятельности. «Больше всего я обязан Евгению Павловичу Егорову. Он научил меня понимать рисунок, — говорит В.Д. Чураков, вспоминая годы учебы. — Многие дал мне и профессор Сергей Фотиевич Беседин, руководитель портретно-жанровой мастерской, где я учился на старших курсах. Обучение в его мастерской строилось на крепкой реалистической основе».

В своей художественно-педагогической деятельности С.Ф. Беседин шел от принципов русской реалистической художественной школы, непосредственно воспринятой им от художников-педагогов Харьковской художественной школы. В их числе, наряду с Прохоровым, Шароновым, Самокишем, был А.А. Кокель — ученик Репина и Кардовского — первый художник-профессор из чувашей. Верный заветам своих учителей, С.Ф. Беседин приучал студентов к неустанному труду, повторяя, что только трудом создаются ценности, в т.ч. и ценности художественные.

В 1964 г. Владимир Чураков успешно защитил дипломную картину «На сенокосе», выполненную под руководством С.Ф. Беседина и был удостоен звания живописца, получил направление в Чувашию. С тех пор он долгие годы творческую деятельность сочетал с педагогической — преподавал на художественно-графическом факультете Чувашского государственного педагогического института им. И.Я. Яковлева (1964—1970), в разные годы работал в Чебоксарском художественном училище. К слову, со студенческих лет помню очень результативный выездной пленэр 1967 г. под его руководством, который проходил в д. Шумерля Чувашской АССР. Молодой, энергичный, почти наш ровесник, наделенный природой, кроме художественного дара, добротой, общительностью и оптимизмом, Владимир Дмитриевич являлся для нас примером полной самоотдачи искусству. В общении с нами был корректен и лоялен.

Обладея завидной трудоспособностью, отличной профессиональной подготовкой и высоким художественным чутьем, В.Д. Чураков недолго искал себя в искусстве. На раннем этапе творчества его привлекала сенокосная тема. Коллеги-художники, искусствоведы и рядовые зрители высоко оценили его картину «К сенокосу» (1965). Этот успех затем был закреплен в полотнах «Сестренка» и «В сенокос». Уже эти произведения показали, что в чувашское изобразительное искусство пришел самобытный автор со своим образным видением мира и живописной манерой. В Чебоксарах молодой живописец становится активным участником выставок, проводимых Союзом художников республики. Причем, от выставки к выставке

он создавал все новые произведения. Вскоре полотна живописца начали экспонироваться на зональных выставках «Большая Волга» и на других крупных смотрах отечественного искусства.

В 1968 г., к полувековому юбилею Ленинского комсомола, Чураков завершил большую картину «Будни 20-х годов». По воспоминаниям автора, тема картины была навеяна романом Николая Островского «Как закалялась сталь». Особенно взволновал художника эпизод строительства железнодорожной ветки от станции до лесопереработки. «Мне хотелось показать самоотверженный труд первых комсомольцев», — так сформулировал В.Д. Чураков свой замысел. Эта краткая мысль, положенная в основу работы, в законченном полотне вылилась в большой рассказ о трудном времени первых лет революции. В картине мы видим достоверный характер эпохи, убедительные образы молодых парней и по изображенным героям представляем себе многотысячную армию первых комсомольцев, обладавших беспредельным энтузиазмом.

Неожиданна и непривычна композиция холста. Не отвлекая зрителя второстепенными деталями, художник сразу же втягивает его в изображенную сцену, насыщенную огромной внутренней напряженностью — четверо парней, в которых узнаются воины Красной Армии, с невероятным усилием сдвигают с места платформу, груженную рельсами. Лица героев картины почти не видны. Но как выразительны их спины, плечи, руки, ноги! Сколько упорства, воли и страстного желания одержать победу в этой мирной схватке заключено в комсомольцах! И постепенно, глядя на картину, зритель





К сенокосу. 1965.

Будни 20-х годов.
1968.

будто начинает слышать скрежет металла — вагон пошел! Этим произведением Чураков участвовал во многих смотрах отечественного искусства. Картина «Будни 20-х годов» экспонировалась на Всероссийской выставке, посвященной 50-летию Ленинского комсомола (Ленинград, 1968), и ее автор был награжден Почетной грамотой ЦК ВЛКСМ. Она была показана и на других крупных выставках страны, воспроизводилась в различных журналах, книгах и альбомах благодаря чему стала достоянием всей советской художественной культуры. За эту картину В.Д. Чуракову, как уже было сказано, в 1968 г. присуждена премия Комсомола Чувашии им. М. Сеспеля. Этот год памятен в биографии живописца и вступлением в Союз художников СССР.

Все последующие произведения В.Д. Чуракова были посвящены нашей современности. Действующими лицами в них являются люди,

живущие и работающие рядом с нами: будь то лесоруб или врач, артист или студентка, ветеран войны или колхозного производства. Своих героев он находил в гуще жизни и в каждой картине всегда стремился к той атмосфере, которая была бы привычной для изображенных людей, не стесняла бы их, а зрителю помогала бы глубже проникнуть в художественные образы.

Заметным явлением в чувашской живописи стали картины Владимира Чуракова «Текстильщицы» (1972) и «Председатель» (1974). В основу композиции первого полотна положен ритмичный и плавный рисунок. Линии, передающие фигуры молодых работниц и размеренное течение тканей, спокойны и мелодичны. Образы текстильщиц привлекательны и обаятельны. По их лицам видно, как озабоченность меняется чувством удовлетворенности своей работой. Похозяйски заботливы и ласковы движения рук. Этими руками рождена новая ткань, льющаяся бесконечным потоком в пространстве картины. И как не любоваться ею, и не примерить к себе...

Вторая картина была создана в колхозе им. космонавта А.Г. Николаева Мариинско-Посадского района. Она посвящена знатному хлеборобу, Герою Социалистического Труда В.В. Зайцеву. Председатель изображен вместе с тружениками с. Шоршелы на фоне сочной, свежеспаханной земли, готовой к севу. Земля и люди освещены теплым светом заходящего солнца. Красноватые лучи озарили лица земледельцев, придали фигурам четкий и ясный рисунок. Близится к концу весенний день. В неторопливой беседе подводятся итоги сделанного, намечаются планы на завтра. Главной удачей В.Д. Чуракова в этой картине является образ В.В. Зайцева. Он чуток и внимателен к людям, одновременно напорист, деловит и подвижен. Во всей его позе и в выражении лица видны спокойная рассудительность, умение трезво оценить обстановку, найти правильное решение различных вопросов, возникающих в жизни большого и сложного хозяйства. Выразительны и все другие герои полотна. К слову, все они портретны.

Портретность — основа картин художника на тему современности. Она всегда придает произведениям достоверный характер, правдивость, делает образы жизненно убедительными. В портреты-картины вылились холсты «Мы — кузнецы» (1985), «Хозяин тайги Иван Захряпин» (1985). Образ жизнелюба-охотника, восседающего вместе с сибирскими лайками на сказочно красивом фоне осенней тайги способен привлечь внимание каждого зрителя.

В своем творчестве Чураков постоянно стремится к высокой образности произведения. Он прекрасно понимает, что в достижении

Портрет лесоруба
А. Драговаловского.
1973.



этой цели одинаково важны и композиция, и рисунок, и цветовой строй. Композицией он увлекся с раннего возраста, сочиняя «картинки» на темы детских игр. В училище, а затем и в институте, развил природные задатки живописца, добился успехов в рисунке. В.Д. Чураков хорошо усвоил, что при изображении людей высокая образность достигается не только передачей выражения лица. Огромную роль играют также поза, жест, трактовка рук. И не просто рук, а рук данного конкретного человека. Давно известна истина: руки — второе лицо человека. Но, тем не менее, известен и другой факт — они часто пугают отдельных художников, которые заставляют героев своих полотен «прятать» руки. Это обедняет картину или портрет, делает героев полотна менее выразительными и менее активными.

В.Д. Чураков не боится изображать руки. В его произведениях они всегда выразительны: сильны и мужественны в «Буднях 20-х

годов», в них — напряжение героев; ласковы и женственны в «Текстильщиках». Кисть художника изображала пухлые детские ручонки, натруженные руки женщин-колхозниц, сельских механизаторов, талантливые руки мастеров искусства и многие другие.

Большое значение рукам придает живописец в портретных работах. На первый план выдвинуты сильные, загорелые и обветренные руки в «Портрете лесоруба А. Драговаловского» (1973). В них та же печать спокойствия, уверенности в себе и чувства собственного достоинства, что и в худощавом лице портретируемого. Они словно участвуют в неторопливой беседе со зрителем. Их выразительные, живые, порывистые движения помогают раскрыть образ человека, наделенного природой большой физической силой, твердостью характера, обладающего добрым сердцем, не лишенного чувства юмора. Эту работу В.Д. Чуракова можно отнести к числу лучших живописных портретов в чувашском искусстве.

Следует отметить, что все портретные произведения В.Д. Чуракова отличаются немногословностью. Без назойливо сопутствующих атрибутов, раскрывающих принадлежность изображенного к той или иной профессии, художник создает впечатляющие портреты наших современников. Его полотна показывают, что средствами изобразительного искусства можно многое сказать о человеке, о роде его деятельности. Так, высокая профессиональная правда достигнута живописцем в «Портрете певца А. Ковалева» (1974). С первого же взгляда внимание зрителя сосредотачивается на рельефно и смело написанном лице артиста, выражающем состояние собранности и вдохновенности. Вся фигура и поза певца излучают творческую силу и печать внутреннего напряжения. Дополнением к психологической характеристике служит фон, ассоциирующийся с театральным занавесом.

За долгие годы творчества художником написаны десятки портретов. Среди них немало замечательных по своей глубокой образности, психологичности и артистичности исполнения. В качестве лучших, кроме уже названных, выделяются следующие портреты: архитектора В. Шатилова, врача И. Железнова, артиста балета Ю. Свинцова, хирурга В. Слесарева, художников Д. Баркалова и Ю. Бубнова.

В этом же ряду следует назвать выразительные портреты В. Лободы и П. Козельского. Интересные образы людей своего времени предстают в работах «Бригадир тракторостроителей Альберт Шойкин» (1973) и «Монтажник газопровода Василий Шумов» (1983). С глубоким волнением исполнены портреты участников Великой

Экскурсовод Оля.
1977.



Отечественной войны: Героя Советского Союза М. Сапожникова, партизана Л. Шанина. В сосредоточенных лицах ветеранов — печать пережитого, думы о настоящем и будущем мира.

Богаты в цвете и выразительны многие женские портреты живописца: «Портрет Лоры» (1966), «Портрет Нины Глазовой» (1972), «Экскурсовод Оля» (1977), «Портрет Гали» (1978), «Заслуженная артистка Чувашской АССР Елена Лемешевская» (1987), а также портреты искусствоведа Н. Зайцевой, певицы Т. Локтевой, в которых запечатлены тонкие душевные переживания героинь.

Из детских портретов по глубине трактовки образа мальчика (сына художника) с забинтованной рукой выделяется «Грустный Федя» (1978).

Кистью художника создано немало проникновенных пейзажей. Правда, этот жанр в его творчестве не является ведущим. Однако, работа над пейзажем помогает В.Д. Чуракову совершенствовать мастерство, обогащает палитру. В общении с природой он получает

духовный заряд и поддерживает постоянный творческий подъем. В живописных полотнах мастера запечатлена природа Чувашии, Карелии, Подмосковья, Урала, Алтая и других регионов России. В них господствует лирическое начало. Нередко живописец обращается и к натюрмортам, в которых прежде всего, воспеваются купавы и сирень.

В графике художника также преобладают портреты. Они исполнены карандашом, пастелью, сепией, углем и акварелью. И в каждом из этих материалов автор демонстрирует свой высокий профессионализм. Умение тонко проникнуть во внутренний мир героев особо ярко проявилось в портретах писателя Николая Ильбекова, поэтов Якова Ухсая и Раисы Сарби, «Сельской учительницы» (1972), бригадира-полевода из Шоршел Александра Алексева. Высокая степень творческого обобщения достигнута в рисунке «Юность» (1971). Владимир Дмитриевич проявил себя и в общественной деятельности — в течение шести лет (1970—1976) работал секретарем правления Союза художников Чувашии.

В 1997 г. живописец удостоился почетного звания «Заслуженный художник Чувашской Республики».

В.Д. Чураков участник многих выставок: республиканских, всесоюзных, всероссийских, зональных (региональных) «Большая Волга» и др. В 1987, 1997 и 2007 гг. в Чувашском государственном художественном музее состоялись юбилейные персональные выставки произведений мастера, каждая из которых явилась большим событием в культурной жизни республики. Основные произведения В.Д. Чуракова сосредоточены в ЧГХМ. Они находятся также в Мариинско-Посадской художественной галерее им. Ю.А. Зайцева, во многих частных собраниях, в т.ч. и за рубежом.

Творчество Владимира Чуракова, особенно его тематические картины и портреты 1960—1970-х гг., а также многочисленные портреты-откровения, создававшиеся на протяжении нескольких десятилетий, прочно вошло в чувашское изобразительное искусство.

Ю.В. Викторов

СОДЕРЖАНИЕ

«Чуваши способны показать свои таланты...»	5
В поисках национального стиля (Владимир Иванович Агеев)	7
Граверных дел мастер (Федор Семенович Быков)	17
«Он изнутри знает процесс художнического труда» (Юрий Васильевич Викторov)	27
Усилия принесли плоды (Алексей Григорьевич Григорьев)	37
Не приступал к работе без озарения (Иван Трофимович Григорьев)	47
Печать духовной красоты (Павел Григорьевич Григорьев-Савушкин)	57
«На чувашской земле я не чувствую себя чужим» (Миша Гришович Григорян)	67
В русле реалистических традиций русской школы (Василий Степанович Гурин)	77
«Мои работы — дань моей родине Чувашии» (Иван Васильевич Дмитриев)	87
С безграничной любовью ко всему чувашскому (Николай Аристархович Енилин)	97
Жизнь, полная труда и вдохновения (Розалия Михайловна Ермолаева)	107
«Апрель — Адель — акварель...» (Адель Акимовна Ефейкина)	117
Талантливые вариации орнаментального наследия (Екатерина Иосифовна Ефремова)	127
Выразитель национального в живописи и светописии (Юрий Антонович Зайцев)	137
Основные герои его произведений — люди села (Николай Прокофьевич Карачарсков)	149
Его сравнивали с Суриковым (Петр Гаврилович Кипарисов)	161
Образы с печатью древности (Юрий Иванович Ксенофонтов)	171
Зрелая уверенность мастера (Федор Иванович Мадуров)	179

Его глазами мы увидели Север (Владимир Ильич Мешков)	189
«Будущее не спешило ко мне...» (Анатолий Иванович Митов)	197
«Нагорнов целеустремленен, выдержан, интеллектуален, трудолюбив...» (Владимир Порфирьевич Нагорнов)	207
«Хочу воспеть все наше, чувашское» (Виктор Леонтьевич Немцев)	217
Создатель нагрудных знаков, орденов и медалей (Владислав Владимирович Николаев)	227
Плакат — искусство всеобъемлющее (Юрий Николаевич Николаев)	237
Мастер академической реалистической живописи (Николай Васильевич Овчинников)	247
«Моя жизнь — устремленность» (Федор Прокофьевич Осипов)	259
В поисках эпического начала (Петр Васильевич Павлов)	269
Главная тема — величание родного народа (Виталий Петрович Петров — Праски Витти)	279
В картинах — жизнь народа (Никита Кузьмич Сверчков)	291
Художник, воспевавший «Нарспи» (Петр Владимирович Сизов)	303
Песни на полотне (Мария Васильевна Симакова)	313
Певец вечной красоты (Моисей Спиридонович Спиридонов)	323
Обращение к истокам (Алексей Александрович Трофимов)	333
Вживалась в искусствоведение интуитивно (Нинель Александровна Ургалкина)	343
В глубь времени и пространства (Ревель Федорович Федоров)	351
Классические традиции и современное художественное мышление (Александр Михайлович Федосеев)	363
Продолжатель лучших традиций реалистической живописи (Владимир Дмитриевич Чураков)	371

*Библиотека
Президента Чувашской Республики*

Мастера изобразительного искусства

Иллюстрированное издание

Том 9

Составитель и научный редактор —
кандидат искусствоведения, профессор **Ю.В. Викторов**

Редактор **В.Н. Алексеев**

Художественный редактор **С.А. Бритвина**

Технический редактор **Л.К. Егорова**

Компьютерная верстка **М.В. Филипповой**

Компьютерная обработка иллюстративного
материала **Д.В. Литаврина, Е.В. Ивановой**

Фотографии **С.В. Журавлева,**

М.А. Костарева, П.В. Сымкина, З.В. Черновой,

Е.В. Ивановой, С.А. Бритвиной

Корректоры **З.И. Гаврилова, Н.В. Вечеркина**

Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—95 3003.
Подписано к печати 24.06.11. Формат 60х84 1/16. Бумага мелованная.
Гарнитура Тип Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,32.
Учетно-изд. л. 21,29. Тираж 2000 экз. Заказ № 856. Изд. № 60.

ГУП Чувашской Республики «Чувашское книжное издательство»
Минкультуры Чувашии,
428019, Чебоксары, пр. Ивана Яковлева, 13.
www.chuvbook.ru, e-mail: chuvbook@mail.ru, chuvbook@cap.ru
Тел./факс (8352) 28-85-51.
Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография №1»,
428019, Чебоксары, пр. Ивана Яковлева, 15.

М 31 Мастера изобразительного искусства: Очерки. Иллюстрированное издание, т. 9. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. — 382 с.

ISBN 978-5-7670-1842-0

В девятый том иллюстрированной книжной серии «Библиотека Президента Чувашской Республики» включены 37 очерков о выдающихся живописцах, графиках, скульпторах, мастерах декоративно-прикладного искусства, а также искусствоведах, которые вписали немало ярких страниц в национальную культуру. Наряду с литературой, театром и музыкой из десятилетия в десятилетие успешно развивалось изобразительное искусство. Во всех его видах и жанрах передавались традиции, заложенные первопроходцами.

**УДК 73/76
ББК 85.1**

ISBN 978-5-7670-1842-0



В.И. Агеев
Ф.С. Быков
Ю.В. Викторов
А.Г. Григорьев
И.Т. Григорьев
П.Г. Григорьев-
Савушкин
М.Г. Григорян
В.С. Гурин
И.В. Дмитриев
Н.А. Енилин
Р.М. Ермолаева
А.А. Ефейкина
Е.И. Ефремова
Ю.А. Зайцев
Н.П. Карачарсков
П.Г. Кипарисов
Ю.И. Ксенофонтов
Ф.И. Мадуров
В.И. Мешков

А.И. Миттов
В.П. Нагорнов
В.Л. Немцев
В.В. Николаев
Ю.Н. Николаев
Н.В. Овчинников
Ф.П. Осипов
П.В. Павлов
В.П. Петров
(Нраски Витти)
Н.К. Сверчков
П.В. Сизов
М.В. Симакова
М.С. Спиридонов
А.А. Трофимов
Н.А. Ургалкина
Р.Ф. Федоров
А.М. Федосеев
В.Д. Чураков