

Н. В. Казаринова

Художники Перми

ХУДОЖНИКИ
ПЕРМИ

Н. В. Казаринова

ХУДОЖНИКИ Перми

Ленинград
«Художник РСФСР»
1987

85.103(2)

К14

Казаринова Н. В.

К14 Художники Перми. — Л.: Художник РСФСР, 1987, 192 с., ил.

В книге кратко рассказывается о художественной жизни Перми в XIX — начале XX века, о первых художественных выставках после победы Октябрьской революции, но основное внимание уделено жизни творческого союза в 1960—1980-е годы. Художники Перми активно участвуют в зональных выставках «Урал социалистический», республиканских «Советская Россия», «По родной стране». Многие имена пермских художников широко известны, в том числе живописцев Е. Н. Широкова, Т. Е. Коваленко, графика О. Д. Коровина, художников книги С. Р. Ковалева, М. В. Тарасовой.

К $\frac{4903000000-06}{M173(03)-86}$ 06—86

© Издательство «Художник РСФСР». 1987

Пермь как административный, хозяйственный и культурный центр возникла в XVIII веке, когда по указанию Петра I на Урале во множестве появлялись казенные заводы, дававшие жизнь городам. Постройки Егошихинского медеплавильного завода, заводской крепости и поселка в 1723—1724 годах положили начало основанию и развитию Перми¹. Город формировался как центральный торгово-перевалочный пункт Прикамья, был небольшим, купечески-мещанским, и это во многом обусловило развитие культуры, вкусы горожан.

История и культура края уходят своими истоками в глубину веков, имеют давние традиции, глубокие корни. Замечательные страницы отечественного искусства — строгановская школа иконописания и архитектуры конца XVI — начала XVII века, уникальная культовая пермская деревянная скульптура («пермские боги»), во многом еще не исследованное художественное литье прикамских металлургических заводов. Особая и также малоизученная страница художественной жизни Прикамья — творчество крепостных и забытых художников конца XVIII — первой половины XIX века.

Искусство местных региональных школ, а такие школы существовали и в центре России, и в провинциях, в 1970—1980-х годах расценивается исследователями не только с точки зрения социологической, документальной характеристики эпохи, но и как явление художественное².

Живописные произведения, хранящиеся в различных музеях Урала и страны, печатные и письменные источники открывают богатство и разнообразие традиций прикамского искусства, их связь с общерусской

¹ Торжественное открытие Перми как губернского города состоялось 18 октября 1781 г.

² К изучению творчества крепостных художников Урала обращался ряд исследователей. См.: Д. Д. Смышляев. Пермские художники. — Пермские губернские ведомости, 1883, № 81; А. Дмитриев. Библиографический указатель памятных деятелей Пермского края. Вып. 1. Пермь, 1902; В. А. Каменский. Художники крепостного Урала. Свердловск, 1957; Б. В. Павловский. Доценников. — Урал, 1962, № 2; Б. В. Павловский. Крепостные художники Худояровы. Свердловск, 1963; Н. Н. Себреников. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959.

культурой, обнаруживают целостное яркое явление, связанное с особенностями исторического развития края,— искусство крепостных и забытых художников конца XVIII — первой половины XIX века, может быть, не менее уникальное, чем пермская деревянная скульптура.

В этот период Прикамье являлось центром солеваренной, металлургической промышленности¹. О заводских рабочих и интеллигенции, обслуживающей предприятия, исследователь Л. Е. Иофа писал: «Уральские заводские рабочие, соприкасаясь в течение ряда поколений с промышленной техникой, обогнали в культурном отношении не только крестьян, но и городских мещан; при заводах создавалась уже значительная прослойка высокоталантливой технической интеллигенции, стоявшей в культурном отношении, конечно, много выше городского чиновничества»².

Крепостная интеллигенция, получившая образование на месте, иногда — в Петербурге и Москве, была более всего сосредоточена в Ильинском, Новом Усолье (владения гр. Строгановых), Чермозе (владения кн. Абамелек-Лазаревых). Следует заметить, что «для Урала периода кризиса феодально-крепостнической системы были характерны не разночинцы — просветители и революционеры, а крепостные интеллигенты, поднимавшиеся на защиту угнетенного народа»³. В начале XIX века Ильинское, Новое Усолье, Чермоз — своеобразные центры местной культуры. Так, в 1820-е годы в с. Ильинском существовал театр крепостных актеров, специальный певческий хор, утвержденный положением «о певческом хоре». Театр имел собственное здание со сценой, ложами, оркестром, собственных режиссеров, художников-декораторов⁴. Об этом театре с восторгом и удивлением писал П. И. Мельников-Печерский, будущий чиновник министерства внутренних дел, который в 1840-е годы опубликовал «Дорожные записки на пути из Тамбовской губернии в Сибирь»: «В самой Перми до сих пор не видывали *комедий*, а в Ильинском есть театр. И в нем играют не странствующие сыны Мельпомены, нет, *актэры* имеют в Ильинском постоянные жительства

¹ На территории Западного Урала — Прикамья — располагались крупнейшие владения гр. Строгановых, меньшие — кн. Абамелек-Лазаревых, кн. Голицыных, гр. Всеволожских и др. Кроме того, на огромных территориях северной части края (Чердынский, часть Соликамского уездов) не было помещичьего землевладения.

² Л. Е. Иофа. Города Урала. Ч. 1. М., 1951, с. 313, 314.

³ История Урала. Т. 1. Пермь, 1963, с. 198.

⁴ См.: Ю. М. Курочкин. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957, с. 58.

и служат «писчиками» в вотчинном правлении [...] Спектакль удивительный»¹.

В Ильинском работали иконописцы и живописцы И. Е. Красов, Н. С. Македонов, П. И. Черемисинов, И. И. Коротин². К сожалению, работ названных мастеров достоверно мы назвать пока не можем. Но в настоящее время в нескольких уральских музеях обнаружено около десяти портретов и три иконы одного из талантливейших крепостных художников Ильинска — Семена Петровича Юшкова. Он был разносторонне одаренным человеком — музыкант, регент хора, живописец, иконописец. Есть свидетельства, что он делал декорации для театра крепостных актеров³. Заметим, что живописи он учился здесь же, в Ильинске. К 1850-м годам относятся его портреты оброчных крестьян Шаринных, Т. П. Серебренниковой, по преданию, дочери священника (Пермская государственная художественная галерея), крестьянина Пепеляева (Ильинский краеведческий музей), М. А. Симанова (Свердловский государственный объединенный историко-революционный музей), копировал с оригиналов родовые портреты Строгановых. Копирование портретов владельцев с работ западноевропейских мастеров или известных русских художников — еще один круг деятельности крепостных живописцев. Копийные портреты еще мало привлекают внимание исследователей. Тем не менее они представляют определенный интерес. Стремление к максимальной схожести с оригиналом приобщало массу художников к выработанным профессиональной школой приемам портретной живописи, иногда получавшим в их творчестве весьма неожиданное преломление.

¹ П. И. Мельников-Печерский. Полн. собр. соч. Т. 12. Спб.—М., 1898, с. 315.

² В «Списке на лиц разных званий и должностей на 1823 год» значатся живописцев и резчиков семь человек, из них живописцы — «Иван Екимов Красов 26 лет. С 1810 при обучении живописи в Ильинске, с 1815—1819 год при таковой же в Москве, и в оной по 1821 в разных званиях, а с того времени в Ильинске живописцем. Николай Семенов Македонов 18 лет. В соляных промыслах при обучении к живописи 2, а ныне в Ильинске с 1822 года при таковом же обучении. Павел Иванов Черемисинов 16 лет, с 1822 находился при обучении к живописи. Иван Иванов Коротин 16 лет, с 1822 из Ильинского училища к живописной науке, а ныне к золотарной работе». — ЦГАДА, ф. 1278, оп. 2, ч. V, д. 8223, л. 12.

³ С. П. Юшков «вступил в службу с 1838 и находился по сентябрь 1841 при обучении живописи 2 года 8 месяцев. С 1841—1845 работал живописцем, регентом и музыкальным учителем. С 1847—1860 — живописцем и музыкальным учителем Ильинского училища. В ноябре 1860 г. от службы уволен». — Ильинский краеведческий музей. Послужная книга Ильинского округа гр. Строгановой, ф. 1963, л. 177.

Юшков писал портреты крестьян, крепостной интеллигенции, иными словами, людей, живущих рядом с ним. Это относится и к другим крепостным мастерам. Их творчество носит ярко выраженные демократические черты. Стремление Юшкова как можно точнее и достовернее изобразить натуру в конечном счете выразилось в художественных образах, поражающих силой психологической характеристики.

В Новом Усолье также работали живописцы. В сведениях «По Пермскому имению гр. Строгановых...» на 1846 год по Новоусольскому главному правлению значатся пять живописцев: И. Мельников, И. Доценников, Я. Радостев, И. Литвинов, А. Балабанов¹. Из архивных документов стало известно, что в Новом Усолье обучались живописи и крепостные кн. Абамелек-Лазаревых из Чермоза — Николай Михайлович Мохнаткин и Петр Иванович Лобов.

До нас дошли живописные произведения двух новоусольских мастеров — И. Мельникова и И. С. Доценникова. Видимо, они пользовались особым расположением хозяев². Работы И. Мельникова хранятся в Государственном Историческом музее (парные подписные портреты усольских крестьян С. В. Зуева и Зуевой)³ и в Государственном Русском музее («Поклонение пастырей»). Счастливей сложилась судьба произведений И. Доценникова. Известны его «Портрет внучки», «Женский портрет», «Автопортрет», жанровые картины «Игра в шашки», «Утро лакея», «Игра дедушки и внучки в карты», несколько подписных икон. Творческий диапазон художника достаточно широк, он работал в разных жанрах, писал иконы, расписывал церкви. Доценников — один из немногих крепостных мастеров, обращавшихся к передаче бытовых сцен. Картина «Игра в шашки» живо, непосредственно, с долей гротеска передает жизненную ситуацию. Интересные воспоминания о художнике оставила его дочь Р. И. Горбунова: «По словам отца, он грамоте обучался у какого-то мастерового мужичка. Рисовать начал рано, с детских

¹ «Иван Мельников 44 лет, Иван Доценников 33 лет, Яков Радостев 34 лет, Иван Литвинов 28 лет, Алексей Балабанов и четыре ученика живописи». — ЦГАДА, ф. 1278, оп. 2, ч. 1, д. 956, л. 21, 21 об.

² Так, в «Списке на служащих в соляных промыслах ... его сиятельства гр. С. Г. Строганова» в 1846 г. первым значится имя И. Мельникова, получавшего среди живописцев самое большое жалованье — 230 рублей. Следующим стоит имя И. Доценникова, получавшего 200 рублей, остальные живописцы имели жалованье в два раза меньше. — ЦГАДА, ф. 1278, оп. 2, ч. 1, д. 956, л. 21, 21 об.

³ Подписи на оборотах портретов уточняют дату их написания — 1849 год и место создания — Усолье.

лет. Говорил, драли меня за пачкотню нещадно. Граф Строганов несколько раз вызывал его к себе в Петербург, но он не ехал. Говорит, женился, дети пошли. Жили в Усолье. Строганов часто присылал ему картины — копии снять, тоже портреты, иконы. В Усолье папа был учителем рисования... В Ново-Никольской церкви есть отцовские иконы, роспись купола делал он и его ученики¹.

Чермозский завод² — еще один достаточно крупный центр, где была сосредоточена крепостная интеллигенция. Уже в начале XIX века здесь существовала школа. В 1836 году в ней учились тридцать пять мальчиков. Небезынтересно привести рассказ старожила Чермоза Н. Новикова о жизни в далекой российской провинции: «Глушь — глушь, а все же живая ниточка связывала его с центрами умственной жизни [...] «В столицах шум, гремят витии, идет словесная война», — в глубинах России подразумевалась вековая тишина. Нет, и нет! Здесь тоже работала мысль, здесь тоже росли те зернышки свободной мысли, — литературные отражения коих, м. б. и слабы были, но отражали состояние почвы для восприятия культуры в широком смысле и сами здесь внедряли понятным языком и образами идеи века... [...] был и клуб, был и театр и библиотека»³. В 1836 году ученики Ф. Чиркова и Н. Чернова, выпускников петербургской Школы сельскохозяйственных и горнозаводских наук гр. Строгановой⁴, организовали небольшой кружок лиц «искренне и друг другу откровенных». К ним присоединились живописцы Петр Лобов и Николай Мохнаткин. Общество ставило своей целью «всячески стараться в ниспровержении власти, присвоивших ее несправедливо, соединенными силами ниспровергнуть невольничество и восстановить свободу»⁵. В следственном деле «Об обществе вольности» проводится мысль о том, что идеи вольности относятся «не к здешнему происхож-

¹ Пермская государственная художественная галерея (в дальнейшем — ПГХГ), ф. Н. Н. Серебrenникова. «Переписка с разными лицами». Письмо И. Ф. Коновалова, заведующего Усольским краеведческим музеем от 27 мая 1931 г.

² На Урале заводом называли и промышленное предприятие, и поселок вокруг него.

³ П. С. Богословский. Сотрудница «Современника» и «Отечественных записок» пермская писательница А. А. Кирпищикова. — Пермский краеведческий сборник. Вып. 2. Пермь, 1926, с. 83.

⁴ Школа сельскохозяйственных и горнозаводских наук была основана в 1824 г. С. В. Строгановой в Петербурге на Васильевском острове. С 1841 г. — Школа земледелия, горных и лесных наук. В июне 1847 г. закрыта. См.: М. А. Рогов. Материалы для истории пермского заповедного имения графов Строгановых. Пермь, 1892, с. 48, 80.

⁵ А. А. Савич. Тайное «Общество вольности» на Чермозском вотчинном (Лазаревском) заводе 1836 г. — Пермский краеведческий сборник. Вып. 2, 1926, с. 38.

дению, но занесены издалека, именно из горнозаводской гр. Строгановой школы»¹. Это следственное дело дает не только богатейший материал об общественной жизни Чермоза, далекой российской провинции. «По делу» проходят живописцы П. Лобов, Н. Мохнаткин, упоминается живописец И. Поляков. Таким образом, мы узнаем художников, работавших в 1830-е годы. В эти же годы здесь работал Семен Михайлович Мальцев, «поведения хорошего, копировал образа и пишет портреты с натуры». Известно, что у Мальцева было два ученика².

Известна подписная работа Петра Лобова «Портрет Ф. Е. Чиркова», уже упоминаемого выпускника строгановской школы, но о художественных достоинствах портрета судить пока трудно, так как он нуждается в реставрации. Другая достоверная подписная работа живописца из Чермоза И. Полякова — «Вид Чермозского завода» (1837). Она говорит о незаурядном мастерстве автора. Научному сотруднику Пермской галереи Е. И. Егоровой удалось обнаружить в архиве Пермской области «Договор, составленный между П. П. Веденецким, Императорской Российской Академии художеств исторической живописи аттестованным» и поверенным в делах кн. Абамелек-Лазаревых А. Д. Рычиным от 1833 года³. «Я, Веденецкий... принимал к себе в школу крепостного их господ Лазаревых человека Ивана Полякова для обучения живописному художеству на 2 или 3 года как они пожелают, и обязуюсь по мере возможности и его Полякова способностей усовершенствовать оных и содействовать его успеху... Жить же ему Полякову у меня в доме и на моем содержании, пищею и материалами для рисования живописи, а платье и обувь получать от господ»⁴.

«Вид Чермозского завода» написан в 1837 году, после окончания учебы у Веденецкого. Как и требовалось от подобных работ, «вид» снят с документальной точностью, достоверностью, и в этом его ценность. Художник оживляет панораму изображением стаи птиц, бытовыми сценками: показаны женщины, идущие за водой, рыбаки с удочками, лодки на пруду. Заводы на Урале представляли собой особый вид городского поселения, с заводом в центре, предзаводской площадью. Объ-

¹ ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 1822, л. 18.

² См.: там же, ф. 4401, л. 286.

³ Веденецкий Павел Петрович (1791 (?)—18 ?). Сын рисовального учителя П. А. Веденецкого (1764—1847). — См.: Неизвестные и забытые портретисты XVIII — первой половины XIX века. Каталог выставки. М., 1975, с. 26—30.

⁴ Государственный архив Пермской области, ф. 280, оп. 1, д. 4401, л. 286.

зательной принадлежностью был искусственный пруд. Небезынтересно сравнить «вид» Полякова с «видами» Нижнетагильских заводов его учителя П. П. Веденецкого, который вместе с отцом (П. А. Веденецким) работал в 1830-х годах по заданию А. Н. Демидова. В собрании Государственного Исторического музея находятся работы П. П. Веденецкого «Вид Нижнего Тагила. Дом Демидовых» и «Черноисточинский завод. Общий вид» (обе 1836 г.). Возможно, И. Поляков работал вместе с учителем. Произведения Веденецкого написаны с большей профессиональной свободой. Однако пейзаж Полякова интересней рассматривать. Старательно, со знанием жизни своего поселка художник изображает его повседневный быт. Необходимо отметить, что виды заводов — достаточно распространенный жанр в искусстве Прикамья («Вид Майкарского завода», «Вид Пыскорского завода» и другие работы неизвестных художников).

Изучение картин, архивных материалов, письменных источников позволяет не только судить о наличии в Прикамье самобытного художественного центра в конце XVIII — первой половине XIX века, но сделать вывод относительно обучения крепостных художников. Как уже отмечалось, некоторые из них обучались здесь, на месте, в Новом Усолье и Ильинском (С. Юшков, И. Мельников, И. Доценников), иные по соглашениям получали профессиональную подготовку у мастеров Москвы, Тулы и других городов. Художники, овладевшие навыками живописной работы на месте, следовали уже сложившимся принципам, идущим от иконописания.

Самые талантливые и подающие надежды отправлялись в Петербург¹. Так, в 1840-х годах А. К. Кривошеков, А. Я. Шайдуров, П. С. Попов — крепостные Строгановых — за проявленные успехи были отправлены в Петербург, в обучение к А. Г. Варнеку². О П. С. Попове и А. Я. Шайдурове мы знаем только по документам «повелений». О творчестве и судьбе А. К. Кривошекова можем судить и по сохранившимся работам, и по его письмам к брату — Я. К. Кривошекову, в далекий Кудымкар (Иньвенское владение Строгановых). Четыре мужских портрета, судя по манере исполнения, написаны в разное время. Самый ран-

¹ В данном очерке нет возможности рассказать о творчестве А. А. Пищалкина, П. В. Лодейщикова, Н. М. Козакова и других, которые смогли получить освобождение от крепостной зависимости и закончить Академию художеств.

² См.: Ильинский краеведческий музей, ф. 2016, повеления гр. Строгановой 1841—1844 гг., листы не нумерованы.

ний — в 1840—1842 годах, — во время обучения у Варнека, возможно, среди них и автопортрет. Шестнадцать писем охватывают почти десятилетний период жизни (1840-е гг.) крепостного художника¹. Со страниц писем встает образ подневольного интеллигента, судьба которого типична². А. К. Кривошеков первоначальное образование получил в Ильинске, затем был отправлен в Петербург. Это человек с тонкой и чувствительной душой, любящий искусство и мечтающий ему верно служить: «Люблю до крайности мое занятие и терплю все крайности, через него идущие». «Благодарение создателю, что привел меня к живописному делу»³. Все, что он увидел в Петербурге, вызывает в нем радость и восторг, художник серьезно относится к своему профессиональному долгу: «Человек через живопись больше познает себя и душа его делается благородною... Нарисовать и написать картину значит то же, что сочинить историю великого человека»⁴. Известно, что А. Г. Варнек, в обучение к которому был направлен Кривошеков, составлял методическое пособие для работы над портретом, уделял много внимания знанию приемов и методов работы⁵. Система работы над портретом подробно изложена в одном из писем Кривошекова брату: «Ежели я начинаю рисовать с бюста, то сажусь к ней не так близко, но чтоб мог видеть общее, т. е. мог бы видеть форму головы, чтоб вернее определить линии... Главное то, чтобы видеть общее и хорошо означить на бумаге в формальном виде, что ты рисуешь»⁶. Или вот размышления художника, когда он впервые увидел строгановскую картинную галерею и остановился перед картиной Рафаэля: «Профессор Варнек все говорит нам — ищите формы, ищите кости под кожей и мясом. Вот Рафаэль раскрыл этот секрет, в телах этих ты не найдешь ни одного позабытого мускула, все тела играют, а мальчик только что не вздохнет»⁷.

¹ Коми-Пермяцкий окружной краеведческий музей (Кудымкар), ф. Кривошековых.

² В 1817 г. было возобновлено действие «постановления, в Уставе Академии находящееся, чтобы никаким видом не принимать в число воспитанников ее крепостных людей, не имеющих от господ своих увольнений». — И. И. Беккер, И. А. Бродский, С. К. Исаков. Академия художеств. Исторический очерк. М.—Л., 1940, с. 53.

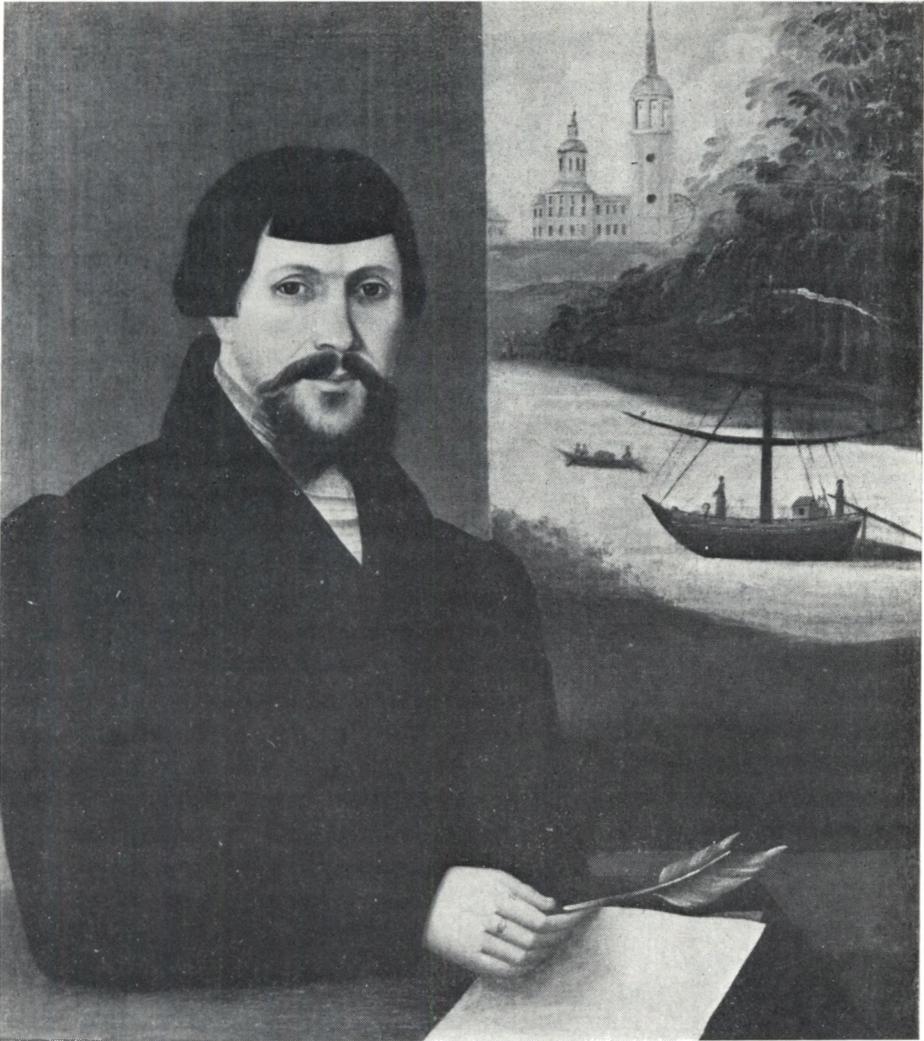
³ Коми-Пермяцкий окружной краеведческий музей (Кудымкар), ф. Кривошековых. Письмо от 16 августа 1842 г.

⁴ Там же.

⁵ См.: Н. Молева, Э. Белютин. Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963, с. 142.

⁶ Коми-Пермяцкий окружной краеведческий музей (Кудымкар), ф. Кривошековых. Письмо от 28 февраля 1841 г.

⁷ Там же.



И. Некрасов. Портрет Силы Демидова. 1-я половина XIX в.

Письма художника — бесценный документ о жизни крепостного интеллигента, обучении в Петербурге, работе в прикамских селах — Оханске, Очере и других, о быте и нравах провинции середины XIX века.

Развитие художественной культуры Прикамья, далекой, но промышленно развитой российской провинции, шло в двух направлениях. Одно из них теснейшим образом переплетается с местным художественным творчеством, с традициями, идущими от иконописания. Другая линия представлена творчеством художников, соприкоснувшихся с русской академической школой. Эти две линии существенно разнятся, но и взаимодействуют, определяя уровень и специфику художественной культуры края.

Художественная жизнь губернского города Перми в первой половине XIX века крайне бедна событиями. Профессиональное искусство представляли лишь учителя рисования городского училища и мужской гимназии. Одним из первых учителей рисования был выпускник арзамасской школы академика А. В. Ступина В. А. Щегольков, работавший в 1836—1851 годах. В Пермской художественной галерее хранится портрет И. И. Огарева, рисованный с натуры Щегольковым и литографированный А. А. Агиным. Известно, что в 1850-х годах в Перми работал живописец-портретист А. У. Орлов, учившийся первоначально также в школе А. В. Ступина¹. Он «окружил себя учениками и помощниками» и писал, по свидетельству современников, удивительные по сходству портреты².

У Орлова учились братья В. П. и П. П. Верещагины, впоследствии известные живописцы, А. С. Шанин, ставший позднее учеником Академии художеств, и другие.

Братья Верещагины родились в семье потомственных иконописцев и живописцев, чье мастерство передавалось из рода в род. Дед художников — Прокофий Данилович Верещагин — выходец из мещан Чердыни, одного из древнейших городов Прикамья, писал иконы для церквей Пермской губернии. Иконописью занимался и отец, Петр Прокофьевич.

¹ В собрании Государственной Третьяковской галереи хранится «Автопортрет» А. У. Орлова, выполненный им в 1859 г., в тот год, когда он от Академии художеств получил звание некласного художника портретной живописи. В 1984 г. реставратором художественной галереи Г. П. Хоменко была открыта еще одна подписная работа художника — «Портрет соликамского промышленника», — хранящаяся в Соликамском историко-архитектурном музее.

² См.: Е. А. Вердеревский. От Зауралья до Закавказья. Юмористические, сентиментальные и практические письма с дороги. М., 1857, с. 52, 53.

Потомственными иконописцами и живописцами были и родственники по материнской линии — Бабины. Первые навыки профессионального мастерства будущие художники получили в Перми. В своем творчестве братья Верещагины соединили традиции прикамской художественной культуры и профессиональной русской академической школы. И хотя в Перми П. П. и В. П. Верещагины почти не работали, они оставили большой след в художественной культуре города. С Верещагиных началась художественная галерея. В 1907 году Василий Петрович, профессор исторической и портретной живописи Академии художеств, подарил родному городу несколько своих картин и картин Петра Петровича, академика пейзажной живописи, для организации в Пермском научно-промышленном музее художественного отдела¹.

Передавали свое мастерство из поколения в поколение живописцы Кашины. Они продолжали работать и в советский период. Нина Васильевна в 1941—1943 годах участвовала в создании плакатов агитационной мастерской, организованной Союзом советских художников в годы Великой Отечественной войны, впоследствии получила звание заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР.

На рубеже XIX—XX веков работали живописцы Мамаевы. Андрей Николаевич выступал как живописец (в собрании галереи находится его жанровая картина «Удобный случай»). Сыновья его — Владимир Андреевич и Федор Андреевич — получили профессиональное художественное образование и участвовали в выставках, организуемых в Перми.

Начинание Африкана Сидоровича Шанина следует отметить особо. В 1888 году при содействии Академии художеств он открыл первую в городе школу рисования и живописи. Шанин закончил Академию художеств в 1867 году и, получив звание свободного художника портретной живописи, преподавал рисование в гимназиях города. В его школе занимались местные кустари, ремесленники, а также получали первые навыки рисования будущие художники. Дело его продолжили ученики. Выпускник Академии художеств А. Н. Зеленин, завершив свое образование в Париже, с 1897 по 1941 год преподавал рисование и историю искусств в школах и училищах Перми. Им разработано несколько методических пособий, написан ряд статей по методике преподавания рисования.

¹ Пермский научно-промышленный музей был открыт в 1890 г., художественный отдел — в 1907-м.



И. П. Чирков. Именины у директора. 1911

У А. С. Шанина начинал учиться известный график А. В. Каплун. Он, как и Зеленин, после завершения образования в Мюнхене и Париже, приехал в Пермь и с 1915 года преподавал рисование (в 1920—1922 годах занимался педагогической деятельностью в художественных мастерских, техникуме, красноармейских студиях).

Уже простое перечисление имен художников, которые работали в Перми, говорит о том, что художественные силы в городе были, хотя немногочисленные и разрозненные.

В 1900-х годах художественная жизнь города заметно оживилась. Одна за другой открывались выставки. В 1900 году свои произведения, посвященные Уралу, показал екатеринбургский художник А. К. Дени-

сов-Уральский. Выставка называлась «Урал и его богатства». Местная газета писала о пробудившемся в пермяках интересе к художественным произведениям: «Кто знает, может быть, за господином Денисовым к нам пожалуют и другие художники или группа их, а там, глядишь, и наши пермские художники соберутся да и устроят выставку. Лиха беда — начало!»¹

В 1902 году Пермское библиотечное общество Д. Д. Смышляева решило организовать выставку произведений братьев П. А. и А. А. Сведомских. Художники, получив образование в Дюссельдорфской и Мюнхенской академиях художеств, поселились в Риме, но каждый год летом приезжали в свое имение в Пермской губернии. Так как произведений было недостаточно, решили присоединить работы местных художников А. С. Шанина, И. Ф. Никонова, А. Н. Зеленина и других. Фактически пермские художники сделали попытку организовать выставку. Следующая выставка местных художников состоялась в 1907 году.

Под бесспорным влиянием Товарищества передвижных художественных выставок в Перми, как и во многих других городах России, было организовано Общество любителей живописи, ваяния и зодчества (1909), целью которого ставилось «развивать в обществе эстетические чувства посредством художественных выставок, устройства лекций по истории и современному направлению искусства, классов рисования»². С 1910 года весенние выставки живописи и графики проводились ежегодно.

В начале 1900-х годов в Пермь после окончания Академии художеств приехал ученик И. Е. Репина, бывший мастерской Чермозского завода И. П. Чирков. Способности Чиркова были замечены владельцем завода, и он был отправлен в Петербург учиться. Возвратясь в Пермь, Чирков преподавал рисование в гимназии, участвовал на местных художественных выставках. На выставке 1911 года он показал картину «Именины у директора гимназии Бравина». С нескрываемым сарказмом автор изобразил гимназических учителей, которые пьют, играют в карты, сплетничают. О впечатлении, которое производила картина, написал в своих воспоминаниях свердловский писатель, а в прошлом ученик пермской гимназии, занимавшийся у Чиркова, К. В. Боголюбов: «Кар-

¹ Пермские губернские ведомости, 1901, 5 января.

² Устав Пермского общества любителей живописи, ваяния и зодчества. Пермь, 1909, с. 1.

тина талантливо изображала пьяную компанию, собравшуюся поздравить директора нашей гимназии Бравина. Тут были почти все наши педагоги. Портретное сходство изумляло. В центре стоял в распахнутой рясе и с рюмкой в руке батька Черняев. Немец Лер, толстый и краснорожий, что-то орал, а монументальный и флегматичный словесник Доброхотов весело дирижировал. Сам именинник склонил над столом охмелевшую голову. Весело и жутко было смотреть на эту пьяную оргию. Картина висела только один день. Назавтра ее сняли, не стало в гимназии и художника»¹. Картина имела скандальный успех, была снята с выставки, а автор сослан в Невьянский завод. *Нобель*

Чирков вернулся в Пермь лишь после Октябрьской революции. Вместе с Б. А. Николаевым, И. И. Туранским, И. А. Семиряковым и другими он принял участие в организации училища свободных художников, в котором преподавал до прихода в город колчаковцев. По воспоминаниям И. И. Туранского, в 1918 году состоялась выставка произведений И. П. Чиркова, но ни каталога, ни перечня произведений не сохранилось. В 1920 (?) году Чирков умер от тифа. А в 1981 году К. И. и Л. И. Туранские, сын и дочь художника И. И. Туранского, передали в художественную галерею более ста живописных работ и более двухсот рисунков своего отца и художников, участников пермских дореволюционных выставок. Среди них оказалась папка, в которой было более ста пятидесяти рисунков И. П. Чиркова. Здесь — и эскизы к нашумевшей картине «Именины у директора», натурные рисунки и наброски с гимназических учителей, путевые рисунки и т. д. Репинская школа чувствуется в крепости рисунка и верности натуре. Видимо, Чирков, как и его учитель, очень много рисовал. Мимо пытливого взгляда художника, кажется, не проходят ни выразительное лицо, ни характерные поза или жест.

Наследие И. И. Туранского открыло еще одно имя — художника Петра Сергеевича Евстафьева. Он был одним из первых пяти учеников Д. Н. Кардовского, кого Кардовский называл «в особенности мои ученики»². Еще до выхода на конкурсную программу Евстафьев начал преподавать в Казанской художественной школе и имел очень большое влияние на молодежь. «Когда говорят о Казанской художественной

¹ К. В. Боголюбов. Годы и встречи. Воспоминания. Свердловск, 1975, с. 15.

² Д. Н. Кардовский. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. М., 1960, с. 296, 297.



П. С. Евстафьев. В саду. 1914

школе, принято говорить — «фешинская школа». Это не совсем верно, конечно. На определенном отрезке времени на формирование художественного сознания молодежи оказывал огромное влияние художник Евстафьев»¹. «Казанская художественная школа расцвела и выросла, когда появились молодые преподаватели, только что окончившие петербургскую Академию художеств,—Н. И. Фешин, П. П. Беньков,

¹ Материалы к истории казанского искусства. Гос. Русский музей, отдел рукописей, ф. 145, ед. хр. 4, л. 76.

П. С. Евстафьев»¹. Вероятно, деятельность Евстафьева-педагога имела большое влияние и на молодежь Перми. Деятельность П. С. Евстафьева в Перми началась в 1911 году и продолжалась около восьми лет (в 1914 году он был в действующей армии). П. С. Евстафьев — талантливый живописец и замечательный педагог, основоположник художественного образования на Дальнем Востоке, куда он переехал в 1920-х годах.

Ранние живописные работы Евстафьева мало известны. Они экспонировались на дореволюционных выставках и оказались разбросанными по разным музеям. Работы П. С. Евстафьева из собрания художественной галереи («В саду», «Портрет музыканта», «Женский портрет») ярко отражают художественные искания начала XX века, узнаются во времени, говорят о незаурядном живописном даре художника. Одна из лучших картин этого периода — «В саду» (1914). В ней особенно наглядно проявились принципы педагогической системы Кардовского, его учение о композиции, цвете, тоне, свете. Картина, выверенная и ясная по композиции, написана на пленэре. Почти в центре — стол. Абрис чуть склоненных фигур, сидящих за столом, образует овал, который повторяется ритмическим узором ветвей, распределением цветочных пятен, яркими бликами солнца, пробивающимися сквозь листву. Ритм цветочных акцентов передает гармонию людей и природы. Акценты света и цвета, их градации, верность тона дают почувствовать прохладу сада в летний день, его глубину.

Прогрессивные деятели Перми прилагали большие усилия для развития художественного образования в городе. Научно-промышленный музей в течение долгих лет тщетно добивался открытия при музее курсов рисования, черчения, прикладных ремесел. Организовывались и художественные студии, но они, как правило, были недолговечны и не могли удовлетворить все возрастающие потребности городского общества.

¹ Материалы к истории казанского искусства. Гос. Русский музей, отдел рукописей, ф. 145, ед. хр. 8, л. 12.

«МОГУЧИЙ ФАКТОР НОВОЙ КУЛЬТУРЫ...»

Великая Октябрьская социалистическая революция вызвала к жизни невиданный ранее подъем творческих сил народа. Художественная жизнь города всколыхнулась. В 1918 году художники Перми объединились в Союз свободных художников. Здесь же открылась изостудия, в которой занимались рабочие, служащие, домохозяйки. Учитывая пробудившуюся тягу к искусству, правление Союза свободных художников пыталось осуществить задачи воспитания и обучения молодых художников. Правление планировало открыть в городе художественное училище. Составили смету, и для решения этого вопроса на прием к В. И. Ленину были командированы художники И. А. Семиряков и Н. М. Гущин. По ходатайству художников-преподавателей и студийцев в Перми Союзом свободных художников 7 сентября 1918 года было открыто народное художественное училище. Афиша извещала: «Все желающие получить художественное образование могут подать в правление Союза художников соответствующее прошение». В первый же год училище посещало более трехсот человек. С 1 октября пришлось открыть вечерние художественные классы. Учащиеся были разделены по степени подготовленности на три группы: подготовительная (для малышей), натюрморт и третья — портрет. В вечерних классах занимались еще и скульптурой. В училище историю искусств читали высокообразованные художники Д. Ф. Николаев, А. Н. Зеленин, рисунок и живопись вели А. А. Седов, И. П. Чирков и Н. М. Гущин, рисунок и акварель вел выпускник Пензенского художественного училища И. И. Туранский. По воспоминаниям пермского художника Л. А. Старкова, после Седова одним из лучших учителей был Гущин. Он отрицательно относился к художникам академического толка, с воодушевлением рассказывал о своих учителях К. А. Коровине и С. В. Малютине. Он учил студентов видеть и писать «по-серовски»¹.

¹ Воспоминания Л. А. Старкова.— Пермская государственная художественная галерея, ф. Н. Н. Серебrenникова.

Студенты организовывали выставки, оформляли город праздничными панно. Налаживалась работа училища. Активизировалась деятельность Союза. Правление было инициатором различных конкурсов. Так в конкурсе на плакат, посвященный первой годовщине Октября, лучшим оказался эскиз преподавателя рисования Д. Ф. Николаева «Вперед на бой, пред нами день, великий день освобождения».

По воспоминаниям И. И. Туранского, одного из преподавателей, училище просуществовало недолго.

После разгрома Колчака, в июле 1919 года с мандатом уполномоченного по делам искусств Наркомпроса, в Пермь приехал преподаватель московского Строгановского училища, в прошлом его выпускник, Петр Иванович Субботин-Пермяк. Он родился в Кудымкаре Пермской губернии и, вернувшись на родину, хорошо зная и любя свой край, строил грандиозные планы возрождения культуры, народных промыслов, мечтал о создании коми-пермяцкого музея.

Строительство новой, социалистической культуры начинали люди, одержимые искусством. Всех их роднило сознание того, что им предназначено создать новое искусство. «Искусство — в массы» — этот лозунг объединял, вдохновлял, вселял веру в исключительные и безграничные возможности искусства и необходимость просвещения народа.

В декабре 1919 года Субботин-Пермяк составил программу подготовки учителей рисования для кудымкарского отдела народного образования. Он поставил вопрос о создании в Кудымкаре Высших государственных художественно-промышленных мастерских¹. В октябре 1919 года открылись графическая, скульптурная, игрушечно-резная, ткацкая, гончарная, роговая, мастерские художественного шитья и декоративной живописи. Субботин-Пермяк привлек народных умельцев, мастеров-горшечников.

В Перми Государственные художественно-промышленные мастерские были открыты в 1919 году. Они являлись «высшим учебным заведением типа техникума»². В мастерских было три факультета: живописный (декан П. И. Субботин-Пермяк), декоративный (декан профессор

¹ Такие же мастерские были открыты в Кунгуре. В 1922 г. в связи с хозяйственными затруднениями почти все художественные мастерские Пермской области были закрыты.

² С. П. Высшие художественные мастерские. — Звезда (Пермь), 1921, 15 октября.



П. И. Субботин-Пермяк. На реке. 1917

В. И. Иконников) и графический (декан профессор А. В. Каплун). Курс обучения в мастерских — пять лет. В те годы мастерские были «базой художественного воспитания местного края»¹. В искусстве виделся «могучий фактор новой культуры», поэтому перед художественными мастерскими ставились задачи «поднять общий культурный уровень народа, дать общее элементарное художественное образование путем школьного и внешкольного воздействия»².

¹ С. П. Высшие художественные мастерские.— Звезда (Пермь), 1921, 15 октября.

² Зрячий. Наши художественные задачи.— За коммунизм (Пермь), 1920, № 2.



П. И. Субботин-Пермяк. Натюрморт. 1921

Необходимо «заинтересовывать и знакомить молодежь с вопросами искусства»,— считал Субботин-Пермяк. Он призывал своих учеников и преподавателей работать, чтобы «окрылить народные массы на большие дела»¹.

Несмотря на тяжелые условия существования, преподаватели и учащиеся считали своим долгом «идти в ногу со временем». Они принимали активное участие в создании праздничного убранства города в дни революционных праздников. «Картины, гирлянды, арки, плакаты — все краски вынесены на площадь, являя городу еще не виданное им никогда зрелище»,— писала газета «Уральский рабочий» 12 ноября 1919 года.

В 1920-е годы в техникуме² работали талантливые педагоги А. В. Каплун, М. Б. Вериго, В. А. Оболенский (преподававший впоследствии в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухоминой) и другие. Преподаватели увлекали студентов различными художественными задачами — для Вериго большую роль играло пространственное построение холста, Субботина-Пермяка особенно занимали задачи цветового решения картины, Оболенский вел молодежь в сторону декоративной живописи³.

«Студенты техникума — нас называли будхуды (будущие художники)— все писали стихи, были артистами — очень талантливые тогда люди учились. Горячая, живая молодежь была. В 1920-е годы, помню, мы на улице Карла Маркса, прямо на улице, на тротуаре, делали свои выставки каждую весну и лето»⁴.

Субботин-Пермяк был назначен заведующим учебной частью и преподавателем декоративно-живописного отделения техникума. Он изучал историю и искусство своего народа, занимался организаторской и педагогической деятельностью, пытался теоретически осмыслить проблемы нового искусства. Разъясняя цели и задачи своей деятельности на запрос губинспекции от 12 марта 1922 года, Субботин дает краткий

¹ И. П. Субботина. Художник Субботин-Пермяк. Пермь, 1959, с. 38.

² В 1921 г. мастерские были преобразованы в художественный техникум. Он существовал до Великой Отечественной войны. В нем учились народный художник СССР В. М. Орешников, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР Н. В. Кашина, графики Н. М. Аввакумов, народный художник РСФСР А. В. Кокорин, заслуженный художник РСФСР О. Д. Коровин, а также Е. В. Камшилова, А. Г. Яранцев, А. Н. Трапезников и еще многие пермские художники.

³ Запись беседы с М. Б. Вериго 26 июня 1983 г.

⁴ Запись беседы с писателем А. Н. Спешилковым 2—6 декабря 1984 г.

отчет о работе за 1919—1922 годы. Это поистине подвижнический труд, тем более что последние годы он был тяжело болен (он умер в 1923 году). Вот отрывки из этого отчета:

«Являясь организатором Пермских художественных мастерских с августа 1919 г., я был также главным ответственным художником, руководителем пермских художественных мастерских. Во-вторых, я являлся организатором мастерских в Кунгуре и Кудымкаре, куда мне ... приходилось ездить как областному уполномоченному». Кроме того, из-за отсутствия специалистов Субботин вынужден был «заведовать секцией искусства в Губоно, где также вел работу по организации художественной студии (детской студии, теперь «Муравейник»), студии при школе второй ступени, детской студии в Кудымкаре, Куве, Юговском заводе и проч.»

«Мне пришлось вести большую академическую работу по пермским мастерским — составлять программы, уставы, выработать положения и т. д., посылать достаточное количество материалов как по пермским мастерским, так и кунгурским и кудымкарским. Сверх того, как единственному в губернии теоретику по обоснованию новых положений по изобразительному искусству, — мне пришлось вести специальную научную теоретическую работу, были написаны и теперь имеются книги лекций по курсу читаемых мною за два года лекций. Книги: «Приемы и системы нового искусства», «Кухня живописного мастерства», «Материальная культура», «История развития новых течений в живописи». Далее, объясняя необходимость художественных мастерских, Субботин пишет: «Мастерские и теперь имеют крупные результаты, так как до 25—30 человек пермских и кудымкарских мастерских через год могут получить звание художника-преподавателя. Человек до 12 и теперь являются руководителями-художниками пермских, кунгурских мастерских и нескольких художественных студий города.

Категорически утверждаю, что мною в губернии проведена огромная работа в изобразительном искусстве. Мною совершена масса работы, докладов, написано программ, уставов, анкет и пр. и большая часть не оплачена (99%), так как все делалось во имя идеи¹.

В Перми Субботин написал лучшие свои картины. В его творчестве нашли отражение многообразные искания русского искусства начала

¹ Государственный архив Пермской области, ф. 23, оп. 1, д. 236, л. 33 об., 34, 34 об.

XX века. Как и многие художники этого времени, он вначале увлекался импрессионизмом («Песня Перуна», 1914). В кубистической и «лучистой» манере написаны его многочисленные натюрморты 1910-х годов. В 1920-е годы художника постоянно привлекала тема «чаепитий», «пауэнов». Причем сюжет как таковой мало занимал художника. Субботин обладал незаурядным талантом живописца. Цветом он передавал пространственные отношения предметов, живописную «среду». Иногда он строил свои композиции на звучании ярких контрастных «праздничных» цветовых сочетаний. Такова его картина «Чаепитие» (1916). Некоторые его произведения 1920-х годов («Ау», «Паужна») гармонией сближенных тонов, замедленным ритмом «движения» персонажей, настроением заставляют вспомнить картины Борисова-Мусатова. Многогранная деятельность Субботина-Пермяка ярко выражает время. В 1981 году на родине художника, в Кудымкаре, открыт Дом-музей П. И. Субботина-Пермяка.

В 1921 году в Перми начала работать одна из первых в республике частная студия И. И. Туранского (в 1923 году она была переименована в художественно-промышленную школу Туранского). Школа проработала около десяти лет. В 1928 году в ней занимались двадцать восемь человек из Татарии, Закавказья, дети крестьян Пермского округа, рабочие Мотовилихи. Программа была рассчитана на четыре года и включала, помимо «рисования мертвой, живой, движущейся натуры», изучение стилей, упражнения в композиции по разным отраслям прикладного народного искусства¹, а также теоретические вопросы искусства, историю искусств, обществоведение. В договоре есть такие слова: «За периодически неоплачиваемый труд» Туранскому в случае ликвидации школы «остается все имущество»², а оно состояло из мольбертов, слепков с античных статуй, гипсовых орнаментов. Все это имущество Туранский передал детской художественной школе, организованной в Перми в 1960-е годы. Одним из наиболее талантливых учеников Туранского был известный пермский архитектор Д. Я. Рудник. Судьба остальных учеников художественно-промышленной школы неизвестна.

Ленинский план монументальной пропаганды (12 апреля 1918 года был принят декрет Совета Народных Комиссаров «О снятии памятни-

¹ Устав художественной школы Туранского. — Государственный архив Пермской области.

² Договор 1929 г.— Государственный архив Пермской области.



И. И. Туранский. Мастеровой. 1920

ков, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке проектов памятников Российской социалистической революции») в Перми стал осуществляться с началом мирного строительства. В городе были установлены первые памятники героям революции. Н. М. Гушин вместе со скульптором Кузнецовым к годовщине Октября создали первый советский памятник в Перми. Он был установлен на братской могиле коммунистов П. Д. Хохрякова, С. С. Большакова и Светлакова, погибших в боях с белыми.

Памятник, посвященный третьей годовщине Октября, создал Л. А. Старков, тогда молодой рабочий, слесарь вагоноремонтного депо станции Пермь I и студент художественных мастерских¹. О работе над памятником в трудные годы рассказывал М. О. Кузнецов, бывший студент мастерских, временно исполнявший обязанности директора художественного училища в 1921 году: «Л. Старков и А. Верещагин лепили, а мы — я, П. Антропов, В. Цымлер — на дровнях возили камни. Нам лошадь достали. А потом коня не было, так мы впряглись в дровни и на себе возили камни»².

Памятник состоял из двух фигур — рабочего со знаменем и красногвардейца, стреляющего с колена из винтовки. Сам автор так определил идею композиции: «Торжество коммунизма на развалинах старого мира. Победа рабочего класса в союзе с крестьянством»³. Памятник был сделан из железобетона и торжественно открыт 7 ноября 1920 года.

Один из немногих сохранившихся памятников тех лет — «Борцам революции», участникам декабрьского вооруженного восстания 1905 года в Мотовилихе, автором которого был техник В. Е. Гомзинов, входит сегодня в мемориальный комплекс на Вышке в Мотовилихинском районе Перми.

Развитие изобразительного искусства на Урале в первое послереволюционное десятилетие явилось неотъемлемой частью общего строительства новой, социалистической культуры в нашей стране. Немалую роль в сплочении художественных сил, организации первых выставок изобразительного искусства сыграл организованный в 1925 году в Свердловске Уральский филиал АХРР⁴. В него вошли художники

¹ Памятники не сохранились.

² Воспоминания М. О. Кузнецова. — Запись беседы в феврале 1982 г.

³ Воспоминания Л. А. Старкова. — Архив ПГХГ, ф. Н. Н. Серебренникова.

⁴ АХРР — Ассоциация художников революционной России — объединение советских художников, созданное в 1922 г.



В. Е. Гомзиков. Памятник борцам революции, участникам вооруженного восстания 1905 года в Мотовилихе. 1920

Свердловска, Перми, Шадринска. Первые мероприятия нового объединения — организация выездов художников на предприятия — дали положительные результаты¹. «Организованная в Москве выставка АХРР показала, что ассоциация сумела приблизить искусство к пролетариату больше, чем другие существующие группы художников»². В 1925—1926 годах состоялась первая выставка произведений художников Урала. Она была организована в Перми. Участвовали в ней художники Перми, Свердловска, Нижнего Тагила, Миасса. Основной задачей выставки было «выявление достижений в развитии изобразительного искусства на Урале в смысле соответствия их идеологического содержа-

¹ АХРР на Урале.— Уральский рабочий, 1925, 17 сентября.

² Там же.

ния требованиям жизни»¹. В экспозиции были представлены камские пейзажи работы И. П. Топоркова, И. М. Вахонина, портреты современников, героев революции, выполненные И. Н. Вронченским, И. С. Шестаковым, акварели М. П. Каменской, изображающие солеварный завод и Березниковский содовый комбинат, живопись П. И. Субботина-Пермяка, картины Д. Ф. Николаева и В. А. Оболенского. Выставка выявила и недостатки: критика отмечала, что на выставке не было «ни величественного пафоса революции, ни зарисовок мрака былого... От революции на выставке мало»².

Устроители и первой, и второй выставок произведений современных художников Урала в 1927 году ставили перед собой задачу — выявить художников, «содействовать распространению художественных знаний путем показа произведений наших художников, чем и пробудить интерес к художественной работе творческой и воспитательной, знакомить общественность с художественными достижениями»³. Тридцать восемь профессионалов и «любителей-самородков» представили более полутора произведения. Газеты отмечали произведения художника из Кунгура Г. А. Мелентьева, которого «волновали и увлекали как художника и гражданина изумительные духовные качества, открывшиеся в людях, их счастье в труде, который раньше был проклятием»⁴.

В большинстве же своем работы на выставке были этюдного характера. Художники стремились документально точно запечатлеть природу, быт, новые явления в жизни Урала. «Темы работ в большинстве отражают природу и жизнь Урала, уральские заводы и повседневный, знакомый нам быт», — писала местная газета о второй выставке 1927 года⁵. Как положительный факт критика отмечала: «Первое, что особенно ярко бросается в глаза, — это большой сдвиг в сторону современности содержания картин»⁶. Просматривая каталоги первых экспозиций, убеждаешься в том, что состав пермских художников был немногочис-

¹ Первая выставка творчества современных художников Урала. Каталог. Пермь, 1925.

² Уральская новь, 1926, № 23.

³ Вторая выставка творчества современных художников Урала. Каталог. Пермь, 1927.

⁴ Цит. по: Г. Поликарпова. Гражданин и художник. — Звезда (Пермь), 1972, 26 сентября.

⁵ Вермильон. Вторая выставка современных художников Урала. — Звезда (Пермь), 1927, 27 апреля.

⁶ Там же.

лен, на выставки, кроме профессиональных художников, преподавателей художественного техникума, привлекались учащиеся, «самородки-любители», домохозяйки-вышивальщицы, ткачихи. Насколько велика была тяга народа к искусству, творчеству!

Наиболее значительные произведения с первых уральских выставок были приобретены художественной галереей и составили основу отдела советского изобразительного искусства, который был открыт одним из первых в стране в 1929 году¹.

С первых выставок творчества современных художников Урала поступили работы И. М. Вахонина («Этюд реки Чусовой», «Пруд в селе Сошья»), А. А. Киселева-Камского («Кама у Перми») и других. Выставочная деятельность Союза художников с открытием отдела советского изобразительного искусства сосредоточилась в художественной галерее вплоть до 1975 года, когда был открыт выставочный зал Союза художников. Галерея стала центром художественной жизни города.

В 1933 и 1934 годах прошли тематические выставки «К пятидесятилетию освобождения Урала от Колчака», «Индустриальные стройки Перми в этюдах и рисунках пермских художников». Участниками выставок были преподаватели художественного техникума А. Н. Трапезников, И. К. Гаврилов, Д. Л. Зайдман, а также самородки-любители.

В 1935 году при художественной галерее была открыта изостудия. На выставках 1936, 1937 годов были показаны работы самодельных художников, написанные на занятиях в студии.

Значительные полотна на тему индустриального Урала в 1920—1930-х годах были созданы художниками Москвы и Ленинграда. Таковы работы 1920-х годов «Бакальский рудник» Г. Г. Ряжского, «Миасский завод» Б. Ф. Рыбченкова, пейзажи П. Н. Староносова «Нахмурилось», «Озеро Чебакуль» и другие. Особенно ответственной была работа перед восьмой выставкой АХРР в 1926 году «Жизнь и быт народов СССР». На этой выставке был раздел Урала. Значительное место занимали произведения, в которых изображались заводы, труд рабочих. Вместе с картинами московских художников экспонировались работы живописцев из Свердловска, Нижнего Тагила. Пермские же художники на этой выставке не участвовали.

В годы первых пятилеток на Урале строились гиганты социалистической промышленности. Художники запечатлевали ход строительства,

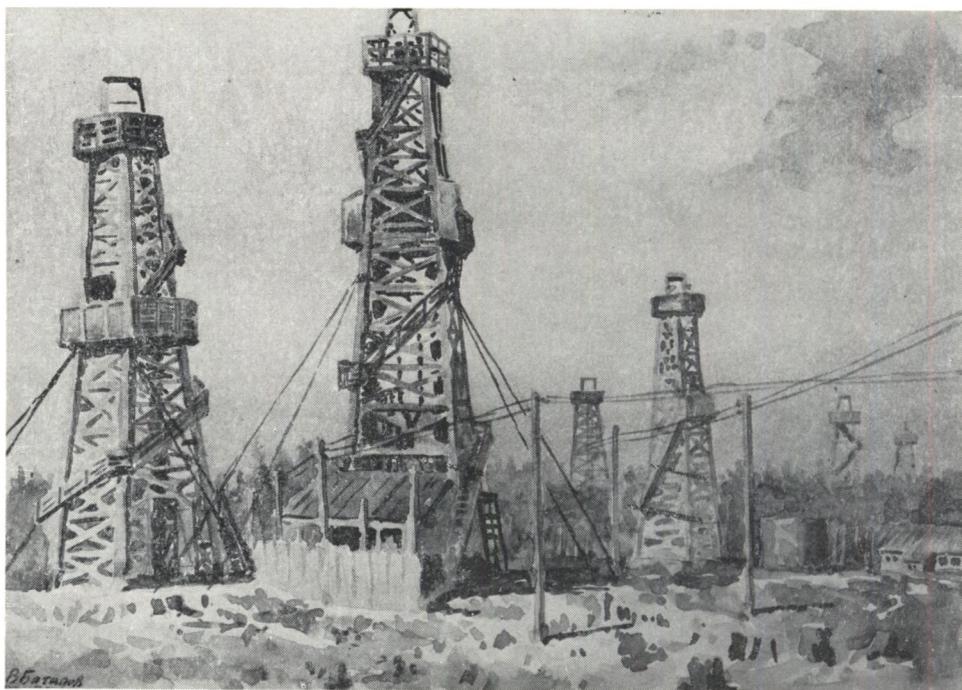
¹ Художественная галерея была открыта в 1922 г.



Ф. К. Лехт. Строительство Березников. 1933

ударников, передовиков социалистического соревнования. На Березниковском химическом комбинате Пермской области работал Ф. К. Лехт. В своих этюдах и рисунках он отразил все этапы строительства — от закладки корпусов до открытия комбината. Его произведения были показаны в 1931 году в Березниках, а затем на персональной выставке в Москве, открытой под названием «Березникхимстрой».

В 1933—1934 годах восемьдесят московских и ленинградских художников организовали выставку «Урало-Кузбасс в живописи». Эти произведения были своеобразной летописью крупнейших новостроек. Таковы картины «Строительство на площадке Магнитогорска» Е. А. Львова, «Общий вид строительства химического комбината со стороны деревни Веретье», «Строительство Березников» Ф. К. Лехта и



В. А. Баталов. Нефтяные вышки. 1939

другие. Изучая жизнь и быт уральских рабочих, прошлое горнозаводского края, Ф. А. Модоров, Б. В. Иогансон, Г. М. Шегаль создали произведения, которые стали классикой советского искусства. Это не могло не оказать влияния на местных художников. Они вынуждены были по-новому увидеть свой край. Знакомство с произведениями известных живописцев стало для них школой профессионального мастерства.

23 апреля 1932 года вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». 20 июня 1939 года СНК СССР намечает ряд мер по подготовке и созданию Союза советских художников. Вся подготовительная работа ложилась на плечи оргкомитета Союза художников.

В Пермской области в 1939 году была утверждена организация областного Союза художников Пермской области и бюро для руководства областным Союзом.

Первая учредительная конференция проходила 29—31 декабря 1939 года. На ней присутствовало шестнадцать членов Союза художников, восемнадцать кандидатов и приглашенные. Городской Союз пермских художников был организован в 1938 году. Конференция утвердила устав и наименование — Союз советских художников Пермской области (с 1969 года — Пермская организация Союза художников РСФСР). Первым председателем правления Союза стал Н. Н. Серебренников, директор художественной галереи. Собрание единодушно выдвинуло первоочередной задачей Союза — дальнейшее выявление и концентрацию всех творческих сил области, обеспечение условий для творческого и идейно-политического роста художников.

В 1938 году в Перми открылось отделение Всесоюзного Союза кооперативных товариществ работников изобразительного искусства — «Всекохудожник». С 1939 по 1944 год «Товарищество» возглавлял А. Г. Яранцев (в 1953 году «Товарищество» было преобразовано в отделение Художественного фонда).

В 1939 году была организована первая выставка работ художников-профессионалов. Вторая выставка профессиональных художников состоялась в 1940 году. Тридцать ее участников — члены кооперативного товарищества и кандидаты в члены Союза — показали свои работы. И. К. Гаврилов представил этюд «Выборная уборка ржи в колхозе «День урожая» Осинского района», пейзажные этюды выставили Ф. И. Дорошевич и Д. Л. Зайдман. В. А. Карпов сделал серию рисунков в Ныробе, месте ссылки К. Е. Ворошилова. П. И. Костарев обратился к истории Урала: «Грузка соли в Верхне-Усольских промыслах Строгановых. Со времен крепостничества и вплоть до Октябрьской революции на грузке соли держалась жестокая эксплуатация женского труда. Крестьянки и работницы носили из амбаров в баржи трехпудовые мешки соли на головах, более тысячи мешков каждая за несколько дней весеннего половодья». Прикамские пейзажи показали А. Б. Бриндаров, П. А. Оборин. А. Н. Трапезников написал серию этюдов «Колхоз «День урожая». Несмотря на некоторые достижения в раскрытии местной темы значимость искусства пермских художников оставалась в пределах художественной культуры своего края¹. Произведения этих лет — своеобразная летопись событий на Западном Урале.

¹ О невысоком профессиональном уровне пермских художников пишет Л. Гутман в статье «Художники Молотовской области». — Творчество, 1940, № 4.

ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И ПЕРВЫЕ ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

Художники готовились к Всесоюзной выставке «Наша Родина», к I Всесоюзному съезду советских художников, который было намечено провести в 1942 году...

В годы Великой Отечественной войны многие художники ушли на фронт — Б. А. Белобородов, П. Т. Бобылев, К. И. Волков, М. А. Вяткин, М. Я. Косинский, А. Н. Трапезников, Е. М. Шуйский и другие. В действующей армии находились бывшие студенты последних курсов художественного техникума В. И. Дудин, Л. Л. Попов и другие.

В условиях военного времени перед художниками, оставшимися в городе, встали новые задачи — создание произведений, зовущих на борьбу с врагом. Через несколько дней после начала войны уже появились большие панно, плакаты и лозунги. Первой выполнила работу по оформлению города бригада студентов художественного училища под руководством художника И. И. Россика. Ударной работой они показали «образец организованности и быстроты. Хорошо работали художники Баталов, Вагин и др.»¹

Художники работали, своим трудом помогая фронту и тылу. Они избрали самый действенный и боевой вид искусства — агитационный плакат. На основании решения горисполкома от 11 сентября 1941 года при Союзе советских художников Пермской области были созданы мастерские по выпуску агитплакатов и агитокон. С 15 декабря 1941 года отделения мастерских агитплаката были созданы в поселке Чермоз и с 10 января 1942 года в поселке Очер. Директором мастерской был назначен председатель правления Союза советских художников Н. Н. Серебренников. И. И. Россик, П. А. Оборин, Д. Л. Зайдман, Ф. И. Дорошевич, Э. Н. Шорина, Е. В. Камшилова вместе с эвакуированными в Пермь видными мастерами советского искусства М. М. Черемных, Б. В. Иогансоном, Г. Г. Ряжским, В. М. Орешниковым, Ю. А. Васнецовым активно включились в работу по изготовлению плакатов, агитокон,

¹ Государственный архив Пермской области, ф. 1130, оп. 1, д. 10, л. 30.



И. И. Россик. За нашу Советскую Родину! Рисунок к агиткуну № 86

МЫ НЕ ЗАБУДЕМ МЫ НЕ ПРОСТИМ!

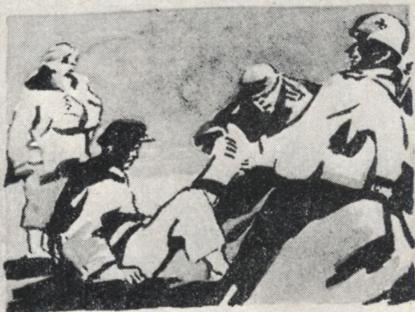
ВСЮДУ, ГДЕ НАЧИНАЕТ ГОСПОДСТВОВАТЬ ГЕРМАНСКИЙ ШТЫК, УСТАНОВИВАЕТСЯ НЕВЫНОСИМЫЙ РЕЖИМ КРОВАВОГО ТЕРРОРА, МУЧИТЕЛЬНЫХ ПЫТОК И ЗВЕРСКИХ УБИЙСТВ, ГРАБЕЖИ, КОТОРЫМИ ПОВСЮДУ ЗАНИМАЮТСЯ ГЕРМАНСКИЕ ОФИЦЕРЫ И СОЛДАТЫ, СОПРОВОЖДАЕМЫЕ ИЗБИЕНИЯМИ И УБИЙСТВАМИ ОГРОМНОГО КОЛИЧЕСТВА МИ В ЧЕМ НЕПОВИННЫХ ЛЮДЕЙ.



ЗАХВАТ СЕЛ И ГОРДЦОВ БЫКОВОМЕННО ПЛАННАЕТ С ДОСТРОЖКИ ВИСЕЛИЦ, НА КОТОРЫХ ГЕРМАНСКИЕ ПАЛАЧИ УБИВАЮТ БЕРВЫХ ПОПАВШИХСЯ ПОД РУКУ МИРНЫХ ЖИТЕЛЕЙ



В ИСТОРИИ ГИТЛЕРОВСКОГО РАЗБОЯ И ТЕРРОРА НА ЗАХВАЧЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ТЕРРИТОРИИ ВЫДЕЛЯЮТСЯ СВОИМ КОШМАРНЫМ ИЗВЕСТНОМ НАСЯ СОБЫТИЕ УБИЙСТВА СОВЕТСКИХ ГРАЖДАН.



ТАК ХИШНЫЕ ГРАБИТЕЛИ-БАНДИТЫ РАСПРАВЛЯЮТСЯ С НАШИМИ КРЕСТЬЯНАМИ И ИХ ДОВРИМ



РАЗОНЯ НАШИ ГОРДА И СЕЛА НЕМЕЦКИЕ КОМАНДОВАНИЕ ТРЕДУЕТ ОТ СВОИХ ВЛАСК ТОБЯ ДАКАТЬ „ЗОНУ ПЛЫТИИ“

ВСЕШ НАШ МНОГОМИЛЛИОННЫЙ НАРОД ПОЛОМ ОГНЕННОЙ НЕ-
НАВИСТИ И ЖАНДЕТ БЕСПОЩАДНОГО ОТМЩЕНИЯ ЗА КРОВЬ
И ЗАГУБЛЕННЫЕ ЖИЗНИ СОВЕТСКИХ ГРАЖДАН.

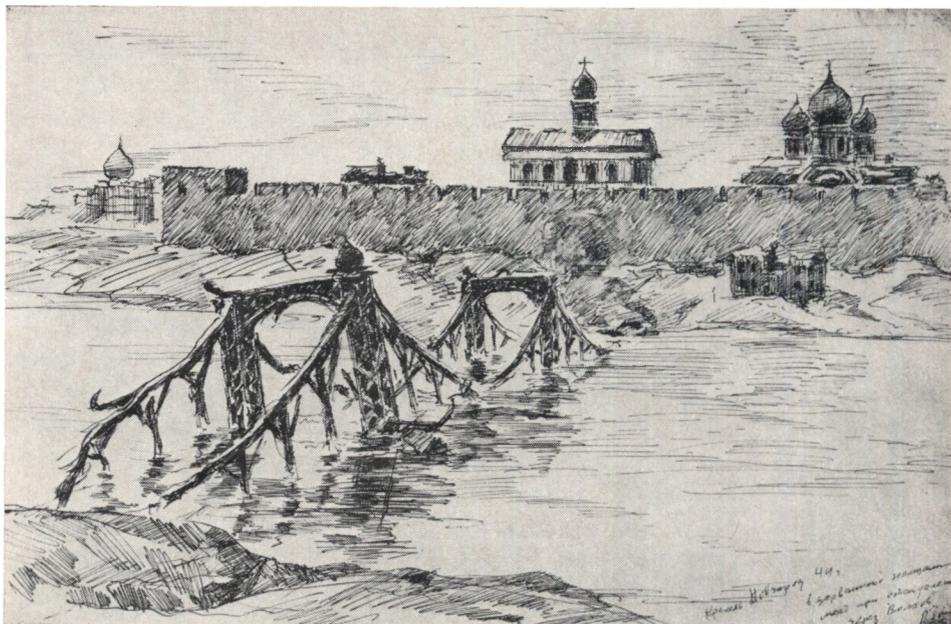
ИЛЛ. ДОРОШЕВИЧ

портретов Героев Советского Союза. Агитмастерская работала в здании художественной галереи, там, где раньше была студия изобразительного искусства. Художественным руководителем мастерской был известный московский художник В. Г. Одинцов, а после его отъезда — Б. В. Иогансон.

Пермские мастера Ф. И. Дорошевич, А. Б. Бриндаров, П. А. Оборин, И. И. Россик оформляли призывами, лозунгами, панно улицы и площади города. В 1941—1942 годах художники оформляли специальную витрину редакции «Звезда», так называемые «Окна «Звезды», где выставлялись рисунки и акварели, отражающие события войны. Одна из основных работ художников в это время — распространение в больших тиражах многокрасочных печатных изданий московских «Окон ТАСС». Перед пермяками встала задача — не только распространять «Окна ТАСС», но и создавать оригинальные композиции на злободневные местные темы. В. М. Орешников вместе со своим учителем по пермскому техникуму В. А. Оболенским создал первый плакат, который помогла размножить на старой литографской машине тиражом в пять тысяч экземпляров график Е. В. Камшилова.

Уже в 1942 году председатель правления Союза советских художников и директор агитационных мастерских Н. Н. Серебренников отчитывался о работе в Управлении по делам искусств при СНК РСФСР: «Мастерская по выпуску плакатов и агитокон (типа «Окон ТАСС») организована ССХ... Мастерская имеет отделение в Очере и Чермозе... Оригиналы для производства принимаются только в мастерской (Перми). Изданные оригиналы агитокон разрабатывались московскими художниками М. М. Черемных, В. Ф. Мороз, А. Н. Носковым, В. Г. Одинцовым, Н. В. Кашиной, пермскими художниками Ф. И. Дорошевичем, И. И. Россик, П. А. Обориним, А. Н. Бриндаровым (стихи С. Н. Стрижова), оригиналы плакатов разрабатывались ленинградскими художниками В. М. Орешниковым, В. А. Оболенским, В. А. Герасимовым, московским художником Пейсаховичем, пермскими Ф. И. Дорошевичем, И. И. Россиком, оригинал портрета Героя Советского Союза московским художником П. И. Львовым. Всего до 1 1 1942 г. вышло 20 агитокон тиражом 2 300 экз., 7 плакатов тиражом 17 500 экз., один портрет тиражом 1 000 экз.»¹

¹ Государственный архив Пермской области, ф. 1130, оп. 1, д. 19, л. 2.



Л. Л. Попов. Взорванный фашистами мост при отступлении через Волхов. 1944

10 июня 1943 года члены правления и председатель направили в Москву телеграмму такого содержания: «Воодушевленные стойкостью и героизмом Красной Армии и желая приблизить час разгрома фашистских оккупантов, художники внесли из своих трудовых сбережений и от издания художественных работ 120 000 рублей на постройку боевого самолета»¹.

Задачи, которые ставила перед художниками Родина,— моментально откликаться на злобу дня, создавать интересные, острые по образному решению плакаты, требовали оперативности, выдумки, быстроты и активности в работе. Так, были созданы плакаты по оригиналу И. И. Рос-сика «Слава Армии, слава командованию!», агитокна Ф. И. Дорошеви-ча «Тыл — это фронт» и «Урал кует оружие фронту» со стихами ленин-градского поэта С. Д. Спасского, П. А. Оборина «Помни об экономии», «Животновод, задачи твои в эти дни...», «По-боевому встретим

¹ Государственный архив Пермской области, ф. 1130, оп. 1, д. 1, с. 18.

навигацию 1944 года» И. И. Россика, «Юные патриоты» Е. В. Камшиловой.

За время Великой Отечественной войны художники издали сто девяносто плакатных работ общим тиражом двести тысяч экземпляров. Это их самый ответственный вклад в борьбе с фашизмом, так как в эти годы политические плакаты были действенным средством мобилизации советского народа на борьбу с врагом.

В годы войны в Перми прошла выставка «Урал в изобразительном искусстве» (1943), в Свердловске — «Урал — кузница оружия» (1944). О подготовке и задачах выставки «Урал — кузница оружия» один из ее организаторов, Н. Н. Серебренников, писал: художники «пошли в цехи уральских заводов, на шахты и лесозаготовки, в ремесленные училища и колхозные поля, всюду, где уральцы совершали трудовые подвиги, ковали оружие для героической Красной Армии и обеспечивали фронт всем необходимым [...] Здесь живописцы, скульпторы, граверы находили источник для создания своих художественных произведений»¹. Выставка была призвана отразить военное «значение Урала в Отечественной войне, [...] дать образное представление об Урале как замечательной и важнейшей части советского государства»².

В выставке принимали участие художники Свердловска, Нижнего Тагила, Челябинска, Перми и эвакуированные на Урал из других городов страны. Скульптор из Перми З. М. Виленский показал «Портрет отличника социалистического соревнования Чермозского завода Новикова», Е. М. Коварская — «Портрет стахановки листопрокатного цеха Чермозского завода А. Поносовой». Живописец Б. А. Николаев написал картину «Уральцы под Москвой», П. Д. Райков — «Портрет шахтера, орденосца тов. Шайхутдинова», И. И. Россик — «Портрет сталевара Новикова», Е. В. Камшилова «Паровозоремонтный завод». В результате большой работы художников произведения выставки отразили «Урал — огромный индустриальный край, крепкий тыл нашего героического фронта»³.

В конце 1940-х — начале 1950-х годов Пермский Союз советских художников пополнился новыми членами, одни из которых вернулись

¹ Н. Н. Серебренников. «Урал — кузница оружия». — Звезда (Пермь), 1945, 19 июня, с. 2.

² Художественная выставка «Урал — кузница оружия». Каталог. Свердловск, 1944, с. 6.

³ Там же, с. 8.

с войны (А. Н. Трапезников, Л. Л. Попов, В. И. Дудин, М. Я. Косинский), другие завершили образование в Свердловском художественном училище или художественных институтах Москвы, Ленинграда. С 1951—1952 годов на всех областных выставках участвуют молодые живописцы А. Н. Тумбасов, А. И. Репин. Репин ушел на фронт с первого курса Свердловского художественного училища, после войны закончил его. Пройдя войну, то же училище закончил и Тумбасов.

Пейзажи края, его люди, труд были по-прежнему основными темами произведений пермских художников. Так, М. Я. Косинский написал «Групповой портрет передовых мастеров по добыче нефти в Краснокамске», П. А. Оборин — «Портрет архитектора Н. М. Шварева» и «Групповой портрет рационализаторов завода им. Ф. Э. Дзержинского».

В эти годы заметен рост профессионального мастерства, стремление написать не только этюд-штудию с натуры, но и осмыслить исторические события, написать историческую картину. Впервые в пермском искусстве появились законченные полотна на историко-революционную тему. В. С. Башкирцев показал на областной выставке 1951 года картину «Я. М. Свердлов выступает на заседании пермского комитета РСДРП в 1906 году». Э. Н. Шорина создала скульптурную группу «Я. М. Свердлов беседует с рабочими»¹.

Ряд произведений пермских художников экспонировался на республиканской выставке 1951 года в Москве — «Уральские лесорубы» Л. Л. Попова, «Вечер на Колве» И. И. Котенкова и С. С. Дьячкова. На республиканской художественной выставке 1954 года и Всесоюзной 1955-го экспонировалась картина П. А. Оборина «Первый успех» (1954). Она была репродуцирована центральными журналами, много лет находилась в постоянной экспозиции художественной галереи.

На Всесоюзной художественной выставке 1958 года, посвященной 40-летию Вооруженных Сил СССР, экспонировался «Портрет Героя Советского Союза летчика А. Гатаулина» (1958) Ф. М. Мухайлова.

Несмотря на некоторые успехи, критика отмечала, что пермские художники отстают от общего уровня развития советского искусства.

В эти годы творчество ведущих художников П. А. Оборина, А. Н. Трапезникова, И. И. Россияка, Л. Л. Попова, Ф. М. Мухайлова пользуется известностью в области. Их творчество — летопись края, рассказ о его многогранной жизни. Далекое не все произведения были

¹ Большая часть скульптур в эти годы создавалась в гипсе и, если дошла до 1980-х гг., то в очень плохой сохранности.



П. А. Оборин. Первый успех. 1954



Ф. М. Мухайлов. Портрет Героя Советского Союза А. Гатауллина. 1958

выполнены на таком уровне, который позволил бы выйти за пределы области. Сегодня нас привлекает в искусстве 1950-х годов искреннее желание художников раскрыть все стороны жизни, труд советского человека, и сегодня жива традиция тех лет: искать сюжеты для своих работ в гуще жизни — на заводах, фабриках, стройках.

В 1950-х годах заметно оживилась выставочная работа. Областные выставки проводились почти ежегодно, несмотря на то что состав Пермского отделения Союза художников был крайне малочислен. Так, в выставках 1951—1956 годов участвовало двадцать — двадцать пять художников, из них больше всего живописцев, причем большинство из них — пейзажисты. Долгие годы в графике работала почти одна Е. В. Камшилова. Малочислен был и состав скульпторов. Поэтому первоочередной стала задача роста Пермского отделения Союза художников, укрепление его рядов выпускниками вузов.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕРМИ 1960-х — НАЧАЛА 1980-х ГОДОВ

В конце 1950-х годов в Пермь приехали А. Г. и В. А. Мотовиловы, начали работать В. Ф. Мальцев, И. Н. и Н. Ф. Можарские, И. В. Сыкулев, К. М. Собакин, прошедший войну и закончивший Ивановское художественное училище В. Ф. Кузин. Молодые тогда художники, по словам А. Н. Тумбасова, стремились в творчестве равняться на старших — П. А. Оборина, А. Н. Трапезникова.

Постепенно складывается и формируется основное ядро Пермской организации Союза художников. После окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухоминой приехал И. С. Борисов. Он ушел на фронт в 1943 году и до конца войны был на передовой. Демобилизовавшись, закончил Свердловское художественное училище, затем завершил образование в Ленинграде. Художественная жизнь Перми заметно оживилась с приездом выпускников художественных вузов Е. Н. Широкова, А. П. Зырянова, М. В. Тарасовой, Ю. Ф. Екубенко, А. А. Уральского, В. В. Вагина, В. П. Петрова и других.

Молодых тогда художников объединял жадный интерес познания страны, своего края. А. И. Репин вспоминал, что вместе с И. С. Борисовым они писали по двести этюдов за лето. А. Н. Тумбасов и А. И. Репин плавали с Колвы на Печору, прошли по старому ямщицкому тракту, были у изыскателей трассы переброса стока северных рек, плавали по Вишере, писали этюды на приполярном Урале, в промышленных центрах области.

Поездки на приполярный Урал В. Ф. Мальцева и И. И. Осипова, к Северному морю В. Ф. Кузина и А. И. Репина, в Крым, Дагестан, Туву, на Енисей И. С. Борисова и А. Г. Мотовилова, работа в составе творческих групп акварелистов К. М. Собакина, И. С. Борисова, В. Ф. Кузина помогли расширить географию творческих маршрутов, формированию своего отношения к пейзажу и вообще к искусству. А. Н. Тумбасов, который еще в начале 1950-х годов побывал на строи-



А. Н. Трапезников. Осень на Западном Урале. 1971

тельстве Камской гидроэлектростанции, скажет: «Камская ГЭС — моя академия»¹.

Постоянные творческие командировки помогли узнать и свой край, историю Прикамья. Почти у каждого пермского художника есть работы этого периода, написанные на «прикамскую тему». История и культура края, современная жизнь промышленного Урала, его могучая индустрия нашли отражение в творчестве художников. Сказалось и увлечение уральской природой, красавицами-реками Камой, Вишерой, Чусовой, древнерусской архитектурой деревянных церквей Янидора и Пянтега, белокаменными соборами Соликамска, Чердыни, уютными улочками старинных городов. Пермская деревянная скульптура, пермский «звериный стиль», народное зодчество и так называемая строгановская

¹ Запись беседы с А. Н. Тумбасовым 4 апреля 1979 г.

школа в архитектуре и иконописи стали для многих художников не только любовью, но и источником вдохновения. Художники книги М. В. Тарасова и В. В. Вагин страстно увлеклись прикамским фольклором. Этой любовью они заразили издателей, редакторов. Появился ряд интересных сборников фольклора — в оформлении В. В. Вагина «Русские народные потешки» (1969), «Скороговорки» (1973), с иллюстрациями В. И. Захарова «Сказание о Кудым-Оше и Пере-охотнике» А. М. Домнина, с иллюстрациями М. В. Тарасовой ряд сборников прикамского фольклора.

Для многих молодых художников, приехавших в Пермь, своеобразным откровением стала выставка произведений первобытного искусства, которая проходила в 1968 году в художественной галерее. Монументализм и выразительность мелкой пластики первобытных народов Прикамья (так называемый «пермский звериный стиль») нашли живой интерес в среде архитекторов и художников. А. П. Зырянов сделал се-

В. И. Дудин. Туманное утро. На Вишере. 1977



рию линогравюр по мотивам пермского звериного стиля, которые вошли в сборник «Чудские древности Урала» (М., 1973).

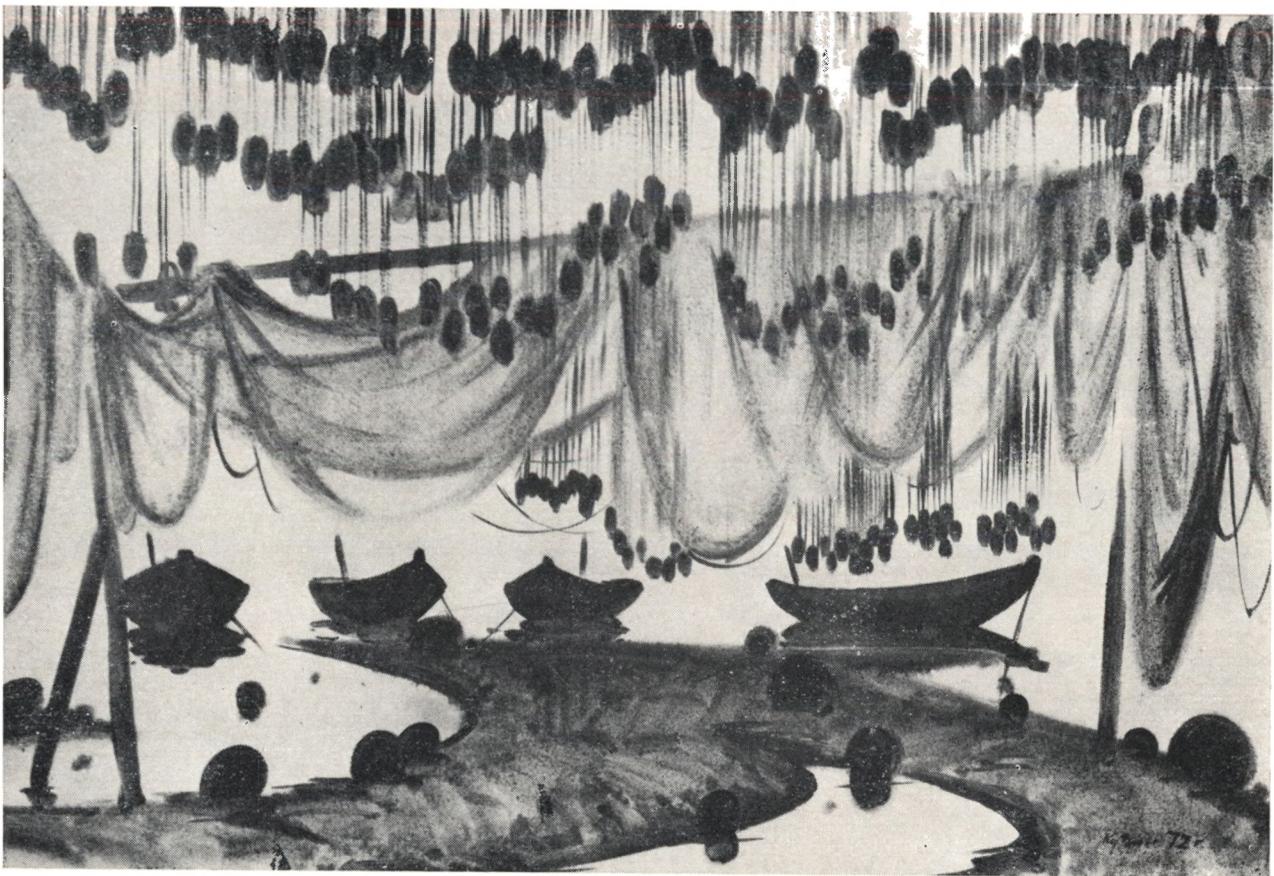
Древнее искусство обрело вторую жизнь в ряде произведений Ю. Ф. Екубенко. Он создал декоративную решетку для бара «Горный хрусталь» (1971). Для интерьера кафе Дворца культуры имени Ю. А. Гагарина скульптор вырезал решетку по мотивам древнего искусства «Как человек украл тайну полета у птиц» (1972). Е. П. и С. Ф. Колупановы в технике цветной эмали в начале 1970-х годов также создали ряд декоративных блюд по мотивам первобытного искусства. Период увлечения первобытным искусством пережили и художники организованного в начале 1970-х годов экспериментального ювелирно-гранильного завода.

А. И. Метелев и Ю. И. Бочкарев обратились к традиционной на Урале обработке мягкого поделочного камня талькохлорида и селенита, красивых по фактуре. Широко распространенный в первобытном искусстве образ медведя использовался художниками для подвесок, брошей, браслетов.

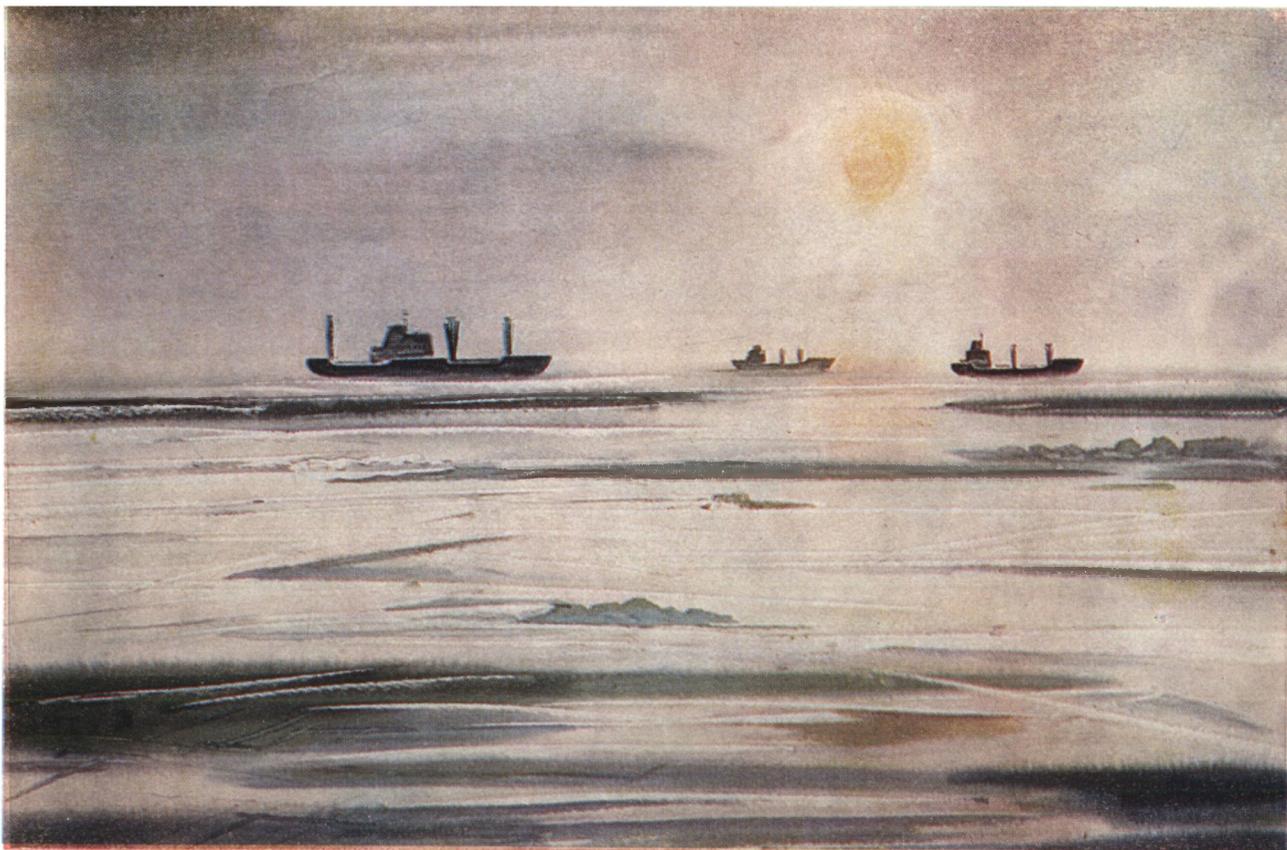
Необходимо заметить, что не всегда и не у всех мастеров первобытное искусство нашло необходимую «точку сплава» с собственным пониманием и художнической фантазией. Многих привлекла лишь экзотика первобытного фольклора, стилистика этого искусства, без глубокого творческого переосмысления.

С 1960-х годов в Перми активно развиваются монументальная скульптура, оформление интерьеров, акварель, печатная графика.

По плану монументальной пропаганды в Перми и промышленных центрах области были созданы мемориалы и монументы, посвященные Великой Октябрьской социалистической революции, героям гражданской и Великой Отечественной войн. На протяжении многих лет создавался мемориальный комплекс, посвященный борцам революции на Вышке в Мотовилихинском районе города. В него входит памятник в честь революционных событий 1905 года, созданный еще в 1920 году техником В. Е. Гомзиковым. Это символическая композиция — паровой молот с наковальней, а над ними серп с колосьями. В 1963 году, в столетний юбилей Мотовилихинского завода, у памятника был зажжен вечный огонь, в 1970 году — в день столетия со дня рождения В. И. Ленина — здесь открылась единственная на Урале диорама «Декабрьское вооруженное восстание 1905 года в Мотовилихе». Над ней работали художники Студии имени М. Б. Грекова Е. И. Данилевский и М. А. Ана-



В. Ф. Кузин. Сети. Из серии «Белое море». 1972



И. И. Осипов. В проливе Вилькицкого. Из серии «Северный морской путь». 1981

ньев (автор проекта здания — пермский архитектор К. Э. Куноф). В начале 1960-х годов был открыт памятник Уральскому добровольческому танковому корпусу и воинским соединениям, сформированным в Перми. На высоком постаменте установлена мощная боевая машина Т-34 — танк, прошедший дороги войны. Рядом с постаментом — стела, где перечислены освобожденные уральскими танкистами города. Композицию завершает стела с рельефом на тему единства фронта и тыла. Мемориал был создан архитекторами А. П. Загородниковым и Э. Н. Шориной, художником П. Ф. Шардаковым. Над памятными досками и рельефами работали М. В. Тарасова и Н. Н. Хромов.

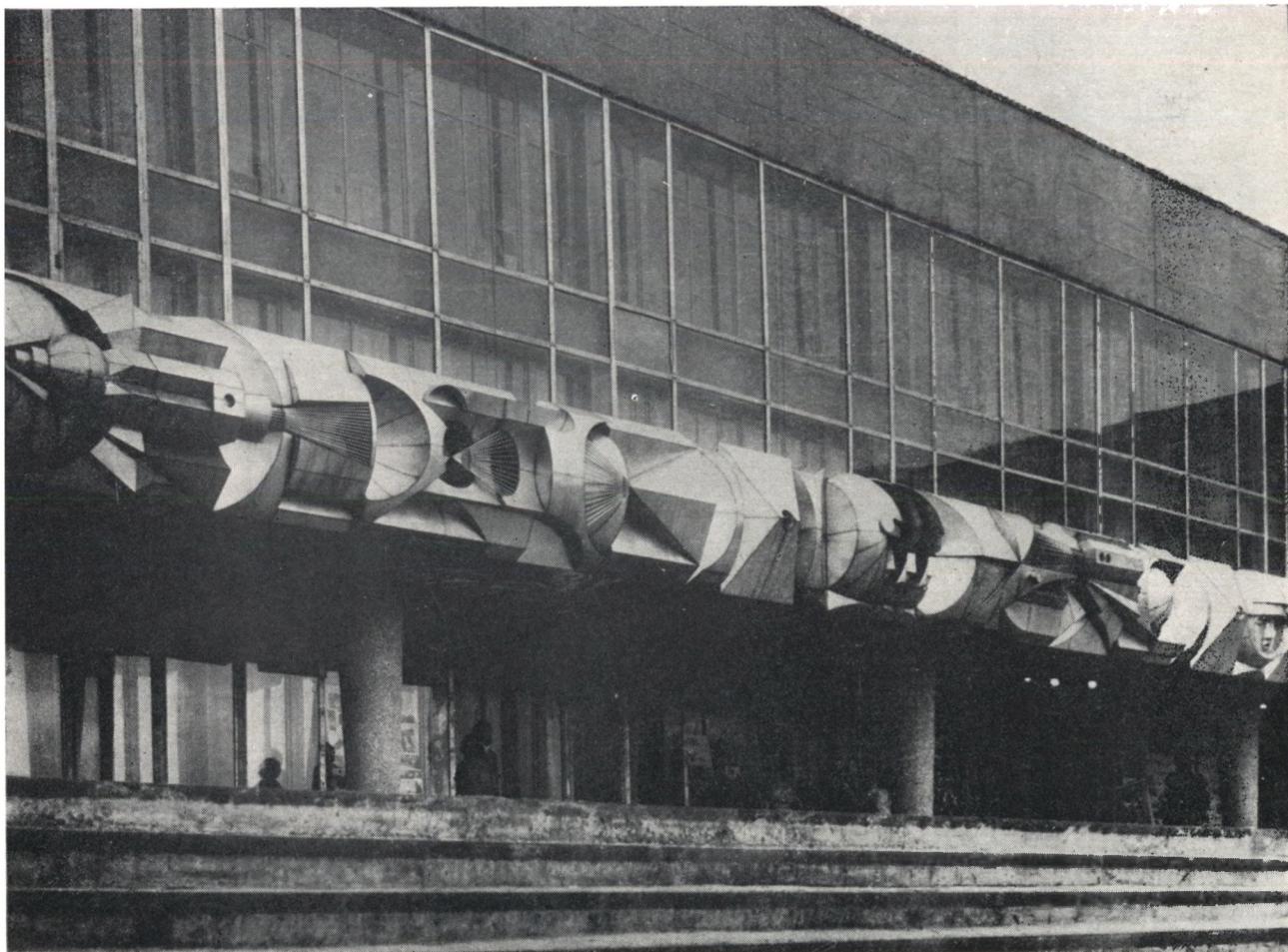
Значительные в художественном отношении памятники были созданы в 1960—1970-е годы скульпторами Ю. Ф. Екубенко и А. А. Уральским. Победе советского народа над фашистской Германией посвящен монумент, автором которого является Ю. Ф. Екубенко.

Пермь современная стремительно растет. Уходит в прошлое старая, купеческая Пермь. В последние годы особенно активно перестраивается центр. Практика строительства современного города все более приводит к мысли о том, что художественный облик города может быть создан лишь совместными усилиями архитекторов, скульпторов, художников, то есть в синтезе искусств. Проблема эта существовала всегда, но решалась каждой эпохой по-разному. Особенно остро она возникла в связи с размахом типового строительства.

Практическая попытка синтеза, совместной работы архитекторов и художников в Перми предпринята в оформлении Дворца культуры фабрики Гознак и Дворца культуры имени Ю. А. Гагарина. В работе принимали участие многие художники, но особого рассмотрения заслуживает работа Р. Ш. Багаутдинова. Космическая тема в оформлении определялась тем, что Дворец назван именем первого в мире космонавта Ю. А. Гагарина. На фасаде здания художник поместил декоративный горельеф «Космос» (1972), выполненный из анодированной стали в технике сварки. Он построен на четком членении и ритме плоскостей, объемов, представляющих собой фантазию на космическую тему. На торце здания помещена символическая композиция (горельеф) «Современный Икар» (1972), включающая земной шар и парящую над ним человеческую фигуру. Композиция выполнена также из анодированной стали. Скульптура «Современный Икар» символизирует героику подвига нашего времени, неукротимую волю советского человека в осуществлении цели — освоении космического пространства.



Р. Ш. Багаудинов. Современный Икар. 1972



Р. Ш. Багаутдинов. Космос. 1972



Р. Б. Исмагилов. Оформление интерьера ресторана «Галактика». 1978

Опыт Р. Ш. Багаутдинова как заслуживающий внимания пример решения синтеза искусств был отмечен на Всесоюзной конференции художников-монументалистов, состоявшейся в Свердловске в 1974 году.

Многие неудачи в этой области объясняются и тем, что, как правило, художники привлекались или на заключительном этапе строительства, или им предлагали оформить уже готовый интерьер. Опыт совместного творчества архитекторов и художников, начиная с проекта, впервые был осуществлен в проектировании здания киноконцертного зала «Родина» (1981). Над проектом трудились архитекторы А. А. Виногра-

дов, О. В. Горюнов, Ю. А. Желнин, В. Д. Краснов и художники Р. Б. Исмагилов и М. Г. Павлюкевич. Основная коробка здания была уже в эскизах и чертежах. Фасад, внешний вид здания и «образ» интерьеров благодаря вмешательству художников значительно изменились.

Исмагилов внимательно изучал опыт старых мастеров, создателей интерьеров, их достижения и пытался применить в практике современного строительства. Парадные арки, ниши со скульптурой украсят вестибюль киноконцертного зала. Большое значение художник придает общему цветовому решению интерьеров, которое строится на сочетаниях белого, золотистого, красного (или голубого, белого, золотистого) — традиционных цветовых сочетаний парадных интерьеров.

В 1970-е годы в Перми уделялось много внимания проектированию и оформлению «среды досуга» — кафе, ресторанов, баров. Здесь все — от мебели, посуды, светильников, окраски стен, цвета занавесей и до дверной ручки — должно быть взаимосвязано и продумано, должен быть создан неповторимый образ интерьера. В Перми, Закамске, Гайве Р. Б. Исмагилов оформил несколько интерьеров. Интересно и оригинально оформление пивного бара «Уральские зори» в поселке Молодежном (проект составлен вместе с В. Бережных). Автор переконструировал зал сообразно своему замыслу, создав микрзоны, при помощи зеркал с тонким растительным узором. В решении интерьера ресторана «Галактика» художник разбивает зал на ряд отсеков. В колористическом решении преобладают холодные, «космические» цвета — синие, белые, голубые. Оживляет интерьер яркое пятно гобелена «Космос», выполненного Л. И. Ракитских. Вестибюль украшает металлическая конструкция Н. Н. Хромова. Все элементы оформления создают запоминающийся образ. Решая интерьер, соответствующий названию «Галактика», Исмагилов предлагает «игру», в которую вольно или невольно втягивается посетитель.

Общий творческий подъем особенно стал заметен в 1960-х годах в выставочной деятельности Союза художников. С тех пор начали регулярно проводиться выставки графики, акварели, пермской книги. В эти годы организуются передвижные выставки — персональные и групповые — по промышленным районам области. Во время проведения недели изобразительного искусства 1962 года работало одиннадцать экспозиций, в том числе персональные выставки произведений А. Н. Трапезни-



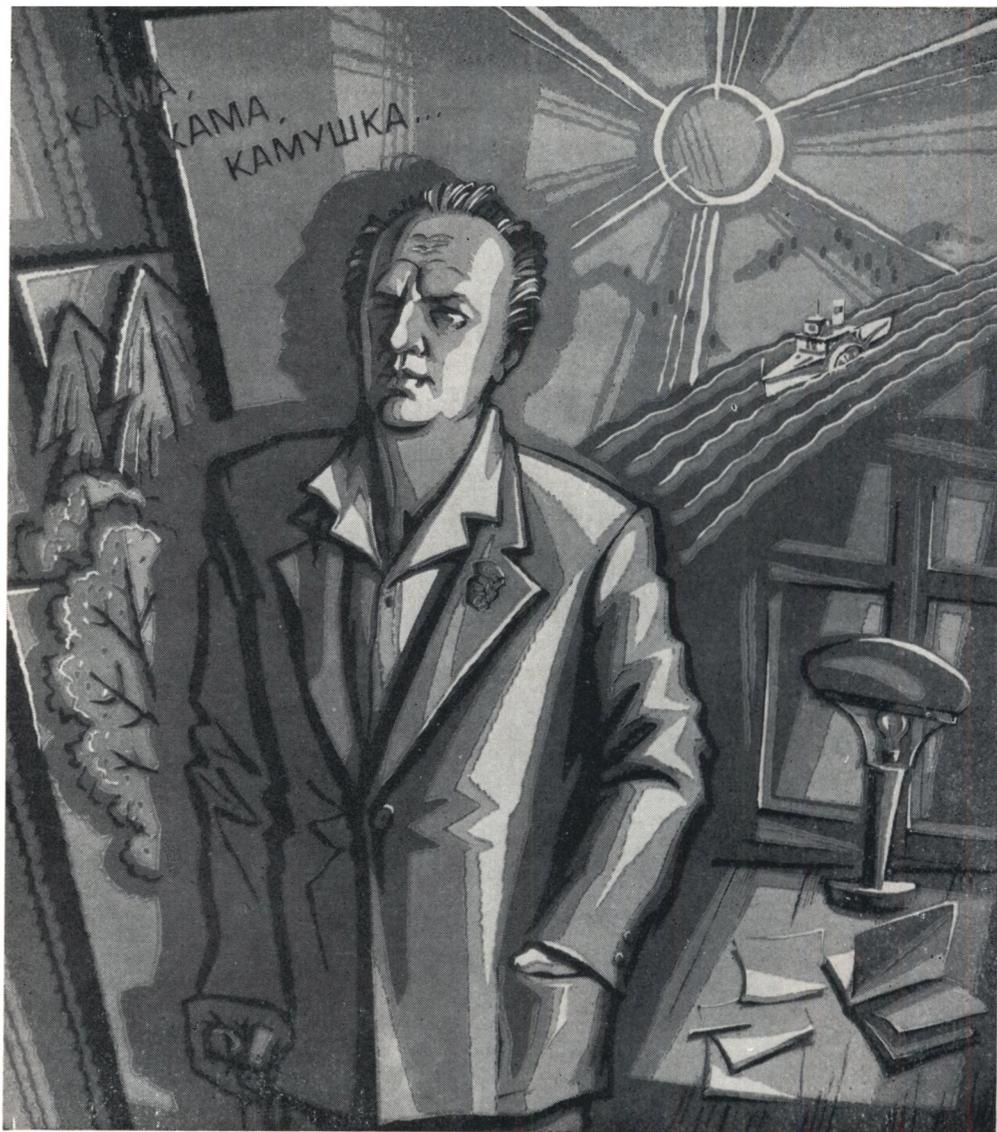
О. Н. Перовощиков. Мы — уральцы. Из серии «Труженики Уралкалия». 1974

кова, А. Н. Тумбасова, А. П. Зырянова, Е. В. Камшиловой, И. С. Борисова, Ф. М. Мухайлова, Г. А. Глухих, групповые — В. И. Дудина и И. В. Сыкулева, молодых художников П. Ф. Шардакова и Е. Н. Широкова. Выставки эстампа, художников пермской книги, персональная П. А. Оборина, В. А. и А. Г. Мотовиловых работали во время недели изобразительного искусства 1963 года. В конце 1962 года состоялась акварельная выставка работ И. С. Борисова. Возможно, пример Борисова, «молчаливого, но задорного в творчестве», по словам А. Н. Тумбасова¹, оказал влияние на сложение группы пермских акварелистов.

¹ Запись беседы с А. Н. Тумбасовым 20 апреля 1979 г.



И. В. Сыкулев. Листопрокатчик. 1983



И. П. Одинцов. Василий Каменский. 1984

В акварели в 1970-е годы активно работали О. Д. Коровин, К. М. Собакин, В. Ф. Кузин, Ю. И. Заботин, И. И. Осипов.

Первая выставка пермской книги состоялась в 1962 году. На ней были представлены работы двадцати двух авторов и оформителей. Лучшими книгами были признаны оформленная Р. Ш. Багаутдиновым повесть Л. И. Давыдычева «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семенова», «Сказки Прикамья», оформленные Ю. Лихачевым. Пермское книжное издательство сплотило вокруг себя интересные и разнообразные художественные силы, заметно улучшилось качество полиграфического исполнения книг, их художественное оформление, и немалую роль в этом сыграла М. В. Тарасова.

С тех пор выставки пермской книги проводятся регулярно, участники их — постоянный круг художников, на протяжении многих лет сотрудничающих с издательством, — заслуженные художники РСФСР А. П. Зырянов, О. Д. Коровин, М. В. Тарасова, художники Р. М. Багаутдинов, В. Н. Аверкиев, Н. П. Горбунов, В. П. Кадочников, С. Р. Ковалев, Е. И. Нестеров, М. А. Курушин. С именами этих художников связана ныне широкая известность и признание пермской книги.

Но действительно решающее значение для всей художественной жизни края имело учреждение зональных выставок, которые, начиная с 1964 года, стали проводиться систематически. В творческий коллектив зоны «Урал социалистический» вошли художники Свердловской, Челябинской, Оренбургской, Тюменской, Курганской, Пермской областей и Башкирской АССР. Многочисленные художественные выставки открывали новые перспективы для творчества, стимулировали работу. Возможность увидеть, чем живут художники региона, сравнить со своими достижениями делали подготовку к выставке серьезным экзаменом на творческую зрелость.

На первой зональной выставке 1964 года в Свердловске была показана картина Е. Н. Широкова «Освобождение» (1964). Одобрение критики получили индустриальные и лирические пейзажи И. С. Борисова, А. И. Репина, В. Ф. Мальцева, А. Н. Тумбасова, линогравюры А. П. Зырянова, офорты В. А. и А. Г. Мотовиловых, книжное оформление и иллюстрации М. В. Тарасовой, Е. И. Нестерова. Вторая зональная выставка «Урал социалистический», которая проходила в Перми (1967), подтвердила творческую зрелость молодых мастеров. Тематическая картина Е. Н. Широкова «Хлеб — фронту» (1967), «Портрет Д. Б. Кабалевского», акварельные пейзажи индустриального Урала И. С. Бори-

сова после зональной экспонировались на третьей республиканской выставке «Советская Россия» 1967 года. На республиканской художественной выставке, а затем Всесоюзной юбилейной, посвященной 50-летию Великого Октября (1967), экспонировались линогравюры А. П. Зырянова «Пермский искусствовед Н. Н. Серебренников» (1966), «Уходили комсомольцы» (1967). Работы молодых художников принесли принципиально новое качество: пассивная созерцательность, повествовательность теперь уступили место обобщению. Серьезная тематическая картина, чуждая ложной патетики, отныне стала главным мерилом мастерства и таланта. Вслед за тематической картиной благие перемены

Н. Ф. Можарский. Штаб Красной гвардии. 1969



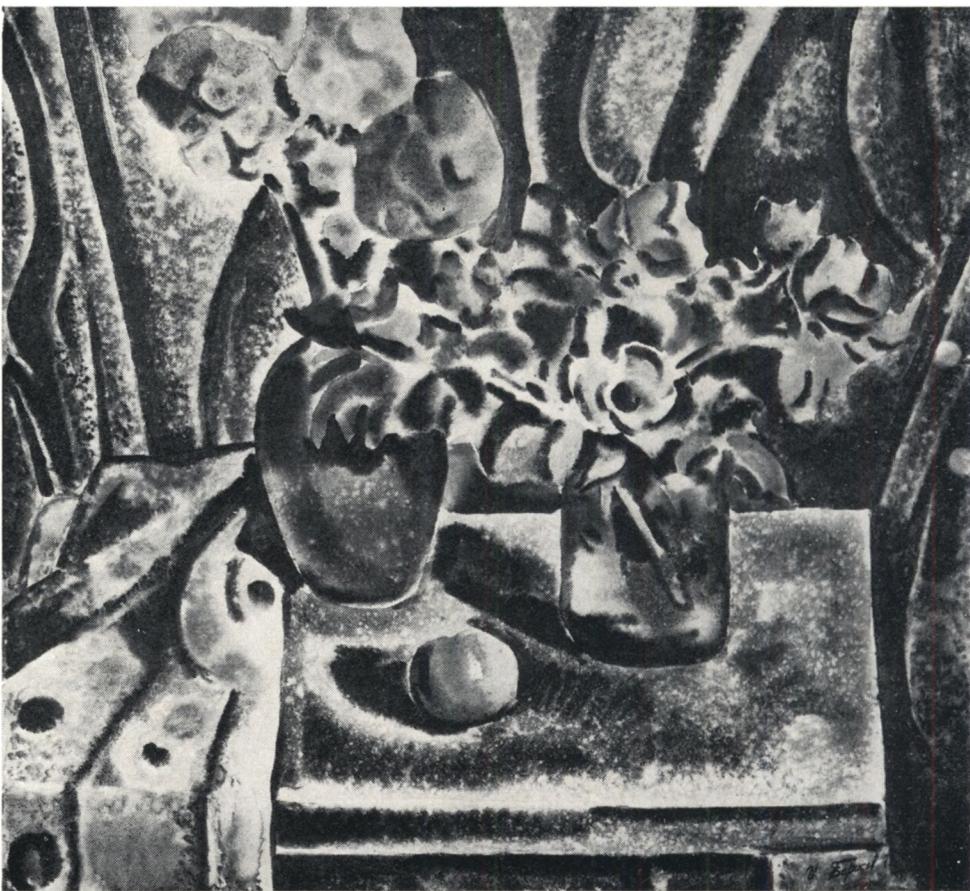


Е. Н. Широков. Хлеб — фронту! 1967⁴

происходили и в творчестве художников-пейзажистов, портретистов. В скульптурных работах стало заметно преодоление жанровости и мелкотемья, работы делались преимущественно в материале.

На рубеже 1970—1980-х годов прошли персональные выставки народного художника РСФСР Е. Н. Широкова, заслуженных художников РСФСР А. П. Зырянова, А. Н. Тумбасова, живописцев А. И. Репина, В. Ф. Мальцева, К. М. Собакина. Выставки подвели итоги почти двадцатилетней творческой деятельности художников, открыли пути дальнейших поисков.

И. С. Борисов. Цветы. 1977





Т. Е. Коваленко. Яблони в цвету

Во второй половине 1970-х годов ряды пермских художников пополнились молодежью. С 1974—1975 годов почти после десятилетнего перерыва возобновились молодежные выставки. В 1976 году была организована молодежная секция при Пермской организации Союза художников СССР, в нее вошли мастера Художественного фонда, преподаватели художественной школы, школы искусств, художественно-графического факультета педагогического училища. Бюро молодежного объединения с помощью правления Пермской организации Союза художников организует выставки, городские и областные, отчеты о творческих командировках или работе в домах творчества. В отличие от художников старшего поколения молодых не увлекают маршруты дальних странствий, они не ищут новых впечатлений. Их привлекают камерные, интимные темы, ограниченные рамками личного духовного мира и



Н. С. Ломоносов. Старая Мотовилха. 1983

собственного жизненного опыта. Большая группа молодежи приняла участие в пятой зональной выставке «Урал социалистический» (конец 1979 — начало 1980 г.), причем были отмечены работы молодых графиков И. В. Лавровой, Н. П. Кацпаржак, О. Н. Перевощикова, М. А. Курушина.

Областная тематическая выставка «Сельское Прикамье» (1981), участниками которой были художники всех поколений, также показала, что искусство офорта привлекает большой круг творческой молодежи.

Выставка «Сельское Прикамье» явилась первым опытом организации выставок по системе социального заказа. Пожалуй, впервые за многие годы в экспозиции преобладали тематические картины на тему жизни советской деревни, групповые и композиционные портреты тружеников сельского хозяйства. Т. Е. Коваленко показал «Групповой портрет ремонтников сельскохозяйственных машин», Р. Б. Пономарев — «Бригаду молодых доярок «Зоренька» и композиционный портрет «Помощник комбайнера», О. Н. Перевошиков — офортную серию «Молодежь — селу», Е. Н. Широков — монументальное полотно «Баллада о земле», И. Н. Можарская — «Групповой портрет доярок». В искусстве пермских художников как бы возродилась традиция 1950-х годов — искать своего героя в гуще жизни. Экспозиция убеждала в том, что встречи с людьми села, их заботами, человеческими судьбами оказали влияние на творческие интересы художников — и в этом одна из положительных черт выставки. У молодежи также повысился интерес к работе над тематической картиной. В 1984 году прошла вторая тематическая выставка «Прикамье индустриальное». Экспозиция представила и мощную индустрию Прикамья, и замечательных людей, своими руками создающих «опорный край державы», и необъятные камские просторы, и лирическую красоту природы.

Образное и яркое воплощение истории края — в гравюрах А. П. Зырянова (серия «Революционная Мотовилиха»). Рисунки и акварели А. Н. Тумбасова, объединенные в серию «Камскому шлюзу — 30 лет», стали одной из страниц летописи созидания в Прикамье. Страницы летописи созидания продолжают молодые художники 1980-х годов. На строительстве Добрянской ГРЭС работал А. С. Новодворский. На трассе газопровода «Уренгой — Ужгород» побывал В. Коротаев. Несколько живописных полотен о строительстве «Метанола» в Губахе написал В. Абатуров.

Один из интереснейших разделов выставки был посвящен замечательным труженикам края. Это портреты Героев Социалистического Труда В. Лебедева, Л. Улитиной, Есюнина работы Е. Н. Широкова, Героя Социалистического Труда, слесаря-инструментальщика Вялкова кисти А. В. Толкача и другие.

Значительным событием в художественной жизни области была выставка «Наш современник» (1983). Ветераны войны и труда стали героями произведений народного художника РСФСР Е. Н. Широкова, заслуженных художников РСФСР Т. Е. Коваленко, А. П. Зырянова, художников А. В. Толкача, А. С. Новодворского, Р. Б. Пономарева, П. А. Оборина, Р. Б. Исмагилова, скульпторов Г. П. Контарева, В. А. Чествилова, А. А. Уральского, Р. Б. Веденева.

Нужной и своевременной явилась выставка «Монументальное искусство Прикамья» (1984). Она вместила почти все, что было сделано художниками для города с 1960-х годов. Экспозиция подвела итоги сделанному, наметила пути развития в будущем. Отрадным стал тот факт, что пермские архитекторы и художники все более приходят к мысли и практическому решению необходимости совместного творчества на стадии проектирования объектов. Выставка наглядно показала, как необходим приток новых художественных сил монументалистов, скульпторов. В настоящее время правление Союза художников ставит как первоочередную задачу привлечения в город молодых специалистов.

Большой зрительский интерес вызвали персональные выставки произведений народного художника РСФСР Е. Н. Широкова 1981 и 1984 годов. В портретной галерее деятелей искусства яркая человеческая индивидуальность, духовная и профессиональная неповторимость нашли оригинальное образное воплощение.

Выставка произведений заслуженного художника РСФСР Т. Е. Коваленко раскрыла его творчество в многообразии и во внутренней цельности.

Персональные выставки произведений заслуженных художников РСФСР А. Н. Тумбасова (1981), В. Ф. Мальцева (1981), Н. С. Ломоносова (1983), О. Д. Коровина (1985); художников В. И. Дудина (1982), А. Н. Трапезникова (1982), А. А. Уральского (1983), Г. С. Харитоновой (1983), И. И. Бакулина (1984), Е. В. Камшиловой (1984), И. В. Сыкулева (1985) пользовались успехом у зрителей.

В 1983 году в Москве в Центральном Доме литераторов состоялась выставка произведений молодых художников Перми. Многие из них



Ю. Н. Лапшин. Натюрморт. 1984



И. Н. Можарская. Утро. 1983

были участниками всесоюзных, республиканских, международных смотров изобразительного искусства.

Одна из характерных черт художественной жизни края — традиционные, тесные связи Пермской организации Союза художников и художественной галереи. Лучшие произведения мастеров изобразительного искусства находят своего зрителя, «активно работают», воздействуя на умы и души людей. Поэтому комплектование отдела советского искусства произведениями художников Перми — одна из действенных и своеобразных форм критики, влияния на художественный процесс и тем более — пропаганды. В постоянную экспозицию советского отдела включен зал, в котором представлены работы пермских художников. Искусствоведы галереи вместе с Союзом художников организуют выставки в селах, на полевых станах во время страдной поры, в промышленных центрах области, ее новостройках — трассе газопровода «Уренгой — Ужгород», Добрянской ГРЭС. Они постоянно совершенствуют формы пропаганды советского искусства, своими творческими контактами с художниками, публицистическими выступлениями в печати оказывают немалое влияние на творческую жизнь Союза.

В настоящее время пермских живописцев, графиков, скульпторов — художников разных поколений, различных творческих пристрастий — объединяет стремление отразить в своих произведениях великое историческое прошлое, духовный мир современника, грандиозный созидательный труд нашего народа.

ЖИВОПИСЬ 1960-х — НАЧАЛА 1980-х ГОДОВ

В живописи более отчетливо проявились сложности и противоречия развития искусства в Перми, выразившиеся в неравномерном развитии жанров, в трудностях, которые испытывала тематическая картина. В этой области изобразительного искусства всегда работало больше мастеров, богаче были традиции, интенсивнее шел поиск. С живописью связаны и наивысшие достижения художников, чье творчество получило широкую известность за пределами края, вошло в историю советского искусства.

Одним из самых популярных жанров живописи в Перми долгое время был пейзаж. Почти все художники в тот или иной период своего творчества обращались к пейзажу. В 1930-х годах были особенно злободневны индустриальные прикамские пейзажи, где изображались крупнейшие новостройки, гиганты первых пятилеток. Эта традиция сохранялась и позднее, но в 1950-е годы все больше появлялось на выставках созерцательных лирических пейзажей этюдного характера. Индустриальные пейзажи этих лет носили иллюстративный характер.

Художники, воспитанные на бережном отношении к природе, обратились прежде всего к пейзажу — индустриальному и лирическому. А. Н. Тумбасов пейзаж, преображенный созидательным трудом человека, искал в самой действительности. Тумбасов был причастен к строительству почти всех крупнейших гидроэлектростанций — Воткинской, Нижне-Камской, Широковской, Саяно-Шушенской, Красноярской. В 1962 году Тумбасов был занесен в Книгу почета строителей Камской ГЭС, а в 1965-м вместе с лучшими строителями Воткинской ГЭС награжден медалью «За трудовое отличие». Художник видел начало строек и их завершение. Пером репортера-журналиста и наблюдательного художника он рисовал биографию грандиозных строек нашего времени. В Пермском книжном издательстве вышли книги, написанные и иллюстрированные самим художником, «Кама выходит из берегов (Воткинская ГЭС глазами художника)» (1963), «В разливах рек — моря» (1979).

Итогом наблюдений и работы на строительстве гидроэлектростанций стали его картины «Котлован Воткинской ГЭС» (1963), «Покорение Камы» (1967), «Этажи стройки» (1968) и другие. Художник не раз бывал на крупнейших стройках области. Строительство Березниковского калийного комбината он запечатлел в серии рисунков «Березниковские калийщики» (1974) и живописном полотне «Строительство нового калийного комбината» (1974). В этой картине художник пытается не только запечатлеть с документальной точностью начало новой стройки в Прикамье, но и осмыслить ее масштабы и значение. В самом характере композиции — высокой линии горизонта, «орлиной перспективе» — есть попытки возвысить, монументализировать жанрово решенный эпизод. Но несоответствие между эпическим замыслом и иллюстративно-описательным методом воплощения, проявившимся в излишнем увлечении жанрово-бытовыми подробностями и деталями, перечислении

А. Н. Тумбасов. Весна на Сухой реке. 1977





А. Н. Тумбасов. Тихая пора. 1975

механизмов, работающих на стройке,— всего увиденного в природе — снижают монументальный пафос картины.

И в индустриальных тематических пейзажах, и в пейзажах лирических, которые художник создает на протяжении всего творческого пути, он остается верен природе. Лирические этюды подкупают искренностью чувства. Художник умеет заметить малейшую перемену состояния природы. В этюдах 1970-х годов к серии «По родному Прикамью» Тумбасов пишет различные лики прикамской природы — притихшие и сжавшиеся перед грозой деревеньки с кудрявыми ветлами, изумрудную синеву леса и серебро вымытых дождем деревенских домов, хмурый осенний день и ясную лазурь бездонного июньского неба. Тумбасов обладает настоящей хваткой в выборе типичного для Прикамья натурального мотива. Светлое лирическое начало в восприятии природы чувствуется в его многочисленных этюдах и рисунках, созданных в конце 1970-х годов.

Если для Тумбасова 1960—1970-е годы явились естественным и гармоничным продолжением его творческого развития прошлых лет, то для А. И. Репина это были годы исканий, экспериментов, проб. «Обобщенная образность современного видения пейзажа»¹ стала одним из главных принципов в его работе. Репин оказал немалое влияние на молодежь своим серьезным отношением к творчеству, постоянной неудовлетворенностью, упорным стремлением к овладению секретами мастерства. Он прежде всего обратился к серьезной штудии природы. Затем художник ставит перед собой задачу создания такого пейзажа, который бы синтезировал представления об Урале. Одной из таких первых проб в этом направлении стала работа «Перед грозой» (1967). Художник строит композицию на выразительном силуэте, так характерном для уральской природы, с четким горизонтальным членением планов. На первом плане на фоне светлой воды силуэтом вырисовывается бугристый берег с лодками, далее открывается взгляду островок с островерхими силуэтами елей и пихт, за ними уходит к горизонту гладь воды. Репин изображает характерный для Прикамья мотив с несколько тяжелым и холодным колоритом и, что принципиально ново для него, упрощает предметные формы, выявляет наиболее существенные их признаки, отказывается от цветности прежних пейзажей, стремясь к тональному единству.

¹ Из беседы с А. И. Репиным 27 апреля 1979 г.

«Весенний сказ», «Урал в апреле», «Рабочий поселок», «На озере» (все 1969 г.) и другие работы этого периода построены также на выразительном силуэте, четком ритме планов. В них продумана и обострена содержательность пластических средств: линии, цвета, композиции. Художник стремится к созданию обобщенного пейзажа эпического звучания. В картине «Весенний сказ» глубокий и разработанный первый план с изображением горного озерца и начинающими «теплеть» кронами деревьев замыкают, «уплощая» второй план, глыбы скал. Туман, поднимающийся с земли, уводит взгляд к горизонту, открывая бесконечные горные дали справа. Подобное пространственное решение будет встречаться и в других его картинах, где автор ставит задачу передачи пространственной глубины и создания пейзажа масштабного.

В последующие годы Репина все более начинает привлекать возможность показать жизнь предметных форм в пространстве, в движении, в их наибольшей выразительности. Эти поиски воплотились в серии, посвященной одному из крупнейших промышленных центров области — Губахе. Репин ездит туда почти каждый год. Для него этот край является своеобразным символом промышленного Урала. Губаха дала Репину и дальнейшее направление его пластических идей, которые воплотились в ряде работ — «Лето» (1972), «Весенний ветер» (1973), «Губаха» (1974), «Течет Кама» (1974) и других. В пейзажах этого периода вместо тяжелого холодного цвета опять появляется декоративность. Художник применяет множественность точек зрения, показывает предметные формы со всех сторон. Наиболее последовательное воплощение этих идей мы находим в работах 1974 года «Кама» и «Губаха». Острые формы гор («Губаха»), многократно ритмически повторенные, окружают и теснят находящиеся в низине котлована громады силуэтов заводских труб. Теплый охристый колорит объединяет природные формы пейзажа и заводские постройки. Художник ставит перед собой цель воссоздать на холсте не кусок природы, а образ промышленной Губахи и вообще Урала.

В творчестве 1975—1976 годов Репин опирается на аналитическую культуру рисунка, выразительность силуэта и цветового пятна, композиционную конструктивность как главные факторы изобразительной структуры. Работы приобретают повышенную декоративность, лучшие из них — монументальное и декоративное звучание. К таким пейзажам относятся «Скалы на Косье», «Урал» (оба 1975 г.). Иногда художника не устраивает статика композиции, и он все приводит в движение. В не-

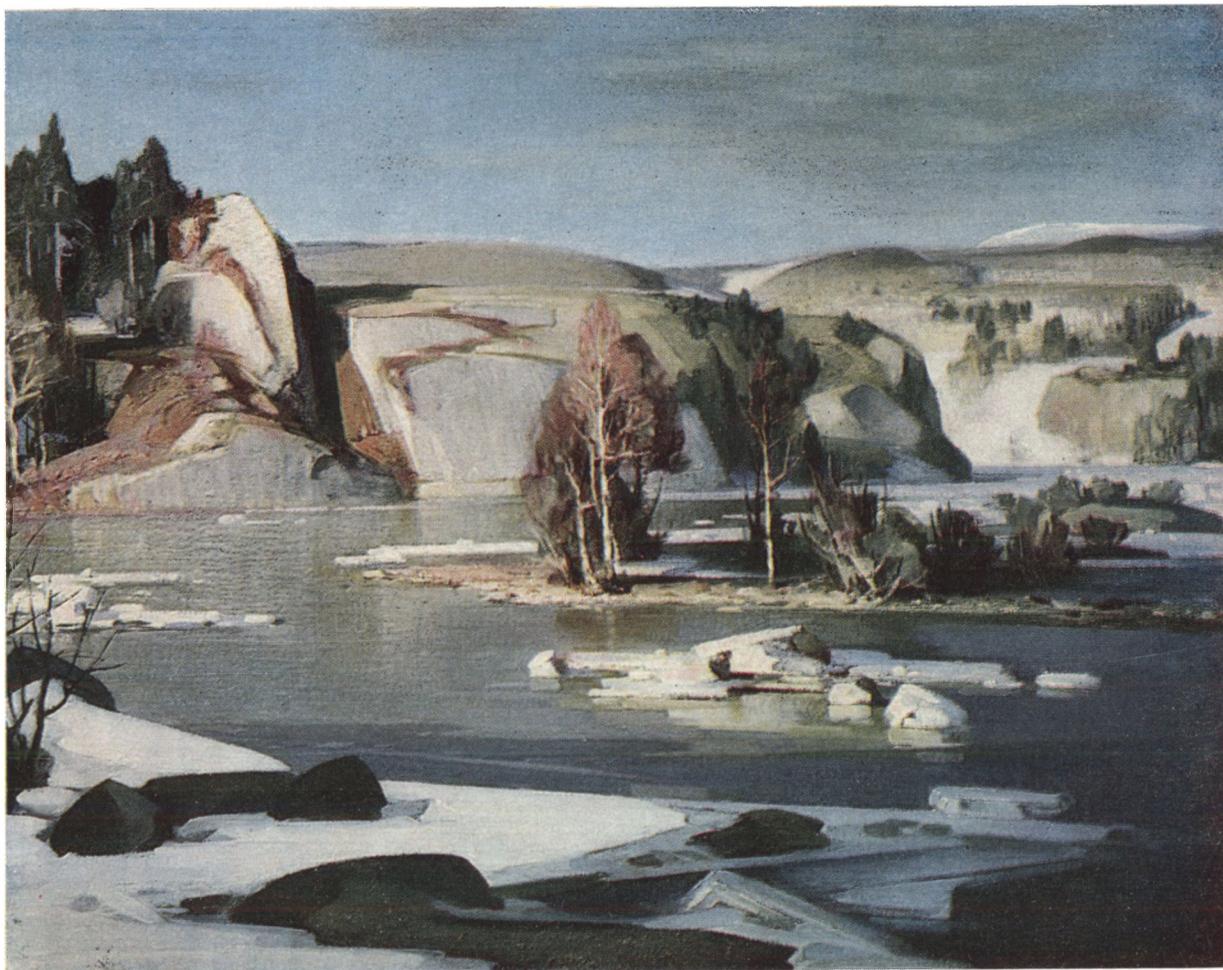


А. И. Репин. Кама. 1974

которых работах 1976—1978 годов поиски пространственной выразительности угловатых, малоузнаваемых предметных форм становятся самоцелью. Некоторые картины 1977—1979 годов становятся несколько эклектичными.

Общая направленность творческих поисков пермских художников в 1960-х годах была обусловлена общими тенденциями развития советского искусства. Неприятие натуралистической серости обострило интерес художников к выразительным возможностям изобразительного языка — цвету, линии, силуэту, пластическому объему. Это толкало на путь исканий новых, по-современному острых средств выразительности.

Обращение к эпическим, монументальным формам сближает поиск Е. Н. Широкова и Т. Е. Коваленко.



А. И. Репин. Весна идет. 1983

Появление на выставках в Перми произведений Е. Н. Широкова и других выпускников Высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной в 1960-х годах если не определяло творческую жизнь союза, то, как вспоминают многие художники, «явилось серьезным стимулом в работе»¹.

Произведения Е. Н. Широкова обращали на себя внимание высоким профессионализмом, мастерским владением рисунком. Его привлекает в эти годы историко-революционная тема. Он создает сюжетно-тематические картины «Освобождение» (1964), «Баллада о солдате», «Хлеб — фронту» (обе 1967 г.), «Выступление В. И. Ленина на конгрессе Коминтерна» (1968—1970). «Хлеб — фронту» — это размышление художника о судьбе нашей страны в военные годы. Образ женщины-матери воспринимается символом Родины. В пластическом решении картины художник, не упрощая, ищет обобщенности. Интересный композиционный прием — «кольцевой ход» — дороги дает возможность представить подводы, идущие и сзади, и впереди, представить то, что находится за пределами изображенного. Работе «Хлеб — фронту», как и многим сюжетно-тематическим картинам 1960-х годов, свойствен «второй план», подтекст. Широков опосредованно использует приемы кино. В своих картинах он всегда дает ощущение временного развития, действия. Кажется, в потоке движения художник выбирает момент, который сосредоточивает в себе настоящее, прошедшее и будущее, укрупняет его, приближая к зрителю. Но ощущение временного развития дает не только выбор сюжета. Он строит композицию таким образом, что соединяет на плоскости картины несколько точек зрения, которые вместе дают образ внутреннего движения, а не статики. Низкий горизонт в картине «Хлеб — фронту» дает некоторую монументализацию образа, а крутая линия дороги — «кольцевой ход» — расширяет рамки зрительского поля, мысленно можно себе представить то, что происходит за пределами картины. Художник выбирает тот сюжетный ход, который с наибольшей полнотой концентрирует в себе, как в «точке сплава», то, чем жила тогда страна: война, героизм фронта, самоотверженность тех, кто оставался в тылу. Живописец не обращается к конкретному событию, но выбирает сюжетный ход, достаточно убедительный. В картине «Хлеб — фронту» мужественные, волевые интонации сурового стиля значительно смягчены. Тема войны и человека, прошедшего войну, волнует художника

¹ Запись беседы с А. И. Репиным 27 апреля 1979 г.

постоянно. Размышление о судьбе человека, героя войны — в картине «Ветеран» (1971). Портретируемый сидит, опираясь на костыль. Лицо его приближено к зрителю, дано крупным планом, за спиной — корявое дерево с сучьями, наростами, заплатами. На втором плане изображена безразличная шумная уличная толпа, за которой ряд афиш с безмятежно и радостно улыбающимся киногероем. Казалось бы, образ ветерана не связан с уличной толпой ни сюжетно, ни композиционно. Но прием монтажного совмещения пространственных зон соединяет различные смысловые планы, дает многоаспектное прочтение содержания.

В произведениях Широкова нашел отражение сложный духовный мир современника. «В портрете есть максимум возможности сказать о времени и о себе, почувствовать время вглубь и вширь»¹. Портреты начала 1970-х годов — В. П. Астафьева, Т. Е. Коваленко, Б. Н. Назаровского, Е. З. Копеляна, Е. И. Гудина («Баллада о художнике») — написаны как бы «на одном дыхании». Они различны по образному строю, изобразительному языку, но в них присутствуют черты, определяющие творческую индивидуальность автора. Давая своих героев, казалось бы, в привычной обстановке, художник приподнимает их над уровнем обыденности. Образы несколько романтизированы. В своих героях художник отбрасывает все суетное, обыденное и выбирает момент, сопряженный с внутренним действием, внутренним сосредоточением, погружением в себя, — момент рождения мысли, образа, то есть состояние творчества. Образ современника предстает в своей высокой гражданственности.

Своего рода программным для портретной галереи Широкова стал портрет писателя В. П. Астафьева. «Я хотел написать такой портрет, в котором соединились бы размышления о всех творцах, которые имели такую или почти такую же судьбу и путь в искусстве», — рассказывал о замысле портрета живописец².

В этом портрете, как и в ряде других работ начала 1970-х годов, найдена грань индивидуального и типичного, частного и общего. Простое открытое лицо выдает характер недюжинный. Представление автора о своем герое — человек-«кристалл», человек-«глыба» — находит обдуманное пластическое воплощение. Выразительные средства, кото-

¹ Запись беседы с Е. Н. Широковым 27 сентября 1973 г.

² То же, 3 мая 1973 г.



Е. Н. Широков. Портрет народного артиста СССР Е. З. Копеляна. 1973

рые использует художник, выражают его представления о характере героя. Чеканная масса объема фигуры, пружинистый силуэт дают возможность представить характер человека цельного, мужественного, кого жизнь выносила на самый гребень исторических событий, которыми жил весь наш народ. Контраст внешне спокойной, уверенной фигуры и глубокой внутренней напряженности, контраст холодных серо-голубых дымов фона и тепло-коричневых тонов лица и одежды придает образу остроту и особую выразительность. При помощи развернутой сюжетной мотивировки художник раскрывает характер деятельности Астафьева. Натюрморт на столике рассказывает об его литературных пристрастиях. Писатель изображен в действенной взаимосвязи с окружающими его предметами, представлен в той среде, которая необходима его ра-



Е. Н. Широков. Баллада о художнике. Е. И. Гудин. 1976

боте,— стол, рукописи. Живописец абстрагирует героя от суеты будней. Он показывает его в той жизненной ситуации, которая концентрирует временную протяженность. В композиции совмещены точки зрения сверху и снизу, что дает ощущение динамики, движения, впечатление остановленного в потоке жизни действия, концентрирующего в себе время — настоящее, прошлое, будущее. В сюжете это действие не развернуто, но в подтексте чувствуется. Развернутая сюжетная мотивировка и «спрессованное» время расширяют границы портретного жанра. В этом смысле портреты Е. Н. Широкова не противоречат развитию портретной живописи 1960-х — начала 1970-х годов. Вспомним многочисленные композиционные портреты или портрет-картину этих лет. Портреты 1970—1975 годов — размышление художника о значении человека-творца, о силе интеллектуальной личности. Для работ этого периода характерны выхваченность из потока жизни и приближение крупным планом к зрителю. В портрете Т. Е. Коваленко взволнованная, дребезжащая лепка, мельтешение выдают смятенность, неуравновешенность и им-

пульсивную эмоциональность портретируемого. Журналист Б. Назаровский воспринимается как образ интеллигента старой гвардии большевиков. В нем совместились скромность и сила убеждения, остроиронический ум и трогательная детская незащищенность. Высокая сухощавая фигура Назаровского, преобладание вертикалей в построении — вертикальные ритмы книг, вертикаль угла комнаты заставляют вспомнить образ Дон-Кихота. Но скучных перечислений и длиннот здесь нет. Горизонталь книжных полок, столика, складки одежды даны так, что составляют равновесие с ритмами модели. «Как орнамент срифмован, так и холст должен быть организован в пластике и ритмах», — считает художник¹.

Живописец лепит форму «аналитически», спокойно и уверенно, но некоторая сухость и скупость манеры — не есть «сухость» живописная. Широков пишет сложно, с многочисленными подготовками. Глубина цвета достигается письмом с «подкладками», подготовками — для красного часто применяется зеленая подготовка, для синего — коричневая, золотисто-желтая и т. д. Так выявляется цвет, создается богатство фактуры. Портреты Широкова 1977—1979 годов представляют иной взгляд на современника. Несколько романтизированное к нему отношение уступает место трезвому аналитическому взгляду. Художник чуть «заземляет» своих героев. Изменяется принцип композиционного и пластического решения портрета. Живописец отказывается от композиционной схемы совмещения нескольких точек зрения, от временной протяженности. Портрет с социальным подтекстом уступает место портретам с акцентированной индивидуальностью. Работы этих лет глубоко психологичны, подчас — до беспощадности. Таковы портреты В. Радкевича (1978), народного артиста РСФСР А. Миронова (1977), автопортрет (1979). Миронов приближен в портрете к краю холста, втиснут в раму, в которой ему тесно. Есть ощущение, что он застигнут врасплох и не успел «сделать лицо», или он показан в тот момент, когда остался наедине с собой. Поэтому так неожиданно чувствуем его душевную муку. В портрете В. Радкевича душевная неустроенность, неуравновешенность и трепетность натуры находятся в каком-то непримиримом контрасте с чеканными монументальными пролетами моста, как бы давящим его.

Портрет старого большевика М. С. Альперовича (1979) соединяет новое качество портретов Широкова — психологизм и свойственный

¹ Запись беседы с Е. Н. Широковым 27 сентября 1973 г.



Е. Н. Широков.
Автопортрет. 1983

портретам прошлых лет социальный подтекст. В композиционной схеме он использует уже отработанную идею монтажной композиции и совмещения нескольких точек зрения. Альперович сидит на балконе, на фоне типичного для Перми городского пейзажа. Новые дома теснят и наступают на старую Пермь. Где-то среди современных коробок зданий затерялся голубой купол церквушки.

Эволюция портретного образа от социального типа, с некоторой монументализацией и романтизацией, к портретам с сугубо индивидуальной характеристикой идет в русле исканий советского портретного искусства 1970-х годов.

Вторая зональная выставка, проходившая в Перми в 1967 году, открыла имя живописца из Нижнего Тагила — Т. Е. Коваленко, а в 1970 году он переехал в Пермь. На выставке экспонировались тематические картины Коваленко «Человек и металл», «Сталевары у пульты»,



Т. Е. Коваленко.
Автопортрет с геранью.
1983

«А. П. Бондин — первый пролетарский писатель на Урале» (все 1967 г.),
«Индустриальный накал» (1968—1973).

Замысел картины «Индустриальный накал» навеян образом современного индустриального города Нижнего Тагила. От этюда к этюду постепенно художник уходил от повествовательности. Внутренним напряжением цвета и формы он стремился создать образ индустрии. Впечатляют огромные работающие механизмы. Создание рук человеческих, они живут теперь своей самостоятельной жизнью. Рядом с ними люди кажутся маленькими. Корпуса заводских цехов поражают своей грандиозностью. Ритмы змеевидных труб, «бунтующий металл» не могут не вызвать восхищения, ощущения мощи — все подвластно человеку. Удерживая пространство на небольшой глубине, художник насыщает все предметные формы движением и стремлением к росту. Как живые, вырастают громады заводских цехов, опоясанные и соединенные арте-

риями труб, дымами. Все ритмы в картине устремлены вверх, формы — растущие, «тяжело работающие». Живописный накал тяжелых коричневых красок, освещенных теплым охристым, звучит драматически. Внутренняя напряженность и эмоциональность цвета поддержаны фактурой красочной поверхности холста. Единая сложная цветовая гамма включается в общую ритмику холста. Определенного источника света нет, живописец добивается свечения цвета изнутри, в результате соседства его с другими. Художник выявляет светоносную силу цвета. Над этой живописной задачей Коваленко будет работать и в других своих картинах. Познать эмоциональную силу цвета помогает художнику работа над натюрмортами и этюдами. «Натюрморт с розой», «Натюрморт с кактусом» (оба 1969 г.), «Яблоки», «Рыбы» (оба 1974 г.), «Тыквы» (1977) написаны с натуры, но живописца прежде всего интересует выявление наиболее выразительных и обостренных отношений цвета, линии, пятна. Предметы, которые выбирает художник, просты. Как и сам мир этих предметов, выразителен и лаконичен живописный язык. Но простые формы предметов насыщены экспрессией, динамикой, столкновением драматически звучащего цвета.

О своих поисках художник рассказывает: «В натюрмортах и пейзажных этюдах искал, как краску «преломить» в цвет. В картине это сложно делать. Поэтому пишу параллельно картину и обязательно натюрморт или пейзажный этюд. Но осознание себя как художника наступает тогда, когда работаешь над картиной. В картину входит все: и пейзаж, и портрет, и натюрморт, здесь — чувства, настроение, мысль художника»¹.

В некоторых произведениях этого времени сознательно огрублена форма, «тяжел» колорит, построенный на гармонии черного, коричневого, охристого. В них по-своему преломились общие тенденции советского искусства — так называемого «сурового стиля». Но в образном строе картин Коваленко всегда идет от темы. Живописец ищет пластическую возможность выразить на холсте свое представление о труде как самой высшей ценности, которая и есть самая высшая правда жизни. Многие его картины 1960 — начала 1970-х годов воспринимаются своего рода символом всемогущества человека. Его картины 1970-х годов утверждают нравственный и этический идеал человека-созидателя, своими руками строящего новый мир. Труд рабочих-металлургов он раскрывает

¹ Запись беседы с Т. Е. Коваленко 28 марта 1980 г.

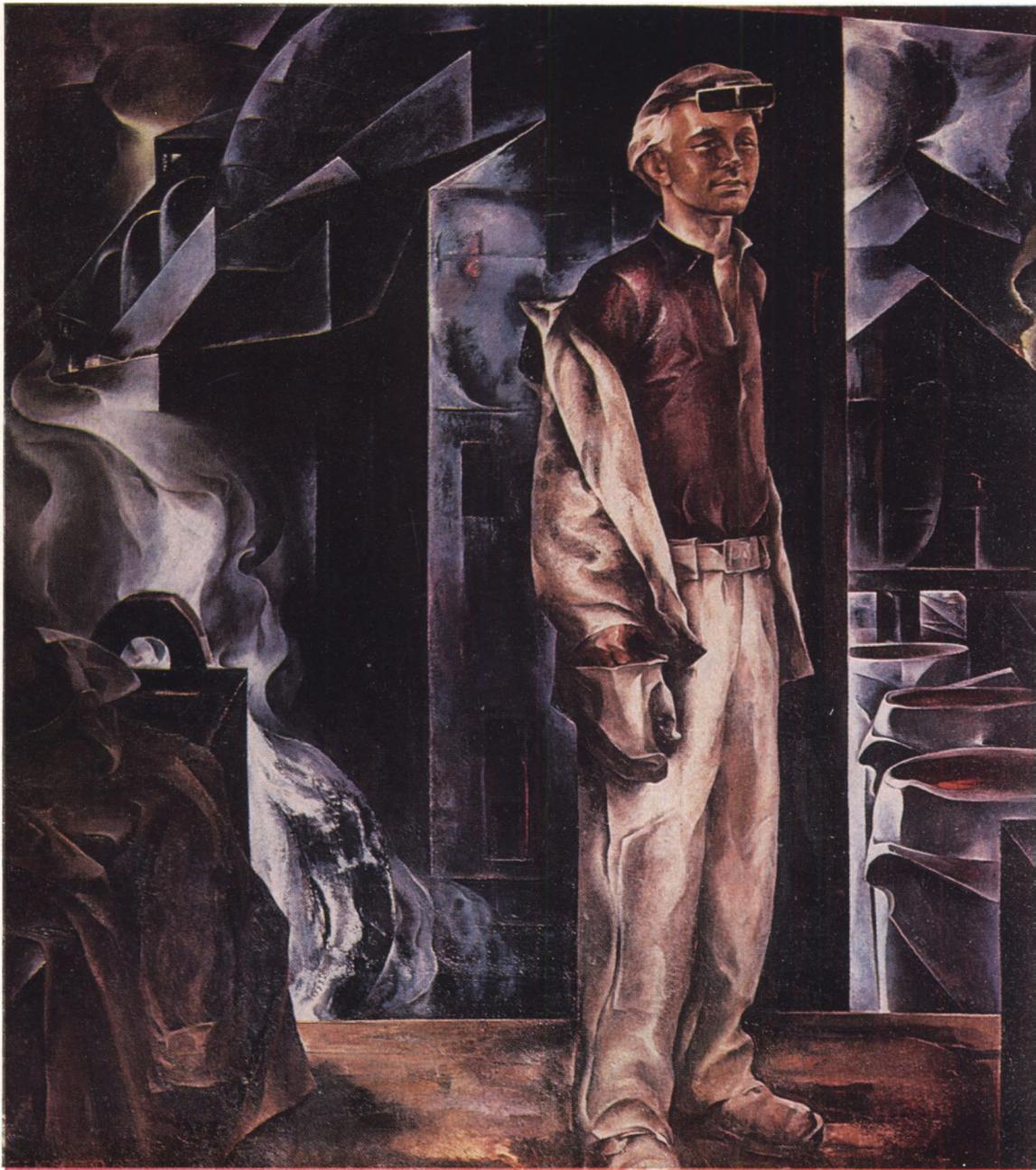
глубоко и всесторонне. Каждая картина расширяет представление о человеке «горячей профессии». Здесь и портреты рабочих, новая техника, передача опыта старших молодым. В картинах Коваленко «Утро» (1972), «В едином порыве» (1975) человек неотделим от производства, огня, металла. Он — со всем этим окружением, в красочной стихии цвета, пластических объемов и ритмов. Его полотна поражают эмоциональным накалом, искренностью. Все, о чем пишет художник, он глубоко пережил и перечувствовал, испытал собственным жизненным опытом.

На Всесоюзной выставке «СССР — наша Родина» 1972 года и республиканской «По родной стране» (1972), посвященной 50-летию образования СССР, картина Коваленко «Утро» открывала экспозицию. Молодой рабочий закончил ночную смену и встречает начало нового дня. Но обыденный сюжет в его картине приобретает многозначность. «Утро» — это начало нового прекрасного дня, это начало и молодой, юной жизни. Главный герой — в центре полотна. Холодные тона металлических конструкций по контрасту выявляют светонесные краски одежды и тела юноши. Юноша радуется жизни. Жизнерадостное чувство излучает колорит картины. Человек силен трудом и проявляет лучшие свои качества в труде.

Из повседневной трудовой жизни сталеваров взят сюжет картины «В едином порыве». Она дает яркое представление о напряженном труде рабочих «горячей профессии», силуэты сталеваров как бы высвечены отблесками пламени. Краски тяжелые, «горячие», их подсказала тема. Беспокойный ритм цвета и линий создает ощущение напряженности мгновения. Объемы переданы не закругленной формой, а цветом, взятым во всю силу в тени, светом освещена форма предметов и им выявлена. Эмоциональный заряд картины — в драматически звучащем цвете, светотеневых контрастах, в несколько огрубленной и экспрессивной пластике объемов.

Тема «Человек и труд» нашла свое дальнейшее развитие и продолжение в работах «Автопортрет со сталеваром А. И. Штейниковым» (1976), «Рабочая преемственность» (1979), «Групповой портрет ремонтников сельскохозяйственных машин» (1980).

Значительное место в творчестве Коваленко занимает портрет. Как правило, живописец одновременно работает над картиной и портретом, близкими по теме. Поэтому портреты дополняют и углубляют образы картин. Так, когда художник начал писать картину «Индустриальный



Т. Е. Коваленко. Утро. 1972

накал», возник замысел работы «А. П. Бондин — первый пролетарский писатель на Урале». Одновременно с картиной «Утро» создавался портрет Героя Социалистического Труда шахтера В. И. Шатохина (1972). Как бы продолжая рассказ о сталеварах, в 1977—1979 годах живописец работал над портретом Героя Социалистического Труда А. И. Мишланова. Художник не отделяет своих героев от их трудовой жизни. Так, в портрете Бондина фон — это рассказ об индустриальном Урале, предмете литературных и творческих интересов писателя. В портрете А. И. Мишланова конструкции фона, колорит, построенный на гармонии сближенного коричневого, охр, создают образ человека, чья профессия связана с огнем, металлом. Работая над картиной «В день Девятого мая» (1975), живописец создает портрет художника В. И. Дудина, ветерана Великой Отечественной войны (1975—1976).

Портреты Коваленко объединяет стремление увидеть и познать суть человеческую. Художник освобождает своих портретируемых от мелочей быта, как бы удивляясь внутренней красоте своих героев, показывая человеческую индивидуальность как явление.

Коваленко, как и многие художники его поколения, не был участником Великой Отечественной войны, но она прошла через его жизнь так же, как через жизнь тысяч других людей. Картина «В день Девятого мая» — «память о времени», по словам Коваленко, размышление художника над людскими судьбами, через которые прошла война¹. В картине ярко воплотились и особенности живописного языка художника. Как и в большинстве его работ, пространство неглубокое: «Не хочу оптического обмана зрителя. Природу не повторишь — она в постоянном движении. Поэтому не делаю «прорыва» картинной плоскости пространственной глубиной, поэтому не пишу предметы объемно. Нужно заставить зрителя рассматривать картинную плоскость, чтобы он при этом не думал о сравнении с натурой»².

Не акцентируя трехмерности и объемности предметов, художник стремится к органической связи изображения с плоскостью холста, создает пространство живописными средствами, «среду», в которой живут его герои. За праздничным столом собрались люди разных поколений — участники войны, вынесшие на плечах ее тяжесть, старуха, мудрая прожитой жизнью, юноша, не знающий войны, и совсем еще

¹ Запись беседы с Т. Е. Коваленко 20 мая 1975 г.

² То же.



Т. Е. Коваленко. С трудовой победой! 1984—1985

малыш с зеленым яблоком в руках. Художник плотно заполняет фигурами картинную плоскость. Смысл прочтения такого кинематографического приема: жизнь «сжала» людей разных возрастов, объединила их общностью и нераздельностью судеб, связанных с историей страны.

Картина так построена, что все линии композиции и цветовые акценты ведут к центру, главе торжественного застолья — женщине и слепому мужчине. В первоначальном варианте картины глаза его закрывала черная повязка, затем художник отказался от этого. Воспоминания о прошлом, о травмах и ранах сосредоточены в образе инвалида, сидящего спиной к зрителю. Его согбенная спина, костыли напоминают о неуходящем и сегодня горе, которое принесла война.

Общий колорит картины построен на гармонии глубокого черного и зеленого цветов. «Всплески» красного цвета «входят» в общую гармонию черно-зеленого колорита как память о войне, они же придают торжественность изображенной сцене. А кошка, уютно устроившаяся на табуретке, делает торжественный праздник уютным и домашним. Самое светлое пятно в картине, самое светоносное — малыш, символ будущего. В картине «В день Девятого мая» соединились торжественность и скорбь, горечь потерь и радость победы, жизнь, уходящая в прошлое, и вера в светлый завтрашний день.

Работы Коваленко конца 1970-х — начала 1980-х годов — «Пейзаж с локатором», «Яблони цветут» (обе 1978 г.) и другие — не идут вразрез с его творчеством предыдущих лет. Стихийная сила его природы, эмоциональные поиски смысла и ценностей жизни и бытия находят в них образное воплощение.

В творчестве В. Ф. Мальцева преобладает пейзаж, но мир его пейзажей всегда одухотворен присутствием человека. Его пейзажи сюжетны («Порт», 1960; «На зимовье», 1968). Интерес к жанру приводит его к созданию картины «Геологи» (1963—1969). Вместе с героями своей картины художник прошел трудную геологоразведочную трассу на приполярном Урале. Мальцев сделал несколько вариантов картины, в последнем (1969) отказался от портретности персонажей, обобщил образы до символов. В картине отсутствует сюжетное развитие, да и герои не объединены действием. Они расположены в центре, один присел на корточки. Пространство белого снежного пейзажа стягивается и круглится вокруг группы геологов, как бы отделяя их от мира и ограничивая на каком-то неведомом и суровом клочке земли. Колорит приобретает торжественную сдержанность, угловатым становится рисунок, абрис



В. Ф. Мальцев. Геологи. 1969

фигур. Некоторая прямолинейность и однозначность свойственны образному строю полотна, как, впрочем, и многим работам «сурового стиля».

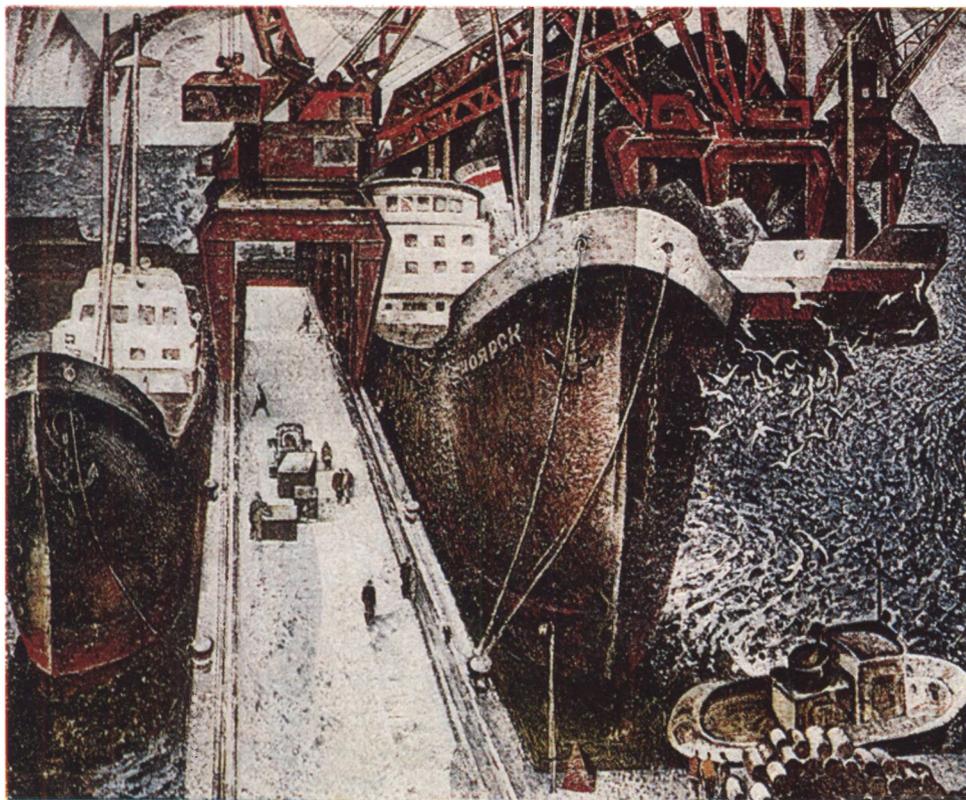
В последующие годы Мальцева все более увлекают выразительность рельефной красочной фактуры, декоративное звучание цвета. Обостряется фактура холста, становясь иногда похожей на керамическую поливу. «Хотел сделать сказку»,— говорит художник о картине «Северное лето. Курилы» (1971)¹. Пенной кипит кобальтовая вода, неподвижно

¹ Запись беседы с В. Ф. Мальцевым в марте 1979 г.

застыли скалы. А положенные прямо из тюбика белила «взмывают» белоснежными чайками. Картина воспринимается ярким и праздничным керамическим панно. Однако в конце 1970-х годов он как бы вновь возвращается к темам и мыслям, волновавшим его в юности. Он обращает свой интерес к жанровому пейзажу с развернутым сюжетным построением. Пейзажи «Золото Прикамья», «Трудовые ритмы» (оба 1977 г.), «Прикамье» (1977—1979) соединяют в своем образном строе жанровость, повышенную звучность цвета, эпическое видение художника.

В картине «Трудовые ритмы» есть попытка передать эстетику трудовой жизни северного порта. Насыщенный цвет становится не только эмоциональным. Художник создает цветовую перспективу, дает цве-

В. Ф. Мальцев. Ритмы Севера. 1977





В. Ф. Мальцев. Предуралье. 1983

том ощущение «ближе — дальше», зрительно воспринимается движение в пейзаже. Разбегающаяся рябь воды, чайки, кружащие над пирсом, дополняют это ощущение движения.

В эпическом пейзаже «Прикамье» художник синтезирует образ уральской природы. Он создает панорамный пейзаж с уходящими к горизонту рядами изумрудной озими, туманом дождя, с рядами березок, теснящихся вдоль дороги, торжественными далями взгорий. В этом пейзаже есть динамика движения, но есть здесь и лирическое звучание.

Лирическое чувство все явственней начинает проявляться в работах 1980 года — «Рождение весны», «Над Сылвой-рекой».

Постоянно волнует художника тема охраны природы. В 1979—1980 годах он написал два варианта картины «Последний перелет». Распластались в воздухе бессильно поникшие, ослепительно белые крылья лебедя. Он отстает от стаи, смертельно раненный, и начинает стремительное движение камнем вниз, а навстречу ему несутся воды могучей реки. Звучание напряженных синих тонов передает драматизм события.

Для Р. Ш. Багаутдинова, который, кроме живописи, обращается к монументальному искусству и книжной графике, характерны поиски обобщенной монументальной пластики в 1960—1970-х годах. Художника привлекают события значительные, эпохи переломные — революции, гражданской и Великой Отечественной войн. Художника влечет романтика революции. В картинах «Железная дивизия» (1963—1965), «Николай Островский» (1966—1967), «Восставшие» (1967) чувствуются и поступь первых комиссаров, и романтика «Гренады». Его образы — призыв, выраженный в чеканной пластике объемов и форм. И логика композиционного построения, и суровый колорит — сочетания открытого красного, серого, черного тонов в триптихе «Железная дивизия» — «бьют» в одну цель: выразить стальную непоколебимость в борьбе и веру в торжество своего дела командиров Железной дивизии (так ее называли за мужество и победы), которая в 1919 году освобождала от белых Симбирск. Это по существу групповой портрет командиров дивизии — Г. Д. Гая, начальника штаба Вилумсона и двух комиссаров.

В 1967 году на Международной выставке произведений молодых художников «Биеннале—67» в Париже экспонировалась картина Багаутдинова «Николай Островский». Образ Островского обобщен до символа. Художник выражает идею аскетизма и героического самопожертвования, так сказать, «в чистом виде», упрощая до аскетизма также пластику и цвет.

Для воплощения героических тем художник выбирает обобщенную пластическую форму. Его картины продуманы до мелочей — выверена каждая плоскость, линия, точка. Художник, кажется, сознательно изгоняет в своем творчестве, добываясь предельного рационализма, стихию чувств. Он считает, что эмоции должен вынести зритель из образа, из формы, четко сформулированной, что художник не должен навязывать зрителю своего эмоционального состояния.



Р. Б. Исмагилов. Портрет кинопутешественника М. Заплатаина. 1975

В 1975—1979 годах в творчестве Багаутдинова появляются новые темы. Картина «Из недр калийных» (1975) создана по впечатлениям из поездок с творческой бригадой пермских художников на Березниковский калийный комбинат. Некоторое «эмоциональное потепление» как результат новых поисков художника появилось в портрете Рушада Хисамутдинова (1974), ветерана войны, члена подпольной организации «Родомская четверка», соратника Мусы Джалиля, а также в портрете Героя Социалистического Труда Н. В. Катаргина (1977).

При различии художнического стиля и почерка молодых художников, пришедших в искусство в 1970-х годах, В. Жданова, А. Городилова, А. Турбина, А. Можарского сближают живописное решение темы,

стремление цветовыми отношениями передать пространство, создать живописную среду, настроение. Серию городских лирических пейзажей написал А. Городилов — «Уголок старой Перми» (1975), «Набережная Перми» (1976), «Песня ночного города» (1977). В. Жданов жанровые на первый взгляд пейзажи «На запасных путях», «Наш двор» (оба 1975 г.) строит на гармонии сближенных «мягких» тональных сочетаний. В пейзажах и интерьерах 1980-х годов художник решает сложные задачи пространственного построения холста.

В середине 1970-х годов к образу современника, к портретной живописи обратились молодые художники Р. Б. Исмагилов, А. В. Толкач,

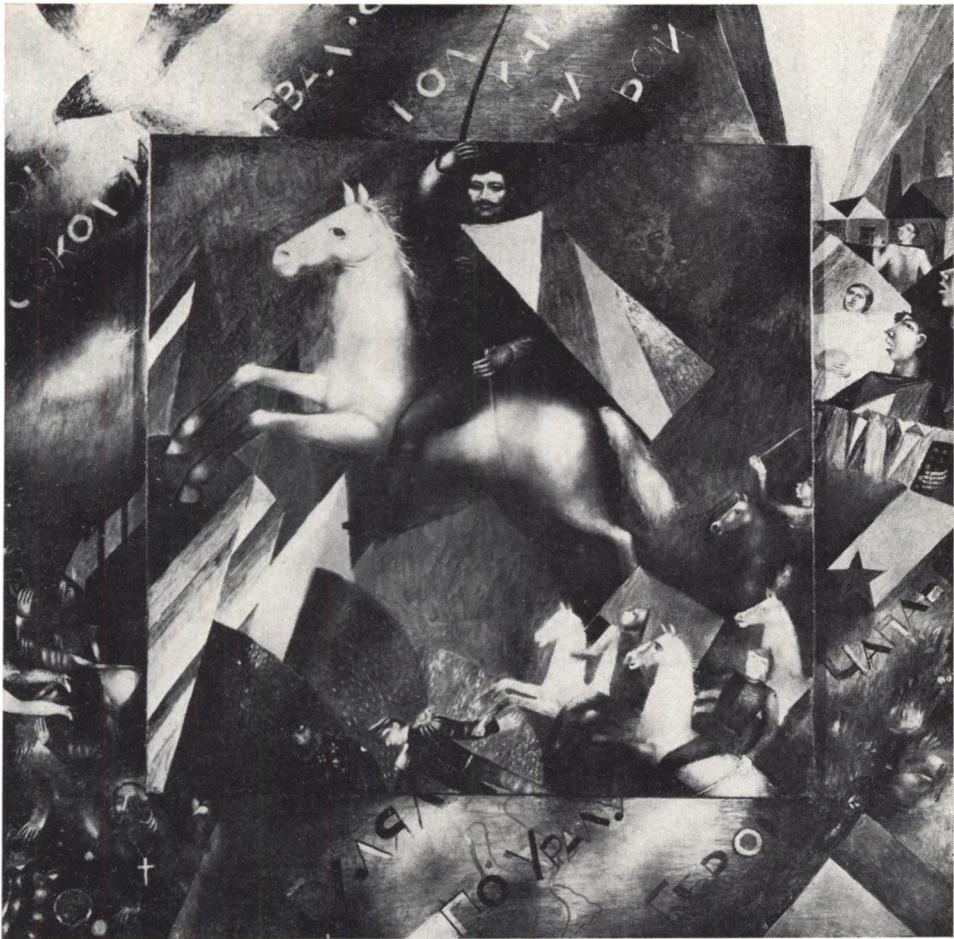
В. В. Жданов. Дом на окраине. 1983



Р. Б. Пономарев и живописцы послевоенного поколения, пришедшего в искусство в эти годы,— А. С. Новодворский, А. Г. Филимонов. На пятой зональной выставке «Урал социалистический» (конец 1979 — начало 1980 г.), которая проходила в Тюмени, экспонировались работы Р. Б. Исмагилова «Портрет кинопутешественника М. Заплата» и Р. Б. Пономарева «Ольга Сергеевна», «Портрет архитектора» (оба 1978 г.), А. С. Новодворского «Монтажник» (1978), «Молодой художник» (1977), «Семейный портрет» (1977) А. Г. Филимонова. При всем стилистиче-

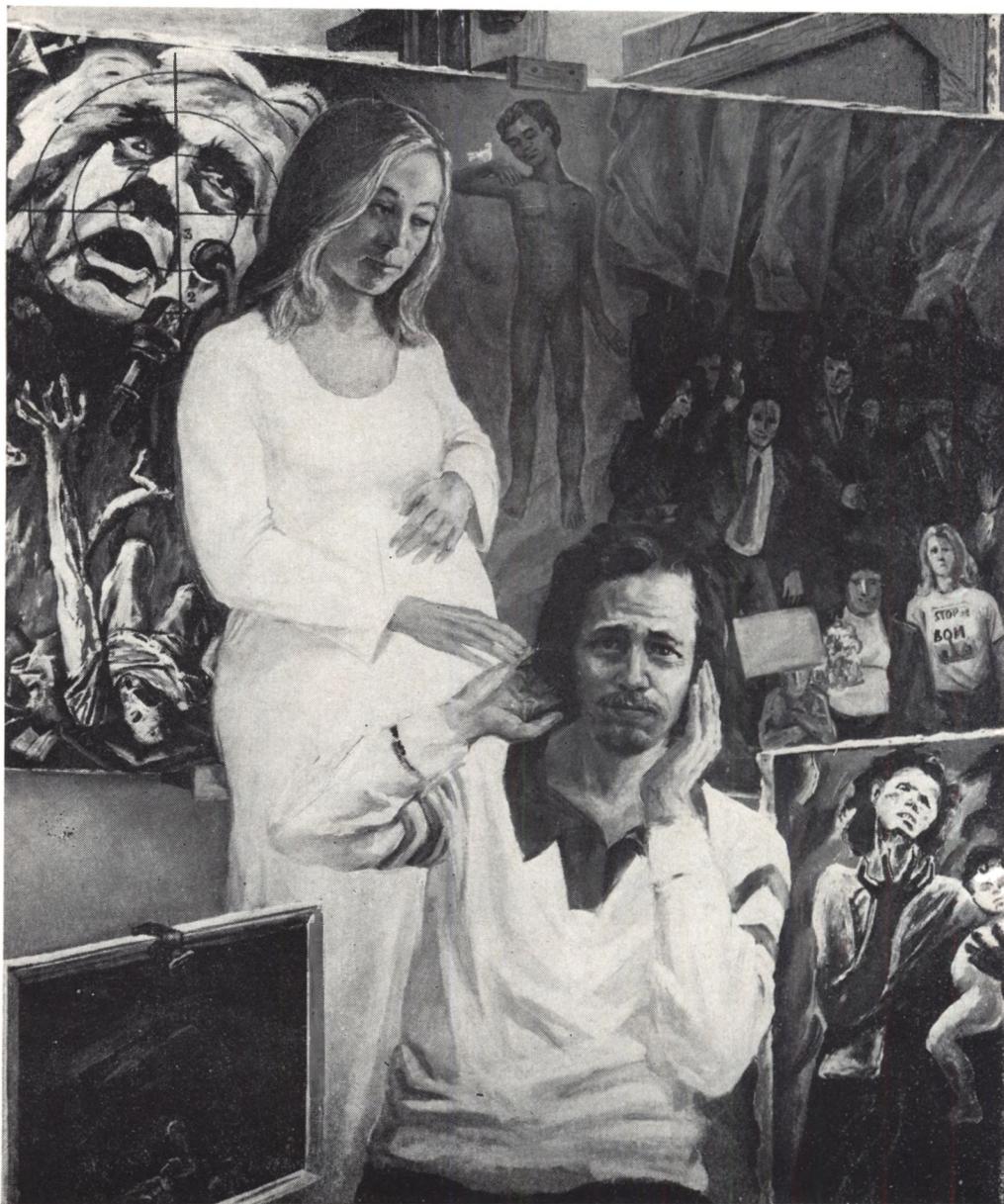
А. Н. Можарский. Поля. 1980





А. Г. Филимонов. Чапаев — герой. 1978

ском различии работ Исмагилова и Пономарева их объединяет задача передать повседневную жизнь героев, мир их увлечений, занятий, забот. Так М. Заплатин, кинопутешественник, создавший ряд увлекательнейших фильмов о животном и растительном мире приполярного Урала, изображен на фоне Уральских гор, с киноаппаратом. Предметное окружение рассказывает о герое, пожалуй, больше, чем лицо и руки. Для А. С. Новодворского, единственного из этой группы молодых закончив-



А. С. Новодворский. Простой день. 1984



А. В. Толкач. Женский портрет



А. В. Толкач. Красная палитра. 1983

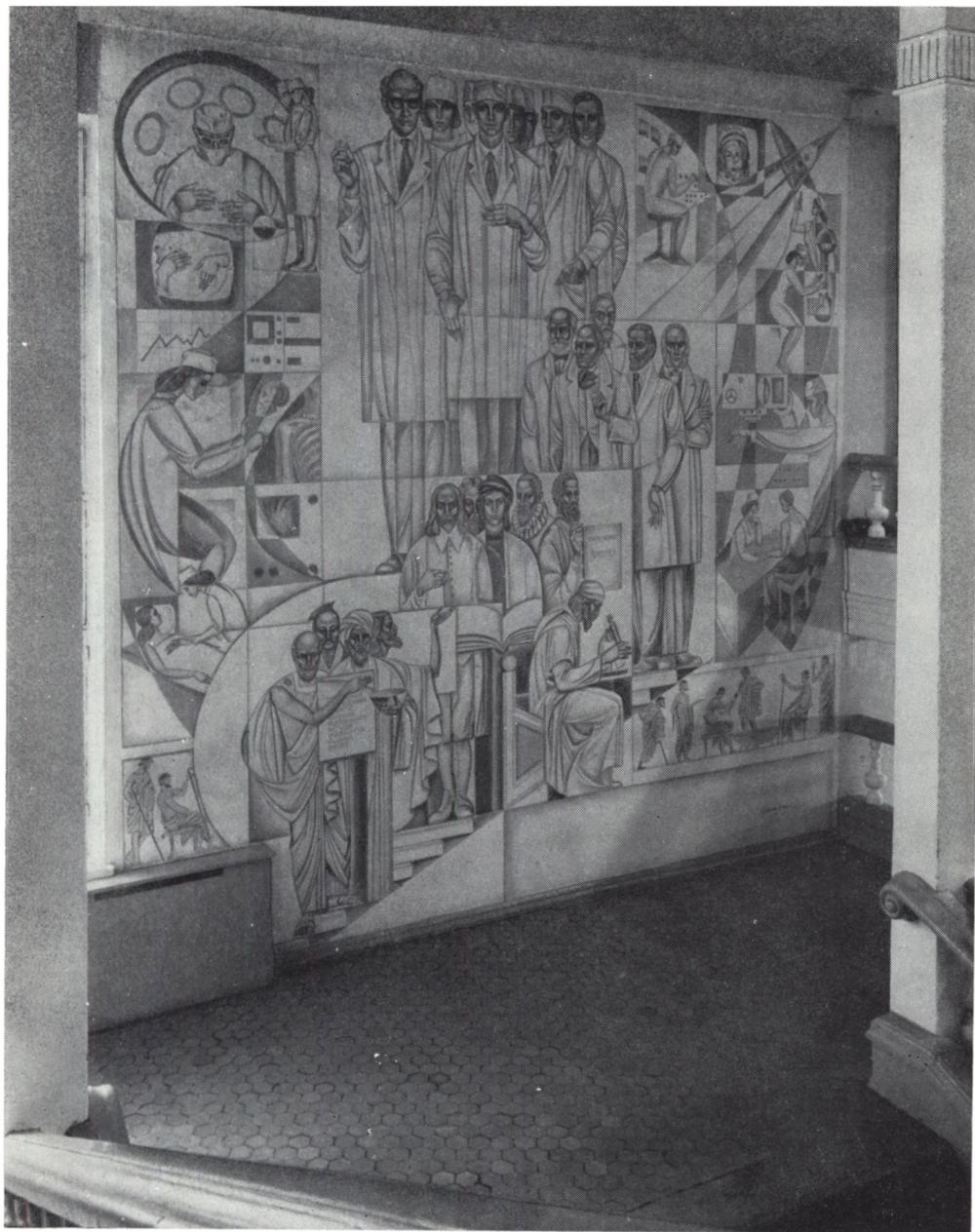
шего живописный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (Р. Пономарев по образованию монументалист, Р. Исмагилов — художник декоративно-прикладного искусства), особый интерес представляют монтажники-высотники. Для портретных работ А. С. Новодворского характерны живость, жизненная убедительность образов. Портреты-картины А. В. Толкача отличаются сложное композиционное построение, рациональное и четкое решение пространственных планов, выпisanность деталей. В образном строе его полотен отражается жизнь героев, прошлая и настоящая. Таковы его портрет А. И. Назаровой (1981), портрет доктора технических наук А. А. Бартоломея (1982). Картину «Красная палитра» (1983) он посвятил художникам, не вернувшимся с войны. В основе ее — реальный прототип — московский художник П. Толкач.

Интересны поиски А. Г. Филимонова. Первые его работы («Конец игры», 1973; «Родной дом», 1975) выполнены в технике лаковой миниатюры на папье-маше. В 1979 году он обратился к технике масляной живописи и написал серию картин «Современные мещане». В нее входят «За кружкой пива», «У зеркала», «С базара». Автор в этом цикле ставил перед собой в первую очередь задачи публицистические.

Одним из первых значительных произведений монументальной живописи в Перми была роспись Е. Н. Широкова и П. Ф. Шардакова «Искусство пяти континентов» (1958) в зрительном зале курорта Усть-Качка и декоративные панно И. С. Борисова для столовой курорта. От плафонной живописи предшествующего периода эти работы отличали обобщенность образного решения и яркая декоративная манера исполнения. Большинство декоративных росписей 1960-х годов в интерьерах общественных зданий носили оформительский характер. Несколько интенсивней стала развиваться монументально-декоративная живопись в 1970-е годы. В. С. Голубев и Е. Н. Широков выполнили в областной клинической больнице роспись «Отцы медицины». Авторы отказались от образов монументализированных, поднятых до уровня символа, далеких от живого восприятия зрителя. Образы великих медиков почти портретны — Н. И. Пирогов, И. М. Сеченов, И. П. Павлов, основатель областной клинической больницы и теперь хорошо известного курорта «Усть-Качка» П. А. Ясницкий.

Многие городские интерьеры украшают работы Р. Б. Пономарева, выполненные в технике мозаики, фрески, настенного рельефа, — «Урал в прошлом и настоящем» (1971), мозаика «Люди Прикамья» (1972), сграффито на здании ресторана «Горный хрусталь» — первая монументальная работа в экстерьере города, роспись «Союз художников — защитникам Родины» (1975), рельеф «Полиграфия СССР» в интерьере Дворца культуры фабрики Гознак (1976) и другие. Его работы отличаются не только большим исполнительским мастерством, но и тем, что художник затрагивает значительные социальные темы, в решении которых уходит от сложившихся композиционных и смысловых штампов. Одной из значительных росписей в Перми стала его работа в загородном ресторане в Лобанове (1979). Ресторан расположен в бывшем здании церкви. Художник свободно использует архитектуру интерьера, огромные площади для росписи (около двухсот квадратных метров). Монументалист развивает несколько тем: «Времена года», «Пермь — губернский город», «История Сибирского тракта». В композиции исторических сцен Пономарев широко и свободно вводит пейзажные изображения, жанровые сцены — открытие рудных месторождений, постройки завода, обучения в школе, а также групповые портреты жен декабристов, портреты исторических деятелей — В. Н. Татищева, А. Н. Радищева, Ф. М. Решетникова, чья жизнь каким-то образом соприкасалась с Уралом. Цветовая тонкость палитры, четкий графический рисунок, не нарушающий плоскости стены, ритмы композиции хорошо связаны со сложной архитектурой здания.

По перспективному плану монументальной пропаганды и по плану оформления города к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции Комсомольскую площадь — одну из центральных площадей города — украсило мозаичное панно «Комсомол». В. С. Голубев, автор и один из исполнителей мозаики, создает образы П. Корчагина, А. Матросова, Ю. Гагарина — комсомольцев, чьи имена стали своеобразными символами славных дел комсомола. Мозаика выполнена в традициях монументально-оформительских работ 1960-х годов. К сожалению, монументальная живопись в Перми и в 1970-е годы, несмотря на ряд интересных работ, не получила должного развития.



Е. Н. Широков, В. С. Голубев. Отцы медицины. 1972



Р. Б. Пономарев. Архитектор А. Воронихин. 1983

Искусство графики в Перми, как оригинальной (акварель, рисунок), так и печатной, вступило в пору подъема в начале 1960-х годов. На рубеже 1950—1960-х годов в графике также наблюдалось стремление к обобщениям, поиски эмоциональной пластической выразительности формы. Проблема мастерства остро встала перед художниками. Графиков и живописцев Перми сближает интерес к темам и сюжетам, свойственным лишь Прикамью, с его историей, оригинальной прошлой художественной культурой и напряженными трудовыми ритмами горнозаводского рабочего края в настоящем.

Одним из ведущих видов графики в Перми стала книжная иллюстрация. Она начала активно развиваться с организацией пермского объединения книжного издательства «Звезда» в 1939 году, когда Пермская область отделилась от Свердловской.

Просматривая книги, вышедшие в издательстве в конце 1940-х и 1950-х годов, и сравнивая их с современными изданиями, отмечаешь и невысокий уровень полиграфии, и более чем скромный внешний вид. Культура оформления книг в Перми росла вместе с успехами книгоиздательского дела в стране. Резко улучшилась в начале 1960-х годов полиграфическая база. В типографии «Звезда» открылся офсетный цех, что дало возможность шире пользоваться цветной печатью. В эти же годы вокруг книжного издательства сплачиваются интересные и преданные книге художники. На конкурсах книг дипломы за оформление стали получать технические, сельскохозяйственные, политические книги. Но особое внимание обратило на себя издательство в те годы малоформатными сувенирными книгами.

Первым опытом издания сувенирных книг стали «Уральские частушки о любви» (1967) в оформлении и иллюстрациях М. В. Тарасовой. В этом же году вышла книга стихов В. Каменского с оформлением и иллюстрациями В. В. Вагина (1967). Миниатюрные и сувенирные книги, изданные Пермским книжным издательством, пользуются популярностью. В серию сувенирных книг уральского фольклора входят «Чердынская свадьба» (1970), «Уральская величальная» (1972), «Прикам-

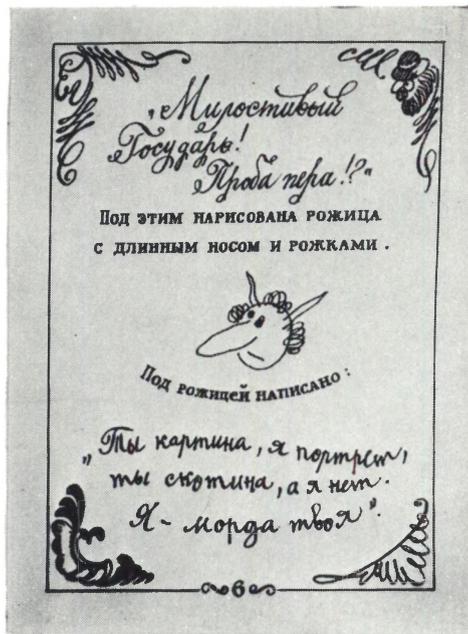
ские посиделки» (1975), «Камская вольница» (1977), «Уральские хороводы» (1980). В этой серии уникально и оформление, и тексты, собранные, записанные и обработанные замечательным энтузиастом своего дела И. В. Зыряновым. Интереснейший материал уральского фольклора дал возможность проявить особенности своего дарования, увлечение стариной, народным искусством и М. В. Тарасовой. Просматривая поэтические сборники, работа над которыми продолжалась более пятнадцати лет, замечаешь, что этот труд для художницы стал настоящей школой. Видишь, как от книги к книге появляется все большая свобода в рисунке.

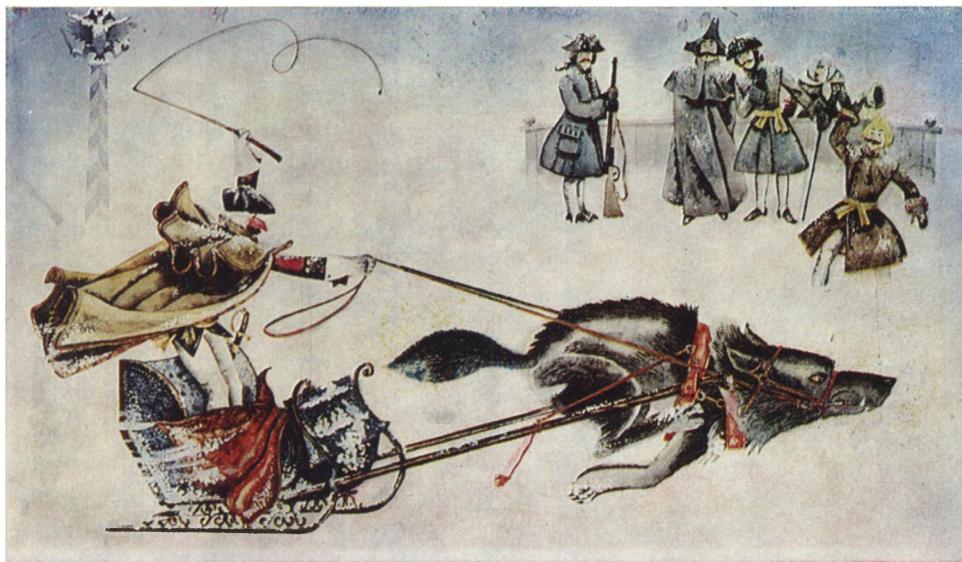
Верность конкретному историческому материалу определяет подход к иллюстрированию «Чердынской свадьбы». Художница деликатно и скромно следует за текстом и делает средствами графики то, что остается за полями книги. Зырянов не описывает символику свадебных обрядов — это делает художница. Если в «Уральских частушках о любви» иллюстрации были не сюжетными, то в «Чердынской свадьбе» появляется действие. Иллюстрации — событийные, следующие за текстом. Они представляют собой легкие перовые рисунки, хорошо сочетающиеся со шрифтом.

В «Уральской величальной», сборнике советского фольклора народов Урала, ключом для пластического решения иллюстраций послужил агитационный фарфор 1920-х годов. В форму тарелки вписаны черно-белые линогравюры. В орнаментальную рамку включен красный цвет, звучащий символом революционных событий. В иллюстрациях к «Прикамским посиделкам» появляется больше действия, больше свободы в рисунке. Постраничные легкие рисунки, обогащенные цветом, хорошо сочетаются со шрифтовыми композициями текста частушек. Развернутое сюжетное действие впервые появляется в иллюстрациях к «Камской вольнице». Рисунок утяжеляется. Страничные развороты, окаймленные подцветочной полосой, не легко бегут за текстом, сопровождая его, как в прежних сборниках, а останавливают внимание, требуют рассматривания. Ритм песен «Уральских хороводов» диктует ритмический строй иллюстраций. Иногда в песне поется о беде, а на самом деле это оборачивается шуткой. Юмористический смысл песни выявляет художница в иллюстрациях. Тарасова находит изобразительно интересный ход, чтобы показать рисунок танца уральского хоровода. Он ассоциируется у нее с цветочным орнаментом, который в схеме своей представляет рисунок танца. Цветы то рассыпаются, то сплетаются в венки-хороводы.



М. В. Тарасова. Обложки книг. 1972—1984





С. П. Можяева. Иллюстрация к книге Э. Распе
«Приключения барона Мюнхгаузена». 1976

Серия книг уральского фольклора ценна как издание жемчужин народной поэзии и как произведение искусства.

За долгие годы работы в издательстве Тарасова оформила и проиллюстрировала значительное количество детских, научно-популярных, политических книг. Но, пожалуй, более всего ее привлекают издания по истории, культуре края. Это избранные стихи коми-пермяцких поэтов «Парма» (1978), сборник стихов пермских поэтов «Город на Каме», «Город мой Пермь» (оба 1973 г.), «Пермский звериный стиль» (1977) и другие. Стиль Тарасовой отличают жесткая конструктивность, продуманность всех элементов, из которых складывается книга, и легкий лиризм, который окрашивает ее иллюстрации.

В конце 1970-х годов Тарасова увлеклась станковой графикой. Выполненные в офорте, литографии, ее листы тематически развивают сюжеты фольклорных сборников. Чем больше она узнает «тонкостей» народного фольклора, тем больше ей хочется быть свободной от литературного текста, который так или иначе обязывает художника ему следовать. В станковых листах ее пластический язык становится раско-

ванней. Так появились литографии «Прикамские посиделки» (1978), офорты «Камская вольница», «Уральские хороводы» (оба 1979 г.), «Русские народные календарные праздники» (1980—1981).

Е. И. Нестеров пришел в издательство в 1958 году. Книги, им оформленные, всегда узнаются. Выразительными художественными средствами в его руках становится само поле обложки, к ней — пропорции и характер начертания шрифта, качество цвета обложки и шрифтов. Например, книги «Н. Крупская и Прикамье» (1969); «Замечательное дело» Б. Назаровского (1970); «О самовоспитании врача» Е. Вагнера и Е. Росновской (1976).

Заслуживает внимания творчество М. А. Курушина. Он удачно оформил несколько книг поэтической серии — избранные стихотворения Н. А. Некрасова (1979), Ф. И. Тютчева, А. А. Блока (1980). Оригинально оформление книг пермских прозаиков и поэтов А. Решетова «Лирика» (1976), И. Лепина «Наедине» (1978), И. Байгулова «Межсезонье» (1979). Одна из наиболее интересных работ Курушина — иллюстрации и оформление книги «Трагедии. Сонеты» В. Шекспира (1979). Курушин много времени отдает рисунку, линогравюре. Его рисунки «Интерьер», «Окно» (оба 1979 г.) и другие, выполненные мягким соусом, сангиной, углем, сделаны в тонких градациях тональных переходов, «живописны», пронизаны лирическим настроением.

Находит своих иллюстраторов и детская книга. С. П. Можаяеву считают признанным мастером детской книги. Она оформляет классику детской литературы «Приключения барона Мюнхгаузена» Э. Распе (1976) и большинство книг для детей пермских писателей. Она иллюстрировала книги Л. Кузьмина «Башмаки-простаки» (1964), «Сказки» (1973), «Четверо в тельняшках» (1974). Почерк Можаяевой узнается сразу. Она внесла в книгу опыт мультипликатора. Персонажи иллюстраций всегда нарисованы с долей лукавого юмора или сатиры.

Многолетнее творческое содружество связывает Р. Ш. Багаутдинова и автора многих книг для детей Л. Давыдычева. Может быть, наиболее показательна для Багаутдинова-книжника работа над оформлением повести Л. Давыдычева «Лелишна из третьего подъезда» (1969) и «чуть-чуть» детективного романа «Руки вверх! Или враг № 1» (1976). Обложка книги не имеет никаких рисунков, но соотношение трех цветов — красного, черного букв и белого цвета бумаги, неожиданное расположение слов в названии книги, выбор шрифтов разных размеров — как бы предвосхищают яркое, детективное повествование с неожиданными ходами



М. А. Курушин. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1980



Р. Ш. Багаутдинов. Иллюстрации к сборнику песен «Товарищ песня». 1977

и смысловыми поворотами. Художник умеет использовать выразительные возможности шрифта, создает неожиданные шрифтовые композиции. Багаутдинов нашел и интересный подход к иллюстрированию романа. Чтобы юный читатель мог образно представить невероятных героев в невероятных ситуациях, он обращается к шаржу, утрируя характерные черты героев. Многие книги, оформленные Багаутдиновым, своим конструктивным решением заставляют вспомнить традиции искусства книги 1920-х годов. Таков подход к иллюстрированию и оформлению сборника «Товарищ песня» (1978), посвященного 60-летию комсомола. Художнику близки образы, овеянные романтикой революции. Эпический монументальный стиль характерен для иллюстраций сборника. Книга была удостоена диплома ЦК ВЛКСМ. На XI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Гаване эту книгу-сувенир вручали всем участникам.

Своеобразие иллюстрации графика-станковиста А. П. Зырянова также определяет монументальный стиль. Таковы его гравюры к сборнику стихов о В. И. Ленине пермского поэта Б. Ширшова (1966), к сборнику стихов о коммунистах, партии — «Совесть века» (1976). В решении иллюстраций к этим изданиям он использует монтажную композицию, обобщенную пластику объемов, резкие контрасты цвета — белого, черного, красного.

Наряду с иллюстрациями эпического, монументального плана, тяготение к которому наблюдается в основном у художников-станковистов (Багаутдинов, Зырянов), развивается и тип иллюстрации описательно-повествовательного характера. О. Д. Коровин более тридцати лет сотрудничает с различными книжными издательствами страны. Его иллюстрации жизненно убедительны. Художник предпочитает легкие перовые рисунки. Коровин много работает с натуры акварелью, делает зарисовки. Он считает, что натурные рисунки — необходимый материал для работы над иллюстрациями.

Символом Урала для художников стали «Сказы» П. П. Бажова, в которых отражены поэзия этого края, могучий талант мастерового народа. В 1979 году в Пермском книжном издательстве вышли «Сказы» Бажова в миниатюрном подарочном издании с иллюстрациями Коровина, выполненными в акварели. Коровин любит оформлять научно-фантастическую литературу. В его иллюстрациях вышли книги А. Беляева «Человек, нашедший свое лицо», А. Гуревича «Нелинейная фантастика» и другие. Его иллюстрации к русским былинам сделаны карандашом. Художнику хотелось сохранить живость, свободу, красоту



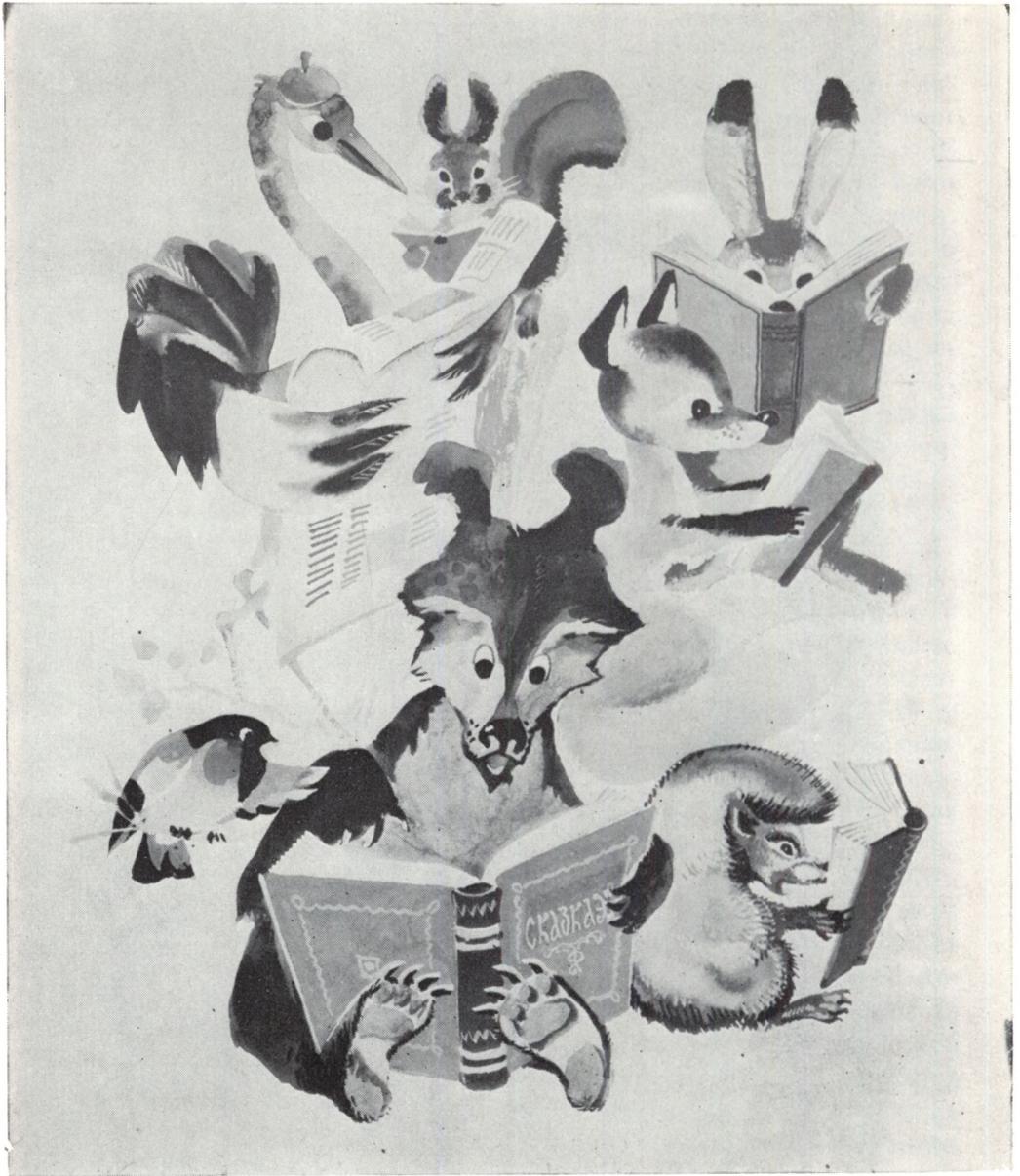
карандашного рисунка. Автор насыщает сцены житейскими подробностями, достоверными деталями, населяет иллюстрации людьми. Коровин в иллюстрациях показывает те события, которые проходили мимо внимания других мастеров книги. Соловей-разбойник представлен в образе кочевника. В былине говорится, что Добрыня Никитич любил петь. Его рисует автор сидящим на завалинке вместе с матушкой. Такая трактовка раскрывает былины с несколько неожиданной стороны. Художник наделяет Добрыню не символическими чертами героя, а реального человека. Когда плясал морской царь, то все вокруг «сотрясалось». Коровин изобразил его в виде развеселого русского мужичка.

За двадцать лет работы в издательстве В. Н. Аверкиеву, как и большинству художников, приходилось работать с различной литературой. Много книг он оформил для детей и юношества. Это «Приключения Тома Сойера» М. Твена (1976), «Шагал один чудак» Л. Кузьмина (1973), книжка о музыке «Про тех китов и про многое другое» Д. Кобалевского (1974), «Сто загадок» Б. Ширшова (1977), «Друзья мои приятели» Л. Давыдычева (1976) и другие. Аверкиев делает иллюстрации акварелью, но предпочитает быстрые и легкие перовые рисунки. Они то занимают целые полосы, то сопровождают текст на полях. В ра-

Н. П. Горбунов. Иллюстрация к повести А. Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина». 1977



В. Н. Аверкиев. Иллюстрация к книге И.-В. Гете «Фауст». 1981



В. П. Кадочников. Иллюстрация к коми-пермяцкому Букварю. 1977

боте над книгами Л. Кузьмина «Шагал один чудак», М. Твена «Приключения Тома Сойера» и других художник предстает мастером жанровых композиций, интересным рассказчиком. Жанровые сценки он рисует с большой долей юмора, заостряя и подчеркивая смешные качества героев, насыщая сценки живыми бытовыми подробностями, сообщающими рисункам жизненную достоверность. Художник, кажется, «проигрывает», как в театре, ту или иную сценку, обставляя ее житейскими достоверными деталями. Невольно вспоминается тот факт, что Аверкиев пришел в издательство с большой практикой театрального художника. Иллюстратор обращает внимание на событийную сторону литературного текста. Коми-пермяцкий «Букварь», оформленный Аверкиевым вместе с В. П. Кадочниковым, отмечен бронзовой медалью на Международном конкурсе букварей в 1977 году (Лейпциг).

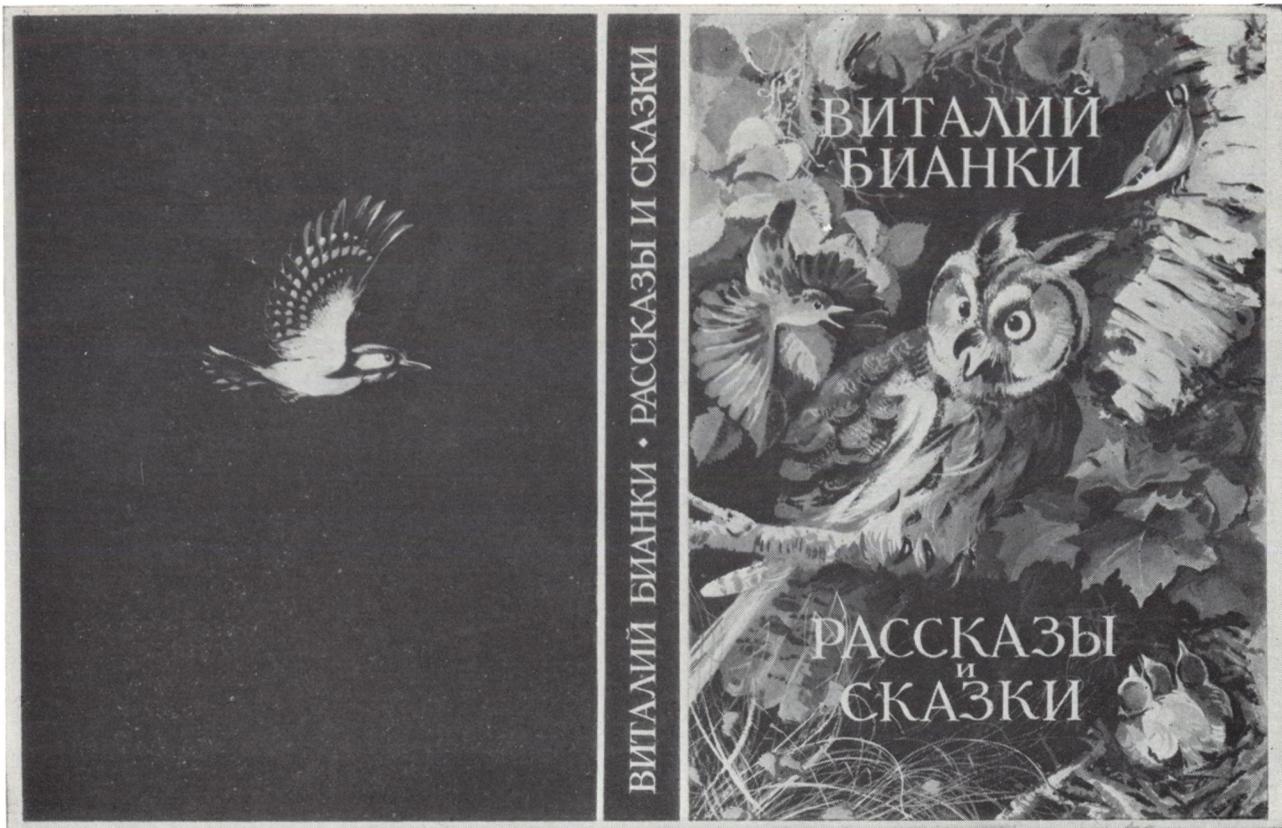
Н. П. Горбунов специализируется в своем творчестве на оформлении книг для юношества, научно-популярных, фантастических, приключенческих. Он иллюстрировал книги «Повести» А. Гайдара (1978), «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого (1977), «Поэмы Великой Отечественной войны» (1977), собрание сочинений Жюль Верна. На протяжении долгих лет работы у Горбунова, художника и издателя, выработались свои принципы оформления книг. Он предпочитает делать массовую книгу, рассчитанную на большой тираж, поэтому думает о том, чтобы при огромных тиражах книга была приятным подарком, а иллюстрации не теряли своего качества. Исходя из этого, художник использует такие материалы графического искусства, которые выдерживают тираж. Преимущественно его иллюстрации выполнены тушью и пером. Другое качество, которое отличает работы Горбунова, — точный адрес книги — чаще это подростки. Учитывая восприятие юношей, иллюстратор романтизирует героев приключенческих книг. Наиболее показательна в этом отношении работа над многотомным изданием произведений Ж. Верна. Иллюстрации воспринимаются в развитии, «бегут» за текстом, усиливая читательское напряжение. Для передачи накала приключенческих страстей и романтических ситуаций черно-белые рисунки приобретают романтическую окраску: резко очерченные силуэты фигур, контрастные перепады света и тени, черного и белого, порывистые движения. Рисунок — всегда живой и точный.

В. П. Кадочников тяготеет к живописной иллюстрации. В технике цветного офорта он выполнил иллюстрации к фольклорным сказкам В. Воробьева «Капризка и другие сказки» (1975). В них — обычные

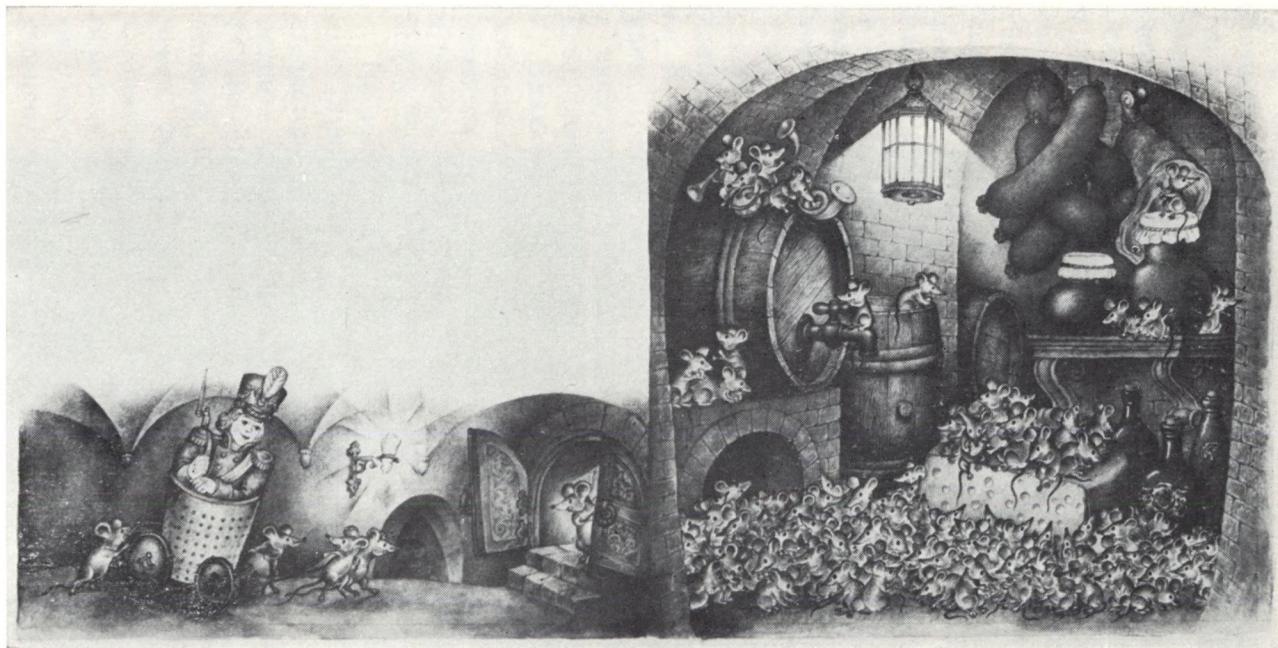
сказочные герои — Иван-царевич, ведьма, чудище, умные братья и Иван-дурак, совершающий настоящие подвиги. Кадочников — живописец по образованию — и обогащает книгу цветом. «Любовь к цвету» проявилась в разработке серии «Юношеская библиотека» и «Уральская библиотека». Одобрение получили многие книги, оформленные Кадочниковым, — «Тропы предков» А. Домнина (1978), «Туесок» А. Баталова (1978) и другие. «Туесок» — лирические миниатюры, рассказы о красоте и «маленьких секретах природы моей коми-пермяцкой стороны», — так пишет автор литературного текста в предисловии. Поэтические миниатюры нашли отклик в душе художника, также любящего и знающего природу. Любовь художника к земле, природе нашла живописное воплощение в иллюстрациях к книге В. Бианки «Рассказы и сказки» (Минск, «Народная асвета», 1978). Изображения самых разных обитателей леса проходят по всей книге, делая ее не только нарядной, праздничной, но и занимательной. Темы станковых листов Кадочникова часто продолжают темы иллюстрируемых им книг. На пятой зональной выставке «Урал социалистический» 1980 года художник показал серию цветных офортов на анималистическую тему по мотивам книги В. Бианки. Кадочников много экспериментирует, пробуя свои силы во всех техниках графического искусства. Он делает цветные офорты, работает с акватинтой, сухой иглой, занимается цинкографией, много пишет акварелью с натуры.

Иллюстрации А. Н. Тумбасова, художника-станковиста, тяготеют к живописному решению. Он сам пишет и оформляет свои книги. Для детей он написал и иллюстрировал книги «Смелый гриб» (Москва, «Детгиз», 1962), «Дрема луговая» (Пермь, 1974), пронизанные бережной и нежной любовью к природе, умением ее слушать и понимать.

На многих конкурсах книг получила признание работа С. Р. Ковалева. Дипломами отмечены книги «На пути интенсификации» С. И. Чистоплясова (1975), сувенирное восьмитомное издание «Пермская Лениниана» (1976), подарочное малоформатное издание «Конституция СССР» (1978), «Русский романс» (1980) и другие. Но, пожалуй, настоящее призвание Ковалева — детская книга. Он оформил ряд учебников, буквари, сборник русских народных сказок и другие книги. Оформительские приемы, вошедшие в арсенал художника, очень разнообразны. Это может быть фотоколлаж, документальная фотография, рисунок с натуры. Но важнее всего для Ковалева — фантазия, его собственная, когда он рисует свои удивительные картинки, и фантазия ре-



В. П. Кадочников. Суперобложка книги В. Бианки «Рассказы и сказки». 1978



С. Р. Ковалев. Иллюстрация к сказке Г. Х. Андерсена «Оле-Лукойе», 1983



С. Р. Ковалев, Сказочная азбука. Буква «П». 1982



О. Д. Коровин. Иллюстрация к книге «Русские богатыри. Былины». 1980

бенка, находящая в них отклик. Художническая фантазия, понимание задач педагогики, любовь к детям и мироощущение автора нашли прекрасное воплощение в белорусском Букваре (Минск, «Народная асвета», 1973). Эта работа отмечена золотой медалью на Международном конкурсе букварей в 1977 году (Лейпциг). Форзац представляет собой удивительную азбуку: дома-буквы, буквы-терема, буквы-крепости, причудливые, фантастические строения, которые возникли в воображении художника.

В 1980 году Ковалев закончил работу над «Сказками» А. С. Пушкина, в 1981 он оформлял и иллюстрировал «Сказки» Г. Х. Андерсена. В иллюстрациях переплетаются фантазия и скрупулезная манера исполнения, которая заставляет поверить в реальность сказки. Темы, разрабатываемые Ковалевым в иллюстрациях, находят отражение и в станковых работах художника: «Лесная азбука», «Вечерние разговоры. Азбука» (обе 1975 г.), «Суতোлка чудес (Теремки на коряге)» (1976), «Дерево» (1976) и других. Чем бы ни занимался Ковалев — живописью или иллюстрированием литературных произведений, — в его работах обыденная повседневность преобразуется в неповторимые реально-сказочные образы.

К началу 1960-х годов определяется круг художников, работающих в акварели. Их произведения экспонируются на областных, зональных, республиканских и всесоюзных выставках, а И. С. Борисов — участник ряда выставок советского искусства за рубежом. Оперативность техники позволяет акварелистам постоянно расширять географию творческих поездок, создавать множественность вариантов одной темы.

На первых этапах работы пермских акварелистов имели ряд сходных черт: почти все «пережили» увлеченность сложной фактурой — здесь и работа по мятому листу, что дает нерукотворные красочные затеки и живописные эффекты, здесь и употребление для оконтуривания восковых карандашей, обогащающих и усложняющих фактурную поверхность листа. В последние годы все художники вернулись к чистой акварели, которая «по мокрому» или «по сухому» дает неисчерпаемые возможности.

К началу 1970-х годов сложились творческие индивидуальности, определились их привязанности к какой-то теме или кругу тем. Рано ушедший из жизни Н. Ф. Можарский работал над темой революцион-



А. Г. Мотовилов. На Енисее. Весна. 1969

ной истории Перми. Последние акварели А. Г. Мотовилова из серии «По Алтаю» и «По Енисею» (1968) говорят о серьезном изучении природы и ее глубоком понимании. В акварелях «Весна на Енисее», «На восточной границе» и других работах этого цикла Мотовилов передает огромность пространства, соотносит спокойное величие гор и движение цветковых масс облаков, которые ритмически повторяют очертания их громады.

Тематика акварельных серий И. С. Борисова разнообразна — современная индустрия и древнерусская архитектура, пейзажи Урала, Дагестана и других мест, а также натюрморты. Его акварельные листы всегда поражают мощью эмоционально-декоративного звучания цвета. Борисов — по образованию художник-монументалист, по призванию — акварелист-пейзажист. «Пейзаж начинался с поездок», — вспоминает

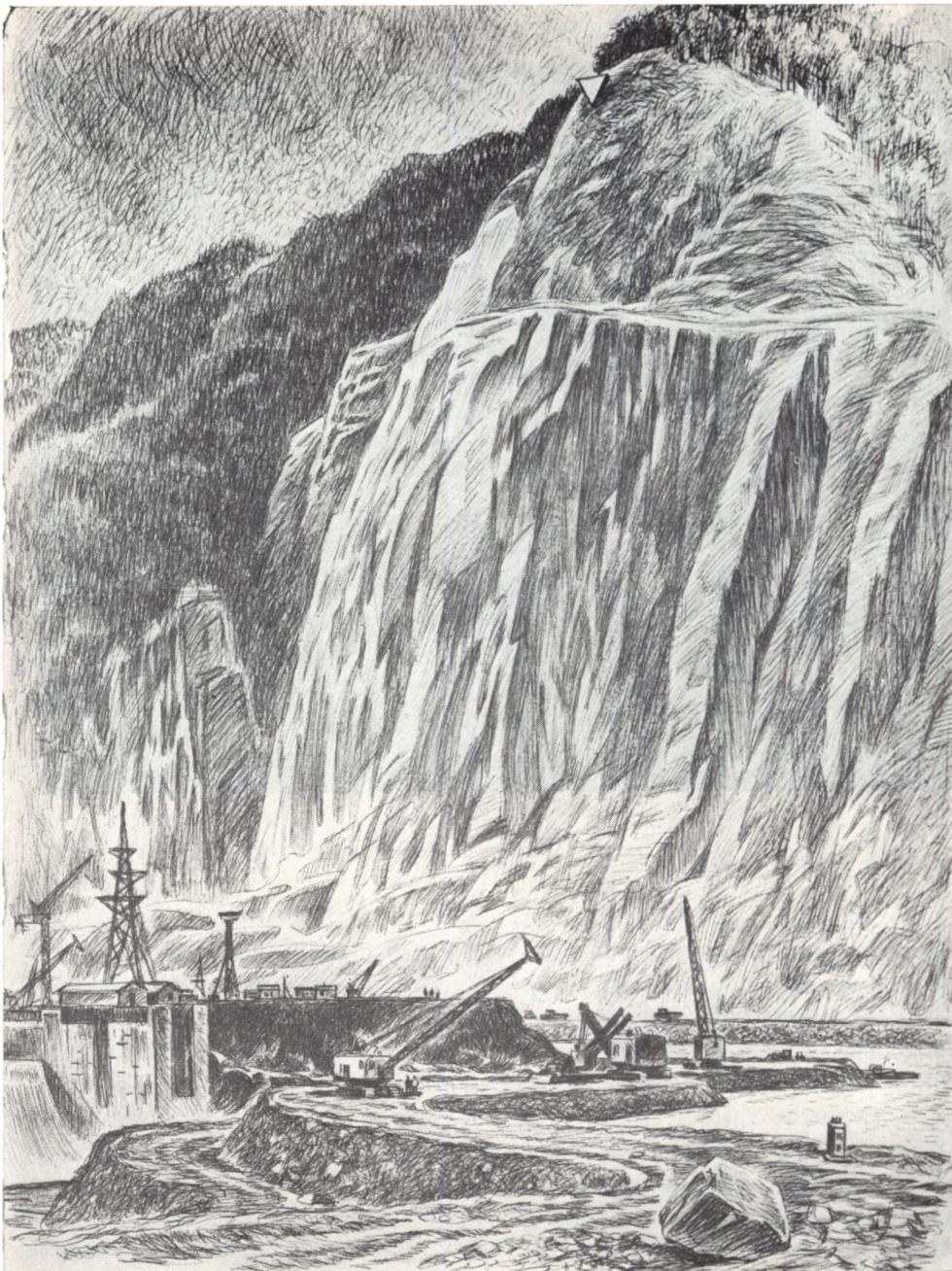


И. С. Борисов. Березниковский мотив. 1977

Борисов, рассказывая о своем увлечении пейзажной живописью¹. Акварельные серии, насчитывающие до двухсот листов и более, говорят об этом: «По Прибалтике» (1961, 1970), «По Вишере», «Березники» (1962—1963), «Гурзуф» (1963), «Дагестан и Кабардино-Балкария» (1966—1969), «Архитектурные пейзажи Ростова Великого, Переславля, Борисоглебска» (1970), многочисленные серии по Уралу и Прикамью.

Сравнивая акварели Борисова, созданные в разные годы, замечаешь поиски образной выразительности, композиционных и цветовых решений, которые очерчивают этапы познания природы и претворения ее в художественный образ. Так, серия «Гурзуф» хороша красотой мягких

¹ Запись беседы с И. С. Борисовым 24 января 1980 г.



А. Н. Тумбасов. Плотина встанет вровень с Саянами.
Из серии «Саяно-Шушенская ГЭС»



В. Ф. Кузин. Северная цитадель. 1975

цветовых размывов акварели, создающих лирический умиротворенный настрой, поэзию натурального мотива. В акварелях же Дагестанского цикла (1966) безошибочно узнается почерк Борисова, крепкая рука монументалиста. С этого периода у художника вырабатывается свое видение пейзажа и принципы его образного преломления и переложения на язык линий и красок. Его акварелям свойственна «картинность». В акварелях Дагестанского цикла появляются звонкая декоративность, контрастность ярких цветowych плоскостей. В дальнейшем цвет в акварелях приобретает все большую образную силу, эмоциональную выразительность. Художник соединяет в композиции высокий горизонт и точку зрения сверху, что дает многоохватность изображаемого, панорамность. Как правило, в пейзажах ошутимо движение взгляда от первого плана ко второму и третьему. Ритмы весомых предметных форм заставляют взгляд «двигаться» от одного плана к другому, затем высокий горизонт

третьего плана как бы «отталкивает» взгляд, снова возвращая его к первому плану. Такое построение дает ощущение динамики, своей жизни внутри замкнутого листа. Монументальность, величие создает и четкий уверенный динамический контур весомых и мощных предметных форм. Таковы листы из серии «Дагестан», «Индустриальный Урал». Широту просторов великих сибирских рек передает художник в пейзажах «По Енисею». Большая серия индустриальных пейзажей Борисова посвящена Губахе, крупнейшему промышленному центру Пермской области.

Если некоторым индустриальным пейзажам не отдано вдохновение души, то рука мастера чувствуется и в них. Несколько акварельных серий создано Борисовым в древнерусских городах Переславле-Залесском, Ростове Великом, Борисоглебске, а также в старинных уральских городах — Кунгуре, Соликамске, Чердыни. Живописец, кажется, не устает любоваться архитектурными формами, так естественно слитыми с формами природы. Особенно хороши листы «Ростовские звоны», «Собор в Переславле-Залесском», «Старый Соликамск», «Осенний день в Соликамске».

В конце 1970-х годов Борисов писал особенно много натюрмортов. Это, как правило, цветы с прихотливой изощренностью форм и цвета. В них — условность цвета, взятого всегда в изысканной гамме, поражающей иногда неожиданной гармонией красочных сочетаний.

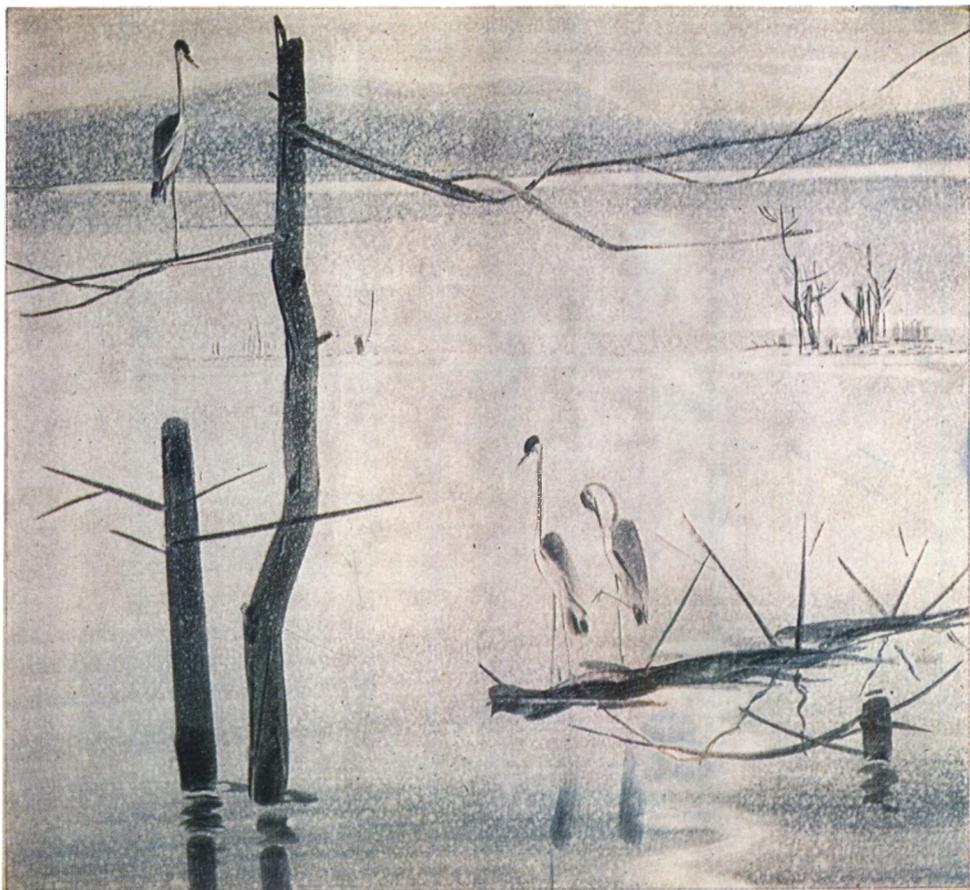
Первые акварельные листы В. Ф. Кузина посвящены памятникам древнерусской архитектуры Суздаля. Позднее он писал старорусскую архитектуру Москвы, Загорска, Владимира, Соловков и уральских городов Чердыни, Кунгура, Соликамска. В творчестве Кузина 1970-х годов значительное место занимает индустриальный пейзаж. Он работал над сериями, посвященными КамАЗу (1975), Перми и «трудовой» реки Камы, ее причалов, грузовых портов — серия «Кама трудовая» (1978). Акварели Кузина отличают лиризм и верность натуре.

Эмоциональны и поэтичны акварели К. М. Собакина. В акварелях «Сахалин» (1971—1972), «Баренцево море», «Средняя Азия» (1974), «Крым» (1977), «Керчь» (1977), «По Коми краю» (1978) через гармонию цвета, его насыщенность или тонкость нежных размывов художник создает пейзажный образ. Листы Собакина, какое бы мимолетное состояние природы они ни передавали, отличаются логикой внутреннего построения и своего рода «картинностью». Ряд акварельных серий создан в Прикамье. Особенно хороши листы из серии «Времена года»,



Я. Н. Киселев. Портрет Люси Гавриловой. 1979

написанные в Суксуне. В них и первые робкие дни весеннего пробуждения природы («Апрель. Пробуждение», 1970; «Голубые цапли», 1977), и золотая терпкость последнего полыхания осени. В 1977—1979 годах художник отдает предпочтение работе «по сухому». Эта техника в отличие от акварели «по мокрому» дает возможность многократной переделки, уточнения, даже вторичной прописки. Изменился и образный строй акварелей этих лет. Они становятся сдержанней по цвету, рационалистичней по построению. Таковы листы «Керченский агломератор-



К. М. Собакин. Тишина. Август. 1976

ный», «На Каме» (оба 1977 г.), «Кама трудовая», «У красных гор», «Шахта в тундре» (все 1978 г.). Это видовые многодельные пейзажи с передачей пространства, с прорисованностью натуральных форм.

Акварели О. Д. Коровина чаще носят жанровый характер. В лучших из них сохранена живость натурального рисунка и цельность законченной композиции. Таковы акварели «Старый мастер» (1970), «Сталевары» (1971), «Художники-печатники по тканям» (1974), «Здесь жил поэт», «Дом Кашириных» (оба 1969 г.) и другие. Одна из значительных акварельных серий Коровина, над которой он работает с 1970 года, по-

священа теме освободительной борьбы. Сюжетно листы объединены мотивом дороги, Сибирского тракта, по которому прошло в кандалах в Сибирь не одно поколение русских революционеров. Серия включает девять композиций: «Потомство за меня отомстит. Радищев», «Прекрасное есть жизнь. Чернышевский», «В Сибирь», «В ссылке. Декабристы», «Взывая к живым», «Короленко в Перми», «Ф. М. Достоевский», «Товарищ Андрей», «Восстание». Эта тема дает художнику возможность размышления об исторических судьбах народа, о роли личности. Серия

К. М. Собакин. Весна. 1984





О. Д. Коровин. А. Н. Радищев. Из серии «Сибирский тракт». 1975—1984

решена в жанрово-повествовательном ключе. Обращаясь к обширному историческому материалу, художник выбирает в жизни героя ту критическую ситуацию, которая раскрывает значение его дела для истории. Таковы листы, посвященные А. Н. Радищеву, Н. Г. Чернышевскому. В акварелях «Ф. М. Достоевский», «Решетников» художник обращается к психологическому портрету.

Ю. И. Заботин — незаурядный рисовальщик. В 1970-х годах он работал над акварельной серией, посвященной спорту (листы «Бокс», «Фехтование», «Хоккей»). Но настоящей школой мастерства для художника стали серии «Дзю-до» и «Каратэ», над которыми он работал около трех лет. В набросках, рисунках, акварелях этих серий захватывают пластика человеческого тела, точность и выразительность рисунка. В серии «Каратэ» художник ставит задачу передать динамику спортивного состязания. Клубок человеческих тел, схватившихся в азарте борьбы, захватывает эмоциональностью пластического решения. Художник использует светотень, подчеркивая скульптурность объемов. Заботин обращается и к пейзажу. Это пейзажи настроения, они имеют конкретный адрес — Урал. В них колорит уральской природы, ритмы уральских лесов, состояние природы, свойственные лишь Прикамью.

В 1970-е годы акварель приобретает все большее число поклонников. Молодые художники В. Смирнов и художники старшего поколения И. И. Осипов, А. С. Мосянин и другие также обращаются к акварели. Их произведения в большинстве своем посвящены природе Урала. В технических приемах они следуют принципам работы «по мокрому».

Искусство гравюры в Перми — самое молодое. Так исторически сложилось, что в живописи, акварели богаче и интереснее традиции, станковой же гравюрой на протяжении многих лет занимались один-два мастера¹. В 1940—1950-е годы в графике работала Е. В. Камшилова. Она занималась литографией («Пермский паровозоремонтный завод в дни войны», 1943), офортом («Портрет писателя П. П. Бажова», 1955; «Оперный театр», 1957; «Сирень», 1960), но, пожалуй, большее ее внимание в те годы было сосредоточено на издательской работе.

С 1956 года на всех городских и областных художественных выставках стали экспонироваться линогравюры А. П. Зырянова. В те годы

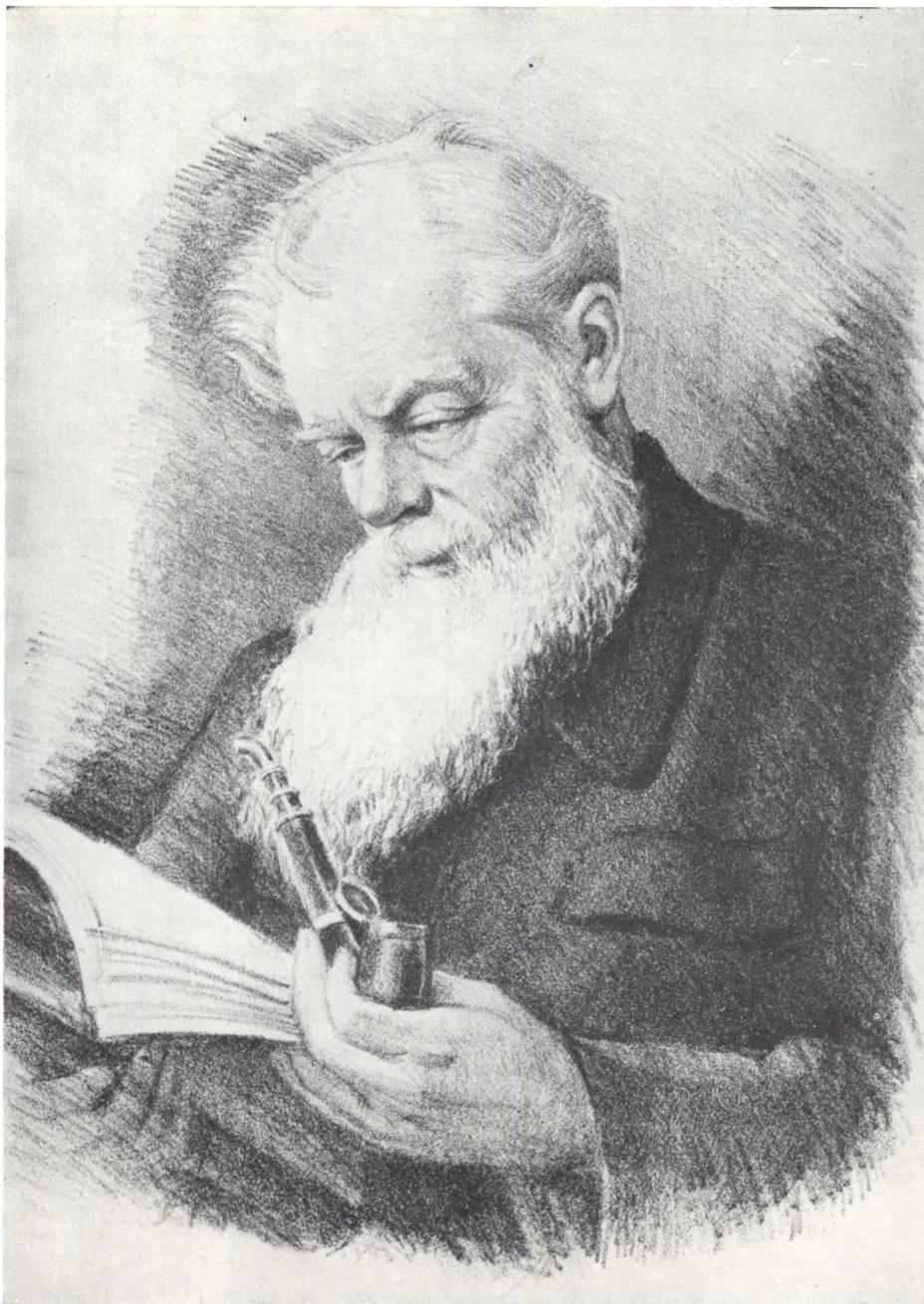
¹ Если исключить агитплакаты периода Великой Отечественной войны.

гравюра на линолеуме из всех графических техник была наиболее популярной. Чрезвычайное увлечение ею было заметно и по большим выставкам изобразительного искусства. И в 1970-е годы, когда популярность линогравюры заметно снизилась, Зырянов остается верен ей — «попутчики отошли», — считает художник¹.

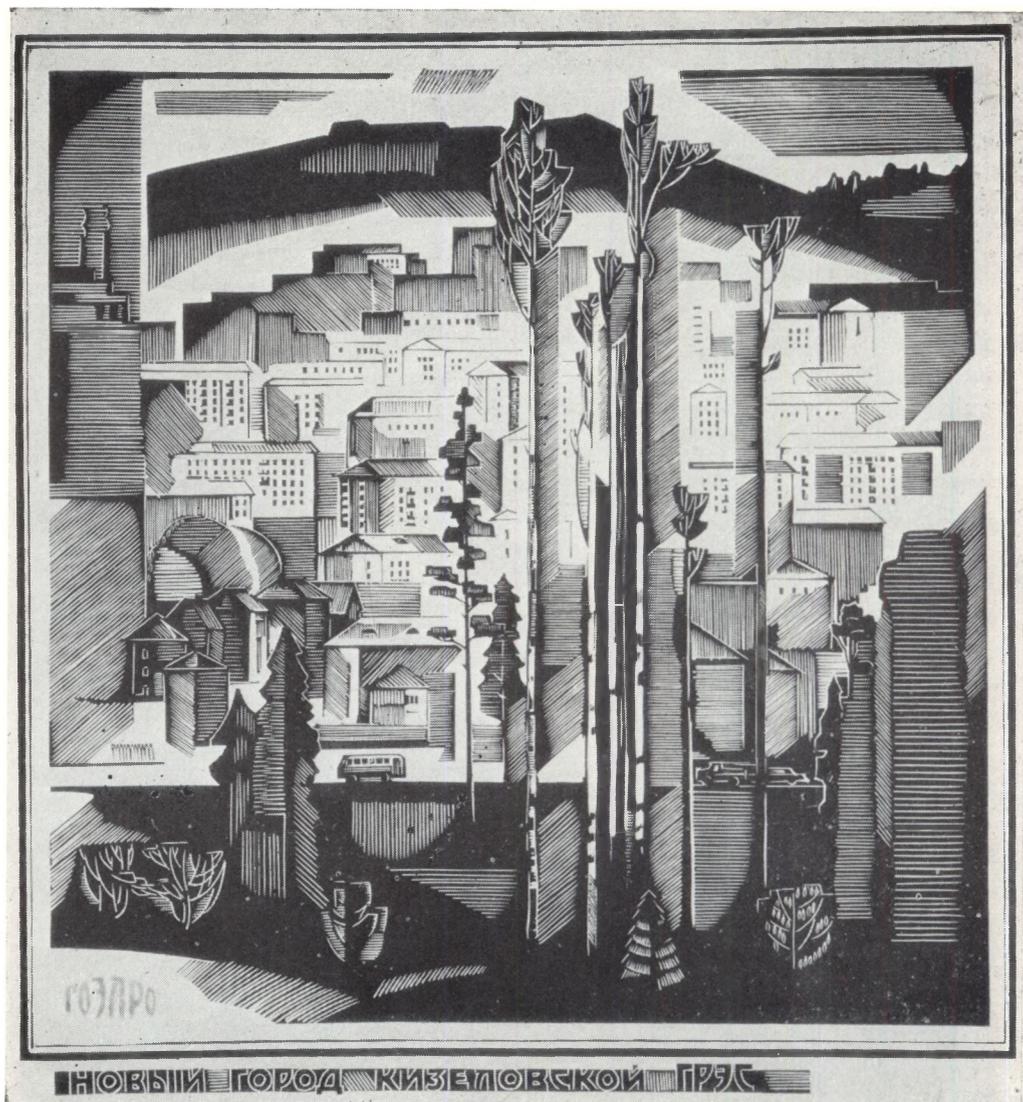
Серийное решение темы в гравюре стало в 1950—1960-е годы особенно распространенным явлением. Зырянов создает цикл гравюр, посвященных Перми, — «Виды Перми и Камы» («Пермь. Улица К. Маркса», 1957; «Пермь. Комсомольский проспект», 1957; «У причалов», 1959). Выполненные в технике цветной линогравюры, они с большой достоверностью воспроизводили городские улицы и площади, памятники архитектуры. Работы конца 1960-х годов несут иное качество: художник отказывается от цвета в гравюре, от натурно-видовых пейзажей. Его увлекла тема революции, гражданской войны, которая потребовала и нового пластического языка. «Уходили комсомольцы» (1967), «Мы наш, мы новый мир построим» (1969) организованы на мощном и торжественном звучании больших цветовых масс черного и белого. В гравюре «Уходили комсомольцы» энергичный, напористый штрих усиливает мужественные интонации. Штрих имитирует пулевые трассы, несет значительную долю содержательности. В некоторой жесткости, мужественности, плакатности гравюр 1960-х годов нашел своеобразное преломление «суровый стиль», отразились поиски советского искусства тех лет. Художник стремится подчинить пластические средства содержанию: «Как только ослабевает поиск изобразительной формы, губится и содержание», — считает Зырянов². В гравюре «Кизеловская ГРЭС — первая на Урале по плану ГОЭЛРО» (1970) смысловой и композиционный центр — гидроэлектростанция и новый город. Станция дает свет, тепло, поэтому «новый город» — самое светоносное пятно в гравюре. Большие массы черного (лес, горы), окружая светлое пятно нового города, по контрасту еще более выявляют его. «Борьба белого и черного» — это как «борьба света и тьмы», борьба с разрухой и невежеством в первые годы Советской власти. В конце 1960-х годов Зырянов увлекся древним искусством Прикамья — пермским «звериным стилем», стал изучать историю края, открыл для себя красоту древнерусской архитектуры. Так родились большие графические серии, посвященные осуществлению

¹ Запись беседы с А. П. Зыряновым 15 апреля 1981 г.

² То же.



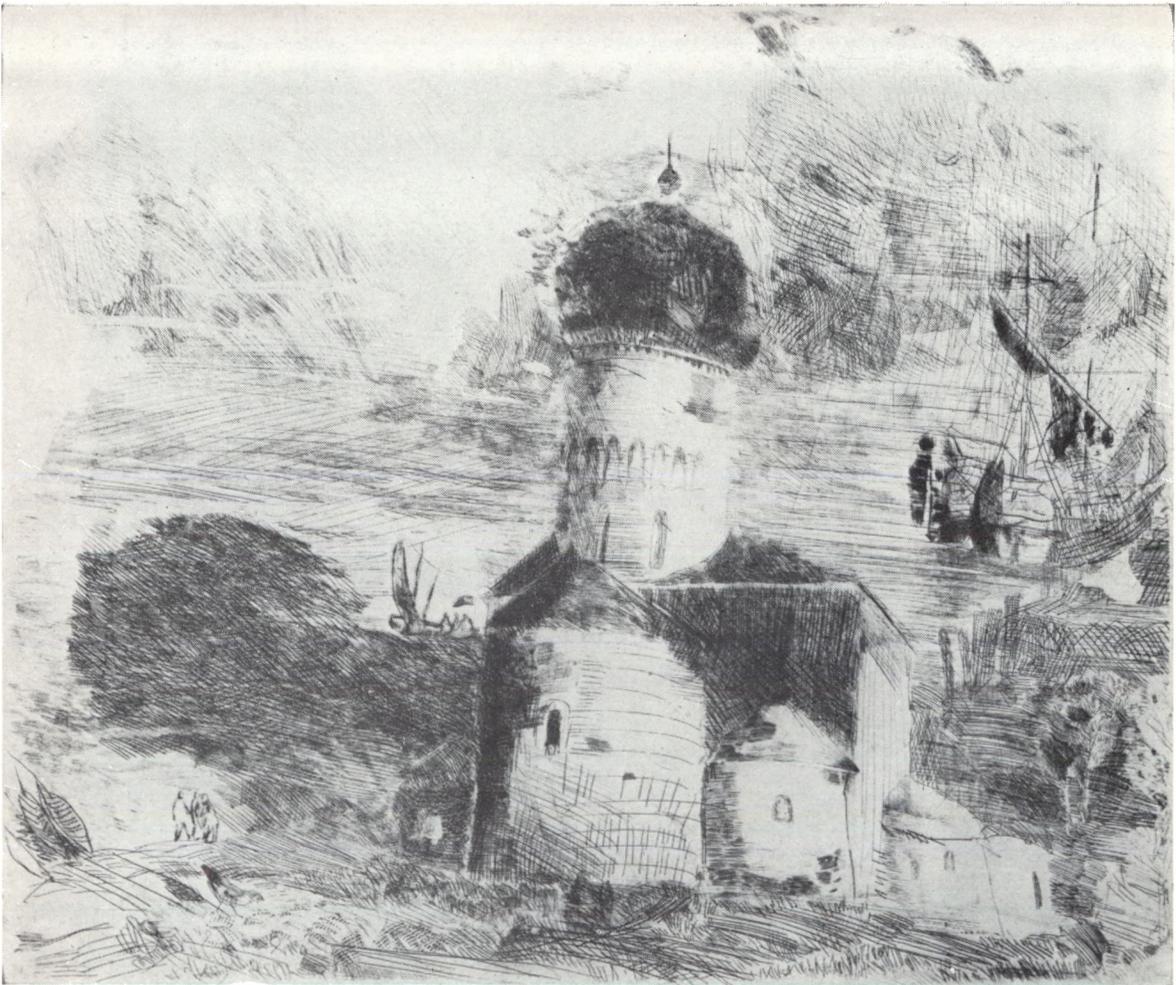
Е. В. Камшилова, Портрет П. Бажова, 1954



А. П. Зырянов. Кизеловская ГРЭС — первая на Урале по плану ГОЭЛРО. 1970



А. П. Зырянов. Портрет Н. Н. Серебренникова. 1967



В. А. Мотовилова. На Псковщине. 1976

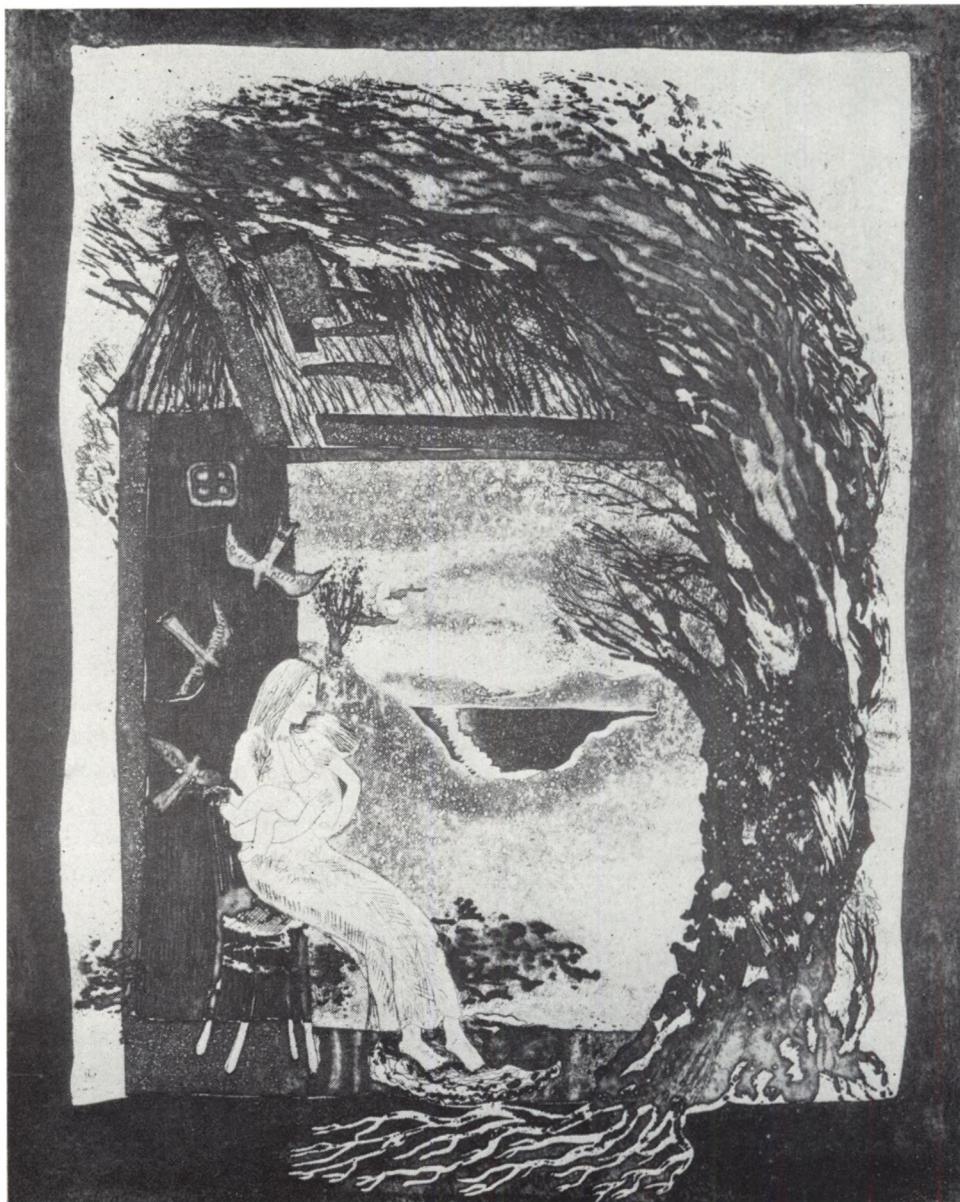
на Урале ленинского плана ГОЭЛРО (1970), «Пермский звериный стиль» (1976), «Мотовилиха» (1977), «Памятники истории и культуры Прикамья» (1979). Цикл гравюр «Мотовилиха» рассказывает о событиях декабрьского вооруженного восстания в Мотовилихе, рабочем районе Перми, о борьбе за Советскую власть, о сегодняшних днях Мотовилихи. От героико-патриотического звучания революционной темы до поэтических образов тихой рабочей окраины — таков эмоциональный диапазон серии линогравюр «Мотовилиха».

В линогравюре в 1960-е годы начал работать и Я. Н. Киселев. Но в отличие от А. П. Зырянова его в те годы привлекали более камерные темы и лирическое их воплощение. Такова серия гравюр «Пермь строится» (1969).

С середины 1970-х годов на областных художественных выставках гравюра стала занимать все большие разделы. Чрезвычайно популярным становится офорт. К офорту обращаются мастера среднего поколения — Я. Н. Киселев, художники книги М. В. Тарасова, Н. П. Горбунов, в технике цветного офорта работает В. П. Кадочников.

На областной художественной выставке «Сельское Прикамье» молодая художница Н. П. Кацпаржак показала офортную серию «Песня старого дома» (1980). Лирические листы этой серии полны затаенной тревоги, рождают сложные зрительские ассоциации. Впервые на зональной выставке «Урал социалистический» 1979—1980 годов участвовал молодой график О. Н. Перевощиков. Его офортный цикл «Труженики Уралкалия» (1978) говорит о нем как о зрелом мастере.

В начале 1970-х годов к офорту обратилась В. А. Мотовилова. Первые офорты, которые она делала вместе с мужем, А. Г. Мотовиловым, дают поэтическое истолкование и осмысление революционной истории Перми и Прикамья. Это офорты «Празднование годовщины Красной Армии» (1969), «Разгон демонстрации», «На гражданскую войну», «За землю, за волю» (все 1970 г.). За прошедшие годы Мотовилова в совершенстве овладела техникой офорта, трудоемкой, сложной. Художница много экспериментирует, занимается цветным офортом, монотипией. В 1970-е годы ее все более увлекает уральский пейзаж, натюрморт, а также пейзажи среднерусской полосы. Но, пожалуй, какую бы тему ни брала художница, тема — лишь повод рассказать о красоте земли, жизни. А чувствует эту красоту Мотовилова проникновенно. Может быть, поэтому офорты «Тайга» (1976), «После грозы», «Лето в Камаях» (оба 1977 г.) — своего рода удивление художницы красотой



Н. П. Каипаржак. Теплый дом. Из серии «Песня дома». 1980



И. В. Лаврова. Вечерний чай. По мотивам Э.-Т.-А. Гофмана. 1979

и необъятностью мира. Часто она берет один и тот же мотив, но каждый раз открывает в нем, как будто в первый раз, новую тайну природы. В пейзажах Мотовиловой нет сюжетного развития, нет в них и спокойной созерцательности. В ее офортах — глубокое постижение могучих сил природы. Одна из интересных офортных серий — «Воспоминание. Детство». В нее входят офорты разных лет: «Мальчики» (1972), «За околицей» (1973), «Летний отдых» (1974). Художница изображает то, что связано у нее с детством: лето, детей, речку, ночное, мальчишек

верхом на конях. И все это связывается скорее не сюжетным действием, а поэтическим переживанием. Один из лучших листов этой серии — «Летний отдых». Пространство листа организовано движением. Круговому движению лошадей вторят линии рельефа местности, очертания леса, деревьев, вы ощущаете, как пронесится под копытами лошадей земля, как сменяются кадры воспоминаний о детстве.

В работах 1980 года «В поле», «Дорога в лесу» в черно-белых плоскостях, линиях, штрихах ощущаешь цветное богатство природы, «дыхание земли». «Сложность офорта увлекательна. Я люблю эту работу, делаю ее с удовольствием», — это слова художника большого упорства и воли, стремящегося выразить свое радостное и глубокое чувство природы¹.

И. В. Лаврова — молодой график, но ее работы побывали на многих всесоюзных и республиканских выставках. Офорты Лавровой, черно-белые или цветные («Времена суток»: «Утро», «День», «Вечер», «Ночь», 1978), или эстампы, объединенные темой «В доме творчества «Челюс-кинская» («Вечерний чай», «На даче», оба 1979 г.), не назовешь ни пейзажными, ни портретными. В офортах ее — особый мир, полный тихого очарования, сосредоточенности, поэтичности. Ее работы предполагают зрителя внимательного и духовно чуткого, требуют от него ассоциативного мышления и тонкого восприятия. Только тогда они откроют свой поэтический мир «тихой графики».

¹ Запись беседы с В. А. Мотовиловой 8 февраля 1979 г.

В скульптуре в 1940—1950-х годах в Перми работал один Н. П. Шапошников. Им созданы портреты передовых рабочих: знатного сталевара К. Г. Труханова (1945), А. С. Попова (1956), «Кузнец» (1957). В 1950-е годы к нему присоединился выпускник Луганского художественного училища Г. А. Глухих. Преобладающим в его творчестве также был портрет (горного И. К. Горбунова, 1956; сталевара А. Исмагилова, 1957; сталевара Назарова, 1958 и другие).

Портреты Н. П. Шапошникова и Г. А. Глухих отличаются жизненной достоверностью, убедительностью образов.

В. А. Чествилов начинал работать в жанровой скульптуре («Старый Урал», 1953; «Гусляр», 1954), но в последующие годы он также больше внимания уделял портрету.

Новой важной чертой развития скульптуры в 1960-е годы по сравнению с предшествующими стало оживление монументальной пластики, что было вызвано к жизни градостроительными задачами, развернувшимся типовым строительством.

Наиболее значительные в художественном отношении монументы были созданы в 1960—1970-е годы скульпторами Ю. Ф. Екубенко и А. А. Уральским. А. А. Уральский — автор нескольких памятников в Перми: борцу революции матросу П. Д. Хохрякову (1969), Д. Н. Мамину-Сибиряку (1974), Ф. Э. Дзержинскому (1977). Все они выполнены в виде бюстов в технике выколотки по металлу и установлены на высоких постаментах. Наибольший интерес представляет памятник П. Д. Хохрякову: обобщенная пластика объемов, рубленые формы хорошо передают мужество героя, романтику революции.

Ю. Ф. Екубенко создал мемориалы погибшим борцам революции в Горнозаводске и Кизеле, памятник погибшим в Великую Отечественную войну в Добрянке (1970). Екубенко работает как архитектор и скульптор, стремясь найти для каждого монумента наиболее выразительное место. Так, в Добрянке, на высоком берегу Камы стоит, низко опустив голову, солдат с каской — олицетворение скорби. По предложению автора вокруг стелы и памятника был разбит парк.



А. А. Уральский. Памятник Д. Н. Мамину-Сибиряку. 1969



А. А. Уральский. Памятник герою гражданской войны П. Д. Хохрякову. 1977



Ю. Ф. Екубенко. Портрет художника В. Мальцева. 1976

В 1977 году скульптор создал памятник 22-му Кизеловскому полку в Кизеле. Прославленный полк был создан из шахтеров и воевал на Урале в годы гражданской войны. Монумент стоит в центре города на пересечении центральных улиц. Он представляет собой каменную глыбу, из которой выходят «красные орлы», как их называли, герои-шахтеры, чей подвиг стал легендой. Фигуры бойцов слиты в огромный монолит, в котором скульптор обобщенно прорабатывает силуэты, создавая четкими формами и плоскостями мерный ритм движения. Лица портретны, лишены схематизма, но объединены одним состоянием, одним настроением. Глыба-стела, из которой «выходят» шахтеры, обработана острыми гранеными формами. В этом контрасте монолита фигур и острых граненых форм стелы, то есть в самой пластической идее, заложена мысль об опасностях борьбы и стойкости бойцов.

К 30-летию Победы советского народа над фашистской Германией, в 1975 году, Екубенко разработал проект мемориала на воинском захоронении. Проект предполагает полное переустройство района Разгуляй, возведение моста через лог к памятнику, большую площадь для проведения торжеств. Автор задумал мемориальный ансамбль, частью которого должна стать скульптура «Скорбящая». Она представляет собой десятиметровую бронзовую фигуру со скорбно склоненной головой, с руки ее падает бронзовый цветок. Мысль о скорби и памяти заложена в пластике объемов и форм, никнущих, текучих, ниспадающих.

Пермские скульпторы А. А. Уральский и Ю. Ф. Екубенко, Г. П. Контарев, В. А. Чествилов, Р. Б. Веденеев, О. Б. Хромова, Н. Н. Хромов много работают над портретом, создают образ современника, пытаются раскрыть его в разных планах, в богатстве и разнообразии аспектов, в широких связях со временем.

«Портрет — мое заветное. Тянет передать остроту человеческого характера. Люблю характеры резкие. Приглашенная красота пугает своей холодностью», — говорит Ю. Ф. Екубенко¹. «Теплому, человеческому» материалу — дереву — отдает предпочтение художник. Его портреты пермских художников В. Мальцева, В. Кузина, Г. Вяткина, с некоторой шаржированностью образов, удивительно остры. Екубенко не стремится к натуралистическому сходству, но вы сразу узнаете легкую усмешку Кузина, сосредоточенную сдержанность Вяткина, чувственную мягкость

¹ Запись беседы с Ю. Ф. Екубенко 24 января 1977 г.

Мальцева. Форму лица мастер строит крупными, простыми, выразительными объемами. «Я — за красоту, которая простая. Самолет — сложнейший по конструкции, но прост по форме. У скульптора тоже форма должна быть простой, но внутренне содержательной, чтобы не было внутренней пустоты»¹.

В. Петров изображен в рост, широко шагающим и рассуждающим не то с собой, не то с невидимым собеседником. Автор замечает и передает характерное движение модели, жест, выразительную поджарую фигуру. «В его фигуре, характере есть острота, которая, мне кажется, свойственна молодежи XX века. Этим он меня и привлек», — рассказывал скульптор². Лицо Петрова — худое, с лукавым прищуром, резко очерченными скулами — выдает характер недюжинный. Эта острота и в движении фигуры, силуэте, жесте рук. Здесь чувствуется и характер самого скульптора, умеющего заметить неповторимость, особенность человека, передать ее с чуть-чуть лукавым юмором и выразительной простотой.

Во многих портретах 1977—1980 годов Екубенко пытается соединить пластику с цветом, как это делали безмянные народные резчики, авторы пермской деревянной скульптуры. В ранних работах органического сплава формы и цвета не получалось. Цвет в скульптуре требует значительной меры обобщенности. В работах конца 1970-х годов мастер не раскрашивает скульптуру, а слегка тонирует ее.

В портрете Л. Давыдычева (1979) образ соткан из сложнейших черт противоречивого человеческого характера. Здесь и поэтическая одухотворенность, и просветленность, и непонятная горькая усмешка, и затаенная обида, и ранимость. Выразительна линия силуэта: чуть согбенная спина, кажется, держит какой-то неподъемный груз. Скульптура подчиняет себе и одухотворяет пространство. Пластика объемов обобщена и сочетается с точной проработкой деталей, не нарушающих цельность скульптуры. Авторское отношение, которое прочитывается в скульптуре, соединяет некоторую ироничность с искренним восхищением личностью этого человека. Екубенко видит своего современника и воспринимает его со всей тонкостью своей души, способной откликнуться и на юмор, и на душевную боль, и на незащищенную открытость.

Один из лучших портретов А. А. Уральского — «Художник Т. Е. Ко-

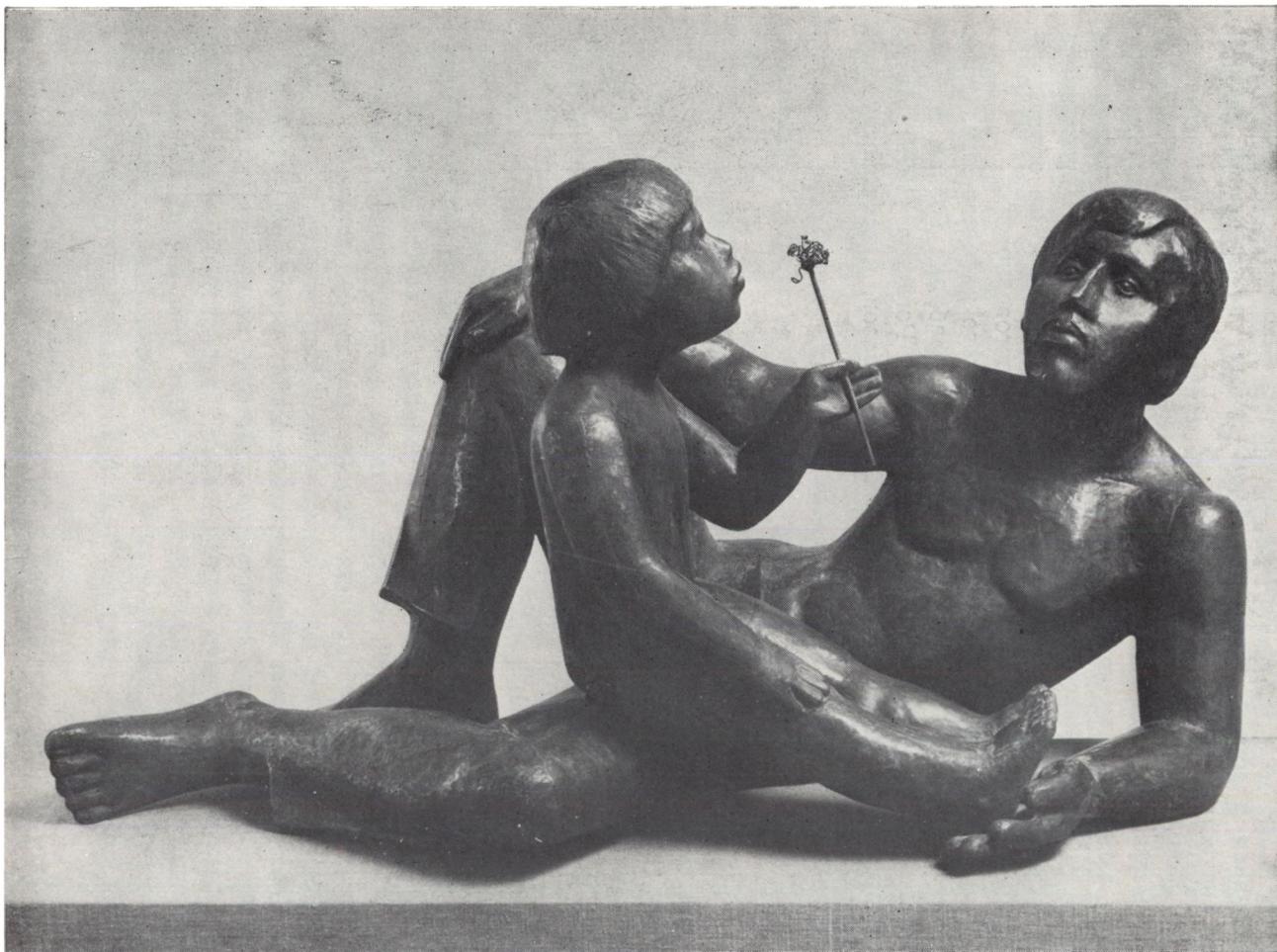
¹ Запись беседы с Ю. Ф. Екубенко 24 января 1977 г.

² То же.

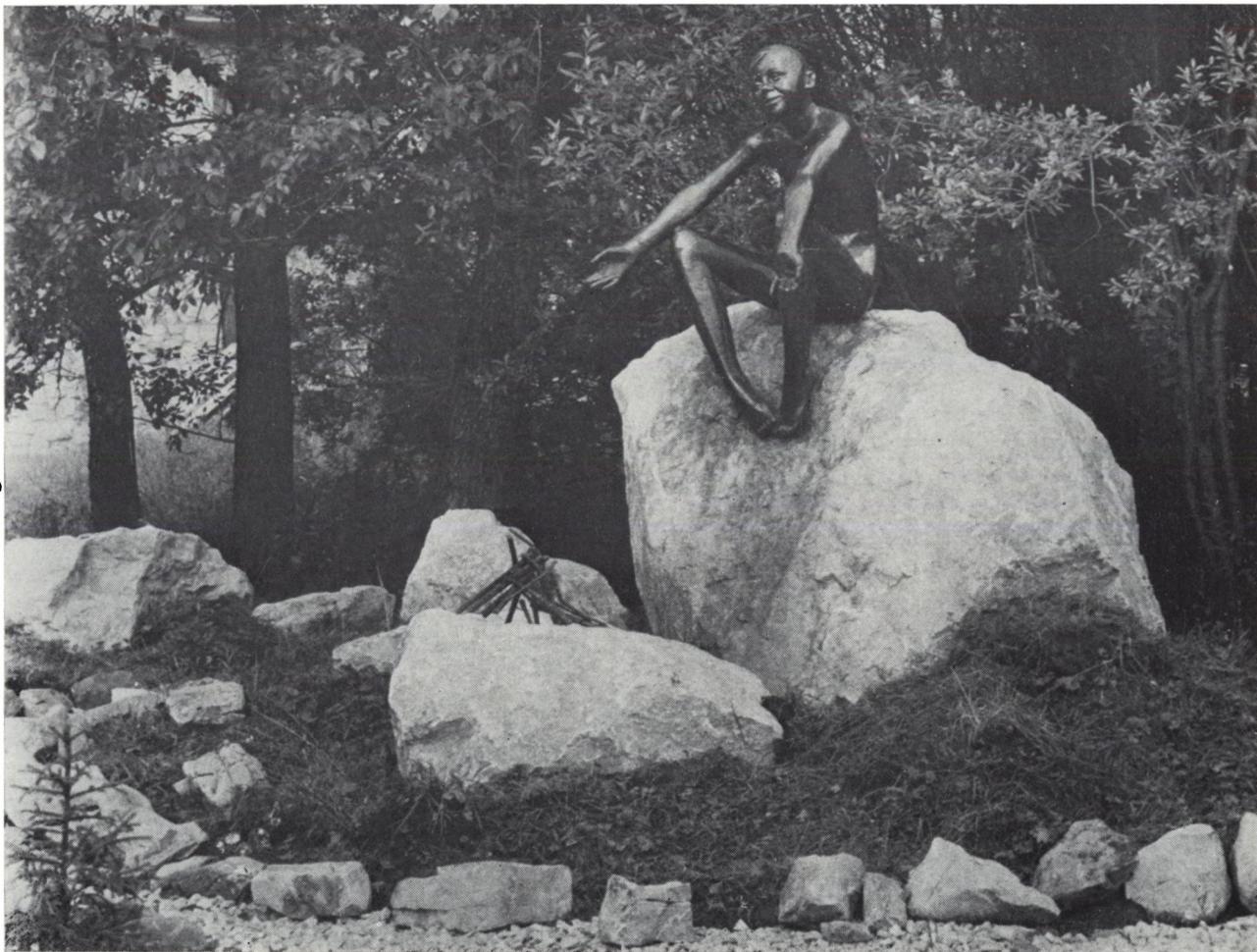
валенко» (1977). Работа сделана в технике выколотки по меди. Экспрессивная пластика объемов и форм создает пластический эквивалент личностным качествам модели.

В жанре скульптурного портрета работают Г. П. Контарев и В. А. Чествилов. У каждого из них — пристрастие к определенному типу героя. Контарев, скульптор из Березников, работает над портретами Героев Социалистического Труда: металлурга К. И. Циренщикова (1977), хирурга Носкова (1977) и других. Его портретные образы отличаются лиричностью, мягкостью, стремление к достоверности.

В. А. Чествилова привлекает образ советского рабочего-созидателя. Интересны его портреты рабочего бумажной фабрики Гознак В. Трегубова и рабочего Краснокамской фабрики В. Рогачева (1979). Автор стремится к достоверности и жизненности образов, к психологической выразительности.



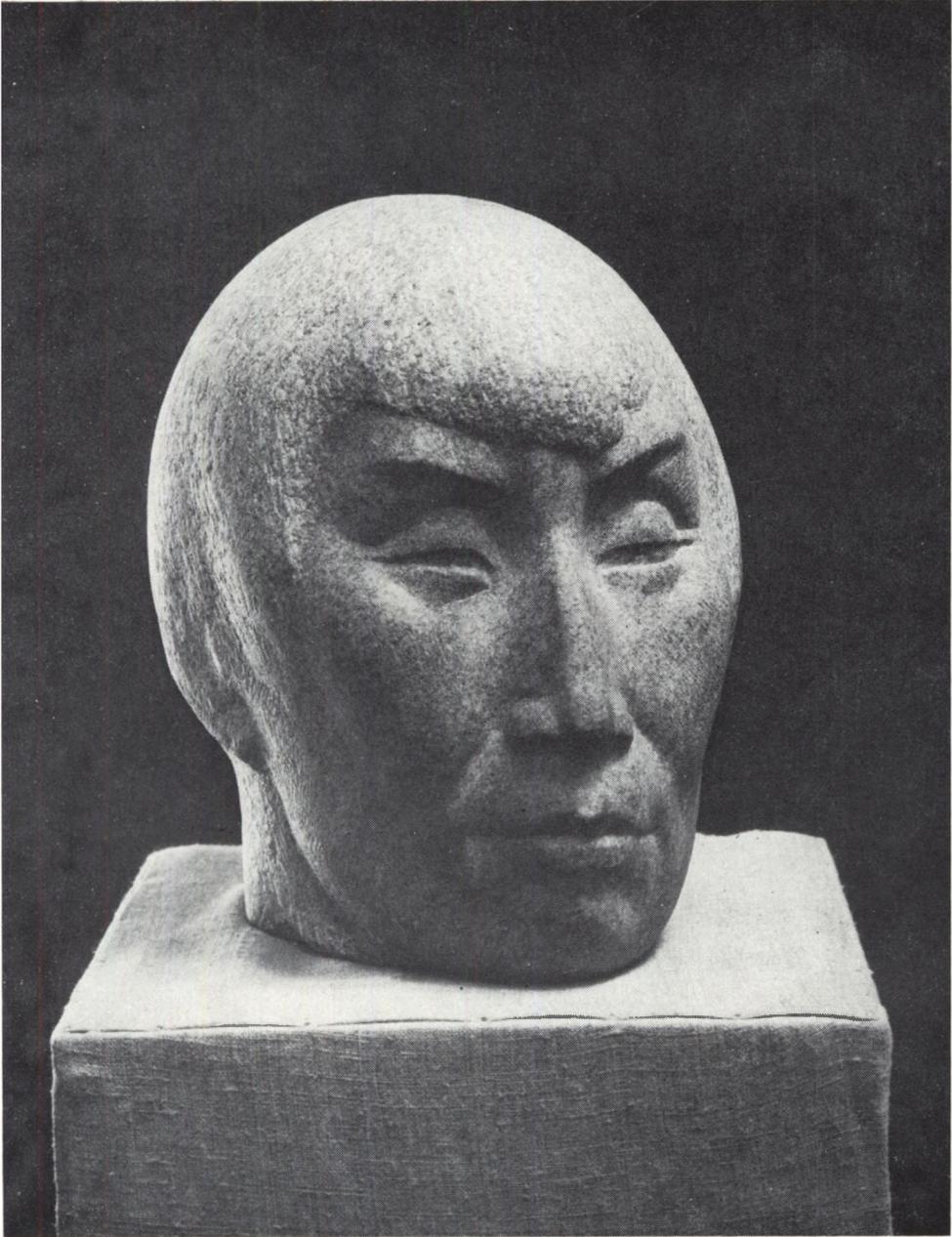
Н. Н. Хромов, О. Б. Хромова. Одуванчик. 1983



Н. Н. Хромов, О. Б. Хромова. Солнышко. 1980



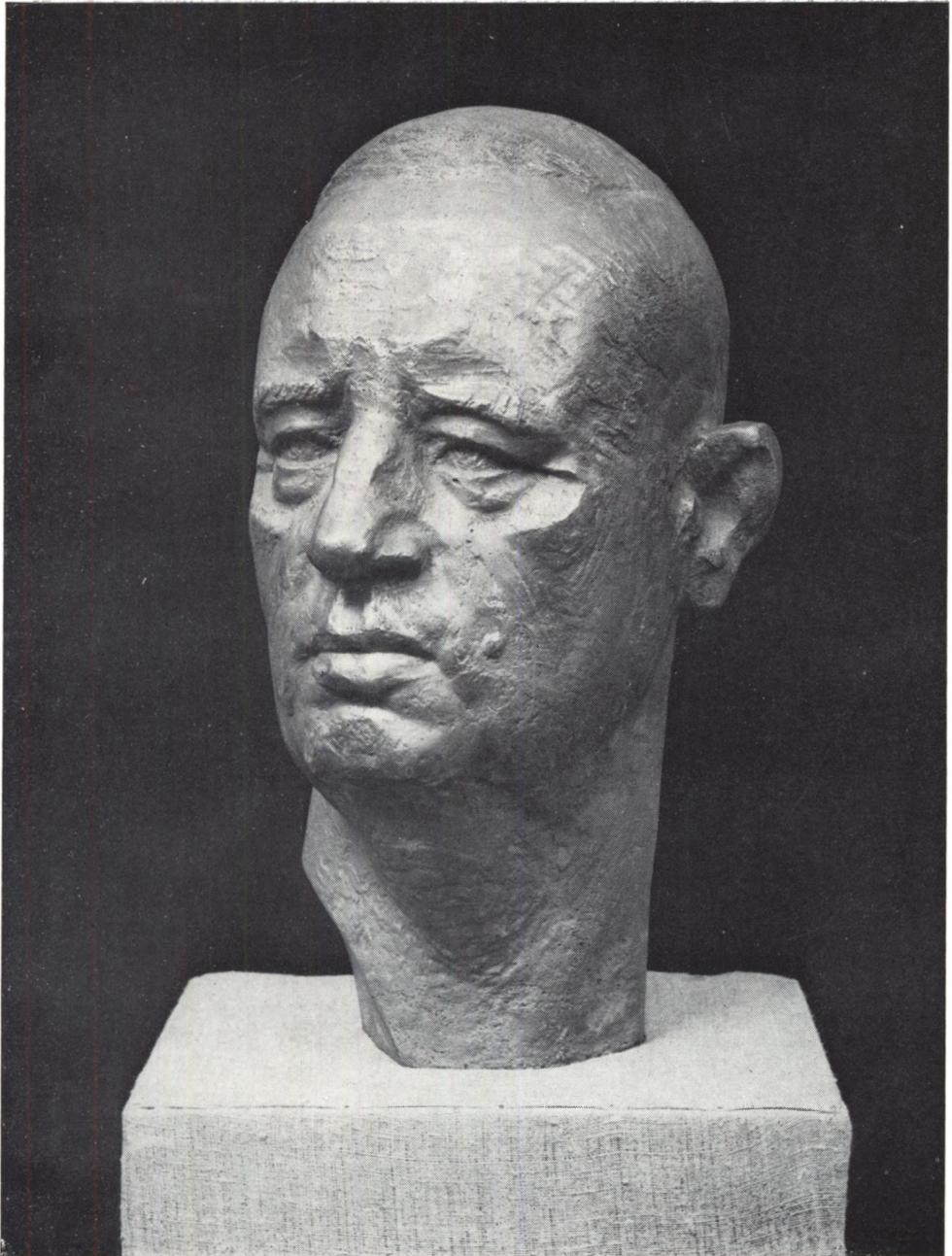
Р. Б. Веденеев. Портрет скульптора П. Чусовитина. 1979



К. М. Собакин, Проводник. 1977



В. А. Чествилов. Портрет ветерана Великой Отечественной войны В. И. Петрова. 1977



Г. П. Контарев. Мужской портрет. 1977

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Камнерезное искусство зародилось в Прикамье в середине прошлого столетия, когда в бассейне реки Ирени были открыты залежи мягкого гипсового камня. В 1890-е годы в Кунгурском и Осинском уездах Пермской губернии появились частные мастерские по обработке уральского камня — «солнечного селенита», серебристо-серого с различными оттенками — от желтого до коричневого; кальцита, коричневого с черными вкраплениями. Целые деревни занимались камнерезным делом. Изготавливались преимущественно лоточки, пепельницы в виде цветка, лаптя, дамской туфельки, селенитовые корчажки, кадушки. В 1911 году для укрепления промысла земство в Осинском уезде открыло Покрово-Ясылскую артель. В 1914 году здесь начал работать И. А. Семиряков, художник кустарного отдела пермского земства, выпускник Екатеринбургской художественно-промышленной школы, который оказал немалое влияние на развитие камнерезного дела. Изделия покрово-ясылских мастеров экспонировались на выставках в Чикаго (1893), в Нижнем Новгороде (1896), на Всероссийской кустарной выставке 1913 года в Петербурге. Критика достаточно резко высмеивала наивные, непрофессиональные решения скромных изделий иренских мастеров.

После Великой Октябрьской социалистической революции камнерезный промысел на Урале получил новый импульс для развития. В 1921—1922 годах кустари-одиночки были объединены в кустарпромсоюзы, что способствовало росту камнерезного дела, несколько позднее — в 1928—1929 годах — кооперативы сливались в более крупные артели. Тогда же была организована Горно-Иренская артель с центром в Ясле. В 1936 году в Кунгуре была открыта камнерезная профтехшкола, реорганизованная позднее в училище, которое дает и поныне промыслу квалифицированные кадры резчиков.

На базе трех артелей (Горно-Иренской, Павловской, Опачевской) в 1960 году был создан завод камнерезных изделий, а в 1966-м, когда к нему присоединился завод «Русские самоцветы», предприятие стало называться «Уральский камнерез». Теперь это один из крупнейших камнерезных промыслов в стране. Продукция комбината разнообраз-

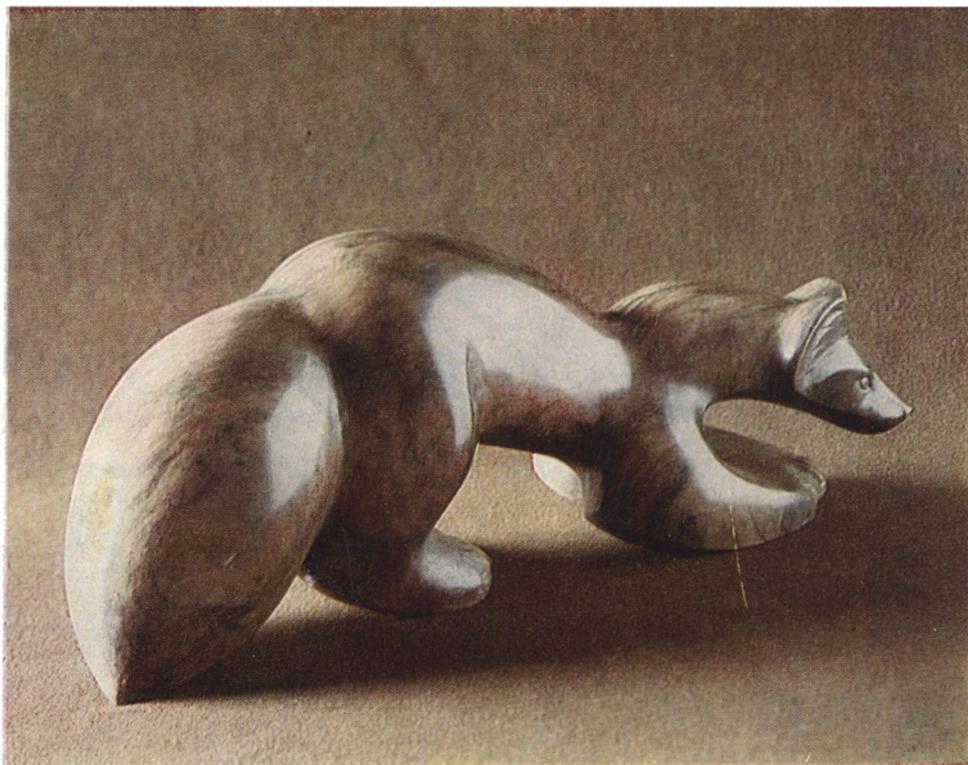
на: лоточки, пепельницы, вазы, светильники, туалетные коробочки, настольные фигурки зверей и птиц.

В 1960 году в Перми состоялась выставка изделий художественных промыслов, которая подвела итоги развития камнерезного дела за сорок лет. Радовали глаз изделия из селенита — розетка «Рыбка» А. Ф. Брагина (1957), «Белочка» (1957), А. М. Овчинникова «Зайчик» (1958). Из серого гипсового камня отличались выразительностью фигурка «Лосенок» резчика А. И. Шадрина, изяществом и грациозностью «Косуля» (1957) А. М. Овчинникова, прекрасно подобранным сочетанием пород камня — инкрустированная коробочка А. Ф. Брагина.

Новые веяния в советском искусстве 1960-х годов коснулись и камнерезной пластики. Мастера Е. И. Львова, А. И. Шадрин, А. Ф. Брагин,

А. М. Овчинников. Лиса. 1977





А. М. Овчинников. Куница. 1979

М. Г. Лисунов ищет бóльшей обобщенности и выразительности форм.

С конца 1950-х годов на комбинате «Уральский камнерез» успешно работает один из ведущих камнерезов промысла и единственный пока из камнерезов — член Союза художников СССР А. М. Овчинников. Творчество А. М. Овчинникова оказало огромное влияние на поднятие общего художественного уровня изделий комбината. Он работает в основном в анималистическом жанре. Его «Косуля» (1957), «Морж» (1963), «Барашек» (1965), «Леопард» (1965) трогают особой теплотой в изображении животных, знанием их повадок, движений, своеобразной для каждого грации. Его работам свойственны обобщенная лаконичная форма, выразительная пластика и чувство ритма. В фигурках зверей всегда подчеркнуты конструктивная особенность форм, ритмическое

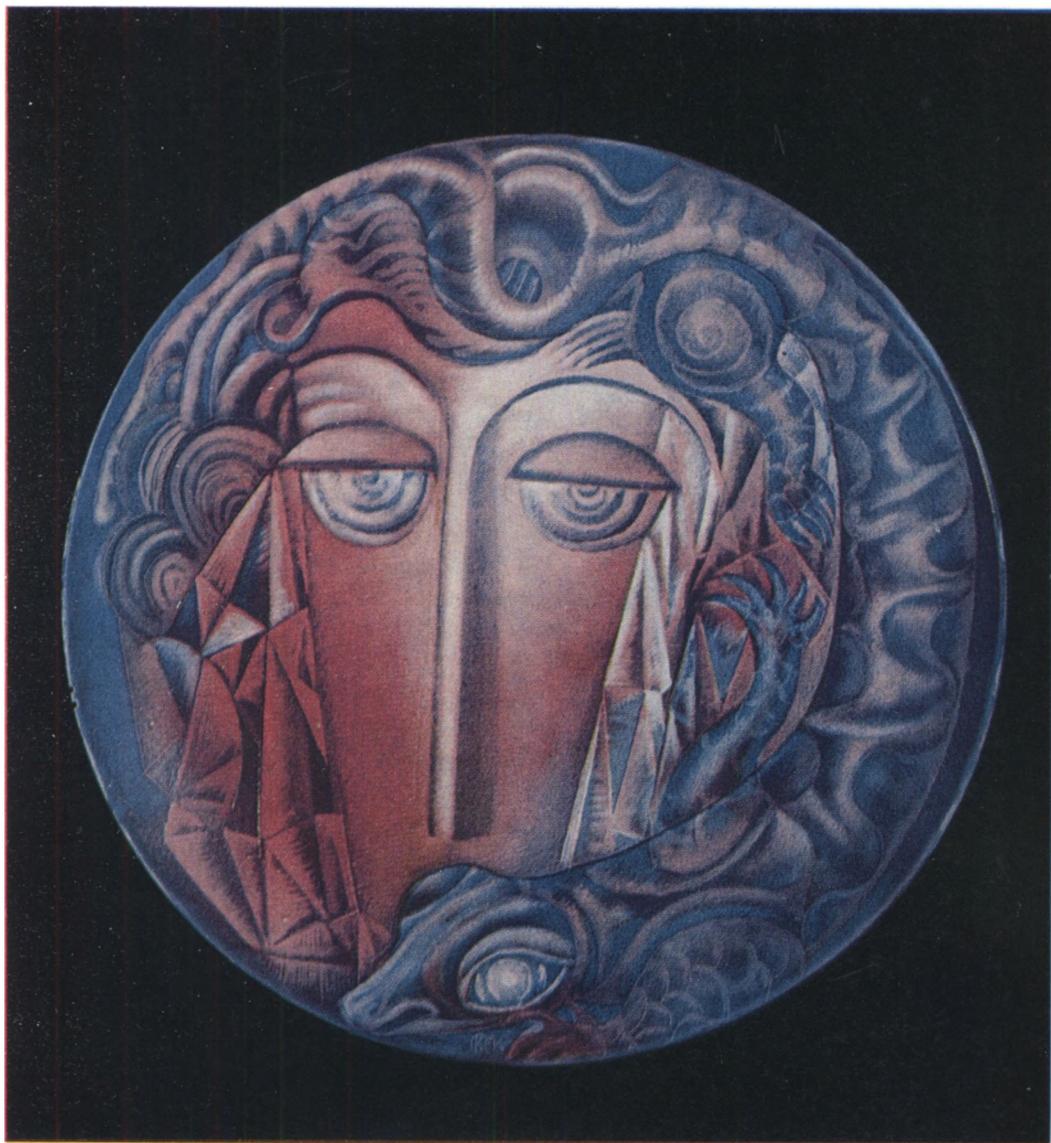
ее движение. Иногда монолит каменной формы художник оживляет гравировкой («Белка») или выявляет легкими штрихами («Ежик», «Барсук»).

Не случайно в Кунгурском уезде собирателями народного фольклора была записана загадка: «Был я на копанце, был я на топанце, был я на кружале, был я на пожаре, молод был — семью кормил, стар стал — пеленаться стал, помер — выбросили мои кости, их собаки не грызут, зверь не ест, птица не клюет...» Кунгурский уезд славился глинами, красными и белыми. Среди кунгурского мастерового народа издавна были гончары, или, как их называли, глинотопы. Это ремесло в Кунгуре стало одним из распространенных промыслов. В начале XX века в городе выпускали продукцию несколько фабрик — Е. Г. Зыряновой, Г. Е. Бузина, Г. И. Федорова. После Великой Октябрьской социалистической революции в Кунгуре была организована промартель. В настоящее время в городе существует комбинат «Керамик», с 1964 года открыт майоликовый цех, работающий на местных красных глинах. Здесь выпускается в основном бытовая сувенирная керамика — вазы, кувшины, чаши, кофейные и винные приборы. Многие образцы для изделий керамического цеха дает Московский научно-исследовательский институт художественной промышленности. В массовое производство идут и образцы, которые разрабатывают художники завода И. С. Ушатов и В. П. Шихвинцев. Ушатов в основном занимался декоративной керамикой, Шихвинцев — бытовой, используя традиционные формы предметов народного быта — корчаги, кринки, кувшина, горшка. Основная техника изготовления — литье в гипсовых формах. В росписи изделий художники используют мотивы уральской природы. Они также изучают рисунки на старинных прялках, туесах. Для дальнейшего успешного развития производства необходимо искать новые формы сувенирной керамики, отвечающей потребностям времени, улучшить качество выпускаемых изделий.

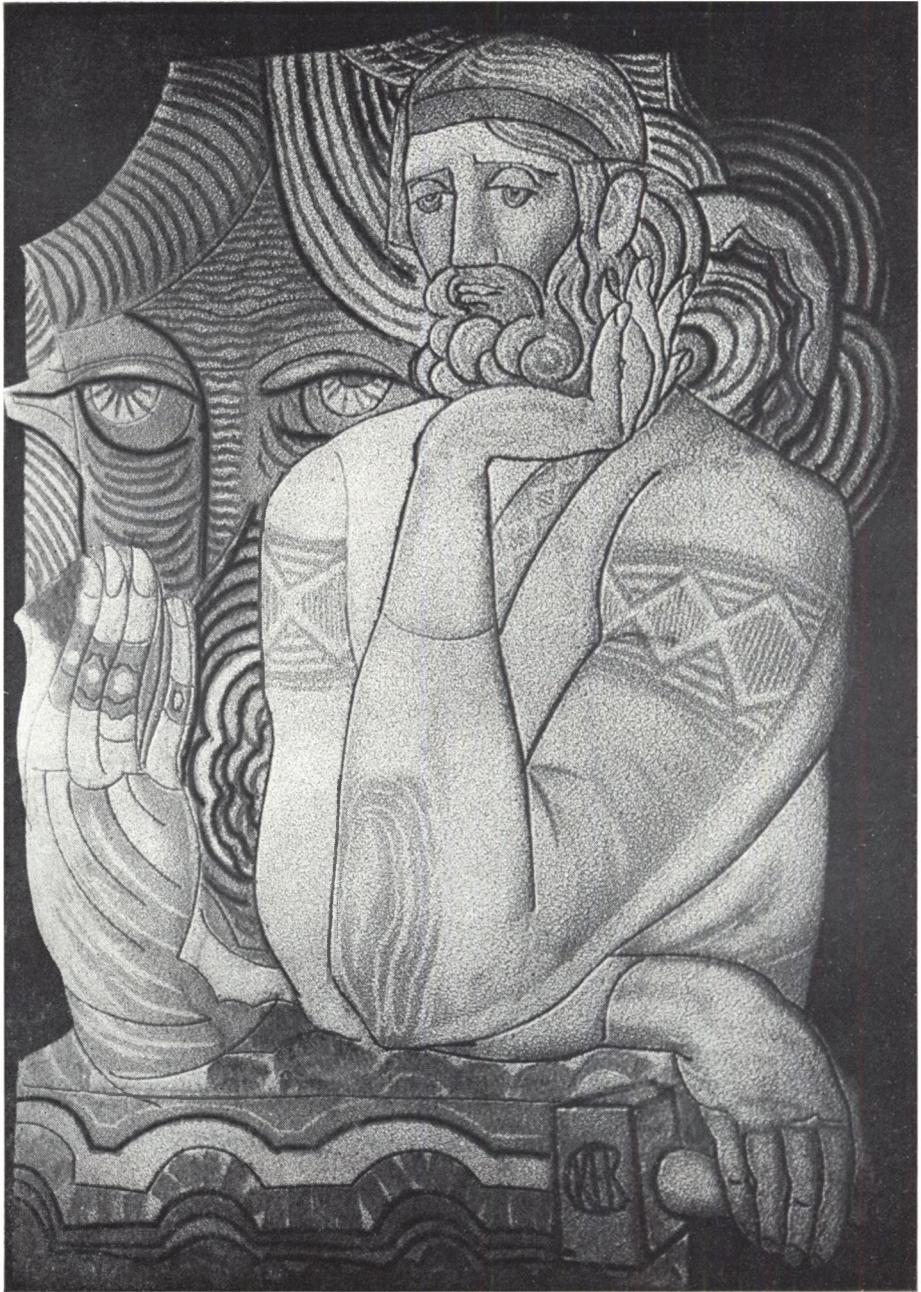
В Перми в керамике работала, особенно активно в 1960-е годы, Р. Н. Шемякова. Декоративные вазы, керамические пластины, блюда ее работы украшают интерьеры Дворцов культуры в Перми, Чернушке, Бершети, детские комнаты в Перми. Они радуют глаз яркой и красивой поливой. На персональной выставке произведений в 1968 году были показаны сервизы, майоликовые и фаянсовые, напольные вазы, расписные декоративные блюда. Эти работы разнообразны по форме, декору, материалам. Но более всего художницу привлекает майолика,



Р. Н. Шевякова. Блюдо «Сенокос». 1979



С. Ф. Колюпанов, Л. П. Колюпанова.
Декоративная тарелка на тему сказов П. Бажова. 1978



С. Ф. Қолюпанов, Л. П. Қолюпанова. Мастер. Из серии «Мастера», 1970

потому что позволяет экспериментировать с цветными глазурями, поливами, пигментами. Одно из отличительных качеств керамики Шевяковой — живописность.

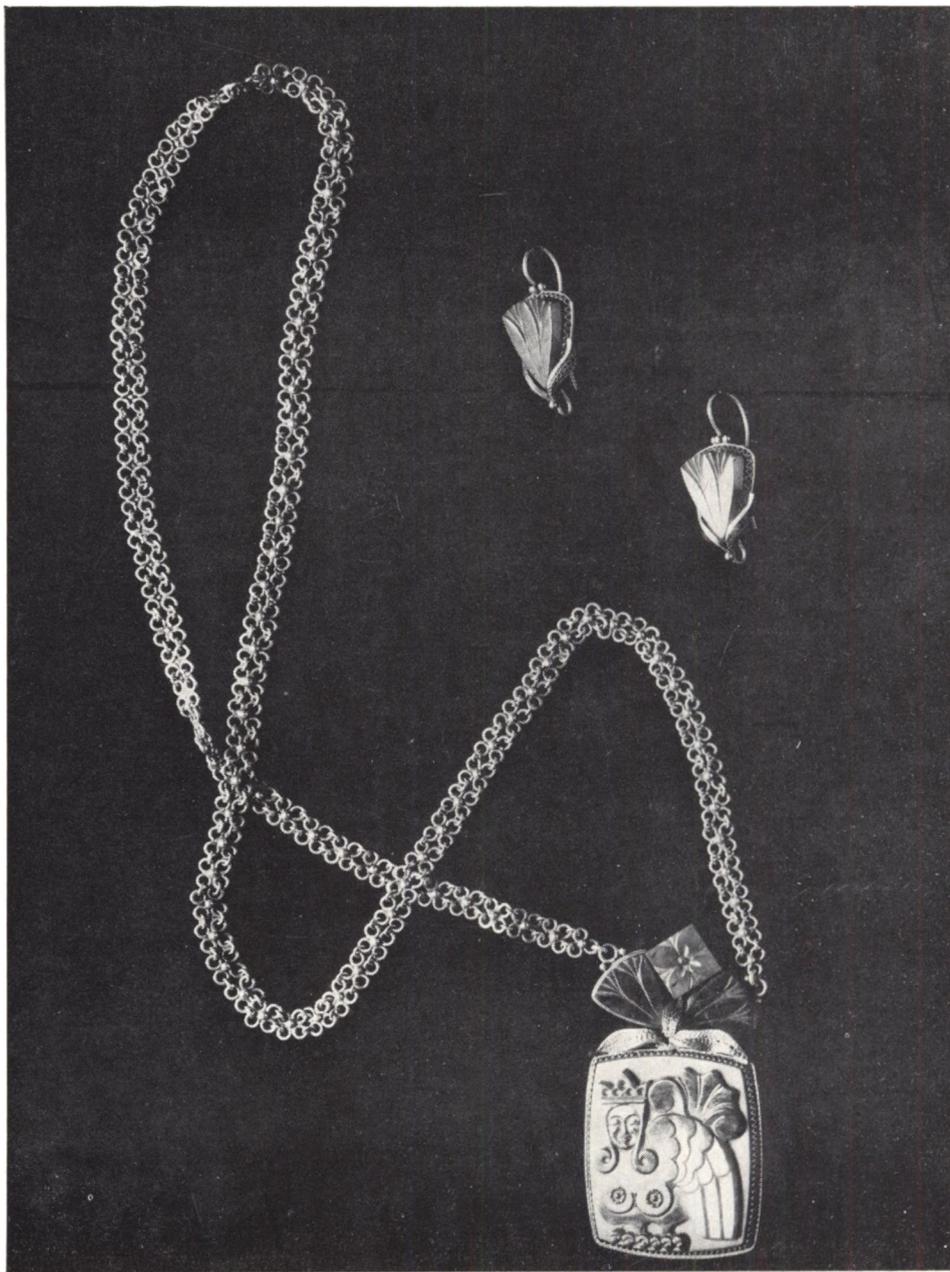
Художников Е. П. и С. Ф. Колюпановых увлекла идея использования цветной эмали для декоративно-оформительских работ. Декоративные блюда, тарелки, пластины на темы прикамского фольклора, пермского звериного стиля привлекают яркой нарядной праздничностью. К сожалению, интересная идея не нашла широкого практического применения. Колюпановы проводят эксперименты соединения цвета и скульптуры. Красивы их декоративные лепные блюда из шамота, обогащенные цветными глазурями.

Творчество мастеров декоративно-прикладного искусства в 1970-е годы находит практический выход — в интерьеры города.

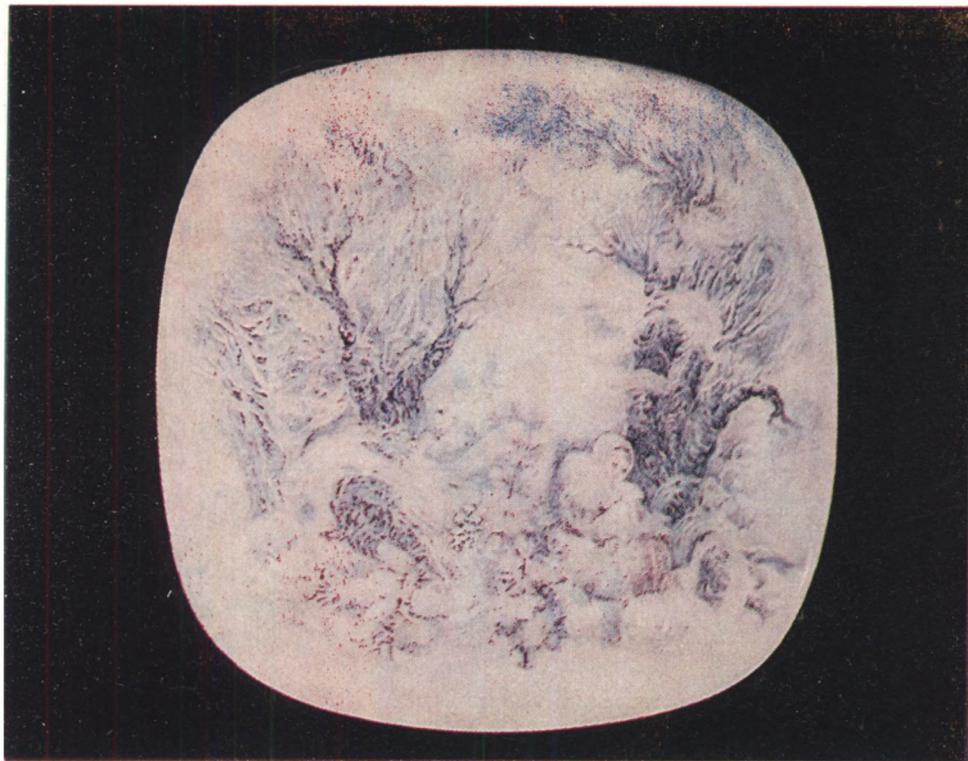
Традиционное для Урала ювелирное искусство в Перми родилось с организацией в 1969 году экспериментального ювелирно-гранильного завода¹. Основная продукция завода в конце 1970-х и начале 1980-х годов — ювелирные изделия с финифтью — броши, кулоны, кольца, перстни, запонки. Начали осваивать финифть и филигрань, мало сказать энтузиасты и увлеченные люди, — фанатики своего дела Л. И. Кравченко, В. Ф. Калинин, Н. Н. и В. Г. Барышниковы. Вначале под руководством Л. И. Кравченко на заводе освоили массовый выпуск изделий из камня с росписью. Затем Кравченко поставила своей задачей освоить технологию финифти. Пришлось вырабатывать свою технологию. Вскоре под ее руководством было освоено серийное производство живописной эмали. Более того, в Кунгурском профтехучилище было открыто отделение финифти, позднее и филиграни. Пермская финифть отличается от ростовской не только технологией производства, сюжетами и темами росписей. Кравченко предпочитает мазковую лессировочную живопись «вполкисти», в сочетании с пунктирной манерой. Рисунок и размещение композиции на пластинке переводятся не при помощи «припороха», которые затем выгорают при обжиге, как в ростовских финифтях, а при помощи золотосодержащей краски, которая при обжиге не выгорает, а колористически объединяет и обогащает рисунок.

В финифтяных композициях Кравченко преобладает рисунок — живой, экспрессивный, выразительный, будь то букеты или цветок на ку-

¹ Переименован в 1972 г., вначале назывался экспериментальным камнерезным заводом.



А. И. Метелев. Подарочный гарнитур «Русская сказка». 1973



Л. И. Кравченко. Пластина «Зима. На тему русских народных сказок». 1984

лонах и брошах или фантазии на темы уральского фольклора на пластинах, коробочках, плакетках. Все изделия завода созданы по образцам своих художников, а их оригинальную филигранную оправу создают мастера-ювелиры.

В. Ф. Калинин, В. Г. и Н. Н. Барышниковы создали свою, отличную от технологии красносельских изделий технологию филигрании. Она позволяет более свободно обращаться с филигранью при работе над изделием, поэтому мастер добивается большей тонкости, изящества и даже нежности рисунка. Каждый ювелир может разработать образец для тиражирования и технологию изготовления данного изделия. Какой бы ни был сложности рисунок, он осваивается всеми мастерами. Таким образом, является как бы новый вид коллективного творчества.



Е. С. Кудрявцева.
Гобелен «Стоп-кадр». 1984

Достижения одного мастера сразу становятся достижением всего коллектива. И тем не менее сохраняется индивидуальность каждого мастера. Так, Барышниковы предпочитают растительный узор и традиционную многоплановую ажурную филигрань, витиеватую, замысловатую, с прихотливо переплетающимся рисунком. Б. А. Веселухин разрабатывает новую технологию изготовления миниатюрных объемных вещей — шкатулок, пудрениц. Современную простую форму изделий он обогащает нежным филигранным рисунком, мечтает разработать технологию перегородчатой эмали.

В. Ф. Штоль предпочитает делать обрамление эмалей из тонкого листового металла, выявляя энергичную пластичность металла. Работы В. Е. Пушкарева отличаются тончайшей нежной, кружевной, ажурной филигранью. Асимметричные, живые композиции увлекают Ю. Н. Белканова.

Мастера думают над разнообразием форм, тематическим обновлением росписи. И в этом постоянном поиске новых форм, освоении сложной технологии видится залог будущего успешного развития молодого пермского ювелирного искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изобразительное искусство Перми прошло сложный путь формирования и становления. 1920-е годы — время начала строительства в Прикамье социалистической культуры. Небывалый энтузиазм людей, стоявших у истоков новой культуры, привлек большое внимание и к изобразительному творчеству. Задачи воспитания, образования и творчества решались одновременно.

Немалую роль в сплочении художественных сил, в организации первых выставок сыграло Уральское отделение АХРР. Нельзя забывать о том, что строительство социалистической культуры в Прикамье было неотъемлемой частью строительства новой культуры в стране. Руководящие указания партии, которые направляли развитие всех видов искусств, были залогом успешного развития художественного творчества в Перми. Живописцы, графики, скульпторы стремились быть на уровне тех задач, которые ставило время. Злободневные темы произведений 1930-х годов были вызваны к жизни осуществлением грандиозных планов первых пятилеток.

В период Великой Отечественной войны художники Перми активно и страстно действенным и мобилизующим искусством плаката вселяли уверенность в победе, приближали ее, разоблачая и высмеивая врага. Искусство 1940-х годов было призвано показать смысл и значение Урала — «кузницы оружия» в деле победы над врагом.

В то же время необходимо отметить, что состав Пермской организации Союза художников был крайне малочислен, что ограничивало возможности развития монументального искусства, скульптуры, графики.

Послевоенные годы, и особенно 1960-е, это время активного подъема во всех областях художественной культуры Перми. Произведения тех лет проникнуты актуальными идеями современности. Резко возросли роль и значение изобразительного искусства в культуре края. Постоянные выставки, количество и качество которых стали неизмеримо выше, встречи художников и тружеников города, организация картинных галерей в сельских местностях, в свою очередь, повысили и обострили интерес к вопросам художественного творчества.

В Пермскую организацию Союза художников влилась большая

группа молодежи. Основы для дальнейшего развития монументального искусства, искусства оформления книги, тематической картины, портрета закладываются именно в это время. Перед художниками встала проблема изобразительной формы, проблема мастерства. В 1970-е годы укрепляются и развиваются творческие принципы искусства предшествующего десятилетия. Достижения Е. Н. Широкова в области портрета стали достоянием не только художественной культуры Урала. Его работы экспонируются на зарубежных выставках и выставках современного искусства. На всех представительных смотрах отечественного искусства показываются произведения живописца Т. Е. Коваленко. Опыт Р. Ш. Багаудинова в решении проблемы синтеза искусств в современном градостроительстве заслуживает серьезного внимания.

Постоянными участниками многих зарубежных и отечественных выставок современного искусства стали художники А. П. Зырянов и И. С. Борисов.

Книги, оформленные С. Р. Ковалевым, М. В. Тарасовой, О. Д. Коровиным, получают награды и дипломы на международных и всесоюзных конкурсах книг.

Творческие контакты пермских живописцев, скульпторов, графиков и тружеников города укрепляются постоянно. В неделю изобразительного искусства 1977 года состоялись интересные встречи рабочих машиностроительного завода имени В. И. Ленина с Е. Н. Широковым, Р. Ш. Багаудиновым, Т. Е. Коваленко и теми, кто стал героями их полотен: Героями Социалистического Труда Н. В. Катаргиным, А. И. Мишлановым, Л. В. Улитиной.

Контуры более активного внедрения искусства в повседневную жизнь уже намечены. Подготовка к выставке «Сельское Прикамье» заставила «окунуться» художников в заботы прикамских хлеборобов, обогатила их знанием жизни, а значит — новыми темами и сюжетами. В начале 1982 года бюро горкома партии утвердило дальнейший план монументальной пропаганды в городе.

Дальнейшее развитие находят идеи синтеза искусств, идеи совместной работы архитекторов и художников над проектами зданий общественного назначения. В конце 1981 года был принят проект Дома пионеров, над которым вместе с группой архитекторов работал художник-монументалист Р. Ш. Багаудинов.

Партия выдвигает перед деятелями культуры и искусства задачи активного участия в формировании мировоззрения нового человека.

КРАТКИЕ БИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ ¹

АВЕРКИЕВ Валерий Николаевич

График, художник книги

Род. в 1927 г. в г. Лысьва Пермской области. В 1950 г. окончил Пензенское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1968 г.

Выставки: Международная книжная выставка-ярмарка (Москва, 1977); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974); областные (Пермь, 1965—1971, 1975, 1978).

БАГАУТДИНОВ Рифкат Шайфутдинович

Монументалист, художник книги, живописец

Род. в 1938 г. в Москве. В 1958 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной. Член Союза художников СССР с 1969 г.

Выставки: передвижные Министерства культуры за рубежом — в Польше (1965), ГДР (1966), Венгрии (1966, 1968), Турции (1967); Международная произведений молодых художников «Биеннале-67» (Париж, 1967); всесоюзные «На страже Родины» (Москва, 1969); «Слава труду!» (Москва, 1976); республиканские выставка-конкурс искусства книги (Москва, 1970), «Советская Россия» (1975); «Художники-монументалисты России» (Свердловск, Хабаровск, Волгоград, 1974); зональные «Большая Волга» (Волгоград, 1969), «Урал социалистический» (Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979), «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); областные (Ульяновск, 1966—1970; Пермь, 1970—1981).

БАКУЛИН Иван Иванович

Живописец

Род. в 1927 г. в с. Труновка Труновского района Ставропольского края. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (1951—1970, 1972—1980, 1982, 1984); персональные (Пермь, 1972, 1984).

БОРИСОВ Иван Степанович

Заслуженный художник РСФСР

Живописец, акварелист

Род. в 1925 г. в д. Исаевщине Рязанской области. В 1957 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной. Член Союза художников СССР с 1962 г.

¹ Биографическая справка включает членов Союза художников СССР, активно работающих творчески и участвующих на областных, зональных, республиканских выставках 1960—1970-х гг. Биографические сведения о художниках, работавших в предшествующие годы, см.: Н. Н. Серебренников. Художники Перми. Л., 1963.

Выставки: советской акварели в Венгрии (1975); всесоюзные молодых художников к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов (Москва, 1957), посвященная 40-летию Октября (1957); акварели (Москва, 1965; Ленинград, 1969, 1972; Минск, 1975); посвященная 50-летию образования СССР (1972), «Советская Россия» (Москва, 1967, 1970, 1975); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень 1979); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); областные (Пермь, с 1959 г.); персональные (Пермь, 1962, 1975).

ВЕДЕНЕЕВ Рудольф Борисович

Скульптор

Род. в 1939 г. в Перми. Учился в Нижне-Тагильском государственном педагогическом институте на художественно-графическом факультете в 1974—1976 гг. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: Всесоюзная, посвященная 60-летию образования СССР (1982); республиканская «По родной стране» (Москва, 1981); V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); скульптуры малых форм (Москва, 1983); областные (Пермь, с 1972 г.); групповая выставка пермских художников (Пермь, 1982).

ГОРБУНОВ Николай Павлович

График, художник книги

Род. в 1936 г. в Сердобске Пензенской области. В 1968 г. окончил Московский полиграфический институт. Член Союза художников СССР с 1976 г.

Выставки: Международная книги (Москва, 1969); книжная выставка-ярмарка (Москва, 1977, 1979); республиканские детской книги (Москва, 1969); рисунка (Ленинград, 1973); «Рисунок и акварель» (Ленинград, 1978); «Советская Россия» (Москва, 1980); зональные «Советский Дальний Восток» (Улан-Удэ, 1969); «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1974 г.).

ДУДИН Валентин Ильич

Живописец

Род. в 1922 г. в д. Кагили Карагайского района Пермской области. В 1937—1941 гг. учился в Пермском художественном училище. Член Союза художников СССР с 1948 г. Выставки: областные (1947—1977, 1981—1984); персональная (Пермь, 1982).

ЕКУБЕНКО Юрий Федорович

Скульптор-монументалист

Род. в 1931 г. в пос. Кувша Свердловской области. В 1966 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1969 г.

Выставки: Всесоюзная произведений молодых художников (Москва, 1967); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1966 г.).

ЖДАНОВ Валентин Васильевич

Живописец

Род. в 1948 г. в г. Суксун Молотовской области. В 1971 г. окончил Нижне-Тагильский государственный педагогический институт, художественно-графический факультет. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: Всесоюзная «Молодость страны» (1982); V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (с 1975 г.).

ЗАБОТИН Юрий Иванович

График, акварелист

Род. в 1938 г. в г. Молотове. В 1962 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1980 г.

Выставки: Всесоюзная дипломных работ (Москва, 1963); акварели (Москва, 1972, 1978); «Физкультура и спорт в СССР» (Москва, 1979); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1966 г.); персональные (Пермь, 1977; г. Чайковский, Губаха, Березники, 1978).

ЗЫРЯНОВ Александр Петрович

Заслуженный художник РСФСР

График

Род. в 1928 г. в Егошихинском районе Свердловской области. В 1956 г. окончил Московский художественный институт им. В. И. Сурикова. Член Союза художников СССР с 1960 г.

Выставки: зарубежные — произведений советских художников в ГДР и Польше (1969); интерграфики в Берлине (1970); «Борющемуся Вьетнаму» (Вьетнам, 1972); советской графики в Болгарии (1978); тиражированной графики в странах Африки (Верхняя Вольта, Гвинея-Биссау, Замбия, Конго, Уганда, Мозамбик, Нигерия, Сомали, Экваториальная Гвинея, Эфиопия, 1975); Международная книгопечатная (Лейпциг, 1970); книжная выставка-ярмарка (Москва, 1977); всесоюзные — посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (Москва, 1970); «СССР — наша Родина» (Москва, 1972); «Слава труду!» (Москва, 1976); республиканские — Москва, 1957; «Советская Россия» (Москва, 1960, 1967, 1975); «По ленинскому пути», посвященная 60-летию Великого Октября (Москва, 1977); «Мое Нечерноземье» (Тула, 1977); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); областные (Пермь, с 1956 г.); персональные (1962, 1967, 1978).

ИСМАГИЛОВ Равиль Барилевич

Прикладник

Род. в 1940 г. в г. Молотове. В 1972 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1977 г.

Выставки: Всесоюзная, посвященная 50-летию образования СССР (Москва, 1972); «Студенты Ленинграда 50-летию образования СССР» (Ленинград, 1972); курсовых и

дипломных работ студентов ЛВХПУ им. Мухиной (Москва, 1973); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1964, 1967, 1969, 1975—1981); групповая выставка молодых художников (Пермь, 1979).

КАДОЧНИКОВ Виталий Петрович

Художник книги, график, акварелист

Род. в 1940 г. в Перми. В 1962 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1971 г.

Выставки: искусства книг «ИБА-77» (Лейпциг, 1977); Международная книжная выставка-ярмарка (Москва, 1977); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1964 г.).

КАМШИЛОВА Екатерина Викторовна

График, живописец

Род. в 1904 г. в Ирбите Свердловской области. В 1930 г. окончила графический факультет Ленинградского высшего художественно-технического института. Член Союза художников СССР с 1942 г.

Выставки: произведений женщин-художниц и горкома изо в Ленинграде (1939, 1940); межобластная «Урал — кузница оружия» (Свердловск, 1944); художественных произведений к конференции Академии наук СССР по изучению производительных сил Пермской области (1945); произведений художников Перми (1947—1964, 1976, 1980—1984); персональные (1962, 1976, 1984).

КАЦПАРЖАК Наталья Проталеоновна

График

Род. в 1947 г. в Бресте. В 1971 г. закончила Нижне-Тагильский педагогический институт, графический факультет. Член Союза художников СССР с 1985 г.

Выставки: «Советская Россия» (Москва, 1981); II республиканская эстампа (Уфа, 1984); областные (Пермь, с 1973 г.).

КИСЕЛЕВ Яков Николаевич

График

Род. в Ленинграде в 1937 г. В 1965 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1968 г. Выставки: Всесоюзная эстампа (Москва, 1962); дипломных работ студентов художественных вузов СССР (Москва, 1965); эстампа (Вильнюс, 1970); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969); областные (Пермь, 1965—1969, 1971, 1975, 1977).

КОВАЛЕВ Станислав Романович

График, художник книги, живописец

Род. в 1935 г. в Уфе. В 1954 г. окончил Ленинградское художественное училище.

Выставки: Международные книжные выставки-ярмарки (Москва, 1977, 1979); искусства

книги «ИБА-77» (Лейпциг, 1977); советского искусства в Болгарии (1968); Всесоюзные (Москва, 1967); детской книги (Москва, 1965); белорусская республиканская детской книги (Минск, 1964); республиканские «Советская Россия» (Москва, 1967, 1970, 1975); зональные «Сибирь социалистическая» (Новосибирск, 1964); «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Уфа, 1961, 1966, 1969; Иркутск, 1964; Пермь, с 1973 г.).

КОВАЛЕНКО Тимофей Егорович

Заслуженный художник РСФСР

Живописец

Род. в 1930 г. в д. Бекташ Куйбышевского района Новосибирской области. В 1961 г. закончил Нижне-Тагильское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1968 г.

Выставки: Всесоюзные «СССР — наша Родина» (Москва, 1972); «Слава труду!» (Москва, 1976); «Советская Россия» (1967, 1975, 1980); республиканские, посвященные 50-летию Ленинского комсомола (Ленинград, 1968); «По родной стране» (Москва, 1972); посвященная 35-летию Победы над фашистской Германией (Волгоград, 1980); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); городские (Нижний Тагил); областные (Свердловск, с 1961, Пермь — с 1970 г.); персональная (Пермь, 1984).

КОЛЮПАНОВ Степан Федорович

Скульптор-монументалист, прикладник

Род. в 1927 г. в Орловской области. Член Союза художников СССР с 1962 г. Работал вместе с Е. П. Колюпановой (Плюсниной).

КОЛЮПАНОВА (ПЛЮСНИНА) Елена Прокопьевна

Скульптор-монументалист, прикладник

1927—1981. Род. в Чердыни Пермской области. Окончила Харьковский художественный институт. Член Союза художников СССР с 1962 г.

Выставки: зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969); групповая (Пермь, 1968); персональные (Пермь, 1969; Москва, 1970); Центральном Доме литераторов (Ижевск, 1970; Пермь, 1971).

КОНТАРЕВ Геннадий Павлович

Скульптор, монументалист, прикладник

Род. в 1925 г. в д. Пешково Березниковского района Пермской области. В 1950 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1966 г.

Выставки: зональные и областные в Вологде (1951—1974); зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1976 г.).

КОРОВИН Олег Дмитриевич

Заслуженный художник РСФСР

Род. в 1915 г. в Екатеринбурге. В 1936 г. окончил Пермское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1940 г.

Выставки: Международная книги в Братиславе (1966); Финляндии (1969); Всесоюзные (Москва, 1951); акварели (Москва, 1964, 1967, 1969, 1972; Минск, 1975); конкурс искусства книги (Москва, 1967); творческой группы акварелистов (г. Чайковский, 1973); республиканские (Москва, 1951, 1954); «Советская Россия» (Москва, 1967); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Московская обл., 1955—1957, 1960, 1963; Свердловск, 1967; Пермь, с 1972 г.); персональные (Свердловск, 1951; Подольск, 1967; Пермь, 1985).

КРАВЧЕНКО Людмила Ивановна

Прикладник

Род. в 1944 г. в д. Юрьевка Канышенского района Курской области. Член Союза художников СССР с 1980 г.

Выставки: «Пермская область на ВДНХ» (Москва, 1979); республиканская выставка-смотр изделий народных художественных промыслов (Москва, 1979); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1969, 1972—1981).

КУЗИН Виктор Федорович

Живописец, акварелист

Род. в 1926 г. в с. Семеново Владимирской области. В 1952 г. окончил Ивановское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1966 г.

Выставки: «Советская акварель» (София, 1975); произведений советских художников в Монголии (1975); всесоюзные акварели (Москва, 1965; Ленинград, 1969; Киев, 1972; Минск, 1975); «СССР — наша Родина» (Москва, 1975); произведений всесоюзной творческой группы «КамАЗ» (Пермь, Набережные Челны, 1973); творческой группы акварелистов «40 дней в Москве» (Москва, 1976); республиканская «Рисунок и акварель» (Ленинград, 1977); произведений республиканской творческой группы акварелистов «По земле Вологодской» (Вологда, 1972); республиканские «По родной стране» (Москва, 1972); «Советская Россия» (Москва, 1975, 1980); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1952—1977); персональная (Пермь и г. Чайковский, 1977).

КУДРЯВЦЕВА Елена Сергеевна

Художник по мебелино-декоративным тканям

Род. в 1953 г. в Перми. В 1977 г. окончила Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной. Член Союза художников СССР с 1982 г. Выставки: Всесоюзная дипломных работ художественных вузов СССР (Ленинград, 1978—1979); республиканская «По родной стране» (Москва, 1981); посвященная 30-летию ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (Ленинград, 1977); лучших работ студентов

ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (Будапешт, Венгрия, 1979); зональная НТТС-78 (Ленинград, 1978); областные (с 1977 г.); персональная (Пермь, 1980).

КУРУШИН Михаил Александрович

График

Род. в 1949 г. в Перми. В 1975 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1982 г. Выставки: Международные книжные выставки-ярмарки (Москва, 1977, 1979, 1981); II Международная молодежная Триеннале «Рисунок сегодня» (Нюрнберг, ФРГ; Лозанна, Швейцария, 1982); II Всероссийская эстампа (Ростов-на-Дону, 1967); VI «Советская Россия» (Москва, 1980); II республиканская «Искусство книжной графики» (Пермь, 1982); V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (с 1977 г.).

ЛАВРОВА Ирина Васильевна

График, занимается росписью по ткани

Род. в 1944 г. в с. Юсупово Московской области. В 1974 г. окончила Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной. Член Союза художников СССР с 1977 г.

Выставки: Всесоюзные «Слава труду!» (Москва, 1975); «Молодость страны» (Москва, 1976); ретроспективная дипломных работ художественных вузов СССР (Москва, 1977); «Советская Россия» (Москва, 1975); республиканская «Молодость России» (Москва, 1976); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1974 г.); групповая молодых художников Перми (Москва, 1981).

ЛАПШИН Юрий Николаевич

Художник театра, живописец

Род. в 1941 г. в д. Грачевка Залегощенского района Орловской области. Окончил Орловский государственный педагогический институт, художественно-графический факультет. Член Союза художников СССР с 1977 г.

Выставки: республиканская молодых художников (Москва, 1967); зональные «Край Нечерноземный» (Орел, 1968, 1974); театральных художников Сибири (Кемерово, 1968); «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Орел, 1964, 1968, 1974, 1975; Кемерово, 1970; Оренбург, 1972); (Пермь, с 1977 г.); групповая театральных художников (Новосибирск, 1970); персональная (Кизел Пермской обл., 1977).

ЛОМОНОСОВ Николай Семенович

Заслуженный деятель искусств РСФСР

Художник театра

Род. в 1903 г. в Цивильском районе Чувашской АССР. В 1927 г. окончил Казанский художественный техникум. Член Союза художников СССР с 1945 г..

Выставки: Всесоюзная театрально-декорационного искусства (Москва, 1956); работ театральных художников (Москва, 1958; Казань, 1984); театральных художников в Перми (1954, 1957, 1961); зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979);

областные (Свердловск, 1937—1952; Пермь с 1952 г.); персональные (Свердловск, 1964; Пермь, 1963, 1979, 1983).

МАЛЬЦЕВ Владимир Федорович

Заслуженный художник РСФСР

Живописец

Род. в 1929 г. в с. Щучье Эртильского района Воронежской области. В 1951 г. окончил Орловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1962 г. Выставки: «Советская Россия» (Москва, 1960, 1977); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1956 г.); персональная (Пермь, 1981).

МЕТЕЛЕВ Анатолий Иванович

Прикладник

Род. в 1936 г. в с. Мурыгино Кировской области. В 1962 г. окончил Абрамцевское художественно-промышленное училище. Член Союза художников СССР с 1974 г. Выставки: «Пермская область на ВДНХ» (Москва, 1973); «Советская Россия» (Москва, 1970, 1980); зональная «Урал социалистический» (Пермь, 1967); областные (Тюмень, 1966—1970; Пермь, с 1970 г.).

МОЖАЕВА Светлана Петровна

Художник книги, график

Род. в 1940 г. в г. Березники Пермской области. Член Союза художников СССР с 1971 г. Выставки: Международная книги (Москва, 1967); выставка-ярмарка (Москва, 1977); Всесоюзная «Всегда начеку» (Москва, 1977); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Уфа, 1974); «Пермская область на ВДНХ» (Москва, 1976); областные (Пермь, с 1969 г.).

МОЖАРСКАЯ Ираида Николаевна

Живописец

Род. в 1926 г. в Казани. В 1956 г. окончила ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1960 г. Выставки: Всесоюзные (Москва, 1967); «Урал, Сибирь, Дальний Восток» (Москва, 1971); дипломных работ (Ленинград, 1956); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1957—1963, 1975, 1976, 1977, 1981).

МОЖАРСКИЙ Анатолий Николаевич

Живописец

Род. в 1954 г. в Ленинграде. В 1979 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1984 г.

Выставки: молодых художников Перми (Москва, 1983); V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1976, 1980—1984).

МОЖАРСКИЙ Николай Федорович

Живописец. 1916—1971

Род. в Голышмановском районе Тюменской области. В 1945 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1960 г.

Выставки: Всесоюзная (Москва, 1957); Всесоюзная акварели (Москва, 1969); IV республиканская «Советская Россия» (Москва, 1970); «Урал, Сибирь, Дальний Восток» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969); персональные (Пермь, 1962, вместе с И. Н. Можарской; Кизел, 1964).

МОТОВИЛОВ Алексей Григорьевич

График, живописец, акварелист

1930—1971. Род. в с. Ушаково Курганской области. В 1949 г. окончил Среднюю художественную школу при ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1964 г.

Выставки: Всесоюзные эстампа (Москва, 1967; Вильнюс, 1970); акварели (Москва, 1969); посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (Москва, 1970); «Советская Россия» (Москва, 1965, 1967, 1970); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969); областные (Пермь, 1960—1970).

МОТОВИЛОВА Вера Алексеевна

График, живописец

Род. в 1926 г. в д. Ардаши Куменского района Кировской области. В 1949 г. окончила Саратовское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1964 г.

Выставки: Всесоюзные эстампа (Москва, 1967; Вильнюс, 1970); «Советская Россия» (Москва, 1965, 1967, 1975, 1980); республиканские эстампа (Москва, 1978); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1960 г.).

НЕСТЕРОВ Евгений Иванович

Художник книги

Род. в 1929 г. в г. Лысьва Пермской области. Член Союза художников СССР с 1968 г. Выставки: Международная книжная выставка-ярмарка (Москва, 1977); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969); областные (Пермь, 1966—1970, 1977).

НОВОДВОРСКИЙ Александр Станиславович

Живописец

Род. в 1948 г. в Перми. В 1977 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: «Художники России 35-летию Великой Победы» (Волгоград, 1980); V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1975 г.).

ОБОРИН Петр Артемьевич

Живописец

Род. в 1917 г. в г. Лысьва Пермской области. В 1937 г. окончил Пермское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1942 г.

Выставки: Всесоюзная (Москва, 1954); «Советская Россия» (Москва, 1964); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967); областные (Пермь, 1944—1977, 1981).

ОВЧИННИКОВ Анатолий Моисеевич

Камнерез, прикладник

Род. в 1939 г. в с. Красный Ясыл Пермской области. В 1956 г. окончил Кунгурскую камнерезную профтехшколу. Член Союза художников СССР с 1969 г.

Выставки: Международные торгово-промышленные в Осако (1970), Монреале (1973); «Советская Россия» (Москва, 1968); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1963, 1969, 1975, 1976, 1977, 1978).

ОДИНЦОВ Игорь Павлович

График

Род. в 1947 г. в Перми. В 1978 г. окончил ленинградский Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1985 г.

Выставки: Всесоюзная «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве» (Москва, 1983); республиканская эстампа (Уфа, 1984); областные (Пермь, с 1978 г.).

ОСИПОВ Иван Иннокентьевич

Акварелист

Род. в 1927 г. в с. Малая Ничка Минусинского района Красноярского края. Член Союза художников СССР с 1980 г.

Выставки: Всесоюзные акварели (Минск, 1975; Москва, 1978); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1962, 1963, 1966, 1967, 1969, 1973, 1975—1977, 1979); персональная (Пермь, 1977).

ПЕРЕВОЩИКОВ Олег Николаевич

График

Род. в 1947 г. в г. Молотове. В 1978 г. окончил ленинградский Институт живописи,

скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Член Союза художников СССР с 1980 г. Выставки: Международная «Дни культуры Ленинграда» (Гамбург, 1979); Всесоюзная дипломных работ студентов художественных вузов (Ленинград, 1979); зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1977 г.).

ПОНОМАРЕВ Рудольф Борисович

Художник монументально-декоративной живописи, живописец

Род. в 1942 г. в г. Молотове. В 1970 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1980 г.

Выставки: республиканская молодых художников (Москва, 1966); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1966, 1972, 1973, 1976, 1979, 1981).

РЕПИН Александр Иванович

Живописец

Род. в 1925 г. в д. Шалюбайлово Свердловской области. В 1952 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1959 г.

Выставки: «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974); областные (Пермь, 1952—1977); персональная (Пермь, 1978).

СОБАКИН Константин Мильевич

Акварелист, скульптор, прикладник

Род. в 1929 г. в Суксуне Пермской области. В 1964 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1968 г.

Выставки: Всесоюзная акварели (Ленинград, 1969); творческой группы акварелистов «Дальний Восток» (Владивосток, 1971); творческой группы акварелистов «По Таджикистану» (Душанбе, 1972); акварели (Москва, 1972); творческой группы акварелистов «Прикамье» (г. Чайковский, 1973); «СССР — наша Родина» (Москва, 1974); акварели (Москва, 1975); творческой группы акварелистов «40 дней в Москве» (Москва, 1976); акварели (Москва, 1978); творческой группы акварелистов «Коми-край» (Сыктывкар, 1978); художественная «Магнитогорску — 50 лет» (Магнитогорск, 1979); «Советская Россия» (Москва, 1967); республиканские «По родной стране» (Москва, 1972); акварели и рисунка (Ленинград, 1978); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974); областные (Пермь, 1964—1980); персональная (Пермь, 1979).

СЫКУЛЕВ Иван Владимирович

Живописец

Род. в 1918 г. в с. Ильинском Пермской области. В 1949 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1967 г.

Выставки: зональные «Урал социалистический» (Пермь, 1967; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1955—1967, 1969, 1975—1979, 1980—1984); групповая (1962); персональная (Пермь, 1985).

ТАРАСОВА Маргарита Вениаминовна

Заслуженный художник РСФСР

Художник книги, график

Род. в 1933 г. в г. Прохладном Кабардинской АССР. В 1955 г. окончила Украинский полиграфический институт им. Ивана Федорова во Львове. Член Союза художников СССР с 1964 г., Союза журналистов с 1978 г.

Выставки: Международная ЭКСПО-70 (Монреаль, 1970); книги, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (Москва, 1970); книги в Братиславе (1973); «Книга-75» (Москва, 1975); книжные выставки-ярмарки (Москва, 1977, 1979); конкурс искусства книги (Москва, 1964, 1965, 1966); «Советская Россия» (Москва, 1975); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1960 г.); персональные (Пермь, 1976, 1985).

ТРАПЕЗНИКОВ Афанасий Никифорович

Живописец, акварелист

1907—1985. Род. в д. Деньково Кировской области. В 1928 г. окончил Пермский художественный техникум. Член Союза художников СССР с 1948 г.

Выставки: «Советские художники ко дню 60-летия К. Е. Ворошилова» (Москва, 1941); художественных произведений к конференции Академии наук СССР по изучению производительных сил Урала (Свердловск, 1945); городские и областные (Пермь, 1933—1963, 1973, 1975—1977, 1981); персональные (Пермь, 1957, 1962, 1977; в Кизеловском угольном бассейне, 1972—1974, 1982).

ТОЛКАЧ Александр Владимирович

Живописец

Род. в 1940 г. в Перми. В 1959 г. окончил среднюю художественную школу при Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1977 г.).

ТУМБАСОВ Анатолий Николаевич

Заслуженный художник РСФСР

Живописец, график, журналист

Род. в 1925 г. в с. Кочкарь Челябинской области. В 1951 г. окончил Свердловское художественное училище. Член Союза художников СССР с 1960 г., Союза журналистов с 1962 г.

Выставки: Всесоюзная, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции (Москва, 1957); республиканские (Москва, 1955, 1956), «Советская Россия» (Москва, 1960, 1965); «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1952 г.); персональные «Этюды Прикамья» (Пермь, 1971); «Чердыни — 500 лет» (Пермь, Чердынь, 1972); «Наш край» (Пермь, 1976); персональные (Пермь, 1962, 1963, 1981, 1985).

УРАЛЬСКИЙ Анатолий Александрович

Скульптор

Род. в 1932 г. на станции Шумерла Чувашской АССР. В 1961 г. окончил Белорусский театрально-художественный институт в Минске. Член Союза художников СССР с 1965 г.

Выставки: «Советская Россия» (Москва, 1965); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, 1962—1977); персональная (Пермь, 1983).

ФИЛИМОНОВ Анатолий Георгиевич

Прикладник, живописец

Род. в 1949 г. в д. Зюкайка Пермской области. В 1973 г. окончил Московский технологический институт. Член Союза художников СССР с 1977 г.

Выставки: «Спорт в искусстве молодых» (Москва, 1973); Всесоюзная «Молодость страны» (Москва, 1976); республиканская «Молодость страны» (Москва, 1976); работ художников школ-мастеров на ВДНХ (Москва, 1967); зональные «Урал социалистический» (Уфа, 1974; Тюмень, 1979); произведений московских художников, посвященная 50-летию образования СССР (Москва, 1972); областные (Пермь, 1973, 1975, 1976, 1977, 1978—1981); групповая произведений молодых художников (Пермь, 1981).

ХРОМОВ Николай Николаевич

Скульптор

Род. в 1949 г. в Перми. В 1972 г. окончил Уральское училище прикладного искусства, отделение художественной обработки металла в Нижнем Тагиле. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: «Скульптура малых форм» (Москва, 1977); областные декоративно-прикладного искусства (Свердловск, 1972; Пермь, с 1974 г.); групповая (Пермь, 1979).

ХРОМОВА Ольга Борисовна

Скульптор

Род. в 1949 г. в Перми. В 1972 г. окончила Уральское училище прикладного искусства, отделение художественной обработки металла в Нижнем Тагиле. Член Союза художников СССР с 1982 г.

Выставки: V зональная «Урал социалистический» (Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1974 г.); групповая (Пермь, 1979).

ЧЕСТВИЛОВ Владимир Александрович

Скульптор

Род. в 1925 г. в Оршанском районе Витебской области. В 1950—1953 гг. учился в Ереванском художественном институте. Член Союза художников СССР с 1955 г.

Выставки: Всесоюзная к 40-летию ВЛКСМ (1958); республиканская (Москва, 1954);

зональная «Урал социалистический» (Пермь, 1967); областные (Пермь, 1955—1967, с 1977 г.).

ШЕВЯКОВА Рейната Николаевна

Прикладник, акварелист

Род. в 1929 г. в пос. Вербилки Московской области. В 1957 г. окончила Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1962 г.

Выставки: изобразительного и прикладного искусства (Москва, 1957); Всесоюзные декоративно-прикладного искусства (Ленинград, 1965); акварели (Ленинград, Киев, 1969; Москва, 1972); республиканские декоративно-прикладного искусства (Москва, 1963, 1965); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1952 г.); персональная (Пермь, 1968).

ШИРОКОВ Евгений Николаевич

Народный художник СССР

Живописец, монументалист

Род. в 1931 г. в пос. Касли Челябинской области. В 1958 г. окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой. Член Союза художников СССР с 1962 г.

Выставки: зарубежные — советского искусства в ГДР, Польше, Венгрии, Румынии, Чехословакии, Монголии (1971—1972), ангажированной живописи социалистических стран в Болгарии (1973); выставки советского искусства в ГДР и Болгарии (1978—1979); всесоюзные — посвященная 50-летию Великого Октября (Москва, 1968); посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (Москва, 1970); «Физкультура и спорт в СССР» (Москва, 1971); «СССР — наша Родина» (Москва, 1972); портрета «Дружба» (Вильнюс, 1974); посвященная 30-летию Победы над фашистской Германией (Москва, 1975); посвященная 60-летию Великого Октября (Москва, 1977); «Голубые дороги Родины» (Москва, 1979); республиканские монументального искусства (Москва, 1962); «Советская Россия» (Москва, 1967, 1970, 1972, 1973); «Художники Урала, Сибири, Дальнего Востока» (Москва, 1971); зональные «Урал социалистический» (Свердловск, 1964; Пермь, 1967; Челябинск, 1969; Уфа, 1974; Тюмень, 1979); областные (Пермь, с 1958 г.); персональные (Пермь, 1962, 1976, 1981, 1984; Тюмень, 1984).

ВЫСТАВКИ ХУДОЖНИКОВ ПЕРМИ
(1925—1985)

- 1925 Первая творчества современных художников Урала (Пермь)
1927 Вторая творчества современных художников Урала (Пермь)
1933 Художественная к XV годовщине Красной Армии (Пермь)
1934 Индустриальные стройки Перми и района в этюдах и рисунках пермских художников (Пермь)
Художественная к XV годовщине освобождения Урала от Колчака (Пермь)
1935 Художественная к Дню Красной Армии (Пермь)
Художественная к Международному женскому дню (Пермь)
1937 Народного самодеятельного и профессионального художественного творчества Перми и района (Пермь)
Художественного творчества пермских художников к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции (Пермь)
1938 Произведений пермских художников (Пермь)
1939 Произведений живописи, скульптуры и графики художников Пермской области к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции (Пермь)
1940 Вторая творчества художников Молотовской области (г. Молотов)
1941 Живописных этюдов и рисунков молотовских художников. (г. Молотов)
Художественных произведений, исполненных к 60-летию К. Е. Ворошилова (г. Молотов)
1943 Урал в изобразительном искусстве — к Уральской межобластной научной конференции «Настоящее и прошлое Урала в художественной литературе» (г. Молотов)
1944 Межобластная «Урал — кузница оружия» (Свердловск)
Персональная выставка Э. М. Виленского (г. Молотов)
1945 Художественных произведений к конференции Академии наук СССР по изучению производительных сил Молотовской области (г. Молотов)
1947 Произведений художников Молотовской области к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции (г. Молотов)
1948 Выставка произведений членов Молотовского кооперативного товарищества «Художник» и членов Молотовского Союза советских художников (г. Молотов)
1949 Произведений художников Молотовской области (г. Молотов)
1950 Произведений художников Молотовской области (г. Молотов)
1951 Произведений художников Молотовской области (г. Молотов)
1952 Произведений художников Молотовской области (г. Молотов)
1953 Групповая произведений членов Молотовского Союза советских художников И. И. Россика, Н. П. Шапошникова, Е. В. Камшиловой (г. Молотов)
1954 Пейзажей молотовских художников (г. Молотов)
1955 Произведений художников Молотовской области (г. Молотов)
1956 Произведений молотовских художников (г. Молотов)
Этюдов, рисунков, графики молотовских художников

- 1957 Произведений художников Молотовской области к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции (г. Молотов)
- 1958 Произведений молотовских художников к 40-летию Советской Армии (г. Молотов)
Персональная А. Н. Трапезникова (г. Молотов)
- 1959 Произведений художников Пермской области (Пермь)
- 1960 Произведений художников Перми (Пермь)
- 1961 Передвижные: картинная галерея колхоза им. Тельмана (с. Елово); картинная галерея колхоза им. Дзержинского (Ильинский район)
Произведений художников Перми (Пермь)
- 1961—1962 Передвижная произведений пермских художников (Очер, Верещагино, Карагай, Кудымкар)
Неделя изобразительного искусства: передвижная произведений пермских художников по промышленным районам Пермской области; персональные И. С. Борисова, В. И. Дудина и И. В. Сыкулева; Г. А. Глухих, А. П. Зырянова, Е. В. Камшиловой, Н. Ф. и И. Н. Можарских, Ф. М. Мухайлова, А. Н. Тумбасова, П. Ф. Шардакова и Е. Н. Широкова (Пермь)
Первая «Пермская книга» (Пермь)
Произведений пермских художников к 40-летию Всесоюзной пионерской организации (Пермь)
- 1963 Неделя изобразительного искусства: «Эстамп пермских художников», персональные В. А. и А. Г. Мотовиловых, П. А. Оборина, А. Н. Тумбасова (Пермь); работ художников книги (Пермь)
Областная художественная (Пермь)
- 1964 Вторая «Пермская книга» (Пермь)
Первая зональная «Урал социалистический» (Свердловск)
- 1965 Персональная Л. А. Старкова (Березники)
- 1966 «Графика Перми» (Пермь)
- 1967 Вторая зональная «Урал социалистический» (Пермь)
Групповая Е. П. Колюпановой, С. Ф. Колюпанова, В. Ф. Кузина (Пермь)
Персональная «Графика А. П. Зырянова»
Советское искусство Перми. К 50-летию Великого Октября (Пермь)
- 1968 Персональная Р.Н. Шевяковой (Пермь)
- 1969 Областная художественная выставка, посвященная 50-летию комсомола
Персональная И. И. Россияка
Третья зональная «Урал социалистический» (Челябинск)
Третья «Пермская книга» (Пермь)
- 1970 Областная к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (Пермь)
Персональная Л. А. Старкова (Березники)
- 1971 Персональная А. Н. Тумбасова «Этюды природы» (Пермь)
В неделю изобразительного искусства персональные — И. И. Бакулина, Т. Е. Коваленко (Пермь, машиностроительный завод им. В. И. Ленина)
- 1972 Областная к 50-летию образования СССР (Пермь)
Областная произведений молодых художников (Пермь)
Передвижная по области И. И. Россияка
- 1973 «Акварель и рисунок» (Пермь)
Областная к 250-летию основания Перми (Пермь)
Памятники истории и культуры Прикамья в произведениях пермских художников
Передвижная по области И. И. Россияка
Произведений художников — ветеранов Великой Отечественной войны

- 1974 Персональные А. Г. Мотовилова (Пермь), Л. А. Старкова (Березники), И. В. Сыкулева (пос. Ильинский)
Передвижная по области И. И. Россика
Четвертая зональная «Урал социалистический» (Уфа)
- 1975 Женщин-художников (Пермь)
Областная к 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне (Пермь)
Областная молодых художников
Передвижная работ художников книги (Пермь)
Произведений пермских художников с зональной выставки (Свердловск, Каменск-Уральский)
- 1976 Областная, посвященная XXV съезду КПСС (Пермь)
Областная «Художники Перми — родному Прикамью»
Персональные И. С. Борисова, Е. В. Камшиловой (Пермь); И. И. Осипова (Камское речное пароходство)
- 1977 Групповая произведений А. К. Турбина, И. И. Осипова, А. А. Городилова (Пермь)
Областная к 60-летию Великого Октября (Пермь)
Областная весенняя художественная выставка (Пермь)
Передвижные произведений В. И. Дудина, В. А. Чествилова, А. К. Турбина; передвижная произведений пермских художников
Персональные произведений Ю. И. Заботина, В. Ф. Кузина, А. Н. Трапезникова, заслуженного художника РСФСР М. В. Тарасовой, народного художника СССР Е. Н. Широкова
- 1978 Книжной графики (передвижная, г. Чайковский)
Молодых художников (Пермь)
Молодых художников (передвижная по селам области)
Монументально-архитектурных работ (Пермь)
Персональные произведений В. И. Дудина (Баскомфлот), Ю. И. Заботина (г. Чайковский, передвижная), заслуженного художника РСФСР А. П. Зырянова (Пермь), А. И. Репина (Пермь), М. А. Курушина (Пермь), А. Н. Трапезникова (передвижная, Губаха, г. Чайковский, Березники), Е. В. Камшиловой (передвижная)
Художников — ветеранов Великой Отечественной войны
Четвертая «Пермская книга» (Пермь)
- 1979 Весенняя областная пермских художников (Пермь)
Групповая Ю. Заботина, Ю. Лапшина, Н. Хромова, О. Хромовой
Областная «Художник и время» (Пермь)
Персональные произведений заслуженного деятеля искусств РСФСР Н. С. Ломоносова, И. И. Россика, К. М. Собакина (Пермь)
Передвижные по области произведений Ю. И. Заботина, заслуженного художника РСФСР А. П. Зырянова, Е. В. Камшиловой, И. И. Россика, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова, А. Н. Трапезникова; «Молодые художники Перми»
Пятая зональная «Урал социалистический» (Тюмень)
- 1980 Областная произведений молодых художников (Пермь)
Областная «Сельское Прикамье» (Пермь)
Передвижные по области: «Акварель и рисунок пермских художников», произведений Ю. И. Заботина, заслуженного художника РСФСР А. П. Зырянова, Е. В. Камшиловой, И. И. Россика, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова, А. Н. Трапезникова; «Молодые художники Перми»
- 1981 Групповая молодых художников: И. Лавровой, Л. Лемехова, В. Хан, А. Филимонова (Пермь)
Областная молодых художников (Пермь)

- Персональные произведений В. Ф. Мальцева, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова, народного художника СССР Е. Н. Широкова (Пермь)
- Передвижные по области: «Сельское Прикамье», произведений Р. Б. Исмагилова, Е. В. Камшиловой, заслуженного художника РСФСР А. П. Зырянова, К. М. Собакина, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова
- 1982 Вторая всероссийская выставка «Искусство книжной графики» (Пермь)
Персональные произведений В. И. Дудина, А. Н. Трапезникова (Пермь)
Передвижные по области: произведений В. И. Дудина, Р. Б. Исмагилова, В. П. Кадочникова, К. М. Собакина, А. Н. Трапезникова, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова
- 1983 Молодых художников Перми (Москва, ЦДРИ)
Областная произведений пермских художников (Пермь)
Персональные произведений заслуженного деятеля искусств РСФСР Н. С. Ломоносова, А. А. Уральского, Г. С. Харитонова (Пермь)
Передвижные по области: «Пермские художники по родной стране»; произведений В. И. Дудина, В. П. Кадочникова, С. Р. Ковалева, «Спорт в творчестве Ю. Заботина»
- 1984 Монументальное искусство Перми (Пермь)
Областная «Наш современник» (Пермь)
Областная «Прикамье индустриальное» (Пермь)
Персональные произведений: И. И. Бакулина, Е. В. Камшиловой, заслуженного художника РСФСР Т. Е. Коваленко, народного художника СССР Е. Н. Широкова
Передвижные по области: «Пермские художники-иллюстраторы детской книги», «Спорт в искусстве Ю. Заботина», «Пермские графики и живописцы», произведений И. В. Арапова, С. Р. Ковалева, К. М. Собакина, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова; выставка-продажа «Пермские художники — в фонд мира»
- 1985 Агитационный плакат периода Великой Отечественной войны (агитмастерской и литографской мастерской г. Молотова, из фондов Пермской государственной художественной галереи) (Пермь)
Персональные произведений С. Р. Ковалева, заслуженного художника РСФСР О. Д. Коровина, И. В. Сыкулева, заслуженного художника РСФСР М. В. Тарасовой, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова («Под мирным небом») (Пермь)
«Ради жизни на земле» (произведения военных лет и о Великой Отечественной войне из фондов Пермской государственной художественной галереи) (Пермь)
«Через долгие годы войны» (произведения ветеранов Великой Отечественной войны — В. Ф. Кузина, В. А. Чествилова, заслуженного художника РСФСР И. С. Борисова, В. И. Дудина, А. И. Репина, И. И. Бакулина, заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова) (Пермь)
Передвижные по области: «Спортивная тема в творчестве Л. И. Лемехова, Г. А. Сорокина, И. П. Одинцова, Ю. И. Заботина»; художники пермской книги; произведения пермских художников, участников Великой Отечественной войны (В. И. Дудин, В. Ф. Кузин, Ф. М. Мухайлов, заслуженный художник РСФСР А. Н. Тумбасов); групповая пермских художников; этюдов заслуженного художника РСФСР А. Н. Тумбасова «Под мирным небом»
Шестая зональная «Урал социалистический» (Свердловск)

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- А. Дмитриев. Библиографический указатель памятных деятелей Пермского края. Вып. 1. Пермь, 1902.
- В. Верхоланцев. Город Пермь, его прошлое и настоящее. Пермь, 1913.
- Зрячий. Наши художественные задачи. — За коммунизм (Пермь), 1920, 2.
- Ф. Кишинский. Искусство на улице. — Звезда (Пермь), 1920, 3 октября.
- Современные художники Урала. — Звезда (Пермь), 1927, 27 апреля.
- М. Сокольников. Художники Урала. — Творчество, 1939, № 12, с. 16—20.
- Л. Гутман. Художники Молотовской области. — Творчество, 1940, № 4, с. 16, 17, 25.
- Н. Н. Серебренников. Агитационная работа молотовских художников в период Великой Отечественной войны. — На Западном Урале, 10.
- Н. Н. Серебренников. Урал — кузница оружия. — Звезда (Пермь), 1945, 19 июня.
- Б. В. Павловский. Художники на Урале. Краткий обзор работ за 30 лет. Свердловск, 1948.
- С. Лялицкая. Молотовские камнерезы. М., 1955.
- Н. Н. Серебренников. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959.
- В. Корнилова. Камнерезное искусство Западного Урала. Пермь, 1961.
- Н. Н. Серебренников. Художники Перми. Л., 1963.
- А. Г. Будрина. Уральский плакат времен гражданской войны. Пермь, 1968.
- Б. Павловский. У полотен Евгения Широкова. — Художник, 1968, № 12, с. 24—27.
- Л. Дьяконицын. Живопись Перми перед зональной выставкой. — Вечерняя Пермь, 1969, 20 октября.
- А. Г. Будрина, Г. А. Поликарпова. Дело всей жизни. Пермь, 1970.
- С. Капанова. «Урал социалистический». — Художник, 1970, № 3, с. 8—14.
- Б. Павловский. Великому Ленину посвящается. [По материалам III художественной выставки «Урал социалистический».] — Урал, 1970, № 4, с. 69—84.
- Б. Павловский. Край будущего. По материалам выставки произведений художников Урала, Сибири, Дальнего Востока. — Художник, 1973, № 5.
- Б. Павловский. Духовный облик человека труда. По материалам зональной выставки «Урал социалистический». — Советская культура, 1974, 15 октября.
- Л. Дьяконицын. Монументалисты Перми. — Искусство, 1974, № 5, с. 15.
- Л. Дьяконицын. Летопись новостроек. — Художник, 1974, № 8, с. 60.
- Н. Казаринова. Портреты Е. Широкова. — Искусство, 1974, № 8, с. 17—21.
- Пресса о выставке «Урал социалистический». — Художник, 1975, № 3, с. 46, 47.
- Е. Егорова. Художник обвиняет. — Вечерняя Пермь, 1975, 29 августа.
- Н. Казаринова. Постигание правды. — Художник, 1976, № 9, с. 20, 21.

- Б. Павловский. Творчество художников Урала. — В кн.: Наш современник. Л., 1976, с. 82—102.
- А. Ефимовский. Знакомьтесь: молодые художники. — В кн.: Молодой человек. Вып. 17. Пермь, 1977.
- А. Ефимовский. Комментарии к работам художников Прикамья. — В кн.: Молодой человек. Вып. 18. Пермь, 1978.
- Н. Казаринова. Мир светлой фантазии. — В мире книг, 1979, № 5, с. 27—29. Союз художников РСФСР. Пермская организация. 45 буклетов. Пермь, 1979.
- Е. Егорова, Н. Казаринова. Петра пишет Юрий Репин. — Вечерняя Пермь, 1979, 24 сентября.
- Е. Егорова, Н. Казаринова. Заботами и радостями народа. — Вечерняя Пермь, 1980, 24 января.
- Е. Егорова, Н. Казаринова. Школа И. Туранского. — Вечерняя Пермь, 1981, 7 августа.
- Художники Перми. Сборник статей. Сост. Н. Казаринова. Пермь, 1981.
- В. Молчанов. И выпало мне счастье. — Правда, 1982, 25 августа.
- Н. Казаринова. Реальность сказки (художник книги С. Ковалев). — Уральский следопыт, 1983, № 3, с. 33, 34.
- Н. Казаринова, Е. Егорова. Русская живопись в Пермской галерее. — Художник, 1984, № 3, с. 40—55.
- Е. Егорова, Н. Казаринова. П. П. Верещагин. В. П. Верещагин. Каталог выставки. Пермь, 1984.
- А. Бударина. Портретист, педагог, теоретик (В. А. Оболенский). — Вечерняя Пермь, 1984, 2 января.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИИ

И. Некрасов. Портрет Силы Демидова. 1-я половина XIX в. Пермский областной краеведческий музей	11
И. П. Чирков. Именины у директора. 1911. Рисунки к картине. Бумага, карандаш. Пермская государственная художественная галерея	14
П. С. Евстафьев. В саду. 1914. Холст, масло. 134×156. Пермская государственная художественная галерея	17
П. И. Субботин-Пермяк. На реке. 1917. Холст, масло. 114×123. Пермская государственная художественная галерея	21
П. И. Субботин-Пермяк. Натюрморт. 1921. Холст, масло. 60×50. Пермская государственная художественная галерея	22
И. И. Туранский. Мастеровой. 1920. Холст, масло. 80×59,5. Пермская государственная художественная галерея	26
В. Е. Гомзинов. Памятник борцам революции, участникам вооруженного восстания 1905 года в Мотовилихе. 1920. Пермь	28
Ф. К. Лехт. Строительство Березников. 1933. Холст, масло. 51,6×70. Пермская государственная художественная галерея	31
В. А. Баталов. Нефтяные вышки. 1939. Бумага, акварель. 27,7×34,4. Пермская государственная художественная галерея	32
И. И. Россик. За нашу Советскую Родину! Рисунок к агитокну № 86. Бумага, гуашь. 139×73. Пермская государственная художественная галерея	35
Ф. И. Дорошевич. Мы не забудем, мы не простим! Рисунок к агитокну № 32. Бумага, гуашь. 223×120. Пермская государственная художественная галерея	36
Л. Л. Попов. Взорванный фашистами мост при отступлении через Волхов. 1944. Бумага, тушь, перо. 30×42,5. Пермская государственная художественная галерея	38
П. А. Оборин. Первый успех. 1954. Холст, масло. 142×98. Пермская государственная художественная галерея	41
Ф. М. Мухайлов. Портрет Героя Советского Союза А. Гатауллина. 1958. Холст, масло. 69×98. Пермская государственная художественная галерея	42
А. Н. Трапезников. Осень на Западном Урале. 1971. Бумага, акварель. 34×47. Пермская государственная художественная галерея	44
В. И. Дудин. Туманное утро. На Вишере. 1977. Картон, темпера. 46×69,5. Пермская государственная художественная галерея	45
В. Ф. Кузин. Сети. 1972. Из серии «Белое море». Бумага, акварель. 49×73. Пермская государственная художественная галерея	47
И. И. Осипов. В проливе Вилькицкого. Из серии «Северный морской путь». 1981. Бумага, акварель. 45×65. Собственность автора	48
Р. Ш. Багаутдинов. Современный Икар. 1972. Горельеф на здании Дворца культуры имени Ю. А. Гагарина. Анодированная сталь, сварка. 700×700	50

Р. Ш. Багаутдинов. Космос. 1972. Горельеф. Сталь, сварка. 160×3800	51
Р. Б. Исмагилов. Оформление интерьера ресторана «Галактика». 1978	52
О. Н. Перовщиков. Мы — уральцы. Из серии «Труженики Уралкалия». 1974. Офорт. 38×54. Собственность автора	54
И. В. Сыкулев. Листопрокатчик. 1983. Холст, масло. 100×60. Собственность автора	55
И. П. Одинцов. Василий Каменский. 1984. Цветная линогравюра. 48×34. Собственность автора	56
Н. Ф. Можарский. Штаб Красной гвардии. 1969. Бумага, акварель. 71×83. Пермская государственная картинная галерея	58
Е. Н. Широков. Хлеб—фронту! 1967. Холст, масло. 190×160. Пермская государственная художественная галерея	59
И. С. Борисов. Цветы. 1977. Бумага, акварель. 58×64. Пермская государственная художественная галерея	60
Т. Е. Коваленко. Яблони в цвету	61
Н. С. Ломоносов. Старая Мотовилиха. 1983. Картон, темпера. 58×83. Собственность автора	62
Ю. Н. Лапшин. Натюрморт. 1984. Оргалит, темпера. 91×81. Собственность автора	65
И. Н. Можарская. Утро. 1983. Холст, масло. 91×81. Собственность автора	66
А. Н. Тумбасов. Весна на Сухой речке. 1977. Холст, масло. 24×34. Пермская государственная художественная галерея	69
А. Н. Тумбасов. Тихая пора. 1975. Холст, масло. 100×140. Пермь, областной госпиталь инвалидов Великой Отечественной войны	70
А. И. Репин. Кама. 1974. Холст, масло. 120×150. Пермская государственная художественная галерея	73
А. И. Репин. Весна идет. 1983. Холст, масло. 110×140. Пермская государственная художественная галерея	74
Е. Н. Широков. Портрет народного артиста СССР Е. З. Копеляна. 1973. Оргалит, масло. 125×153. Пермская государственная художественная галерея	77
Е. Н. Широков. Баллада о художнике. Е. И. Гудин. 1976. Оргалит, масло. 123×200. Пермская государственная художественная галерея	78
Е. Н. Широков. Автопортрет. 1983. Холст, масло. 108×85. Собственность автора	80
Т. Е. Коваленко. Автопортрет с геранью. 1983. Холст, масло. 150×125. Пермская государственная художественная галерея	81
Т. Е. Коваленко. Утро. 1972. Холст, масло. 230×207. Пермская государственная художественная галерея	84
Т. Е. Коваленко. С трудовой победой! 1984—1985. Холст, масло. 245×190. Собственность автора	86
В. Ф. Мальцев. Геологи. 1969. Холст, масло. 170×190. Пермская государственная художественная галерея	88
В. Ф. Мальцев. Ритмы Севера. 1977. Древесностружечная плита, масло. 120×140. Пермская государственная художественная галерея	89
В. Ф. Мальцев. Предуралье. 1983. Древесностружечная плита, темпера. 140×150,5. Собственность автора	90
Р. Б. Исмагилов. Портрет кинопутешественника М. Заплатина. 1975. Холст, масло. Пермская государственная художественная галерея	92

В. В. Жданов. Дом на окраине. 1983. Холст, масло. 80×70. Собственность автора	93
А. Н. Можарский. Поля. 1980. Холст, масло. 70×75. Собственность автора . . .	94
А. Г. Филимонов. Чапаев — герой. 1978. Оргалит, масло. 50×50. Собственность автора	95
А. С. Новодворский. Простой день. 1984. Холст, масло. 129×111. Собственность автора	96
А. В. Толкач. Женский портрет	97
А. В. Толкач. Красная палитра. 1983. Холст, масло. 163×163. Собственность автора	98
Е. Н. Широков, В. С. Голубев. Отцы медицины. 1972. Роспись в областной клинической больнице	101
Р. Б. Пономарев. Архитектор А. Воронихин. 1983. Сграффито. Фрагмент	102
М. В. Тарасова. Обложки книг. 1972—1984	105
Е. И. Нестеров. Иллюстрации к рассказу А. П. Чехова «Жалобная книга». Оттиск. 1978	106
С. П. Можаяева. Иллюстрация к книге Э. Распе «Приключения барона Мюнхгаузена». 1976. Бумага, гуашь. 29,5×46,3. Пермская художественная галерея . . .	107
М. А. Курушин. Иллюстрация к трагедии В. Шекспира «Гамлет». 1980. Граттография. Собственность автора	109
Р. Ш. Багаутдинов. Иллюстрации к сборнику песен «Товарищ песня». 1977. Бумага, гуашь. 20,5×32,5. Пермская государственная художественная галерея . . .	110
Н. П. Горбунов. Иллюстрация к повести А. Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина». 1977. Бумага, тушь, перо. 18,5×17. Пермская художественная галерея	112
В. Н. Аверкиев. Иллюстрация к книге И.-В. Гете «Фауст». 1981. Офорт. 20×13,5. Собственность автора	113
В. П. Кадочников. Иллюстрация к коми-пермяцкому Букварю. Оттиск. 1977 . . .	114
В. П. Кадочников. Суперобложка книги В. Бианки. Оттиск. 1978	117
С. Р. Ковалев. Иллюстрация к сказке Г. Х. Андерсена «Оле-Лукойе». 1983. Бумага, акварель. 43×20. Собственность автора	118
С. Р. Ковалев. Сказочная азбука. Буква «П». 1982. Бумага, акварель. 25×40. Собственность автора	119
О. Д. Коровин. Иллюстрация к книге «Русские богатыри. Былины». 1980. Бумага, карандаш. 13×20. Пермская государственная художественная галерея . . .	120
А. Г. Мотовилов. На Енисее. Весна. 1969. Бумага, акварель. 48×55. Пермская государственная художественная галерея	122
И. С. Борисов. Березниковский мотив. 1977. Бумага, акварель. 50×49. Пермская государственная художественная галерея	123
А. Н. Тумбасов. Плотина встанет вровень с Саянами. Из серии «Саяно-Шушенская ГЭС». Бумага, шариковая ручка. Пермская художественная галерея . . .	124
В. Ф. Кузин. Северная цитадель. 1975. Из серии «По земле Вологодской». Бумага, акварель. 54×71. Пермская государственная художественная галерея . . .	125
Я. Н. Киселев. Портрет Люси Гавриловой. 1979. Бумага, соус. 40×40. Пермская государственная художественная галерея	127
К. М. Собакин. Тишина. Август. 1976. Бумага, акварель. 57×81. Пермская государственная художественная галерея	128
К. М. Собакин. Весна. 1984. Бумага, акварель. 51×57. Собственность автора . . .	129

О. Д. Коровин. А. Н. Радищев. Из серии «Сибирский тракт». 1975—1984. Бумага, акварель. 58×58. Собственность автора	130
Е. В. Камшилова. Портрет П. Бажова. 1954. Офорт. Пермская государственная художественная галерея	133
А. П. Зырянов. Кизеловская ГРЭС — первая на Урале по плану ГОЭЛРО. 1970. Линогравюра. 57×83. Пермская государственная художественная галерея	134
А. П. Зырянов. Портрет Н. Н. Серебrenникова. 1967. Линогравюра. 72×65. Пермская государственная художественная галерея	135
В. А. Мотовилова. На Псковщине. 1976. Офорт. 70,5×57. Пермская государственная художественная галерея	136
Н. П. Кацпаржак. Теплый дом. Из серии «Песня дома». 1980. Офорт. 31×24. Собственность автора	138
И. В. Лаврова. Вечерний чай. По мотивам Э.-Т.-А. Гофмана. 1979. Офорт. 24,5×25. Собственность автора	139
А. А. Уральский. Памятник Д. Н. Мамину-Сибиряку. 1969. Медь, гранит	142
А. А. Уральский. Памятник герою гражданской войны П. Д. Хохрякову. Бюст. 1977. Медь, выколота, гранит	143
Ю. Ф. Екубенко. Портрет художника В. Мальцева. 1976. Дерево. 37×29×29. Пермская государственная художественная галерея	144
Н. Н. Хромов, О. Б. Хромова. Одуванчик. 1983. Медь. 110×63×52. Закамск	148
Н. Н. Хромов, О. Б. Хромова. Солнышко. 1980. Чугун. Пионерский лагерь, г. Чусовой	149
Р. Б. Веденеев. Портрет скульптора П. Чусовитина. 1979. Бронза. 44×22×33. Пермская государственная художественная галерея	150
К. М. Собакин. Проводник. 1977. Гранит. 35×36×39. Пермская государственная художественная галерея	151
В. А. Чествилов. Портрет ветерана Великой Отечественной войны В. И. Петрова. 1977. Бронза. 50×29×30. Пермская государственная художественная галерея	152
Г. П. Контарев. Мужской портрет. 1977. Бронза. 47×35×30. Пермская государственная художественная галерея	153
А. М. Овчинников. Лиса. 1977. Ангидрит. 7×22×22. Пермская государственная художественная галерея	155
А. М. Овчинников. Куница. 1979. Ангидрит. 18×46×13. Пермская государственная художественная галерея	156
Р. Н. Шевякова. Блюдо «Сенокос». 1979. Майолика. Пермская государственная художественная галерея	158
С. Ф. Колюпанов, Л. П. Колюпанова. Декоративная тарелка на тему сказов П. Бажова. 1978. Металл, эмаль. Собственность авторов	159
С. Ф. Колюпанов, Л. П. Колюпанова. Мастер. Из серии «Мастера». 1970. Металл, эмаль. Пермская государственная художественная галерея	160
А. И. Метелев. Подарочный гарнитур «Русская сказка». 1973. Нефрит, резьба. Пермская государственная художественная галерея	162
Л. И. Кравченко. Пластина «Зима. На тему русских народных сказок». 1984. Металл, эмаль. Собственность автора	163
Е. С. Кудрявцева. Гобелен «Стоп-кадр». 1984. Шерсть, ручное ткачество. 200×100. Собственность автора	164

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ	3
«МОГУЧИЙ ФАКТОР НОВОЙ КУЛЬТУРЫ...»	19
ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И ПЕРВЫЕ ПОСЛЕВОЕН- НЫЕ ГОДЫ	34
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ ПЕРМИ 1960-х — НАЧАЛА 1980-х ГОДОВ . .	43
ЖИВОПИСЬ	68
ГРАФИКА	103
СКУЛЬПТУРА	141
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО	154
Заключение	166
Краткие биографические сведения о художниках	168
Краткая библиография	186
Выставки художников Перми	182
Список репродукций	188

Казаринова

Нина Васильевна

ХУДОЖНИКИ ПЕРМИ

Редактор М. В. Алексеевская

Оформление Б. Н. Осенчакова

Художественно-технический редактор Л. Н. Черножукова

Корректор Л. Н. Любимова

ИБ958

Сдано в набор 24.09.85. Подписано в печать 03.03.87. М-26062. Формат 70×90^{1/16}. Бумага мелованная, 120 гр. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл.-печ. л. 14,04. Усл. кр.-отт. 62,156. Уч.-изд. л. 12,552. Тираж 3000. Изд. № 708782. Зак. 52. Цена 2 р. 20 к. Издательство «Художник РСФСР». 195027, Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Типография, Москва, пр. Сапунова, 2.

ХУДОЖНИКИ ПЕРМИ

