Вячеслав ЛОПАТИН

ПРОИСХОЖДЕНИЕ РАДИЩЕВСКОГО МУЗЕЯ

(Продолжение. Начало см.: Волга, 2017, № 11-12; 2018, №№ 3-4, 5-6, 9-10)

Памяти Огарёвой Н.В.

Нонна Валерьевна Огарёва

...каталог рукописного отдела. Русского отдела международной книжной выставки четырнадцатого года – перед войной этой большой. И там автограф! – чтобы отдать в библиотеку, а моя мама директор библиотеки этой была. У меня ещё есть одна книга, но я её что-то не нашла, она мне в глаза не бросилась – с автографом жены Горького Пашковой. Маме тоже книга подаренная, на какой-то конференции встречались. Я тоже её хотела в библиотеку привезти, но всё в сутолоке такой у нас.

– Нонна Валерьевна! А завтра вас провожать нужно?

– Нет, не нужно. Как-нибудь обойдусь. Обойдусь!

– ...нас интересует всё, что вы помните о Гущине. Как вы познакомились? Вы же дружили с ним, да? – как мы поняли.

– Конечно, дружили мы, пока нас не поссорили! Человек-то он был неохватный. Я когда-нибудь напишу о Гущине. Ой, Господи! – ну что же о Гущине?

В какой-то степени это было счастье моей жизни, что я встретилась с такими людьми, такими, как говорят теперь, харизматичными, как Николай Михайлович Гущин, как Юлиан Григорьевич Оксман, как Натан Эйдельман, ну и многими другими. Что я училась у Николая Николаевича Пунина – он учил нас видеть вещи. Он был приверженцем теории Вёльфлина, теории стилей, и мне это очень подошло. Я тоже смотрю на вещи, – первое, что я стараюсь понять, какого стиля эта вещь. В то же время мой Алексей Петрович Боголюбов – он от академического романтизма, так можно сказать, доразвивался до импрессионизма. Так что многие искусствоведы считают его эклектиком, – я считаю его великим художником и человеком, который прошёл путь со своей эпохой. Художник и человек со своей эпохой!

Вот таким же стильным художником был Николай Михайлович Гущин. Он воспитанник, конечно, Серебряного века. И его поразительная индивидуальность! – выросшая, в сущности, как мне кажется, конечно, на Врубеле и художниках-символистах. И стал таким сугубо индивидуальным мастером.

...где-то они влияли друг на друга, – в конце жизни встретились Гущин и Юстицкий. И, конечно, влияли друг на друга – ну, и музейная братия!

...когда Гущин стал работать в саратовском музее – он на год раньше меня пришёл в саратовский музей – в сорок седьмом году, а я в сорок восьмом. И когда я приехала! – вот когда я в сорок седьмом была на каникулах в Саратове, – я ничего не знала, что в Саратове появился такой мастер. А когда уже пришла работать первого сентября, то мне сразу Наталия Ивановна Оболенская сказала: «У нас потрясающий человек теперь работает. Николай Михайлович Гущин очень хороший художник и замечательный реставратор – у нас заведует реставрационной мастерской. И очень интересный человек! Ты должна прежде всего с ним познакомиться».

Ну, коллектив у нас очень маленький был. Сотрудников всего-то было! Наталия

Ивановна – она была зам. по науке тогда у нас. Ирина Александровна Фомина... ну, вы, наверное, лучше меня знаете! Ратнер... потом работала жена Чечнева. И Георгий Иваныч Кожевников. Георгий Иванович ещё был молодой человек совсем, но его все уважительно звали Георгий Иванович. Он как-то сумел себя поставить, он – я не помню, чем он заведовал, и я... по справочнику можно это всё узнать теперь. Но к нему очень хорошо и очень уважительно все относились! Сидели мы все – музей был закрыт, когда я пришла, ремонт был. И сидели мы все в библиотеке, в сущности, – которая напротив теперь помещение, напротив фондов графики. Оно было уютным! У нас там был огромный стол – овальный огромный стол. Ну потом мы расширились немножко, перегородили это большое помещение, и часть была библиотечной, а была часть научных сотрудников. А когда я пришла, мы все сидели – вероятно, вы, может быть, застали – когда реставрационная мастерская напротив лестницы была? Вот это была комната наша научных сотрудников.

Я уже перезнакомилась со всеми – жизнь была вольная в музее. Директор был совсем не имеющий отношения к искусству – Бурмистров. Наталию Ивановну я знала с детства, она была приятельницей близкой моей мамы.

А Гущин всё так и как-то не появился и не появлялся.

И к вечеру как-то входит в нашу комнату высокий человек, худощавый такой – ну, подтянутый, в клетчатом пиджаке. Не носил никто в России, по-моему, клетчатых пиджаков тогда! С шапкой кудрявых полуседых волос – такой чернобурка такая была! – с очень красивым лицом. Мне показалось, необыкновенно красивое лицо, очень выразительное такое подвижное лицо было. И он прямо подходит ко мне. А у меня стол стоял около окна слева. После меня Вредонос на нём сидел. А он был высокий стол, а я же карапетка, я всё время сидела на ноге – так я все двадцать лет и просидела почти на одной ноге. А теперь варикозное расширение вен – это уже...

Ну и начали с ходу говорить! А он ни о чём больше не говорил, он об искусстве всегда говорил. Я уже не помню, о чём мы говорили. Ну, я рассказала, чего я кончила, чего я более-менее понимаю. Слава Богу, Пунин нас научил видеть, понимать искусство. Ну и другие учителя у меня! Был Доброклонский, например, знаток западного искусства и работал в Эрмитаже. По русскому искусству у нас Сергей Константинович Исаков был тоже замечательный. Потом пришёл учитель Вредоноса Савинов Алексей Николаевич. Вредонос у него кончал заочно...

Ну, а наша группа в университете, в сущности, сформировалась из разных – ну я по привычке стариков перебрасываюсь туда-сюда. Ну, я хочу сказать, что школа у меня неплохая была до Гущина – неплохая. Серьёзная школа была! А потом Эрмитаж, Русский музей. При мне – я сразу после снятия блокады в это лето уже приехала в Питер – и мы, ну, искусствоведы! – там помогали. И эрмитажную коллекцию восстанавливали – экспозицию: носили, конечно, вещи. ...я долго свой носовой платок держала, потому что я из запасника несла в экспозиционный зал портрет Дениса Давыдова – тогда мы не знали, теперешний Евграф Давыдов Кипренского. Я его сама несла, пыль стирала платком носовым и долго этот платок держала как память.

И Шишкинскую пейзажную экспозицию в Русском музее мы тоже... «Зиму» Шишкинскую мы тащили – ну, девчонки! – тощие, молоденькие. Ну, мы тоже лепту делали! И в Эрмитаже тоже, когда вернулась коллекция Эрмитажная – мы помогали тоже.

Жизнь была военная, конечно, всё было. Публичная библиотека – единственная библиотека была. Ещё в Академии художеств библиотека была – нерабочей. А Публичка, конечно, уже работала. Но работал один огромный зал – был один туалет, и очередь в туалет была клубом, по отраслям. И все в этой очереди решали научные вопросы – всё такое! Ой, девчата, это так интересно было! Теперь всё по полочкам, вроде бы.

...мои друзья стали его друзьями. Я его познакомила с Головницкими – с Любой и Энрикой. Я его познакомила с Ненашевой.

– То есть Ненашева через вас стала с ним общаться?

– Да, да, да. Мы как-то подружились с Ненашевой, и Николай Михайлович даже

занимался с нами рисунком. После меня кончала наше отделение искусствоведческое Надежда Григорьевна, Наденька – я потом вспомню её фамилию! Она пришла преподавательницей в художественное училище. С нашего курса Точилкина пришла туда, а потом Надя приехала и туда пришла. Надя была очень красивая женщина – ну, девчонка тогда, конечно. И она была! – летом она в отпуск приезжала к нам, когда ещё студенткой была – и экскурсоводом у нас работала. Она замечательно экскурсии водила! Просто замечательная, живая такая, красивая – у неё такая! – дамистая немножко. И около неё не расходились, особенно мужчины.

Ну, так мы познакомились с Николаем Михайловичем. Первое впечатление? – он был единственным в Саратове! Были, конечно, и другие репатрианты. Его приятель был врач Соколовский или Соболевский – я не помню уже. Ну, они нормально как-то работали тихонько. А он такой художник был, артистичный очень, и когда – он часто меня провожал с работы! – когда мы выходили, мальчишки – он в берете ходил, уже холодно стало уже – он в берете на этой копне седоватой! – такой берет чёрный, и мальчишки его дразнили: – «Берет бабий! Берет бабий надел!» Ну вот – смешно так было.

Мы часто очень встречались! Мои друзья собирались, Николай Михайлович приходил. Ну, я подружилась с Лёвой Гореликом в этот год. Год у меня был тяжёлый очень. Ну, очень тяжёлый! Бабушка умерла семидесяти лет, мама умерла, в сорок восьмом муж умер. В общем, за одиннадцать месяцев я осталась одна. Ну, выжила! Тяжко, страшно было! Но выжила! И, конечно, друзья очень помогали. Очень помогали! Ольга Фёдоровна Корпакова – на будущий год у нас семьдесят лет дружбы. Я обещала приехать – отметить!

Ну, вот наша компания. Ольга Фёдоровна Корпакова, Надежда Григорьевна – ну как же Наденьку, фамилию-то её? – Горелик, ну кто ещё из известных? Ну вот Лёва Головницкий с Энрикой. Мама Энрики – Морозова, художница-гравёр, к нам часто приходила. Потом Любовь Павловна, тогда Моршнева она была – была в газете «Коммунист», потом «Молодом сталинце». Журналисты – они меня заставляли писать статьи, по всем выставкам! Советским искусством никто не занимался – старшие наши сотрудники не больно любили, а меня заставляли – вот я и делала. Писала всё!

Дружили мы очень с Александром Васильевичем Скворцовым. Ну, когда я приехала в Питер, я гравюрой очень увлекалась. И даже просила нашу администрацию университетскую, чтобы курс гравюры ввели. И Пётр Григорьевич Корнилов нас принимал в Русском музее в кабинете гравюр, и нам рассказывал, что такое гравюры. И когда я приехала, то я перво-наперво стала дружить с гравером Скворцовым. Он уже солидный был человек. Он лет на тридцать меня старше был и замечательный мастер, замечательный художник. И человек такой замечательный! Я – до его смерти мы очень-очень дружили с ним. У него лодка была, и как только пена сходила с Волги, мы с ним ездили – я матросом была! Мыла, готовила к навигации. У него была потрясающая жена – умница необыкновенная, Нина Степановна. То мы втроём – или с кем-нибудь ещё – с его друзьями чаще всего мы ездили на Зелёный остров, он не затоплен ещё был, огромный. А в весну на этом острове делянки были огородов... и художники были. И вот Ольги Фёдоровны Корпаковой родители имели делянку там. И я, когда приезжала на каникулы, то мы ходили туда. Николай Михайлович с нами вместе туда – несколько раз бывал, на делянке, у Корпаковых. А потом ещё Казачий остров. Туда часто ездили, до того как он Марфутку себе сделал.

– Сразу лодку приобрёл?

– Нет, не сразу, потому что он ещё пока ещё как-то обживался. Находилась какая-то группа, которая покупала и заказывала ему портреты, – он у нас самый богатый был в музее. Да! Но он не обращал внимания – чего-то донашивал. У него огромный сундук – он привёз из Франции себе, и там! – как-то мы на его день рождения – моя вся братия! – к нему пришли в эту его малюсенькую его комнату и принесли ему тёплые такие полусапожки зимние. Потому что он ходил в туфельках – ну, он привык во Франции, особенно в Монте-Карло-то, там тепло круглый год, и он в этих лёгоньких туфельках ходил. Мы ему купили на

день рождения вскладчину тёплые. А он сказал: «Зачем? У меня их же много!» И открыл этот сундук огромный. И там и пиджаки всякие его: «Хорошо, что вы мне подсказали!» Он оттуда какую-то одежду тёплую вынимал и несколько пар на самом деле обуви хорошей такой. Но мы ему рабоче-крестьянской купили – но он их носил тоже, они тёплые были.

Господи! Ничего же тогда не было, Господи! – как мы тогда одевались!

...комнатка-то была малюсенькая, но её преимущество было в том, что она как-то на отшибе от всех – эта комната была – она была кухаркина комната, выходила в большую кухню. Так что она как-то отдельно была. А на первом этаже жил Юстицкий. И они так дружили.

– Благодаря Юстицкому и Гущин получил эту комнату?

– Да, они... ну, не благодаря Юстицкому хлопотать стали! – они подружились. Юстицкий был под стать Николаю Михайловичу совершенно, там тандем, как теперь говорят, двух таких ярких – ну, я вам о Юстицком немножко расскажу тоже.

Ну, с Николаем Михайловичем у нас как-то сложилось так – мы и дружили, и всегда спорили. Когда экспозицию делали – я же пришла, когда музей был свёрстан: после войны Минская галерея уехала уже и стали полный ремонт делать этого здания. И экспозицию первую мы готовили к открытию, к празднику – годовщина какая была в сорок девятом году? Праздник Красной армии, 23 февраля мы её открывали.

Николай Михайлович за меня очень переживал, потому что я первую экскурсию должна была водить в этот день. Я два с половиной часа таскала их за собой – народу очень много пришло, потому что музей-то закрыт был, соскучились. Вся интеллигенция – театральная интеллигенция, а я ещё преподавала в студии театра Карла Маркса историю театра, наравне с музеем. И училась на первом курсе художественного училища. Но я выдержала только два месяца, немножко больше двух месяцев – это такое напряжение, я с тех пор так стала уважать художников. Ну что казалось девчонке? Великие мастера, умные люди! Кисть взял в руки и написал гениальное произведение, которое потом века другие изучали. А тут я поняла, что такое – как нужно помучиться, чтобы нарисовать куб – ну, ставили нам! – учила меня, она потом жена Просянкина стала, я не помню, как её звали.

У нас столько работы было – с училищем я выдержала два с чем-то месяца. И сказала – нет, это не по мне, я искусствовед, я и так буду знать!

Ну, в общем-то я поняла, что это за труд, и живым стал Репин, который запирался в своей мастерской, и ему в окошечко давали еду, чтобы он не помер с голоду. Ну, это очень большой труд – это не только труд технический, это физический труд – я выматывалась после этих занятий. Я приходила и часа полтора я спала просто.

Так постигалась профессия искусствоведа – при школе, конечно, очень хорошей школе. Я до сих пор помню вводную лекцию Николая Николаевича Пунина, который для меня... Открыл глаза! У меня тётка художницей была, она кончила Боголюбовское училище, ну, я много читала, и знала художников, и музей наш знала. Но Пунин на этой первой вводной лекции – такой обзор! – от первобытного искусства наскального французского до Сезанна и абстракции.

За два часа лекции он такой прошёл путь – в основном анализ был стилистики искусства, он такую широту видения! – многообразия стилей национальных школ от Японии до Африки, от наскальных до Сезанна и русского абстракционизма, – что я эту лекцию запомнила, и потом, когда мне приходилось читать лекции, что такое искусство...

А я одна советским занималась тогда, но характер у меня живой, настойчивый, любознательный, и я на каждую большую выставку, каждое большое событие командировку выбивала у Завьяловой, она стала директором тогда – так что я была в курсе тогда.

И Николай Михайлович Гущин один из самых моих активных учителей по вопросам искусства. Хотя мы с ним спорили тогда! Закваска официального искусства – что искусство должно быть реалистическим и только реалистическим – всё-таки сидело во мне, хотя я очень увлекалась импрессионизмом. И когда приехала сюда и познакомилась с

художниками, то где-то в конце осени или начала зимы кто-то из идеологов написал в газете статью...

...всё печатайте! Всё, что открыли для себя, всё облекайте в плоть. Я, при своём широком охвате – всё должно быть фундаментально! – Боголюбов должен быть фундаментально поднят... поэтому летопись по дням, поэтому «Записки моряка-художника», чтобы опираться на его подлинные слова. А вот монография до сих пор – ничего! – отдельные куски. Да мне не интересно выдавать, мне интересно узнавать – вот! А выдавать надо! Всё, что знаешь! И надо так себя воспитывать. Никто за вас ничего не сделает, другой головы вам никто не предложит. Конечно, голова развивается с годами, очень развивается – совершенно другое видение. Подчас сама себя ловишь – когда-то я так смотрела на это явление в искусстве, а теперь я совершенно по-другому смотрю.

...развитие. Я очень почитаю Боголюбова моего потому, что он развивался – вот я вам повторяю! – развивался со своей эпохой вместе. Такая чуткость художественная была, общественное такое чувство развитое очень – поэтому и музей создавался первым, и открытие его европейского искусства для России отмечал Крамской. Просто грех на моей душе – всё, что накопила, всё, что знаю, не облекла в форму, серьёзную форму. Но я ещё надеюсь – чего-нибудь получится, может быть, получится.

Да ещё и время-то было какое! Боголюбов был не в чести. И лекции о его жизни – в этом музее о ком угодно читали лекции – а его запрещали как прихвостня царского.

– А кто запрещал?

– Райком! Райком нас... я очень активная комсомолка была. И при райкоме комсомола у меня была группа лекторская – я собрала, чтоб сеять разумное, вечное – красивое! Группа была большая, двадцать семь – тридцать человек. Мы лекции читали – везде. А в этом же здании, где теперь вот прелестный домик на спуске от Советской улицы, на спуске к Волге такой маленький домик – он кирпич с белым, хорошенький. Там райком комсомола и райком партии. В райкоме комсомола я была очень активной и прогрессивной, а в райкоме партии мне запретили диссертацию по Боголюбову делать. Я с ними поругалась, конечно, что я и без диссертации буду умная. Хотя у меня зелёная улица была! Учёный секретарь в университете на истфаке была моя подружка, говорила: «Ну, Нонка! Ну, напиши!» – а я: «Не хочу! Хочу только по Боголюбову!»

...в Питере. И сдавала я экзамены по Боголюбову! Собралась почти вся наша кафедра, потому что о нём как о баталисте морском никто ничего не знал. А почему я занялась им особенно... я всё к Боголюбову сведу! Когда я кончала университет, мне все, вся профессура наша говорила – все знали, что я приеду в саратовский музей работать, они заявку на меня делали – все говорили: «Займитесь Боголюбовым! Займитесь Боголюбовым!»

Я приехала сюда, всерьёз посмотрела на Боголюбова, – хотя я знала экспозицию ранее, ещё при детстве. А когда мы развесили экспозицию Боголюбовскую в Серовском зале наверху – весь зал был занят Боголюбовым в два ряда, и так все они мне показались такими одинаковыми! Да ещё детское впечатление... Мы туда бегали греться у Вазари после – я жила за Липками по Волжской, и вся дворня зимой – в сугробы между театром и музеем, наметали сугробы так прямо чуть не в дом какой-нибудь, и мы все приходили плавать в сугробах. И конечно, валенки забивались снегом, и все в снегу, и в музей мы прибегали греться. И бежали сначала к Вазари – там лето, голенькие все. Смотрители нас гоняли, потому что следы – таять валенки начинали. И ещё в Боголюбовскую комнату, потому что там тоже лето всё, тепло и зелень – и хорошо. И они все казались такими!

Когда мы первую экспозицию делали – делал Георгий Иванович, а я ему только подносила. И он первый мне дал урок – что такое Боголюбов! Что Боголюбов художник большой, очень большой. Что Боголюбов очень разнообразный художник, несмотря на два типа рамок, в которых его картинки висят. И я ему очень благодарна. Он как-то раскрыл мне глаза. А когда через год он уехал, он мне отдал свои материалы по Боголюбову... Маленькая книжечка эта массовая его – сорок девятого года! И его – в очерках русского искусства, академическое издание, его тоже – очень хорошая статья, очень хорошая.

Когда к нам приехала Манана Андронникова, которая потом тоже написала и издала книжечку – это её дипломная работа, я её водила, я ей всё объясняла. Ей Зильберштейн потом помог диплом сделать книжечкой. Это очень примитивная, конечно, книжечка, – Кожевникова лучше, по-моему. Лучше, гораздо лучше! Зрелее статья! Ну, библиографии-то мало было. Потом, когда я начала заниматься – это все журналы проштудировала, я все отпуски проводила, занималась в Питере или в Москве.

А в Саратове, конечно, Николай Михайлович открывал глаза на искусство, запретное тогда: искусство девятнадцатого – начала двадцатого века. Впервые я узнала, что был такой замечательный художник Йонгкинд, впервые мы как-то с ним говорили о Пикассо всерьёз, о всей этой группе, о Дерене. Ну, в общем, он продолжил мой университетский курс.

И практически он был очень хорошим преподавателем, наверно. Вот Надежда Григорьевна из училища, я, Ненашева – он ставил постановки ученические, говорил, что через два года, если я специально займусь всё-таки рисунком, что из меня может получиться художник. Ну, Альдона-то училась в училище, он её хорошо руку поставил на рисунок. Потом она, когда я уже опять бросила – ну, это очень тяжело! Труд искусствоведа в сорок раз легче и приятнее, я скажу, чем труд художника. Ну, Альдона вышла в очень хорошего художника. У неё замечательные вещи – есть болванки, но есть замечательные вещи. И рисовала она хорошо. И как-то они – у них был сеанс специальный: она его рисовала, а он её рисовал. И её рисунок – под его влиянием, в его стиле – был хороший портрет её Николая Михайловича Гущина... я отдавала в музей небольшую фотографию с этого рисунка.

– А сам рисунок у неё?

– У её сестры. Она его подарила родителям... А когда мы рисовали с натуры – когда занимались! – девочку-пионерку посадили, внучку маминой подруги Юлю Грязнову. И этот портретик – я потом, когда у Ненашевой ничего Гущинского не осталось, я посчитала нужным ей отдать этот рисунок, чтобы у неё было какое-то впечатление. А её портрет, который Гущин делал, тоже очень романтический – у неё кудри какие-то такие! Он сделал замечательный портрет Горелика, замечательный портрет в пятьдесят седьмом, чтоль-то, году.

У Горелика ещё рисунок был, о котором Миловидов говорил – ну, такой кричащий человек! – Миловидов, когда увидел: «А может, он кричит долой коммунизм!» Вот так вот к Николаю Михайловичу относились.

Ещё очень большое впечатление на меня произвели две вещи Гущина. В сорок девятом, чтоль-то, году он показал... свой автопортрет парижский, такой высокий, зелёно-красный такой портрет, и показал, я даже помню, как она висела, картинка эта, в южном зале, где теперь Запад, на правой стенке, боковой свет на неё шёл. Он её называл «Пламя», «Парижская голова» – он по-разному называл её.

– А где же она теперь? Мы её не видели.

– Она пропала. Это была голова молодой женщины, девушки – запрокинута, в ракурсе таком. И писал он красным крапплаком её, говорит он: «тональность!». Она как скульптура красная в огне была, а крапплак, он как бы изнутри светится. Впечатление было колоссальное! Около неё все художники стояли – замерев! И пошла-поехала травля на него. Что они только ни делали! Ну, они, в основном, при училище были – Миловидов, Гуров, ну, они и Щеглова травили! – они особенно активны были.

Собрания часто были художников, они проходили в музее – в этих залах нижних. И на эти собрания наши любила со мной ходить жена Юлиана Григорьевича Оксмана. Ну, он-то приходил только выставки какие-нибудь смотреть. Ну, он очень занят был, очень много работал он. После Колымы так работал, как, наверно, никогда! За эти десять лет он всё продумал про русское искусство. Летопись Белинского он начал в Саратове. Между прочим, летопись Боголюбова появилась только благодаря тому, что я с Оксманом была хорошо знакома, видела, как он начинал летопись Белинского, и я по этому же принципу с цитатами сделала летопись. Летопись большая была, когда я её подарила-то музею, она на двадцать

пять листов была – рукопись. Потом три раза сокращалась она до двенадцати – ну, на это всякие причины были, личные и всякие прочие. Но всё-таки летопись издана. Она до сих пор единственная летопись художника русского. Даже Репинская валяется – «Пенаты» сделали огромную летопись, замечательнейшую, там только именной указатель большой – на десять листов. Представляете, какая летопись? И никак не могут издать! Даже вот уже! – может это Гришина, которая была директором музея – и менялись директора в «Пенатах», и, между прочим, Пугаев наш директор был, и там директором – но его обожали! Потому что он ни во что не вникал. Он «Пенаты» рассматривал как дачу. Прекрасно он жил там и не мешал им совершенно. Они были счастливы иметь такого директора. И они потрясающий сделали труд, потрясающий! – и летопись двадцать лет лежит, может, и больше, готовая лежит в неизданном виде. Очень жаль! Я думала, к выставке юбилейной сделают, и всё равно ничего не получается. Остатний принцип государственный на искусство идёт.

Ну, вернёмся к Гущину. Чего ж вам я ещё расскажу? Он очень был компанейский! У него несколько было тут очагов дружественных. И когда говорят, что он был очень одинок здесь – не верьте! Потому что жил он очень напряжённо. Увлекающийся, как ребёнок! «Голубые видения!» – мы с Натальей Ивановной прозвали его увлечения женскими молодыми образами как «голубые видения». Голубые видения Николая Михайловича! Она приходила: «Нонка! Там у Николая Михайловича новое голубое видение!»

...как-то мы ездили – каждое лето, конец осени, начало весны, мы ездили на Волгу. Николай Михайлович отличался – он не плавал никогда. Я бултыхалась, конечно, в воде, но бултыхались мы в воде, как только пена сходила, так мы уже бултыхались всей дворней.

А осенью мы воровали арбузы! Привозили целые баржи арбузов – и мальчишки! – мы, девчонки, заговаривали зубы этим, которые привозили, парни такие молодые были – а мальчишки в это время подплывали сзади баржи и сбрасывали арбузы в воду. И притягивали к берегу – они же плавают, арбузы, очень хорошо, красиво так. И мы с арбузами во двор приходили, там, конечно, били их – на набережной.

Набережная была – сплошной песок. Ничего этого! – это уже мы набережную, мы все – повинность горожан саратовских была, и мы, музей тоже! – ходили, опалубку делали, заливали там бетон какой-то, цемент какой-то.

Я хочу завтра всё-таки сходить, на набережную посмотреть. Осенью я видела – очень интересная! – суровая набережная. Видела...

И Гущин очень внимательно смотрел, он приглядывался к волжскому пейзажу. У него удивительный взгляд был – он смотрел на какую-то часть пейзажа и видел уже картинной её. И он всегда говорил: «Нонна Валерьевна!» – он официально звал «Нонна Валерьевна», неофициально, когда мы... – «Нонна Валерьевна! Посмотрите – тень идёт оттуда, а свет отсюда, и вот они встречаются, и получается такой живописный шум». Это замечательно было!

Терпение у него было необыкновенное. Конечно, жратвы тогда мало было. Селёдка – это было такое лакомство! Мы – очень много кильки продавалось – почему? – да в Волге своя рыба! Ну, на базаре, конечно, покупалась рыба живая. И вот мы покупали килограмма полтора этой кильки, и Николай Михайлович – пока мы бултыхались, в песке возились! – он отрезал голову, хвосты, выдирал внутренности и раскладывал красиво её. Раскладывал – они такие серебристые, красивые, он кому-нибудь поручал кильку вымыть эту в воде выше по течению... Любовь Ратнер! Ой, Господи! Вы потом запутаетесь в моих рассказах... Вот Николай Михайлович терпеливо сидел час, два, потом красиво раскладывал.

– А так он импульсивный был человек? Да?

– Да. Вспыльчивый! Вот когда мы экспозицию первую делали – он же как художник смотрел, а у меня глазомер хороший был, у меня дальнозоркость большая, я видела с берега, дальний какой пароход проплывает, а теперь очки не снимаю, – вот! Импульсивный ли был? Очень! Вот вешаем экспозицию. Он говорит: «Так!» Я говорю: «Николай Михайлович! На два сантиметра выше, или на сантиметр». Он говорит: «Ну!» Потом вымеряли – я была

права. Обедать шли – около моего места всегда лежала шоколадка – я выигрывала спор. Спорили! И он признавался, но видимо, на словах, не признавался. Но шоколадку – мы её с удовольствием разъедали.

Ну, вообще, конечно – у всех семьи! Все уже пожилые, а я? – завей горе верёвочкой! И – иногда мы с ним когда-нибудь уплывали на Казачий отдельно! Кто-нибудь нас привозил – потом уезжали, там покупаются, покупаются... и это было очень! У него был очень – я не знаю теперь, где он, раздаривал очень много! – был этюд прекрасный. Этюд с этого Казачьего острова. Я вам начинала уже говорить про Казачий, он весной затапливался весь. А там, когда большую Волгу-то делали, срубали же деревья. Вырубали деревья все, и стояли – ну срубали не низко! – и там стояли такие уже серебряные остовы деревьев. Причудливые ветки эти – у него был такой очень красивый этюд. Я его даже на выставке вот юбилейной не видала, кому-то он его подарил. Но очень красивый этюд был – эти чёрно-серебряные против солнца – они чёрными силуэтами стояли, на солнце серебрились.

И мы как-то остались с ним одни на этом острове. У Николая Михайловича радикулит был – я ещё не знала, что такое радикулит. Он зарывался в горячий песок. Я садилась рядышком, и мы разговаривали. Он рассказывал про свою жизнь. В Париже! В Пекине! Как он бежал от Колчака! Ну, бежал через всю Сибирь и Дальний Восток в Харбин, потом оттуда в Китай, из Китая во Францию. Ну, трагедию свою семейную рассказал и свою жену называл мадам Лаврецких – по Тургеневу! – как трагедия с Лаврецким, у него тоже была. Рассказывал, что у него очень хорошее ателье было, у него и фотография была – ателье парижское, ателье и в Монте-Карло. И рассказывал, как он оказался нищим после того, как он миллионером был. Он дал в долг какому-то приятелю, и тот не вернул. И он остался нищим. И ему приходилось, чтобы содержать мастерскую, очень много работать. Он очень много портретов делал – в его стиле, конечно, и очень котировался как портретист и пейзажист там. Рассказывал, что он несколько лет работал реставратором в Лувре, – и когда пришла в Лувр в первый раз, я всюду смотрела картинки, думала, мне что-то подскажет – может, эту картинку Гущин реставрировал?

Реставратор он был – вот как теперь я понимаю реставратора работу, когда я поработала в Кусково, поняла, что такое реставратора работа. Мы сдавали вещи там, и приходилось наблюдать за этим всем. Мне казалось, что Николай Михайлович не глубоко реставрировал. Так как он живописец был замечательный – конечно, он видел и...

– То есть не вмешивался?

– Не вмешивался глубоко. Он не проводил ни грунтовки такие большие – ну, замазывал, всё что-то всё большими... особенно, когда он в Вольске реставрировал. Он несколько месяцев там работал. И мне рассказывали, как он жил на одном молоке! Ему приносили несколько литров молока, и он целый день... увлекающийся, конечно, очень был. И он забывал совершенно о времени, когда работал. Раздаривал он много вещей своих. И мне дарил вещи. Вот – я на многих квартирах в Саратове жила. У меня была квартира в этом Доме коммуны: трёхэтажная квартира была – малюсенькая. И мы очень часто собирались там. Николай Михайлович мне подарил небольшую – ну вот так вот, вот такая картинка была – вот такая. «Нечисть» называлась. На чёрно-синем фоне красным очерком – ну всякие чертенята там, там – во всяких позах извивающихся там... по-моему, замечательная была картинка.

Николай Михайлович как-то услышал, как мои друзья! – он нам всем раздарил-подарил свои парижские репродукции: привёз «Портрет жены», автопортрета два. Среди этих репродукций, понятных всем, вот эта маленькая картинка. Он услышал, как кто-то, поднимаясь – они висели на стенке над лестницей, которая в антресольное помещение – сказал кто-то: «А что это мазню-то такую повесили?» Он мне не сказал об этом. И как-то! – я уже жила на другой квартире, на Советской и Вольской, последняя туда к Рабочей – последний балкон моей комнаты был. Раиса Азарьевна Резник летом, когда была безумная жара, – она жила в общежитии в маленькой душной комнатке, – она приходила спать ко мне на балконе. Мы очень дружили! И Николай Михайлович с ней очень подружился! А я с

ней подружилась из-за Оксмана. А с Оксманом я подружилась – он очень дружил с моей мамой, она была директор этой большой библиотеке! И первое, когда я его увидела – ну, я уже знала, что он живёт здесь, и его жена привозила мне в Питер от мамы помощь такую! И однажды привезла в наволочке, в полнаволочки таких вот пышек из чёрной ржаной муки – такие лепёшки крестьянские она напекла, такие круглые, коричневые и так нарезаны были – насечка сделана на них. Ну, мы в общежитии были рады и устроили пир! А самого Оксмана я увидела, когда уже приехала сюда в сорок седьмом году. Я к маме пришла – а мама там дневала-ночевала, я обед ей принесла туда – он выходил, а я входила. А он уже кругленький стал за это время, что он уже с Колымы приехал. И меня поразили его маленькие ручки, а пальчики как сардельки! – такие сардельки у него. И он – первое, что он! – увидел меня и сказал: «Ну, из голодающего Ленинграда приехала такая!» А меня девчонки затягивали! – я почему-то там! – ну, когда мы поехали туда, мы везли из Саратова арбуз вот такой – я отдельно ехала: университет! – они ехали своим эшелоном, а я осталась на лето в Саратове. И! – я с подружками своими двумя, Лилией Давыдовой и Раечкой Дубровской – мы ехали отдельно, и нам на троих родители их и моя мама собрали деньги – у нас бак был, как для молока, бак такой топлёного масла. Голодный Ленинград! Всё-таки в Саратове было полегше, конечно – уже к сорок седьмому году-то, а в военные годы, когда война была, голодно в Саратове было очень, очень голодно. И мы все, конечно, на этом масле-то! И меня в юбку от костюма девчонки затягивали коленкой! – пояс затягивали так. И я с такими щёчками приехала – а так у меня здесь сосудики-то видны, и я всегда румяная такая! «Во! Из голодающего Ленинграда! Ей там пышки привозят, а она такая, как пышечка!» И мы очень с ним, очень быстренько подружились с Юлианом Григорьевичем. Я для него была новая, потому что я искусствоведка – а у него все литературоведы и он потом всегда говорил: «Ой, мне тебя Бог послал!» – и: – «С тобой интересно! С тобой интересно!» Он у меня выпытывал всё – какие выставки? Очень живой человек. Это поразительно живой человек. Поразительно живой ум такой. Я его импрессионистом уже обозвала! Мы очень подружились потом. Они! – когда мама умерла, они решили меня удочерить! Я говорю: «Чего ж вы будете дочерить, у меня и так не больно, а тут я буду ещё!.. вы ходите два раза в месяц!» Отмечался в НКВД. Да! Два раза в месяц ходил, – что он на месте, что он – первые годы так у него было здесь. Потом уже, когда какое-то послабление небольшое было, после смерти Сталина совсем по-другому уже было.

– И Гущин тоже ходил отмечаться?

– Нет. Гущин и Оксман – они параллельные у меня были совсем.

– Так про ту картинку с «Нечистью». Что он сказал?

– Ушла картинка эта – вот! Утром стук в мою дверь. Я ухитрилась отдельную квартиру сменить на комнату. Удивительно! Лёвина Горелика мама говорила: «Она эту квартиру сменит на трусики бархатные!» Она такая была остроумная женщина. Ну вот – стук ко мне в дверь! Сосед говорит: «К тебе пришёл Гущин». Я не могу понять, в чём дело, – шесть часов утра где-нибудь. Смотрю, Николай Михайлович какой-то возбуждённый очень. Принёс картинку большую – она сейчас у вас, это «Старичок-полевичок». Принёс! Говорит Николай Михайлович: «Я вот целую ночь писал! Я хочу поменять! Вот вы мне отдадите мою, а я вам эту принёс – она в пять раз больше!..» Она на самом деле большая была, вы её знаете. Я говорю: «Николай Михайлович, что с вами?» Он говорит: «У меня температура тридцать девять, наверное побольше уже теперь!» Ну, я чего? – я его в свою тёпленькую постельку. Звоню – я позвонила после семи-восьми часов, я позвонила знакомому: «Приезжайте за Николаем Михайловичем» – у него машинка была, маленький «Запорожец». «Приезжайте! Николая Михайловича домой отвезти надо». Ну, он приехал поздно, и я позвонила в музей, что я не могу – у меня Николай Михайлович больной.

Вот так он выменял у меня – и когда была выставка большая юбилейная, а я болела – я не могла ни на открытие приехать... Альдона приезжала Ненашева и Солоницын приехал, а я не могла приехать. Я приехала на закрытие выставки уже, искала эту «Чертовщину»-то, у всех спрашивала: «Не видали ли её?» На выставке её не было, ну не видели эту работу!

Мне кажется, что он – у «Ганди»! – в какой-то степени у Гущина там тоже какие-то такие лица, какие-то такие образы на фоне можно увидеть. Мне кажется, что вот композиционно как-то вот с этой «Чертовщиной» связано было. Вот так у меня появился «Старичок-полевичок».

Мой маленький племянник – он занятный парнишка был. Я, когда что-нибудь начинала, какую-нибудь вещь анализировать, я спрашивала: «Саш! Что это там изображено?» И он этого «Старичка-полевичка» очень интересно принял, воспринял. Он говорит: «Очень странный какой-то!» – ему что-то около четырёх лет, что ль, было: – «Странный какой-то старик. Он и плачет, и смеётся в одно и то же время».

А я тогда красила ресницы. Он как-то смотрел – малюсенький! Я высокая, я крашу ресницы, а когда красишь ресницы – вы, наверное, тоже красите? – он стоял, стоял и сказал: «Более идиотского выражения лица я не встречал!» Вот такая наблюдательность у него была. Ну, из него получился – они всем классом ушли в армию: в училище – в армию: он кончил пограничное училище московское. Пограничником работал где-то в Сибири, на Дальнем Востоке вот, а потом в Бресте. Ему надоело, он в сорок пять, что ль, ушёл в отставку и вернулся в Москву, приехал к нам в Москву.

Вот – он был очень красив! Мальчишка! Толстый! Николай Михайлович с ним очень любил заниматься. А мы от него – чтобы избавиться от него – ему! – она большая, ещё от бабушки та книга «Мироздание» с поразительными гелиографиями цветными! И он мог часами эту книжку листать и смотреть. А мы счастливы были – он нам не мешает ничем, не бегает тут. Он садился в угол дивана и смотрел эту книжку, смотрел. Куда она пропала, не знаю? С моими переездами с квартиры на квартиру – замечательная была книжка!

Так вот Николай Михайлович! Он какое-то находил – удивительное для себя содержание! – разные-разные люди, и он как-то очень отличал людей всех и какую-то суть понимал в них. Вот в этом вот! – маленькое красивое существо, такое жизнерадостное, синеглазое, его привлекало. Он с ним заниматься мог часами – чего-то они разговаривали очень друг с другом, находили общий язык.

Вот я говорила, что у него разные круги были знакомства. И художники самодеятельные такие, наивные – вот с Подъяпольским очень дружили. С балетом очень дружил и был очень увлечён балериной Дубровиной – был очень увлечён. Ну, она на самом деле очень хорошая балерина. Очень хорошая была Урусова у нас, была и Дубровина. Она хорошая балерина была.

Это была трагедия, когда они расстались! Расстались. Муж не мог понять, – он не мог понять эстетической дружбы, эстетического увлечения. И однажды все вещи, которые Николай Михайлович дарил ей – он много пейзажей ей дарил. Он очень щедрый был! Работал-то много – куда девать? И её портрет очень интересный! Я не знаю, где он теперь – может быть, у её потомков остался. Муж приревновал, все его вещи в коридор выбросил. Николай Михайлович обиделся!

Ну, она наверно – ну, муж дороже друга эстетического! – и она порвала как-то с ним.

И он написал портрет свой – автопортрет. Он сейчас у вас, он называется «Психологический этюд». Это было после разрыва с Дубровиной! Когда он мне показал этот портрет – уже в мастерской было в подвале, а мы ещё! – а наша комната-то была, до ремонта такого послевоенного это был общественный туалет. Большая такая комната! А туалет перенесли вниз, и там у нас и даже душ был при туалете. А нас в эту комнату – отремонтировали её, а потом реставрационная мастерская там была, а уже когда после ремонта мастерскую в подвал перевели. И вот он приходит как-то очень такой взбудораженный, говорит: «Нонна Валерьевна! Я вам хочу показать новую работу». Я посмотрела – у меня дух замер! Он, наверное, тут же понял – очень сильное впечатление! – это были такие глаза! – вот как у собак бывают; – незаслуженно так наказана, как будто визжит собака! Вот! Очень сильное... Он понял, что – может быть, не понял, а...

– Почувствовал?

– Почувствовал, что нельзя такой силы давать, и потом, уже через два дня попросил

прийти и – он был уже в таком виде, как счас. Так притушил.

– В каком виде впечатляет?

– По-моему, это самый сильный его портрет. Вот вы все боролись за его портрет, который подарил губернатор, а я считаю, что ЭТО самый сильный – по силе он почти такой же, как врубелевский сидящий... они так сливаются. Мне очень жаль, что он всё-таки притушил – этот фон был такой кричащий. На парижском вот портрете – вот! Ну, небо и земля! – как будто между художниками пропасть. Хотя тоже живописный, очень живописный! А тут фон был – просто рана какая-то, психологическая рана! И он притушил, и взгляд притушен был.

Вообще, у Николая Михайловича творчески было так вот, как – я иногда говорю, как Френхофер был – прямо говорю: «испортите!» Вот автор! – вот «Дирижёр»! – мы с Наталией Ивановной каждое утро ходили – и проверяли чего-то! – он его переписывал раз семь, наверно. Ну, вот такая особенность у него – пишет-пишет и записывает. Он на меня обиделся как-то очень! Вообще-то он на меня обижался. Как-то я ему – мы чего-то спорили-спорили о какой-то вещи, я ему говорю: «Ну!!! Старый!!!» Он приходит к Наталии Ивановне и говорит ей: «А Нонна Валерьевна меня обозвала старым дураком!» Он уже дофантазировал!

Он очень удивлялся, что я одна живу. И как-то приходит и говорит: «А я понял, почему вы одна и не выходите замуж». Он моих поклонников почти всех знал. И говорит: «У меня есть стихотворение», – он писал стихи, хорошие стихи. – «Я никому его не читал, я его вам – это про вас.

Горе всем припавшим
К соблазну и покою,
Горе полюбившим
Приветную тюрьму.
Горе всем связавшим
Свою судьбу с другою,
Не поняви счастья
Всегда быть одному!»

Ну, мы так договорились, конечно с ним. А потом получилось так – ну, в музее такие перевороты... Завьялова умерла. При всём том, что она была дурная какая-то и искусствовед, конечно, никакой, она была очень добрым человеком. Сколько гадостей я ей ни говорила, сколько я её крови попортила! Ну, я! – после моей потери всех моих любимых – ничего мне не страшно было! ну ничего не страшно было! – я ей прямо говорила чего-нибудь: «Да ну! Да не поймёте вы этого!» Чего-то и однажды я её матом пустила. Грех! Я два раза поругалась матом – её пустила и Горелика один раз. Не вытерпела! Само собой получилось – русская душа! Ну вот...

– За что ж вы её так?

– Я любила летом с театрами нашими, особенно с кукольным театром – любила ездить! – Заволжье! – или по деревням здесь, на этой правой стороне. Особенно любила Заволжье – я очень люблю! Особенно после, как жила в Калмыкии – вот эти просторы степные! Мне Володя Солянов написал картинку даже, вернее, скопировал свою, повторил свою большую картинку на маленькую такую – ну, она не маленькая, она почти метровая! Заволжская степь весной! Внизу немножко зелёненького, а сверху только небо. Она у меня висит в кухне над столом. Все приходят и говорят: «Чего это пустота такая висит?» Я говорю: «Это не пустота – это простор!» Вот!

Так что было у нас с Николаем Михайловичем? Чего я рассказывала, девочки?

– Про то, как Завьялову!

– Ну, меня ждёт машина, уже к вечеру дело, во второй половине дня. Машина – на полуторке мы ездили: брезентовый верх – кукольный театр! Я рассказывала перед

спектаклем о советском искусстве, показывала шедевры советского искусства, а когда Дрезденская галерея, – Дрезденскую галерею возила. Я десять дней там поработала – у Завьялихи выбила на десять дней командировку и изучила Дрезденскую галерею, приехала с репродукциями и возила по Заволжью. «Сикстинскую мадонну» у меня украли!

– Понравилась!

– Ну вот, я уже – целая труппа, машина стоит! – ждёт нас. На другой конец переезжать надо, а ещё моста не было, на пароме переезжать надо туда. А она тянет! А коридор этот большой, у неё кабинет-то – вы знаете кабинетик? – в промежутке между лестницей – где теперь эмаль, выставка, это кабинет директорский был. А окно на противоположной стороне было загорожено, и там у нас бухгалтерия была. Мне выдают деньги – она никак не подпишет, чтобы выдали мне деньги командировочные. И эта бедная бухгалтер – то к ней придёт, то к себе придёт. А я стою жду, а меня у музея на Радищева ждёт машина. А Завьялова выйдет из кабинета – и всё мне какие-то указания даёт, что «так-то нельзя», «чтобы я с коллективом не конфликтовала» – я с ней всё время в конфликтах! – «коллектив хороший». А мне деньги... – и надоела она мне! Раза четыре – уйдёт, а потом придёт и через весь коридор мне указания даёт. Ну и пустила её: «Идите вы!!! Меня машина ждёт!»

Вот признаюсь – два раза я близких людей! И с Гореликом. Дождик шёл, а я у них жила – как-то приехала сюда и жила у них. Последние десять лет я у Ольги Фёдоровны – она одна осталась, и решили, что я у ней буду жить, когда приеду. Дождик идёт, нехорошо как-то, грустно, жарко – Горелик ходит и ноет. Ему очень хочется пойти к своей актрисе Пергамен – у него была такая актриска, разговорница такая комедийная. Смешная была! А неё отец с Гореликом играл в шашки. А она замечательно готовила, она изучила всяческие кухни, чтобы Горелику угождать – вот он такой-то! И он – ему хочется туда сходить, потому что Ирка ему приготовит необыкновенное что-нибудь и в шашки поиграть с её отцом – а дождик! И ему не хочется идти. И он ходит и ноет, и ноет, и ноет, и ноет. Лилька отмахнулась – жена отмахнулась от него. А я: «Да иди ты!!!» А он тогда говорит: «Да! И с вами весело!»

– И остался?

– Не пошёл. Вообще он очень остроумный человек по жизни – настроение своё. Вот ругаемся с ним. Он говорит: «Жванецкий совершенно гениальный юморист!» А я говорю: «А у Чехова юмор и тоньше...» – и так далее, и так далее: – «Что Жванецкий, и что Чехов!»

У меня был халат. Ситцевый! И рисунок там – вишенки две спаренные, на этих своих держалочках. И весь халат в этих вишенках. А внуку тогда было лет десять – мы с ним играли, он прицепил хвост к этому моему халату на даче у них, и рванулось что-то, и у меня дырка ещё, дырка на халате этом сзади. Я, конечно, своё веское слово про Чехова сказала, повернулась и ухожу из кухни. А у него напротив двери за столом кресло – трон Горелика, его персональный трон. Он сидит на этом троне, я в рамке двери – со спины он смотрит. И он говорит: «Ты мой вишнёвый ЗАД!» У меня отлегло, конечно, я кричу: «Девки! У вас гениальный отец!» Вот так мы...

И с Николай Михайловичем так же. Я что-нибудь вякну! – он много раз пытался сделать мой портрет. Сидим где-нибудь в хорошем месте. Чаще всего в директорском кабинете, потому что свет рассеянный, северный свет. Николая Михайловича это устраивало – нет резкого контраста. Вот он набросок делает – какой-то набросок на этой выставке был, в каталоге, по крайней мере, он есть. Ну, и мы обязательно чего-нибудь с ним – резко! – и он всё время говорил. Как начинает всматриваться – а композицию он почему-то диагональную делал, всегда первый набросок диагональная композиция. И он бурчит себе под нос: «Лобик-то маленький! Не по уму». Я начинаю возмущаться: «При чём тут лобик?»

Ну вот! Ну, когда он, конечно, Наталье Ивановне сказал, что я его «старым дураком» обозвала – я говорю Наталье Ивановне: «Ну, ей богу – нет! Ну! Ну честное слово! Ну как я ему могу сказать?» Ну как-то я ему ласково сказала: «Ну замолчите – старый!!!» Что-то насчёт какой-то музыки – он же музыкант был.

Я не знаю – мне казалось, что он мне говорил, что он во Франции продал виолончель и только смычок привёз. А вот Лопатин пишет, что он здесь продал. Ну, я не знаю, не знаю. Может быть, он Лопатину рассказывал другое. Мне он сказал – у меня впечатление такое с его слов, что он – виолончель огромная! – сказал, что пошлина очень большая на виолончель была, и он там её продал и привёз только – у него висел на стене в этой маленькой комнате! – смычок.

Потом тут к нам несколько раз приезжал реставратор московский. Кажется, он спасал Борисова-Мусатова, но я не уверена. Бедного большого Борисова-Мусатова! – он осыпался, и его всего исколол с каким-то клеем специальным: весь холст был исколот – укреплял так этот реставратор.

И приехал Максим Харитонович Бутаков. Так он говорил, что он незаконный сын Сурикова – он похож, правда похож на него был. Занятный был очень человек. Он Николаю Михайловичу подарил на память маленький свой этюд «Снег в Ташкенте». Когда он был в Ташкенте – неожиданно утром просыпается, и вся улица в снегу – на деревьях, с листьями деревья! – всё в снегу. Очаровательный этюдик был. Ну чисто реалистический совсем, но малюсенький, совсем маленький – вот такой, в половину листа.

А Бутаков начал за мной ухаживать – звал в жены, соблазнял, что у него картинная галерея, что у него Гварди есть, и что у него пластинка «О, голубка моя». Николай Михайлович издевался, как мог, только над этим явлением – я и Бутаков. Ну я уже рассказывала, что мы с ним вопрос моего одиночества обсуждали, а тут такое заманчивое предложение – «Голубка» даже, она была модная тогда в этот год. И Николай Михайлович этот этюдик мне с издевательской миной и словами, чтоб я не забыла этого автора, – этюдик этот мне подарил. Он у меня до сих пор даже.

– Ревновал, наверное?

– Ну, нет. Я, по-моему, не была в его «голубых видениях». Хотя говорили, что какое-то время мой портрет! – у него около его лежанки стояла моя фотография. Он очень хорошие фотографии делал, с меня, – с Ратнер вместе мы – очень хорошая фотография. Отдельно меня в мастерской своей.

– Он сам делал фотографии?

– Замечательный фотограф! Он очень хороший фотограф был, композиции такие! Вот так вот! – у меня, мне досталась от него, и я не перемонтировала её, ни в какую рамку не взяла – как он был оклеен Николаем Михайловичем с надписью Бутакова ему подарок: «С глубоким уважением Николаю Михайловичу». Так что мне остался.

...а с этой выставкой! Когда выставку-то делали мы, вот кто был в Москве и какие-то мои друзья – мы решили, что фонд Николая Михайловича в музее нужно создать и пополнить, и я вот этого «Старичка-полевичка» отдала. И Ненашева что-то...

– Да, да. У неё есть что-то.

– Ну, рисунок его, я вам сказала, этой Юлии Грязновой я отдала. Вот он у вас, пионерочка такая. Вот с выставки этой – афиша была с его портретом молодым. И я из этой афиши вырезала его автопортрет, и он у меня в рамке висит. Все удивляются: «А кто это?» – «Автопортрет Гущина!» И портрет жены у меня остался. А его автопортрет из этих парижских репродукций! – приехал какой-то коллекционер из Москвы и упросил меня обменять. Ну, в общем, пристал ко мне, вот: – «Дайте мне эту репродукцию, а я вам замечательные "Пионы" Доброва» – хороший был художник, акварель, три пиона, что ль, там было? Ну, не выдержала я! – Господи, ему так хотелось, а у меня ещё оставалась одна. А теперь очень жалею. Но я думаю, что я сканирую репродукцию автопортрета...

...ну что ещё сказать о Николае Михайловиче? Период «Марфуткин» мне незнаком. Тут появились люди – я знаю... я не буду называть, масса интриг всяких. Было даже – сказали, что я на Николая Михайловича ходила жаловаться в Обком.

– Вы?

– Да! Вот мне уже Сорокин как-то сказал, что до него дошло, что я писала письмо в Обком. Господи! Говорили: «Эта Огарёва! – с неё где сядешь, там и слезешь, с неё ничего не

добиться!» И когда Гродскову назначали директором и решили назначить – ко мне приехал в Москву – был Долгополов такой, инструктор был в обкоме молодой, который снисходительно ко мне относился, – я ничего для них не делала, не писала никаких докладов. Комсомольские вожаки! Да, я им писала доклады все по искусству, а Обкому я не хотела. Ну, у меня свои отношения были – обкома с мамой! – и со мной! Это было нехорошее противостояние. Долгополов ко мне приехал, говорит: «Мы Гродскову хотим директором». Ну, я и обрадовалась, потому что она всё-таки музей знает, худо-бедно она всё-таки кончила искусствоведческую академию. Ну, она с нами вместе уходила! – это их идея была, Свищёвой и её – Свищёвой идея была! Они в мой день рождения пришли. Совсем не будем!.. Этот период замалчивается. Ну, период был интересный. Я считаю, что музей почти на тридцать лет обескровили, пока новое поколение – все же новые пришли! – пока они занялись всерьёз.

А Наталия Ивановна замечательно знала музей, замечательно знала коллекцию! Она была очень интересным искусствоведом. Но очень скромная, никуда никогда не лезла, в последние годы она была – поменяли! – она стала главным хранителем из заместителя по науке. А заместителей по науке к нам присылали совсем – Невский хотя б приличный человек был! – просто кончивших, только кончивших к нам по науке присылали. Я уже была оперившейся совсем, но я не хотела никогда никаких официальных должностей – это уже когда в Москве мне стало скучно без музея, я тогда согласилась в Кусково пойти. Но я выдержала там четыре года только...

– Нонна Валерьевна! А скажите, почему Солянов ушёл?

– Почему он ушёл?

– Из музея.

– Да я в сущности – я не знаю. Не знаю. С ним я не говорила об этом.

– Для него это так больно, что его не хочется лишний раз спрашивать. У него сложные отношения с музеем?

– Сложные отношения. Но знаю, что он задержался в командировке – по-моему.

Конец рабочего дня: «Да*, сейчас мы идём!»*

– Милиция? Наверное, уже пора... Я посылала телеграмму: «Задерживаюсь на столько-то». Завьялиха, и потом они все, терпели – Чернышёв терпел, Арбитман хотел меня приучить к дисциплине. Но не приучил...

Но Солянов, конечно, был связан с музеем очень крепко. Настолько крепок, что когда мы уходили – мы же семь человек ушли из музея! – он сказал, что это глупость. Он был прав. Прав был! Он сказал: «Пусть они уходят! А чего вы уходите!» Но... меня в Москву тянуло. Но я очень тяжело переживала! И я до сих пор не могу расстаться с музеем. Не могу! Когда я еду сюда, у меня такое какое-то настроение – я радостная еду сюда.

К сожалению, когда я работала здесь – конечно, я в архиве, тоже и в библиотеке многое знала – но я думала: «Это своё – доберу, когда будет время» и так далее, и так далее. Я хорошо знаю архив Третьяковки и Русского музея, а вот сейчас... идиотка!

...простыню! Жарко очень было – мокроватую простыню, как в тогу римскую, и я, конечно, села рядом. Он был очень худой. Но какая-то порода такая! – и красивый! Вот исхудавший, измучившийся человек. Но какой-то красивый и весь такой цельный! Он уже почти облысел тогда. Натянутые скулы! Глаза! – живые, вот живые глаза! И он сидит и на коленке эту простыню собирает в какой-то... ну собирает на коленке двумя руками – у него хорошие руки были, такие хорошие руки, выразительные – тут худые, худые, вот так вот косточки просвечивают. И я говорю: «Ну, Николай Михайлович!» – и сняла как-то, что он собрал на коленке, на левой коленке; так вот он ко мне сидел – левой коленкой. И тут он говорит: «И тут, Нонна Валерьевна, вы мне всё испортили!» И вдруг меня осенило, что он композицию делал на коленке-то!

Но если мне удастся – как об учителе! – чего-нибудь написать...

Вот пришла я к началу обсуждения этой выставки и стала рассказывать, что умирает такой большой художник и такой интереснейший человек – слушали, как никогда! Тут так лилось прямо из меня...

И большое счастье для музея, для музея и – да! – Саратова! – и Николай Михайлович, такая залётная драгоценная птица неожиданно залетела, а потом целый круг художников вокруг него. Да какие художники выросли!

Я вот к Солянову в субботу съездила. И он растаял! Сначала ничего не хотел показывать – четыре вещи у него стояли там, и не хотел, а потом...

Аудио-видео запись Галины Беляевой. 2 октября 2012 года

*

1948 год

Радищевский музей: ремонт, экспозиция снята.

Протоколы совещаний научных сотрудников Радищевского музея. 5 января 1948 г. – 31 декабря 1948 г.

Протокол № 2. 6-го февраля 1948 г.

Обсуждение резолюции Всероссийского совещания руководящих работников искусств – «Об очередных задачах развития искусства РСФСР».

Прения:

т. Оболенская – ...вывести частично из экспозиции вещи художников «Голубой Розы»; пересмотреть и прокорректировать экспозицию отдела западно-европейского искусства.

т. Бурмистров – ...Для поднятия идейно-политического уровня охватить политической учёбой всех научных сотрудников музея.

Постановили:

...3. Работу с произведениями западно-европейского искусства давать правильную идейную оценку. Надо показать, что русское искусство стоит не ниже западно-европейского.

...6. Охватить политической учёбой весь коллектив музея.

Архив СГХРМ. Опись 2. Ед. хр. 180.

Протокол № 3

собрания коллектива научных работников Саратовского государственного художественного музея имени А.Н. Радищева. 16 февраля 1948 г.

Повестка дня:

1. Постановление ЦК ВКП/б/ от 10.11 – 1948 г. об опере «Великая дружба» – В. Мурадели.

2. Разное.

т. Оболенская Н.И. – ...говорит о том, что после постановления ЦК Партии о кинофильме «Большая жизнь» и доклада т. Жданова, мы вновь имеем постановление ЦК ВКП/б/, осуждающее формалистическое направление в советской музыке, как антинародное и ведущее на деле к ликвидации музыки.

...По окончании чтения постановления ЦК ВКП/б/ выступившая т. Смирнова говорит о том, что в работе музея также нужно... обратить внимание на темы лекций... а также и на подбор людей как для лекций, так и, главным образом, для проведения экскурсий в самом музее, не допускать к этой работе неопытных и непроверенных людей.

т. Оболенская Н.И. – Товарищи, я считаю, что мы должны пересмотреть тематику своих лекций, так и экспозиции в русском искусстве, в частности «Голубую Розу» и, может быть, «Мир Искусства».

т. Кожевников Г.И. – ...Когда мы проводим экскурсии по отделу советского

искусства, мы должны останавливать внимание зрителей на отдельных моментах, как-то более выпукло оттенять ту или другую деталь в русской живописи, в русском искусстве.

Возьмём, к примеру, художника А.П. Боголюбова. Говоря о нём, необходимо сказать, что это был один из гуманных русских художников, что он более близок русскому народу. (чем «Голубая роза» и «Мир искусства»).

т. Оболенская Н.И. – Экскурсии мы проводим по-старому, по-стандарту. Нам необходимо перестроить эту работу и, при экскурсиях, при сравнении западного искусства с советским искусством, проводить их под углом современного идейного мышления.

2. Разное:

т. Оболенская Н.И. – информирует коллектив научных работников о том, что 13-го февраля с. г. в Областном Комитете ВКП/б/ состоялось заседание, где обсуждался вопрос о работе Государственного художественного музея им. А.Н. Радищева. Вынесено постановление – работу музея признать неудовлетворительной.

Архив СГХРМ. Опись 2. Ед. хр. 180.

Протокол № 4

совещания научных работников Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева. 6 мая 1948 г.

Повестка дня:

Обсуждение проекта плана экспозиции русского искусства XIX века и начала XX века.

т. Бурмистров /вступительное слово/ – Товарищи... у нас идёт капитальный ремонт здания. Ремонт не простой, а самый сложный и ответственный, так как проходят работы по устройству новой отопительной системы... ...охватывается полностью всё помещение... коллективу музея пришлось немало затратить труда на уборку экспонатов из экспозиции /переноску из помещения в помещение/.

Сейчас мы с вами собрались для того, чтобы обсудить проект плана экспозиции русского искусства XIX века и начала XX века. ...этот проект является первым проектом нашей будущей экспозиции после исторических решений ЦК ВКП/б/ по идеологическим вопросам.

Новая экспозиция является основой всей нашей работы, она является проверкой нашего понимания исторических решений ЦК ВКП/б/ и выступления т. Жданова, и показателем практического воплощения этих решений.

т. Кожевников – Товарищи, вынося на наше обсуждение проект плана экспозиции русского искусства и учтя все прежние ошибки, согласно постановления ЦК ВКП/б/ об искусстве, а также стремясь как можно шире и ближе приблизить искусство живописи к народным массам и зрителю... я мыслю, что нам, после ремонта здания, следует приводить экспозицию в следующем виде:

3-я маленькая комната:

1-я стена: Боголюбов

2-я стена: Харламов, Похитонов, Беггров, Башкирцева, Гун.

5-я комната «Мира искусства»

1-я стена: Коновалов, С. Иванов, В. Бельский, Дубовской, Рерберг, Рябушкин, С. Коровин.

2-я стена: Левитан, Серов.

3-я стена: Нестеров, А. Васнецов, Виноградов, Жуковский.

6. б. советский отдел 1 комната

1-я стена: Мир искусства – Рерих, Головин, Сомов, Бенуа.

2-я стена: Мусатов.

3-я стена: Браз, Коровин, Грабарь, Малявин, Архипов.

4-я стена: Кустодиев, Юон, Богаевский, Петров-Водкин, П. Кузнецов, Сарьян.

т. Оболенская – ...Я считаю принцип построения плана экспозиции правильным, а встретившиеся шероховатости мы устраним на месте, в процессе работы.

т. Никольская – Отдел древне-русского искусства будем вводить в экспозицию?

т. Бурмистров – Пока не будем, так как материал ещё недостаточно обработан. Об этом разделе будем говорить несколько позже.

...Товарищи, при устройстве новой экспозиции, перед нами стоит основная задача – сделать основной упор на реалистическое искусство, показать идейную сторону этого искусства и показать так, чтобы и техническая сторона в изобразительном искусстве соответствовала идейной стороне, что реалистическое искусство стоит на такой высоте, когда не может быть никакой речи о подражании западу, а, наоборот, русское искусство имело своё влияние на западное искусство.

Последнее постановление ЦК ВКП/б/ об искусстве как раз требует показа реалистического искусства во весь его рост, со всей ясностью и чёткостью его идейности, его чистоты от всего чуждого, наносного.

Заключение: Считать направление, взятое т Кожевниковым при построении плана экспозиции русского искусства правильным, с соответствующим уточнением отдельных его деталей.

Архив СГХРМ. Опись 2. Ед. хр. 180.

Протокол № 5

совещания научных работников Саратовского Государственного художественного музея им. А.Н. Боголюбова от 19-го мая 1948 года

Повестка дня:

1. О работе Музея в период ремонта и об участии Музея в посевной кампании по области.

т. Бурмистров И.Д. – имея на руках ряд последних решений ЦК Партии, мы уже пересмотрели свои методы работы, применительно к этим решениям, но, вот, теперь, в связи проводимым у нас капитальным ремонтом, мы должны ещё раз пересмотреть свою методику и поставить перед собой задачу – сейчас, когда идёт ремонт, особенно упорно и настойчиво надо работать, а мы, в порядке самокритики, должны сказать, что мы размягчились и снизили сильно темпы в своей работе. Вы знаете, что нас упрекали на районной конференции в плохой работе, мы особенно строго должны относиться к себе, к своей работе. Сейчас, к открытию Музея, мы должны тщательно подготовиться.

...Я считаю, что весь коллектив научных работников Музея должен, помимо основной работы на своём участке, вести ещё политико-воспитательную работу, просветительскую работу, научную пропаганду.

Возьмём, к примеру нашего художника-реставратора – Н.М. Гущина. Он, также, как и другие научные работники, может также прочитать лекции о своей работе, о том, как он работает над реставрацией картин, о самом этом процессе, о том как он лечит экспонаты и о результатах этого лечения. Ведь, это для лекции очень интересный материал. То же самое могут сделать и другие научные работники Музея. Я считаю, что это дело надо активизировать. Начать свою работу сейчас-же надо с посевной. Этими днями, дня через два-три, необходимо выезжать в районы области и вести свою работу на станах, в поле, прочесть ряд лекций по изобразительному искусству и ряд других лекций, направленных на приближение искусства к массам, к народу.

Работники, выезжающие от нас сейчас на обслуживание посевной обязаны немедленно разработать план своей поездки и... в частности. Есть предложение от театра кукол общей поездки с их бригадой, но вести работу по своему плану.

т. Фомина – ...хотелось бы знать, хотя-бы приблизительно, когда кончится ремонт?

т. Бурмистров – по словам заведующего «Саратовстрой» – т. Чикина, весь ремонт Музея будет закончен к 1-му июля с. г., конечно, я мало в это верю, но думаю, что к 15.VI – с. г. большая часть может быть закончена и как только переднюю часть нам освободят из-под ремонта, так мы сейчас-же начнём работы по экспозиции.

Работы с ремонтом тормозятся из-за отсутствия олифы у «Саратовстрой». Но

сегодня мне сообщили, что, видимо, днями он получит олифу и наш ремонт пойдёт быстрее.

т. Оболенская – ...продумать как следует все детали. В частности, нашему художнику-реставратору – Гущину Н.М. предстоит сейчас очень и очень большая работа и здесь, на совещании, я ставлю вопрос о том, чтобы его по хозяйственной линии снабжали беспрекословно всем необходимым ему материалом, чтобы он не терял напрасно время, не ходил и не просил, а больше уделял времени основной работе.

В заключение, совещание научных работников высказало следующие пожелания.

1. Закончить схемат-экспозиционный план к 1.VI – 48 г.

2. В районы области по обслуживанию посевной выехать не позже 25 мая с. г., проработав маршрут к 20. V. к 12 часам дня.

3. Поручить т. Ратнер проработать план мероприятий по политико-воспитательной работе с предприятиями города… в течение 3-х. дней.

Протокол вела: /Н. Сулье/

Архив СГХРМ. Опись 2. Ед. хр. 180.

Протокол № 6

производственного совещания научных работников СГХМ им. А. Н. Радищева с участием представителей: от Обкома ВКП/б/ т. Фёдорова Н.Н. и Городского Отдела по делам искусств – т. Садковой Н.П.

Присутствовало: 10 человек. 29-го мая 1948 г.

Повестка дня:

т. Бурмистров. – Товарищи, открывая наше производственное совещание с участием т. ФЁДОРОВА Н.Н. – от Обкома ВКП/б/ и т. САДКОВЫМ Н.П. – от Гор. Отд. по делам искусств, мне хочется начать с того, что сейчас для нас является особенно важным, т. е. что нами сделано за тот отрезок времени, когда на совещании в Обкоме Партии были намечены мероприятия по работе Музея, и что надо ещё сделать.

В современных условиях, когда советский народ самоотверженно борется за восстановление и дальнейшее развитие хозяйства и культуры, в период завершения строительства социализма в нашей стране и постепенного перехода к коммунизму, перед советским государством стоит огромная задача – подъём культуры и искусства нашего народа.

Перед советским искусством стоит благородная задача: всеми своими формами повышать у народа замечательное чувство любви и преданности к нашей великой Родине: развивать чувство бодрости и уверенности в советском народе. Наше искусство призвано способствовать дальнейшему движению нашей страны вперёд по пути прогресса во всех областях материальной и духовной жизни.

Исторические решения ЦК ВКП/б/ по вопросам литературы, театра, кино и музыки с исключительной ясностью выразили великую заботу и внимание Партии к идеологическому фронту, к советской литературе и искусству.

В этих решениях, направленных против безыдейности и аполитичности к работникам литературы и искусства предъявлены высокие требования: создать произведения, достойные нашей Сталинской эпохи, могущих действительно помогать Партии воспитывать миллионы трудящихся в духе коммунизма.

Художественный Музей им. А.Н. Радищева входит в эту единую цепь могущественного идеологического фронта.

Все исторические решения ЦК Партии по идеологическим вопросам являются политической основой – программой во всей деятельности Музея.

В феврале текущего года, руководствуясь решениями ЦК ВКП/б/ по идеологическим вопросам, Отдел культуры и пропаганды Обкома ВКП/б/ слушал доклад о работе Музея, где была отмечена неудовлетворительная работа Музея, а также ряд существенных недостатков.

Сегодня, Отдел культуры и Обком ВКП/б/ интересуется, как мы восприняли

намеченные нам мероприятия и что сделали в смысле перестройки своей работы.

1. В феврале месяце с/г. Было проведено совещание научных работников Музея по вопросу постановления ЦК ВКП/б/ об опере «Великая дружба» В. Мурадели. На этом совещании был принят ряд практических предложения по вопросу перестройки экспозиции.

2. В марте было совещание научных работников по вопросу быстрого исполнения поставленных задач, с распределение ответственности за определённый участок и сроки /план экспозиции II половины XIX в. начала XX в. – закреплён за Кожевниковым и XVIII в. и 1-я пол. XIX в. – закреплены за т. Оболенской/.

3. На совещании 6-го мая обсуждался проект плана экспозиции русского искусства XIX в. и начала XX века.

4. И на последнем совещании /19.У/ обсуждался вопрос политико-воспитательной работы в период ремонта и обслуживание весенне-посевной кампании.

В части ремонта. По заверению Управляющего трестом «Саратовстрой» – Чикова, в течение ближайших пяти дней работы по монтажу отопления будут закончены, малярные работы сейчас встали из-за отсутствия олифы; меры принимаются, хотим надеяться, что в ближайшее время, с помощью может быть, вышестоящих организаций, и этот недостаток изживём и постараемся скоро придти к окончанию ремонта.

Надо сказать, что этот ремонт в сильной степени отразился на научной работе Музея. Потребовалось сразу освобождать все залы из экспозиции. На эту работу был брошен весь коллектив Музея, так как снятие и переноска из помещения в помещение экспонатов требовали большого внимания и бережного отношения и в ней участвовали все научные работники.

Какая ведётся сейчас работа по научной части:

1/ На последнем совещании, в практических предложениях было: «Проанализировать существующую экспозицию», и сейчас эта работа проводится.

2/ Ведётся работа по составлению каталога графики.

3/ Составляются карточки научного описания.

4/ В свете последних решений ЦК Партии, ведётся работа по пересмотру лекционного материала, с изучением последних изданий в области ИЗО-искусства.

5/ На обслуживание весенне-посевной кампании послан наш работник с лекциями в районы области. Обслуживание районов области предполагаем проводить не только в период весенней посевной, а более или менее регулярно.

6/ В области политико-просветительской работы. Установили связь с ВЦСПС для ведения работы Музея на предприятиях и в организациях. Сейчас эта работа несколько задерживается из-за уточнения материала по лекциям.

Имеется договорённость в летний период обслуживать пионер-лагеря и детские санатории.

Здесь мы можем сказать, что у нас в области лекционной работы имеется сдвиг в сторону развития, роста.

В порядке самокритики, мы должны сказать, что мы не имеем в своём составе работников высокой квалификации, т.е. у нас нет научных работников – кандидатов, доцентов и т.д. Стараемся заняться вплотную этим вопросом – подобрать квалифицированные кадры научных работников.

Поставили перед собой также задачу – научной консервации художественных ценностей. Ведём в этой области подготовительную работу с заводами г. Саратова, но, видимо, одни с этим не справимся, так как на заводах неохотно принимают индивидуальные заказы не массового, не стандартного типа, как щиты, тумбы, витрины и другие виды хранения наших экспонатов. Придётся, кажется, заниматься этим самим тут, в Музее, но для этого требуется клей, краски, лесоматериал, а это также очень и очень трудно получить.

По окончании ремонта, а может быть, в конце его необходимо будет выехать в Москву, чтобы получить багеты и рамы для оформления Советского Отдела, а также и для

того, чтобы поставить вопрос об оказании помощи Комитетом по делам искусств при Совете министров СССР в дополнительном приобретении художественных произведений для открытия Советского Отдела, так как то, что мы сейчас имеем это будет недостаточно.

Что сейчас от нас требуется:

1/ Углубить работу над экспозицией.

2/ Уложиться в намеченные соки и обеспечить открытие Музея не позже 1. VII.

3/ Потребовать от строительных организаций, проводящих ремонт в нашем Музее, закончить все работы к 15.VI и начать свою экспозиционную работу.

т. Фёдорова /Обком ВКП/б// – Товарищи, я думаю, лучше будет, если мы сейчас поручим ведение нашего собрания т. Садковому, так как нам хотелось бы сейчас послушать всех научных работников Музея о научной работе, может быть, дать самую серьёзную критику и самокритику об этой научной работе, мы можем, конечно, задеть частично и хозяйственные работы. Но нас интересует больше научная работа Музея, хотелось бы получить серьёзные замечания, наметить конкретные пути к быстрейшему открытию Музея.

т. Садковой – То, что нам доложил т Бурмистров о ремонте – вопрос ясен. Решать вопрос о быстрейшем его окончании нужно будет в соответствующих организациях. Сейчас нам хочется послушать мнение научного коллектива Музея о существе работы. Что сделано и что нужно ещё сделать, устранить, исправить и пойти по правильному пути. Прошу товарищей в этом разрезе и выступать на нашем собрании.

т. Кожевников – Вот, я и начну с последнего, т.е. что необходимо сделать, чтобы Музей начал работать по новому.

По-моему, прежде всего надо иметь план работы, а у нас его нет, отсюда и идёт вся наша работа непланово, безсистемно, получается неразбериха. Вот, скажем, через 10 дней ремонт кончится. Нужно будет разложить картины, устроить просмотр общественности, но, поскольку плана нет, опять ничего этого планового сделать будет нельзя.

Теперь об экспозиции после ремонта. На этой работе заняты сейчас я и Оболенская. Трудности нашей экспозиции в том, что один и тот же художник у нас может быть представлен не одинаково. Другое дело, когда, как, например, в Третьяковской галерее, под художественные произведения кого-либо из крупных художников отводится целое помещение. Там проще размещение экспозиций. У нас это осложняется тем, что в одной комнате мы должны разместить несколько таких художников и в этом большие трудности.

Я решил изменить экспозицию русского искусства, подать его зрителю более широко, улучшить размещение произведений русского искусства. Мы предполагаем, что весь верх у нас будет занято русским искусством дореволюционного времени, а низ, на левой стороне занят Советским Отделом. Конечно, этот размах мы хотим провести не за счёт размягчения крупных произведений более мелкими, второстепенными, а, наоборот, за счёт улучшения его как качественно, так и количественно, так и чисто внешнего, художественного оформления.

Произведения художника Боголюбова мы хотим вынести в отдельную, небольшую комнату наверху. Не считаем это абсолютно верным, но хотим посмотреть, может быть, будет и лучше.

Трудности экспозиции заключаются ещё и в том, что сейчас, во время ремонта, негде даже работать над экспозицией. Нет свободной комнаты, где бы можно было сесть, разложить всё и подумать. В моём распоряжении один только обыкновенный канцелярский стол, а мне нужно несколько столов, спокойную обстановку, а та комната, где мы сидим в рабочее время не отвечает всем этим условиям. Это также очень тяжело отражается на работе с экспозицией.

т. Оболенская – я так же хочу несколько слов сказать об экспозиции. Я согласна с т.

Кожевниковым, что условий для этой работы нет. Кроме того, я ещё хочу сказать об оформлении Советского Отдела. Нет рам, нет достаточно художественных произведений, чтобы заполнить целиком Советский отдел. Боюсь, что он будет выглядеть очень невыгодно. Что нет плана, это, безусловно, очень плохо и это вредно отражается на всей нашей работе и будет отражаться в дальнейшем.

т. Садковой – От кого это зависит, чтобы сделать рабочее место таким, каким оно должно быть. Как вы мыслите выходить из этого положения.

т. Оболенская – Должно было исходить от нас, но в данном случае, требования строительной организации и поставили нас в такие условия, что не всегда могли выделить себе отдельную комнату. Но, вот, оборудование местами меня очень сильно беспокоит.

т. Садковой – Что вам нужно?

т. Оболенская – Нужны витрины, рамы и багеты.

т. Садковой – Хорошо, Вы ставите сроки окончания ремонта, открытия Музея, всё это будет сделано, а рам всё-таки к этим срокам не будет. Как Вы думаете выходить из этого положения? Что вами предпринималось ранее для этого?

т. Бурмистров – Рамы заказаны ещё в 1947 г. Деньги на них переведены. Писали неоднократно. Обещали с багетами устроить, большие трудности с упаковкой, так как разные размеры и всё это очень осложняется. Большое беспокойство вызывает оборудование. В этом, без помощи вышестоящих организаций, мы не сумеем добиться благополучного решения вопроса, хотя и дано ведём по этому вопросу работу.

т. Садковой – Да, я знаю, что это вопрос данного времени, но как же дальше это будет? Будете открывать музей со старым оборудованием, или будете ждать нового оборудования и задерживать открытие Музея?

Не надо закрывать глаза – поскольку этого оборудования нет и неизвестно когда оно будет, очевидно Музей надо будет открывать со старым оборудованием. Здесь тоже вопрос упёрся в отсутствие постоянного плана в Вашей работе.

т. Фомина – Я считаю, что при открытии Музея мы должны максимально использовать фондовые запасы. Меня сейчас интересует вопрос – будет ли возможность выставить фарфор, графику. Есть масса парчи и других предметов, которые, если их нельзя и не надо экспонировать, надо куда-то передать, где они будут иметь какое-то значение, а то мы занимаемся тем, что перекладываем целыми годами с места на место, а экспонировать, также целыми годами не экспонируем. Часто в фонды заходят художники и говорят, что много богатства, а экспонировать не экспонируете всё. Также насчёт иконописи. Что-то тут надо делать.

Теперь о шторах. Необходимо в экспозиционных залах иметь шторы, так как солнечный свет очень вредно отражается на экспонатах. Пора об этом подумать.

т. Садковой – В процессе своей работы Вы занимались всеми этими вопросами?

т Фомина – В принципе этот вопрос поднимался, кое-что сделали, но много ещё есть такого, что нужно как-то разрешить.

В отношении Советского Отдела. Я думаю, что мы не удовлетворим зрителей тем, что имеем. Мне кажется, что не надо увлекаться количеством, а надо дать всё сгущённо, компактно.

Также в отношении помещения для выставок. Необходимо иметь для выставок определённые помещения.

т. Оболенская – Вам, т. Фомина, как музейному работнику, должно быть понятно, что выставлять всё сразу из фондов нельзя. В этом должна быть периодичность и этого не позволит нам наша территория помещений.

Относительно фарфора. Фарфор весь выставлен быть не может, наши помещения нам этого не позволят. Стабильности выставочного помещения у нас также не может быть, по тем-же причинам.

т. Смирнова – Я хочу сказать о своей поездке в Москву. У меня было скромное задание – вывезти произведение Чернецова и то, что из наших вещей было на выставке в

Третьяковской галерее.

Относительно рам; вопрос этот действительно тяжёлый. Переброска их повлечёт к большим затратам Я считаю, что кому-то нужно выезжать срочно в Москву и двигать этот вопрос быстрее.

В отношении оборудования Советского Отдела. Конечно, дело здесь обстоит неблагополучно. Поднимать этот вопрос уже поздно, т. к. сроки остались слишком маленькие. Нужно принимать какие-то меры, чтобы витрины под фарфор, под вещи палешан изготовить к открытию Музея.

т. Садковой – Тов. Оболенская, когда Музей закрылся на ремонт, какая Вами проводилась массовая работа в городе. Как Вы пропагандировали изобразительное искусство?

т. Оболенская – Проводилась, но только в школах читались лекции.

т. Садковой – В каком количестве?

т. Оболенская – Прочитано было 10-12 лекций.

т. Садковой – Во время ремонта, у работников Музея уплотнённый был рабочий день?

т. Оболенская – Рабочий день был не совсем уплотнённый. Я считаю, что мы не сделали решительного поворота в своей работе после мероприятий, которые наметил Обком партии на совещании в феврале месяце с. г.

т Садковой – Как Вы думаете теперь организовать работу?

т. Оболенская – Немедленно сейчас-же дать план – задание всему коллективу и каждому работнику в отдельности.

т. Садковой – Как практически Вы думаете это сделать?

т. Оболенская – Совместно с коллективом работников Музея.

т. Фёдорова /Обком ВКП/б/ / – Мне хочется сделать замечание по докладу т Бурмистрова. Мы с Бурмистровым имели днями большой и серьёзный разговор.

И сейчас, слушая его, где он часто делает ссылки на свою болезнь, у меня такое мнение, что надо ему сменить стиль своей работы. Болезнь болезнью, но если мы живём, работаем, так надо работать в ногу со всей большой жизнью, которая кругом нас. Надо конкретно научиться работать, надо хорошо руководить. Коренным образом отказаться от старого стиля и стать настоящим руководителем. Надо требовать и от коллектива, от работников и от себя настоящей работы. Т. Фомина права в своём выступлении, надо прислушиваться внимательно к замечаниям своих работников. Музей хорошо знают, но только в городе. Вас знают хорошо и в Москве, значит, надо более настойчиво и упорно добиваться как здесь, так и в Москве, положительного разрешения всех затронутых вопросов, изживать все недостатки, конкретнее и требовательнее быть в своих запросах. Надо планово работать, без плана дело не пойдёт. Будет план, за планом пойдёт и хорошая экспозиционная работа и оснащение экспозиции. Жизнь идёт бурно, отставать от неё мы с Вами не имеем права. Советский Отдел надо показать зрителю, как можно лучше использовать всё, что есть в перспективе. Все мероприятия надо разрешать только совместно с коллективом для лучшего их применения в жизни Музея. Может быть, на следующее заседание нужно будет пригласить т. Чикова, чтобы всё знать от него конкретно – когда закончатся строительные и малярные работы. Не надо отказываться и от этого.

В Музее есть возможность жить и работать хорошо и надо добиться этого, чтобы работать и жить хорошо. Пора положить конец тому состоянию, в котором находится Музей в данное время, т. Бурмистров надо преодолевать себя.

т. Садковой – Во время моего пребывания в Москве я лично слышал много нареканий на Музей. Там, в Комитете по делам искусств ничего не знают – как идёт ремонт, что делает Музей. Ведь, если в Комитете пошли на то, что приняли те сроки, какие установили здесь, а сроки эти теперь не выдерживаются, то Комитет-то тоже несёт кукую-то ответственность в этом деле, он должен знать, что делается в Музее, как здесь идёт и

ремонт и научная работа коллектива Музея. Одним словом, т. Бурмистрову надо будет изменить стиль в работе, так продолжаться не может.

Я думаю, мы сейчас должны придти к следующему:

1/ Немедленно составить рабочий план Музея.

2/ Высвободить одну комнату из-под ремонта и дать возможность научным работникам заняться в ней экспозицией.

3/ Установить срок когда будет готов этот план.

т. Бурмистров – Нужно сказать, что уже в процессе этого совещания я уже увидел, что здесь есть какая-то помощь и со стороны. Я согласен, что я, как руководитель, кое-в чём виноват, но я был сильно болен и это, конечно, имело отражение на работе Музея.

Основной план по экспозиции у нас делается, а рабочий план, действительно, из-за своего состояния, я не мог составить, а в порядке самокритики должен сказать, что его могли сделать и без меня. Важно ведь, чтобы каждый товарищ серьёзно и глубоко продумал над тем, что он делает и как делает, отсюда и качество его работы. Я полагаю, что 2.VI рабочий план мы поставим на заседании коллектива.

т. Садковой – Я считаю, что рабочий план не позднее 4. VI – 48 г. должен быть завершён. Чтобы иметь помощь у вышестоящих организаций, необходимо иметь план и конкретнее выставлять свои требования. Комитету по делам искусств при Совете министров РСФСР доложить немедленно что конкретно сделано и что делается в Музее.

На этом совещание закрывается.

Председатель

Протокол вела: /Н. Сулье/

Архив СГХРМ. Опись 2. Ед. хр. 180.

...у нас свирепствует диктатура Сталина.

...Да здравствует холуйство!!!

Щеглов И.Н.

Мировое значение советского изобразительного искусства

Советский народ пошёл по пути социализма, по пути, указанному партией Ленина-Сталина, и создал новую, советскую идеологию, культуру, новое искусство, национальное по форме, социалистическое по содержанию, в корне отличное от искусства буржуазного общества. Завоевание политической власти трудящимися в нашей стране явилось главным условием создания подлинной народной культуры и её успешного развития. Советский Союз стал оплотом мировой цивилизации. Его культура и искусство – самые передовые, самые идейные во всём мире.

Эпоха империализма означала полный упадок буржуазной культуры и искусства. Капитализм превратил писателей, поэтов, художников, журналистов в своих наёмных рабов, лишил их свободы и индивидуальности. В эпоху империализма буржуазное искусство дошло до крайнего упадка. Кубизм, футуризм, экспрессионизм и им подобные течения заняли в искусстве господствующее положение. Среди художников, писателей получает распространение мысль, что искусство и капитализм несовместимы. Раздаются голоса: «Искусству пришёл конец.» С. 10-11.

Как советский социалистический строй является новым, невиданным в истории человечества, в корне отличным от буржуазного строя, так и новое, советское искусство коренным образом отличается от буржуазного искусства, имеет свои черты, свой стиль, своё содержание и форму, соответствующие жизни, мировоззрению, запросам советского общества. Навсегда ушло то время, когда в искусстве нашей страны господствовали парижские, английские моды. Советское искусство идёт своим самостоятельным путём,

являясь неотъемлемой частью советского народа и его идеологии.

Законодателями вкусов в искусстве нашей страны являются не французисты и англофилы, а передовые советские люди, знающие цену современного упадочного буржуазного искусства.

Однако на протяжении многих лет в советском искусстве действовали сторонники буржуазной идеологии, различные «левые», формалистические, антинародные течения. Они не перевелись и сейчас, и сейчас находятся пошлые подражатели упадочного искусства.

С помощью большевистской партии и всего советского народа наши художники преодолели в основном эти враждебные советскому искусству течения. Но они и сейчас имеются, хоть и действуют теперь осторожно, скрытно, но пользуются всяким удобным случаем, чтобы нанести вред нашему советскому искусству. Не так давно наша общественность нанесла сокрушительный удар по буржуазным взглядам на искусство искусствоведов Пунина и Эфроса. Советская общественность и впредь будет вести беспощадную борьбу против всех враждебных советскому искусству течений. С. 13.

Вспомним творчество Петрова-Водкина до Октябрьской революции. Какой это был страшный тупик для талантливого человека. Но уже в 1923 г. он показал картину «После боя», а в 1928 г. – «Смерть комиссара», в 1933 г. – «Тревога». Сравнивая эти картины с дореволюционными, легко убедиться в том, какое благотворное влияние оказала Октябрьская революция на этого художника. Вспомните дореволюционное творчество таких художников, как Кончаловский, Сарьян, и станет ясным, что Октябрьская революция вывела этих художников из тупика, создала все возможности для расцвета их таланта.

Это творческое перевооружение удалось лишь тем художникам, кто стал на реалистический путь и начал работать в соответствии с требованиями и запросами советского народа. С. 15.

Только человек, свободный от ига эксплуатации, воспитанный в духе социализма, преданный партии Ленина-Сталина может быть творцом новой культуры. Рабочий класс, крестьянство, интеллигенция нашей страны являются носителями совершенно новой идеологии в истории человечества. Товарищ Сталин говорил: «Последний советский гражданин, свободный от цепей капитала, стоит головой выше любого зарубежного высокопоставленного чинуши, влачащего на плечах ярмо капиталистического рабства».

В нашем искусстве получила выражение новая, советская концепция художественного образа человека, советская концепция художественного образа природы.

Самой трудной проблемой всякого искусства является создание художественного образа вождя народа, трибуна.

Первое место в решении этих сложных задач принадлежит А. Герасимову. Герасимов решает самые сложные проблемы советского искусства. В произведении «Ленин на трибуне» им создана сложная композиционная тематическая картина-портрет, выражающая героический, романтический образ Ленина – вождя масс, ведущего за собой революционный народ, образ, воплощающий устремление к борьбе миллионов трудящихся. Цветовое и композиционное построение этого произведения убедительно выражает представление народа о любимом вожде, о революции, о наступлении новой эры человечества, творимой самим народом.

В картине «Сталин на XVI партсъезде» те же черты у Герасимова получили новое, правдивое выражение, – в образе товарища Сталина переданы простота и гениальность, демократизм и твёрдость вождя. Художник создал образ, близкий и дорогой широким массам народа.

«Сталин и Ворошилов в Кремле» А. Герасимова – глубокое монументальное произведение. В нём также получили выражение черты нашей героической эпохи. В образах Сталина и Ворошилова нет ни тени официальности, помпезности. Герасимов в своём творчестве всегда правдив и искренен.

Можно было бы перечислить много других произведений, созданных Герасимовым, отличающиеся теми же особенностями. Глубокая интеллектуальность образов Герасимова

не носит аристократического характера, – наоборот, она отражает духовный рост советского народа и ещё больше роднит вождя с каждым трудящимся человеком. С. 18-20.

Советские скульпторы идут по тому же пути, что и наши лучшие живописцы, и создали немало высокохудожественных образов Ленина и Сталина, портретов передовых советских людей, а также сложных композиционных произведений...

Очень яркие, сильные художественные образы Ленина и Сталина созданы Меркуровым, Манизером, Томским, Ингалом, Боголюбовым, Кепиновым.

В деле создания монументальных народных образов Ленина и Сталина и их соратников почётное место занимают работы Манизера. Продолжатель традиций русской реалистической скульптуры, Манизер сумел внести в неё новые, народные советские черты. Его произведения отличаются жизненностью, точностью мастерства. В борьбе за советскую художественность образов, за реалистичность скульптуры, Манизеру принадлежит большая заслуга...

На протяжении 25 лет, вслед за покойным Н. Андреевым, над образами Ленина и Сталина трудится художник П. Васильев. Его многочисленные работы, альбомы, рисунки займут почётное место в любой библиотеке, музее и квартире каждого советского человека. В них просто, без претензий, правдиво Васильев воспроизводит дорогие черты Ленина, Сталина и их соратников. Многие из его работ представляют большую художественную ценность. С. 21.

...даже самым лучшим образам, созданным, например, русскими художниками XIX в. Репиным, Серовым, Перовым, Крамским, свойственны неудовлетворённость, противоречие между богатством внутренней жизни и окружающей прозаической, неприглядной действительностью. Перед нами тонкие натуры благородных людей, лишённых, однако, прочной основы в реальной жизни. Конечно, советскому портрету ещё очень далеко до мастерства, глубокого знания жизни, которыми обладали замечательные русские художники. Но перед советскими художниками стоят и огромные трудности – им нужно отобразить передового советского человека, стоящего на неизмеримо более высоком уровне по своему мировоззрению, по делам, которые он совершает, чем люди XIX в.

...это передовые строители социализма, которые, засучив рукава, преобразили нашу страну и сломали хребет врагу, мешавшему нашему движению вперёд.

...в них, в этих образах, получила выражение советская интеллектуальность, противоположная интеллигентской дегенерации, отличавшей образ дореволюционного интеллигента-декадента.

...нельзя было иллюстрировать Чехова так, как его иллюстрировали до Октябрьской революции. Советский человек по-новому взглянул на героев Чехова, он понимает всю мелочность и ничтожество интересов людей, выведенных Чеховым, но он сочувствует всему человеческому в них. С. 22-23.

Но советское искусство имеет и серьёзные недостатки. Мы ещё в большом долгу перед советским народом. Как и прежде, основной задачей советского искусства остаётся борьба за дальнейшее повышение идейно-воспитательного значения советского искусства. Оно должно отвечать во-время на запросы советских людей, партии Ленина-Сталина. Товарищ Жданов в докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» говорил: «Тот, кто неспособен идти в ногу с народом, удовлетворять его возросшие требования, быть на уровне задач развития советской культуры, неизбежно выйдет в тираж... Руководствуясь методом социалистического реализма, добросовестно и внимательно изучая нашу действительность, стараясь глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития, писатель должен воспитывать народ и вооружать его идейно...

Наши люди должны быть образованными, высокоидейными людьми, с высокими культурными, моральными требованиями и вкусами. Для этой цели нам нужно, чтобы литература наша, журналы наши не стояли в стороне от задач современности, а помогали бы партии и народу воспитывать молодёжь в духе беззаветной преданности советскому строю, в духе беззаветного служения интересам народа». Эти слова целиком и полностью

относятся и к советскому изобразительному искусству.

И ещё товарищ Жданов указывал: «Ленинизм исходит из того, что литература не может быть аполитичной, не может представлять собой "искусство для искусства", а призвана осуществлять важную передовую роль в общественной жизни. Отсюда исходит ленинский принцип партийности литературы – важнейший вклад В. И. Ленина в науку о литературе». С. 24-25.

В 1917 году человечество пошло двумя различными путями. Наша страна пошла по пути социализма и строительства коммунистического общества. Советское государство делает всё, чтобы в нашей стране развивались культура и искусство. Между тем в капиталистических странах ещё больше, чем прежде, распространяется реакционность идей...

Советской культуре и искусству чужда какая бы то ни было проповедь национальной исключительности, высокомерия, пренебрежительного отношения к культуре других стран и народов. ...Великая идея дружбы народов и уважения к независимости малых народов – один из важнейших вкладов советского народа в мировую культуру...

В то время, как искусство народов СССР идёт неуклонно вперёд, современное искусство буржуазного мира пришло к полной гибели. В само деле, что может советской культуре противопоставить современная культура капиталистического общества? Линчевание негров в Америке, борьбу против Индонезийской республики, против демократии в Греции. Может ли современная буржуазная культура противопоставить своё вырождающееся искусство нашей советской музыке, балету, театру, литературе, живописи, скульптуре? Нет искусства в современном буржуазном мире...

Советские художники и дальше будут служить своему великому народу и дальше будут двигать успешно своё советское искусство. Для этого у них имеются все возможности, потому что советское государство, партия Ленина-Сталина создают все условия для их работы. Под руководством Великого вождя и учителя товарища Сталина советское искусство с честью справится со своими задачами. С. 27.

П. Лебедев // Искусство. 1948. № 1, январь-февраль.

Слава партии будет жить вечно

– не эпитафия, не некролог, заголовок статьи Г. Коновалова в газете «Ульяновская правда» 50-х годов XX века. На обороте клочка – без даты – газеты сообщается о состоявшемся 27 июля перемирии в Корее, об открытии 25 июля в Бухаресте Третьего Всемирного конгресса молодёжи, о том, что коммюнике закончившегося на днях в Вашингтоне совещания министров иностранных дел США, Англии и Франции вызвало резкую критику со стороны мировой демократической общественности.

– Каждый день, рано утром и в полдень, сходят с пароходов и теплоходов люди, поднимаются по самой длинной и крутой на Волге лестнице, идут в город и спрашивают первопопавшегося человека: – Где домик Ленина?

И любой житель Ульяновска расскажет приезжим, как пройти к домику, где много лет назад жила хорошая русская семья Ульяновых, давшая миру Владимира Ильича Ленина, создателя партии коммунистов и Советского государства.

И сотни людей: пионеры из Молотова и старики из Москвы, рабочие Ярославля и нефтяники Баку идут мимо молодых скверико в и старых тополей к домику Ленина. Вся жизнь этих простых людей кровно связана с именем создателя и гениального вождя нашей партии.

В эти дни в домике и в филиале Центрального музея В.И. Ленина особенно многолюдно. Посетители осматривают домик, сад с ясными и вместе с тем задумчивыми лицами, потому что имя Ленина, имя партии всегда вызывают в душе людей самые светлые и хорошие чувства и мысли.

Потому-то и горят глаза живым огнём, что люди, особенно молодёжь, ждут от себя, от своего будущего невыразимо много хорошего, счастливого. А побывав в музее,

проследив героический путь партии и народа за 50 лет, люди проникаются ещё большей верой в свои творческие силы, ещё более прочной становится их живая связь с партией.

...Этот домик, этот сад, насыщенный запахом влажной земли и зреющих яблок, родные для них. Снова проходят они по залам внизу и наверху, всматриваются в документы партии, в тезисы и записные книжки В.И. Ленина. И весь великий путь, пройденный партией за 50 лет, встаёт перед их взором.

Теперь, после того, как они прочитали тезисы к 50-летию партии, они особенно подолгу останавливаются у витрин с документами II съезда. ...не поддаётся учёту вся та гигантская работа, размах титанической борьбы за народное счастье, которые проделали рабочий класс, беднейшее крестьянство наше страны под руководством Коммунистической партии.

Сыны партии прошли через тюрьмы, каторгу, казни. Партия вооружила народ всепобеждающим ученьем марксизма-ленинизма. Окрылённый этим учением, ведомый партией, народ сокрушил мир капитала, утвердил советскую власть, одолел многочисленных врагов в гражданской войне. Смело идя по пути, указанному партией, народы нашей страны построили социализм, создали многонациональное, изумляющее единством и крепостью государство, разгромили фашистское нашествие, открыв перед народами Европы и Азии пути к мирной жизни.

Для таких простых людей, как молодые рабочие завода, социализм значит всё то, что они имеют в жизни: свободный творческий труд, свободная учёба, здоровье и счастье их самих и их семей.

Как же советскому человеку, комсомольцу не любить свою родную партию, если она указывает путь к счастью? Как же человеку не гордиться своей партией, если она никогда не обманула и не обманет его лучших надежд? Как же человеку не быть уверенным в своём светлом будущем, если он знает, что в это светлое будущее ведёт его партия, отчётливо видящая дали коммунизма? Как же, наконец, не стремиться молодому человеку вступить в ряды партии, исполнять её веление, если в лице партии он видит героический, бесстрашный передовой отряд народа, если коммунисты воплощают в себе самые благородные качества советских людей?

И по зову своего сердца идёт советский молодой человек в партию, чтобы множить её славу. Он самоотверженно, самозабвенно трудится на заводе, в шахте, в поле, на море и в лесу, в лаборатории и в рядах армии с одной целью, с одной мечтой – как можно больше дать народу, ещё богаче украсить свою свободную Отчизну, сделать её ещё сильнее.

Партия – живой организм, развивается, творит, дерзает, мечтает, покоряет природу, переделывает человека именно потому, что она сильна сплочённостью своих рядов, верностью ленинизму, творческой активностью своих рядовых членов.

...Глядишь на них, на этих молодых парней и девушек, на этого бодрого старика, и ощущаешь ту всепобеждающую, творческую силу советского народа, силу, которая создала партия, объединив людей труда в единой цели созидания коммунизма.

Пройдёт много лет. Новые люди, ещё более красивые и мужественные, будут жить и трудиться на земле. Не будет тогда ни войны, ни капиталистов, ни горя, ни лишений. Не только солнце будет светить всё так же ярко, как светит оно сейчас, в этот июльский полдень, так слава нашей партии, как вождя человечества, немеркнущим светом будет сиять в веках.

Г. Коновалов, ответственный секретарь Ульяновского отделения Союза советских писателей. «Слава партии будет жить вечно». Архив семьи Коноваловых. Папка «О литературе».

Продолжение следует