

Г.Д. Епифанов и его «Воспоминания»

Е.В. Ким

Автор публикуемого мемуарного очерка – Геннадий Дмитриевич Епифанов (1900-1985), известный советский график, заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, профессор Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Воспоминания, написанные в глубокой старости, посвящены в основном ростовскому периоду в жизни художника (1900-е – первая половина 1920-х гг.), а также его учебе в Ярославле и Ленинграде в 1924-1930 гг.

Г.Д. Епифанов родился 21 июля (3 августа) 1900 г. в Ростове Великом в доме Пономарева на Покровской улице¹. Раннее его детство прошло неподалеку от кремля, в ветхом домишке на Подозерке, который снимал у торговца готовым платьем Алексеева отец будущего знаменитого художника Дмитрий Михайлович Епифанов – переплетчик местной типографии. Домик располагался на берегу озера Неро, в низине древнего вала, который защищал когда-то город с западной стороны². Родители его были выходцами из крестьян. Отец – уроженец села Великое Ярославского уезда, покинув родные места, в 1890-х гг. обучался переплетному делу в Москве. Мать, Варвара Степановна, происходила из села Караш Ростовского уезда и девушкой тоже работала в столице, в ателье мод. Здесь, еще до переезда в Ростов, они и познакомились. Знакомство произошло не позже 1896 г., когда, по семейному преданию, они вместе участвовали в печально известных торжествах на Ходыньском поле по случаю коронации Николая II, где едва не погибли.

Сказочная красота древнего города, отражавшегося в водах озера, окружала маленького «Геннашу» Епифанова с тех пор, как он начал себя помнить, но, по собственному его позднему признанию, воспринималась «по глупости», как нечто само собой разумеющееся, обыденное. Однако, жизнь на Подозерке, у стен кремля, при всей удивительной красоте местности, имела и свои существенные неудобства. В доме было сыро, весенние разливы озера, угрожавшие прибрежным деревянным постройкам и нередко их повреждавшие, вынудили семейство Епифановых в начале 1910-х гг. переехать в другую часть города, на Благовещенскую улицу. По немногочисленности семьи (отец, мать и единственный сын), они разместились в старой деревянной церковной сторожке на берегу пруда, перенесенной сюда, по свидетельству самого художника, после постройки новой, каменной, и устройства каменной ограды вокруг Благовещенского храма³.

Место это в те годы было тоже по-своему живописным. Старинная цер-

ковь Благовещения, окруженная новой церковной оградой, пруд, деревянные дома, с уютными дворами, садами, огородами. Отсюда открывался величественный вид на Успенский собор и кремль. О том, как выглядел этот отрезок современной улицы Луначарского при ее пересечении с Благовещенским проездом, где и располагалась когда-то церковь, сейчас напоминает лишь дом с мансардой (ул. Луначарского, 21) и старые фотографии разрушенного в 1930 г. храма времен Ионы Сысоевича.

На семейном фото, сделанном около 1910 г. (илл. 1), мы видим стоящего «руки по швам» серьезного губастого мальчика лет десяти, в рубашке из клетчатой «шотландки» и сидящих по сторонам родителей: отца – веселого и красивого высоколобого человека интеллигентного вида с усами и аккуратно подстриженной бородкой, и мать – по городскому одетую и причесанную женщину с крупными волевыми чертами лица⁴. Согласно воспоминаниям Геннадия Дмитриевича, именно Варвара Степановна, имея очень твердый характер, «держала порядок в доме».

Отец Геннадия был большим мастером своего дела, считаясь в ростовской типографии А.Х. Оппеля старшим переплетчиком⁵. Но настоящим художником он мог проявить себя, когда падали редкие «хорошие» заказы от частных лиц. «Геннаша», который помнил себя лет с шести, с восторгом наблюдал за отцовской работой и дома, и в самой типографии. Это были его первые уроки по художественному оформлению книги. В 1913 г., когда Ростов посетила царская семья, именно Дмитрию Михайловичу Епифанову городскими властями было поручено оформить адрес для поднесения Николаю II.

Семья Епифановых жила довольно бедно, и после окончания городского четырехклассного училища, в возрасте 14-15 лет, юноша должен был начать самостоятельно зарабатывать – сначала в качестве секретаря известного в Ростове в предреволюционные годы присяжного поверенного А.А. Степанова, бывшего, кстати говоря, художником-любителем, удачно копировавшим с репродукций картины классиков живописи. Вскоре,



Илл. 1. Г. Епифанов и его родители. Ок. 1910.

в 1915 или 1916 г. Геннадий Епифанов поступает на работу в уездный суд, где проработает до 1921 г. сначала в архиве, потом судьейским секретарем при всех менявшихся один за другим режимах: царском, Временного правительства, и, наконец, при большевиках. Работу эту, по собственному свидетельству, он высоко ценил. Сложные юридические коллизии, обсуждавшиеся профессионалами, приезды в Ростов знаменитых столичных адвокатов, в том числе, самого Ф.Н. Плевако, - все это расширяло умственный горизонт провинциального юноши. Но однажды, еще до революции, юного судейского чиновника с очень развитым чувством собственного достоинства глубоко задел и оставил след на всю жизнь один случай: какой-то податный инспектор, привлеченный в присяжные заседатели, отказался ответить рукопожатием на его протянутую руку. Потрясенный оскорблением, Епифанов понял свое положение человека «с начальным образованием». С тех пор он стремился получить специальное образование, хотя бы среднее. Но старшие коллеги по суду относились к старательному и способному служащему с большим уважением, и он останется в суде еще несколько лет, пока, не увлекшись на краткое время учением толстовцев, не почувствует глубокого противоречия между идеей «непротivления злу насилieм» и своей работой в советском «народном суде», ежедневно выносившем приговоры к расстрелу. Уйдя из суда, на год становится преподавателем пения в бывшей Кекинской гимназии, поскольку к этому времени уже учится в ростовском музыкальном училище, которое оканчивает в 1922 г.

Воспоминания Епифанова живо и подробно рисуют то упорство, с которым он обучался игре на скрипке. Увлечение именно этим инструментом пришло случайно – Геннадию подарили одну за другой две скрипки, одна из которых оказалась, правда, совсем негодной. В это время в Ростове, опять-таки случайно, оказалась группа австро-венгерских военнопленных, среди которых было несколько музыкантов и один скрипач – венгр Деспьяш, который и стал первым его учителем.

Вообще «случай» играл большую роль в судьбе и творческом пути Геннадия Дмитриевича, который считал случай одним из проявлений «мудрости жизни». Впрочем, пленные австро-венгры были вскоре куда-то переведены из Ростова, а другого преподавателя по скрипке в городе тогда не было. Редкостно целеустремленный во всех своих делах, Г.Д. Епифанов, с разрешения начальства, в свободные дни встает в 4 часа утра, ранним рабочим поездом ездит в Ярославль – брать уроки у преподавателя тамошнего музыкального училища Бакланова, ученика знаменитого чешского скрипача, профессора Московской консерватории И.В. Гржимали. Сохранилась фотография Геннадия Епифанова той поры (илл. 2) – крупный сильный юноша со скрипкой в руке, с волевым складом лица и взглядом несколько исподлобья⁶. В это время он становится местной музыкальной знаменитостью. Играет с оркестром и, чаще всего, соло или трио в многочисленных концертах, дававшихся в разных залах Ростова.

Имя его появляется на афишах, расклеенных по городу. Во времена НЭПа Геннадий «подрабатывает» (за угощение ужином) в оркестре увеселительного и питейного заведения – кабаре Финяева. Впрочем, как музыканта Геннадий Дмитриевич себя не переоценивал: скрипач из него получился «оркестрового порядка», поскольку «музыке надо было учиться не с 17, а с 7 лет». Но занятия музыкой, по мнению исследователей, существенно обогатят его в будущем как художника книги. «Важный штрих в творчестве Г.Д. Епифанова – вспоминает один из них – что он получил музыкальное образование, владел чувством мелодии, ритма, контрапункта, и это важно для решения в книге»⁷.

Илл. 2. Г. Епифанов. 1922.

Преобладанием музыкальных интересов в жизни Геннадия Дмитриевича объясняется обилие сведений в его воспоминаниях, касающихся музыкальной жизни Ростова 1919-1924 гг. Здесь множество фамилий местных музыкантов и приезжавших в Ростов столичных знаменитостей: ярославский скрипач Бакланов; преподававший в ростовском училище дирижерский оркестр и ставил, в концертном исполнении, отрывки из оперы «Евгений Онегин»; местная певица Гарфункель; сестра тогдашнего директора Ростовского музея пианистка и кларнетистка «Аля» Ушакова; ошибочно упомянутая в воспоминаниях как сестра известного ростовского краеведа А.А. Титова его невестка, к тому времени бывшая, англичанка Беатрис Уинстон, учившаяся в Лейпцигской консерватории по классу рояля⁸. Не забыты и жившие одно время в Ростове знаменитый московский певец – баритон Сливинский и его жена Мария Медведева, певица, выпускница Московской консерватории, дочь ростовского купца-кожевника; а также столичное концертное трио Шор, Крейн и Эрлих. Подробно рассказывает и о пребывании в городе примы-балерины Большого театра Т.В. Гельцер, с которой юного Геннадия Епифанова, несмотря на разницу в возрасте, связывали недолгие по срокам, но, кажется, более чем дружеские чувства. К этому кругу сведений, представляющих теперь значительный интерес для истории культурной жизни города, примыкает и сочный



по подробностям рассказ о ростовском музыканте и преподавателе Семене Григорьевиче Маркове, проживавшем в доме своего тестя, купца Царькова на Калмыцкой улице.

В соответствии с тогдашними увлечениями Епифанова, сведения о «Ростове художественном» в публикуемых воспоминаниях менее подробны и гораздо более скромны. Но и они весьма интересны, порой уникальны. Способность к изобразительному искусству обнаружилась у него еще в городском училище, где уроки рисования вел Федор Григорьевич Сергеев (в воспоминаниях не упомянут). Позже (точная дата неизвестна) Геннадий поступит в живописную студию, которую открыл в городе А.И. Звонилкин (1883-1937), профессиональный художник и прекрасный педагог, ученик Коровина по Строгановскому училищу. Занятия велись не только в мастерской, но и на пленэре. В воспоминаниях Г.Д. Епифанова имеются также сведения о портрете А.Л. Кекина (1831-1897), написанном А.И. Звонилкиным⁹. Но если о педагогической и творческой деятельности этого художника известно из других источников, то текст мемуаров содержит упоминания о двух давно забытых художниках, чьи имена до сих пор не привлекали внимания историков художественной культуры Ростова — Александре Алексееве и Павле Саксееве.

А. Алексеев, сосед Епифановых по Подозерке, сын того самого торговца готовым платьем на толкучке, у которых они снимали ветхий домишко. Он был старше Геннадия лет на семь. Способный с детства рисовальщик, он обратил на себя внимание ростовского купца и мецената И.А. Шлякова (1843-1919), который помог одаренному юноше в 1910-х гг. уехать в Москву и поступить в Строгановское училище. Приезжая в Ростов на каникулы, Александр Алексеев заходил к Геннадию и с увлечением рассказывал о воздушной перспективе и прочих «премудростях учения». Тот, по собственному признанию, «много не понимал, но слушал с интересом». О личной и творческой судьбе этого художника — ростовского уроженца в настоящее время ничего неизвестно. Во всяком случае, это имя мы знаем теперь лишь благодаря воспоминаниям Г.Д. Епифанова¹⁰.

Беседы со студентом-строгановцем, занятия в художественной студии отнюдь не сразу определили профессиональный выбор Геннадия. Музыка, судя по всему, занимала его долгое время больше всего. Имело место и увлечение театром, и не только в качестве зрителя. Разнообразно талантливым, он умудрился сыграть даже две роли в спектаклях какой-то приезжей профессиональной труппы. Но влекла и живопись, интерес к которой сперва проявлялся в очарованном рассматривании цветных открыток — репродукций в витринах магазина Дмитрия Андреевича Иванова. Иногда наиболее понравившиеся из них он покупал. В голодные послереволюционные годы эти открытки неожиданногодились. Будущий выдающийся мастер резца писал с них увеличенные копии маслом на клеенке, меняя по окрестным деревням на молоко, сметану и прочие продукты. Особенно удачными выходили копии с пейзажей Ф.А. Васильева. По-ви-

димому, «клеенки» эти были неплохо написаны. Одну из них Геннадий Дмитриевич сохранил, и она украшала его ленинградскую квартиру. Так что и сейчас не исключено встретить где-нибудь в сельском доме под Ростовом те самые творения «раннего» Епифанова.

В 1922 г. начался новый этап в жизни Геннадия Дмитриевича, много давший для его эстетического развития. Он поступает на работу в Ростовский музей, куда будет принят его легендарным директором Дмитрием Алексеевичем Ушаковым (1894-1942). «В Ушакове — пишет мемуарист — сразу распознал человека высокой культуры, опытного специалиста и энтузиаста самого музейного дела». Дмитрий Алексеевич уделял Г.Д. Епифанову, по его собственным словам, «достаточно внимания» и подерживал «в новой обстановке». В музее Епифанов знакомится сначала с прекрасной коллекцией русского фарфора, «переписывает» экспонаты — произведения резьбы по дереву, совершенно очарованный этим видом народного творчества. Распознавать «особенности стиля той или иной школы большого собрания икон», располагавшегося, по воспоминаниям Геннадия Дмитриевича, в Белой палате, его учили старшие коллеги по музею.

Вскоре начинающий музейный сотрудник, который пока лишь обучался водить экскурсии «по Княжьим теремам и переходам, обозревая по очереди все кремлевские церкви», внесет свой творческий вклад в работу с посетителями музея. Именно ему, как человеку с музыкальным образованием, принадлежала идея использовать нотные записи о. Арistarха Израилева и созданные им камертоны для имитации соборных звонов во время экскурсий. В своих воспоминаниях Г.Д. Епифанов подробно описывает также «неприятный эпизод», характеризующий одну из сторон музейной деятельности тех лет. Однажды ему пришлось участвовать в изъятии церковных ценностей в заозерных селах — Сулости и Поречье, и толпа возмущенных жителей едва не избивала незваных «экспроприаторов»¹¹.

Архивные документы, дополняя публикуемые воспоминания, сохранили ряд уточняющих сведений и живых подробностей той поры, касающихся трудов Епифанова-«музейщика». Так, «в исправление обязанностей младшего научного сотрудника» он поступил 15 марта 1922 г., «присланный биржей труда», т.е. в качестве безработного. С марта того же года Геннадий Дмитриевич — «слушатель рабфака». С 1 июня 1922 г. при обращении «при Уисполкоме Административно-Хозяйственной комиссии по управлению кремлем в качестве делопроизводителя выделен н.с. Епифанову в качестве музейного архива. Научный сотрудник Епифанов дает расписку на получение одного фунта гвоздей. В сентябре 1922 г. ему «передают заведывание отделом оружия», так как по причине «небрежного отношения к своим обязанностям» прежнего зав. отделом В.С. Моравского неоднократно случалось «хищение выставочного материала». К концу 1922 г. экскурсанты, слушающие концерты

колокольного звона на камертонах, задуманные и разработанные Епифановым, платят музею дополнительно по 50 рублей. В 1923 г. его командировуют в Москву получить «15 червонцев», довольно крупную по тому времени, исчислявшуюся в золоте сумму, от Главнауки, на организацию 40-летнего юбилея Ростовского музея древностей¹².

Первый, и, скорее всего, последний его конфликт с администрацией музея, был связан с отказом выполнять тяжелые физические работы и окончился компромиссом. Протокол заседания Ученого совета музея от 22 декабря 1922 г. содержит сообщение о «вопросе», который «возник в связи с тем, что служащий музея Г.Д. Епифанов отказывается от переносок и т.п. занятий, неизбежно лежащих на всех без исключения служащих при небольшом штате и самостоятельном обслуживании нужд музея». А поскольку «заявлена претензия о сужении круга его работ», то находя это заявление «необоснованным и невыполнимым», Ученый совет решил «предложить тов. Епифанову принимать участие во всех работах наравне с остальными». При этом, однако, находится возможным «освободить его <...> при переноске архива».¹³

15 января 1923 г. Г.Д. Епифанов дает расписку кремлевской комиссии, и «сия расписка» свидетельствует о том, что он «действительно <...> получил одни шаровары холщовые и одну рубашку, оба солдатского образца, которые беру только для собственной нужды и обязуюсь, в случае оставления службы ранее срока прихождения в негодность данных вещей, эти полученные мною предметы вернуть комиссии». Этот один из первых по времени известных автографов будущего художника, свидетельствующий о его тогдашнем бедственном положении, хранится среди аналогичных расписок музейных смотрителей и кремлевских сторожей¹⁴.

Характерная черта публикуемых воспоминаний: их автор лишь изредка и как о малосущественном, пишет о бытовых и материальных трудностях того тяжелого и голодного времени. В центре его воспоминаний события, связанные с искусством, культурой. Однако, вышеприведенные архивные сведения, касающиеся музейного периода его жизни, тоже весьма выразительны и показательны в выборе им дальнейшей судьбы. Проработав два года в музее, он, по собственному признанию, начал приобретать новую профессию. Г.Д. Епифанову даются уже сложные и ответственные задания. К 1 мая 1924 г. он должен закончить разработку экскурсионной темы «Русская живопись», на которую отводится почти три месяца. Но 24 апреля того же года он подает заявление об уходе и в то же лето покинет Ростов¹⁵.

Жизнь в маленьком провинциальном городке давно его тяготила и перестала удовлетворять, о чем в своих воспоминаниях Геннадий Дмитриевич пишет откровенно и неоднократно. Вообще, отношение Г.Д. Епифанова к родному городу в этот период было сложным и противоречивым, что характерно для многих выдающихся людей русской провинции, его современников. Причина тому – вовсе не отсутствие культурных впечат-

лений и общений. «Ростов – его собственное свидетельство – жил разнообразно насыщенной жизнью. Пожалуй, это был лучший период в жизни города <...>, оживленный разнообразием наук, сценических искусств и музыкой <...> Время той поры вспоминается с особой любовью. Город парил в каком-то упоительном вихре жизни». И сам Геннадий выступал с концертами, преподавал пение, рисовал, работал уже не первый год в музее, где соприкасался с замечательными произведениями искусства и не менее замечательными людьми.

Но совершенно в духе времени, в сознании молодого провинциала, все более укореняется иной образ города: «Ростов стал казаться тесным для меня <...> что я мог поделаться в своем сонном городишке, зимой запыленным снегом, а летом с грохотом телег и пылью от товаров местных купцов». Мелкие дела, «курьезные недоразумения», «специальности никакой, в перспективе ничего утешительного». Геннадий самостоятельно изучает тригонометрию, поступает на педагогическое отделение рабфака, в наивной и неосуществившейся затее вырваться таким образом в Москву. Автор воспоминаний предельно честен – никаких мечтаний о «высоком» искусстве: поступить в любой «Вуз», только бы покинуть «свой сонный городишко», стать «на правах человека с высшим образованием» (его собственное выражение).

И снова «случай» – сосед Геннадия по Благовещенской улице – художник Павел Саксеев (совершенно забытое имя в истории культурной жизни Ростова) при случайной, едва ли не уличной встрече дает ему совет поступить в Ярославское художественное училище, тогда называвшееся техникумом, и помогает в летние месяцы 1924 г. подготовиться к вступительным экзаменам¹⁶.

На этом и кончается собственно ростовская тема публикуемых «Воспоминаний» Г.Д. Епифанова. Далее следует рассказ об успешном поступлении в «техникум» сразу на второй курс, о сдаче за один год всех экзаменов по полной программе этого серьезного учебного заведения, и, опять же, в надежде на «случай», поступлении в 1925 г. в Академию художеств (тогда – Высший государственный художественно-технический институт).

Последний раздел «Воспоминаний», так и оставшихся неоконченными, повествует об учебе автора в Ленинграде в 1925-30-х гг. Небольшой по объему текста, но весьма насыщенный фактами, он содержит отдельные яркие очерки, посвященные учителям Геннадия Дмитриевича – Д.И. Митяркину и В.Д. Замирайло; его старшему коллеге по учебе, рано ушедшему из жизни художнику-графику Н.В. Алексееву, иллюстратору Достоевского, и другие ценные свидетельства об атмосфере художественной жизни Ленинграда и становлении советской книжной графики в 1920-х гг.

Творческая судьба Епифанова уже в довоенные годы сложится на редкость удачно. Студентом он много и плодотворно работает, углубленно изучает в подлинниках шедевры мировой графики в гравюрном кабинете

Эрмитажа и заканчивает институт «в первых номерах». В 1930 г., еще учась на последнем курсе института, он получает заказ на иллюстрации к изданию романа Э. Синклера «Север и Юг» от престижнейшего в те годы издательства «Academia». В 1934 г. для того же издательства им будет создан цикл цветных гравюр к «Назидательным новеллам» М. Сервантеса, ставший крупным событием в искусстве оформления книги. С 1930 по 1941 гг. Геннадий Дмитриевич сотрудничает, помимо издательства «Academia», с издательством Академии наук СССР, Гослитиздатом, «Искусством», «Советским писателем», «Молодой гвардией», «Учпедгизом», выполнив в разных графических техниках (акцидентный набор, рисунок карандашом, акварель, черно-белая и цветная ксилография) иллюстрации, эскизы переплетов, обложек, суперобложек, шмуцтитулы, заголовки, заставки, концовки не менее чем к 57 книгам. В те же годы он становится участником международных выставок во Франции, Чехословакии, Греции, Турции, Дании, Норвегии, Финляндии. Советский зритель, помимо издававшихся массовыми тиражами книг, мог познакомиться с его творчеством также на 9 коллективных выставках, прошедших в 1932-1940-м гг. во Всероссийской Академии художеств, в Русском музее, Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и др.¹⁷

С отъездом в Ленинград в 1925 г. связь Епифанова с Ростовом не оборвалась. Занятый напряженной учебой, а затем успешной заказной работой по художественному оформлению книг для ленинградских и московских издательств, он в довоенные годы переписывается с отцом и более или менее регулярно приезжает «домой». Авторские даты на произведениях – акварелях, рисунках, сепиях – натуральных работах с видами Ростова и Борисоглеба, которые хранятся теперь в Ростовском музее, отражают эти поездки в родные края в 1927-1929, 1935, 1937-1940 гг.¹⁸

Натурные работы Епифанова – важная часть его творческого наследия. Они исключительно высоко оцениваются как самостоятельное художественное явление: «Его (Епифанова – Е.К.) натурные работы на пленэре исполнялись кистью, пером, карандашом. Карандашные рисунки слегка приукрашивались акварелью. В них всегда ощущается знание великих мастеров прошлого, их композиционных секретов», «в их классической трактовке, в безупречном, выверенном ритме пятен и штрихов» было нечто, «что заставляет нас вспомнить Антуана Ватто, Никола Пуссена, Клода Лоррена»¹⁹. Ценные в художественном отношении, эти натурные работы служили основанием для будущих произведений в области книжной и станковой гравюры. В подобной смешанной технике художник делал и непосредственные эскизы к гравюрам. Так, в Ростовском музее хранится самая ранняя ксилография Епифанова на ростовскую тему и эскиз к ней. На том и другом произведениях имеется авторская подпись и дата – «Г.Е. 1944».²⁰ Известно, что в 1941-1945 гг. художник находился в Ленинграде, работая в «Боевом карандаше», затем – мобилизованным солдатом – трудился над оформлением интерьеров и созданием экспозиции

Военно-медицинского музея. В этих условиях приезд художника в Ростов в 1944 г. маловероятен. Следовательно, этот его первый опыт в станковой гравюре, равно как и эскиз к нему, был сделан не с натуры и вдали от родного города, частично по памяти и по более ранним натурным материалам. Как и многие последующие графические работы, посвященные Ростову, эта ксилография соединяет в себе пейзажные и жанровые мотивы. На втором плане изображена кремлевская церковь Иоанна Богослова, на первом – городские валы, огород и сидящая на тачке человеческая фигура. Рядом с ней мешок с картошкой и лошадь. Такой представляет художник Подозерку предпоследнего трудного года войны.

В 1945 г., сразу после демобилизации, Геннадий Дмитриевич приезжает в Ростов. Творческим итогом этой поездки было несколько прекрасных натуральных работ. Лишь одна из них много времени спустя окажется опубликованной²¹. В том же году Епифановым создана черно-белая ксилография под названием «Окно» (вид из распахнутого окна на ограду и башенку Рождественского монастыря)²². К 1946 г. относятся три цветные ксилографии («Утки над озером», «Девушка с корзиной», «Мать с ребенком»), составившие своеобразный триптих, который приобретет широкую известность много позже, в 1970 г., когда эти произведения, отпечатанные с подлинных досок, войдут в тиражный альбом лучших произведений художника²³. Автор вступительной статьи к альбому искусствовед Э. Кузнецов, отмечая соединение архитектурных и жанровых мотивов в триптихе, уделяет главное внимание формальным особенностям гравюра. По его мнению, они относятся к числу «наиболее неровных с точки зрения логики формы произведений Епифанова, который вообще работает необычайно уверенно и логично». При этом художественный критик оценивает ксилографии ростовского цикла 1946 г. как «наиболее сложные и помысли, и по ее формальному выражению. <...> Здесь автор идет еще далее по пути использования автономности выразительных средств – несовпадение цвета и контура, пятна и рисунка. Активный черный штрих (который отнюдь не всегда рисует форму <...>), словно накладывается на плоские цветные пятна, уже сами по себе вступающие в игру, и взаимодействуют с ними: где-то уточняет показываемые ими массы, а где-то решительно расходится с ними»²⁴. Усложнение формы, весьма точно проанализированное Э. Кузнецовым, связано со сложностью задачи, поставленной в данном случае перед собой художником: соединить разновременные впечатления, навеянные посещением Ростова с давними воспоминаниями. Гравюры этого цикла отличает одна не подмеченная исследователями особенность: место действия каждой из них всегда Подозерка, прилегающие к ней переулки, ведущие к кремлю, берег озера, городские валы.

После 1946 г. ростовская тема в станковой гравюре Епифанова не проявляется без малого три десятилетия. Эти годы – время расцвета его творчества как мастера книжной иллюстрации и оформления книги. Иллюст-

рации к «Бедной Лизе» Н.М. Карамзина (1947), «Королеве Марго» А. Дюма (1952), «Одиссее» Гомера (1958) и особенно к «Пиковой даме» А.С. Пушкина (1966) выводят художника в первые ряды советской графики «ленинградской школы». Альбом великолепных гравюр «Ленинград. Виды города» (1953), вызвавший высокую оценку И.Э. Грабаря, закрепляет за ним славу «певца старого Петербурга»²⁵. Сам Геннадий Дмитриевич считал Ленинград своей «второй родиной». Образ города на Неве стал органической частью его творчества. Здесь он учился и состоялся как крупный и известный художник, здесь к нему пришла слава, титулы. Отсюда отправлялись его работы на десятки зарубежных и отечественных выставок, сюда приходили и награды – серебряные и бронзовые медали, дипломы высоких степеней и премии²⁶. В этом городе ему было суждено стать выдающимся преподавателем книжной графики и дизайна. Многочисленные и благодарные ученики высоко ценили его «петербуржство» – глубинную связь с высокой культурой «северной Пальмиры». Провинциальное происхождение, «ростовские корни» любимого учителя рассматривались ими как удачно преодоленное недоразумение. По мнению одной из учениц, «счастливо избежав провинциальной судьбы – «вдовушка, коза, огород» – он стал истинно петербургским художником с широчайшим кругозором»²⁷. Занятый в 1940-1960 гг. огромного объема заказной творческой работой, преподаванием в двух ленинградских вузах (Институт им. Репина и филиал Московского полиграфического института) Геннадий Дмитриевич, казалось бы, должен утратить всякие связи с Ростовом, тем более что в это время не появилось ни одной его гравюры на ростовскую тему.

На самом деле интерес к Ростову, никогда его не покидавший, именно в эти годы постепенно будет нарастать и усиливаться, пока не станет, наконец, в последнее десятилетие его жизни основной темой творчества. Художник посещает родной город в 1946-1947, 1949, 1957, 1959, 1967 гг. и создает целую серию натуральных пейзажей²⁸. В свой срочный приезд сюда в сентябре 1953 г., вскоре после разрушительного смерча 24 августа 1953 г., Геннадий Дмитриевич снимает несколько фотопленок, фиксирующих разрушения (хранятся у Л.Г. Епифанова).

Замысел Г.Д. Епифанова сделать еще один, на сей раз крупный, цикл гравюр, посвященных родному городу, и издать его отдельной книгой относится к 1967 г. Об этом свидетельствует хранящийся там же датированный макет книги. Однако, ни одного произведения из этого цикла, которое было бы датировано ранее 1974-75 гг., не известно. По-видимому, замысел созрел постепенно, и, кажется, непосредственным толчком в его осуществлении был последний приезд художника в Ростов в 1974 г. Тогдашние впечатления и воспоминания о прожитых здесь годах, встречи с прошлым и настоящим в их органическом соединении в немалой степени определяют и абсолютно своеобразную стилистику этих гравюр, которые сочетают в себе элементы пейзажа и жанровых сцен, где явно и

более решительно, чем в триптихе 1946 г., вводятся мотивы старого Ростова, времени детства и юности художника. И если в некоторых из них жанровые мотивы отсутствуют (ксилографии «Лодки на берегу», «У кремлевской стены», фронтиспис к альбому «Ростов Великий»), то само заглавное, ночное, словно лунное освещение этих чисто пейзажных гравюр сообщает им ностальгическое настроение тех же «воспоминаний». В большинстве же ксилографий, в том числе цветных, цикла «Ростов Великий» характерные мотивы ростовского пейзажа, узнаваемые, но иногда едва намеченные – силуэты церквей, башен, крыш, линии городских валов, глади озера – обобщены и являются как бы фоном для воплощения образов прошлого – сцен с изображением матери с ребенком, женщин, стирающих белье в озере, пасущихся коз, запряженной в повозку лошади, квасной бочки у кремлевской стены, лодки под белым парусом, подплывающей к берегу... Этот цикл будет назван самим художником «Воспоминания о Ростове».

Своими гравюрами, средствами высокопрофессионального искусства, художник тоже «рассказывает», «вспоминает». Ростов его молодости был излюбленной темой устных рассказов Г.Д. Епифанова. «До последних дней – свидетельствует сын художника Лев Геннадиевич – папа вспоминал и рассказывал о юности, Ростове, друзьях; похоже, что это были его любимые воспоминания, самые яркие и близкие в его долгой и интересной творческой и человеческой жизни»²⁹.

Последнее посещение Геннадием Дмитриевичем Ростова, его встречи с сотрудниками здешнего музея, с местными художниками в 1974 г. отражены в кратких воспоминаниях известного ныне, а тогда еще начинавшего свой самостоятельный путь в искусстве мастера финифти А.Г. Алексева³⁰. Автор сообщает, что приезд Г.Д. Епифанова в Ростов состоялся «благодаря известному краеведу М.Н. Тюниной». «Впервые, рассказывает А.Г. Алексеев, я увидел Геннадия Дмитриевича в музее, где он выступал на заседании действовавшей тогда при музее краеведческой секции. <...> Слушал я с величайшим вниманием, восторгался каждым его словом. Он был блестящим рассказчиком. Его рассказ о жизни Ростова 1920-х годов, о многочисленных поступлениях в музей, о концертах с участием московских и ростовских артистов в здании гимназии и в парке заставил меня тогда впервые задуматься о возможности возрождения подобного образа жизни. Это выступление было очень содержательным и полезным. Светлое осталось впечатление <...> теплоты, культуры, благородства».

Свидетельство А.Г. Алексева крайне интересно в связи с историей мемуаров самого Геннадия Дмитриевича – за несколько лет до того, как он начал их писать, тот же круг тем доминирует и в его устном выступлении на краеведческой секции в Ростовском музее. Заметим, кстати, что ряд сюжетов «Воспоминаний» совпадает с тем, что пишет о раннем периоде жизни художника автор монографии, посвященной его творчеству, ис-

кусствовед К.С. Кравченко. Поскольку ее книга была закончена в 1969 г., когда публикуемых мемуаров в письменном виде еще не существовало, и вышла в свет в 1982 г. – в год, когда Епифанов лишь приступал к их написанию, то можно сделать определенный вывод, что К.С. Кравченко пользовалась лишь устными рассказами Геннадия Дмитриевича, чем и объясняются неточности в ее тексте.³¹

По замыслу автора, цикл ксилографий «Ростов Великий» должен был составить отдельный альбом с предисловием известного специалиста в области графики, сотрудника Эрмитажа Б. Зернова. Художник задумал включить в издание и собственный небольшой по объему текст о городе своего детства. Возможно, это и послужило толчком для начала работы над публикуемыми «Воспоминаниями» в 1982 г., работа над которыми, с перерывами, продолжалась и в конце следующего года. «Я начал писать воспоминания о своей пестрой жизни. Не могу никак выехать из своей ростовской юности» (из письма к М.Н. Тюниной от 15 декабря 1983 г.)³²

Цикл гравюр «Воспоминание о Ростове» был закончен в 1983 г. Вся серия включала в себя 13 черно-белых и 8 цветных ксилографий. Она была приобретена целиком Министерством культуры СССР и РСФСР, Русским музеем и рядом других крупных музеев страны³³. К сожалению, альбом, готовившийся для издания в издательстве «Художник РСФСР», так и не вышел в свет. Дальнейшая судьба издания и местонахождение материалов к нему в настоящее время неизвестно. Для нас важно отметить, что работа над ростовским циклом гравюр и создание литературных мемуаров художника частично совпадают по времени (1982-1983 гг.)

Письма Г.Д. Епифанова к М.Н. Тюниной – ценный источник, освещающий его работу над циклом «Воспоминание о Ростове» и, отчасти, дополняющий публикуемые мемуары³⁴. Письма содержат яркие свидетельства об отношении художника к родному городу: «Великое счастье, что мы с Вами, родились в столь прекрасном, изумительной красоты городе <...> Но жизнь моя прошла в работе над классикой, и Ростов обижен мною. Сейчас я наверстываю о Ленинграде, второй моей родине... На очереди выполнить мой долг перед любимым мною Ростовом <...>. На днях получил приглашение от президиума Академии Художеств выехать в Испанию для культурного обмена. В прошлом году был послан в Италию в дом творчества (Рим). От обеих поездок отказался. За моей спиной Ростов, который перекрывает и Рим, и Толедо и Севилью <...> Вообще я живу сейчас одним Ростовом и полон прекрасных воспоминаний о своей юности <...> Мой, наш с Вами город перекрывает все соблазны возможных для меня поездок, вроде Италии, Испании и пр. Самым желательным для меня была бы поездка в Ростов и возможность побродить по знакомым местам <...> Я полон грусти по Ростову <...>»³⁵. Здесь художник делится своим замыслом, каким он задумывает ростовский цикл: «Я сейчас занят работой все по моему же городу, намереваясь сделать несколько цветных гравюр. Свой город я делаю по-своему, не глазами проезжего туриста, а

знающего с самой поэтически интимной стороны. Немножечко приукрашаю, окрашивая сделанное некой сказочной поэтичностью. Это моя основная работа. Правда, она очень камерна, но зато совсем неспекулятивная. Но люди понимающие воздадут ей должное. Я стремлюсь к красоте. Любить родину это значит воплощать что-то конкретно тобой любимое и близкое»³⁶.

Г.Д. Епифанов сообщает своему ростовскому адресату подробности работы над альбомом, о своем желании написать к нему свой небольшой текст, об отправке гравюр этого цикла на зарубежные выставки³⁷. Писет, пересказывая отдельные сюжеты из мемуаров (о музыкальной жизни города, о концертах на камертонах). Здесь же содержатся некоторые сведения, не включенные в окончательный текст «Воспоминаний»: «У меня даже и могилы моих родителей нет. Они были похоронены на кладбище царя Константина. Решетку и крест украли, а саму могилу сравняли с плоскостью. Я думал и говорил в свое время со священником ... о перенесении праха на другое место кладбища, но он не советовал тревожить прах умерших родителей... Мои родители похоронены на кладбище царя Константина. Там было большое кладбище при церкви. Папа и мама в одной могиле. О перезахоронении я разговаривал со священником церкви Благовещения, отцом Константином. Кладбище церкви царя Константина было в конце Ветровки, за Ямской улицей, с выходом почти в вокзала. На Спас-графское кладбище я ходил по-видимому в связи с возможностью достать там железную ограду для своей могилы и оттуда мне привезли и поставили. Тоже, конечно, ворованная. Могила моих родителей была в хорошем состоянии. Я платил за охрану и порядок живущему по соседству с кладбищем одному пенсионеру. Но он потом откажся сторожить. На могилу стала приходиться шантрапа, пить водку и играть в карты. На попытку пенсионера усюветить, пришлось срыть брань и угрозы. Я уж махнул рукой. Могилу вообще пришлось срыть и урывать с проходной площадью. Всякий намек на бугор, или холм норавили устроиться пьянчуги и шантрапа. Могила становилась соблазном для хулиганов. Сейчас все кладбище превратили в футбольное поле. Рядом понастроили деревенские дома. Да и по нашим очевидно так изгажены все – и новое кладбище в поле. Ну куда же тут перезахоранивать. Ведь это без конца надо тревожить прах усопших, а это тоже непристойно и очень нехорошо».

В письмах художника имеются важные свидетельства – его заинтересованные отзывы о положении дел в Ростовском музее, о взаимоотношениях с ММЦ, о реставрации кремля, о его дальнейшей судьбе как архитектурного ансамбля мирового значения.

Г.Д. Епифанов скончался 4 сентября 1985 г. Воспоминания его остались незаконченными. После прошедшей в Ростовском музее персональной выставки к 100-летию со дня рождения художника, их машинописный текст был передан его сыном Львом Геннадиевичем Епифановым для пуб-

ликации автору настоящей работы³⁸. События 1920 г. описаны художником ярко и со множеством подробностей. Однако, шестидесятилетнее расстояние во времени, в отдельных случаях, не могло не сказаться на их точности. В части текста, относящейся к Ростову, почти полностью отсутствуют даты, последовательность событий, возможно, не везде выдержана. Встречаются отдельные мелкие неточности (например, неверные сведения о Б. Уинстон-Титовой; слишком расширен круг художников прошлого, писавших, по мнению автора, Ростов Великий). Однако, исходя из общепринятых принципов публикации мемуарных материалов, мы не вносим никаких редакционных поправок в текст «Воспоминаний» Г.Д. Епифанова, который печатается с отдельными незначительными сокращениями, касающимися, главным образом, повторов. В одном случае, сокращение относится к тексту, не связанному с основной темой «Воспоминаний»³⁹.

- ¹ Краткая автобиография Г.Д. Епифанова. Автограф. 1974. Хранится в отделе фондов ГМЗРК. От дома Пономаревых (ул. Ленинская, 44) – памятника архитектуры XVIII в. – до недавнего времени сохранялся лишь каркас, снесенный в конце июня 2002 г. Семья купцов Пономаревых вступила во владение двухэтажным каменным домом на Покровской улице вместе с землей по купчей крепости, совершенной в Ростовском уездном суде 3 июня 1784 г. В 1849 г. «при оном доме» имелся деревянный флигель. «Число жилых покоев (в доме) – 15; во флигеле – 2». РФ ГАЯО. Ф. 241. Оп. 1. Д. 437. Л. 27. Благодарю Е.И. Крестьянину и Т.В. Колбасову за предоставленную информацию.
- ² Здание, ветхое еще в начале XX в., очевидно, не сохранилось. Значительная часть современной застройки Подозерки относится к более позднему времени. Но местоположение домов может соответствовать старой планировке. В монографии, посвященной творчеству Епифанова, опубликовано фото 1968 г. с комментарием: «Ростов Великий. Место рождения художника». Кравченко К.С. Г.Д. Епифанов. Л., 1982. С. 7. На фотографии, на фоне кремля, видны на первом плане два небольших дома (ул. Подозерка, 33-34), расположенные западнее нынешнего Дома творчества «Хорс». Возможно, на их месте и находилось жилище Епифановых. Упоминаемый в тексте «Воспоминаний» этюд 1903 г. Н.К. Рериха (ГТГ) написан с другой точки: не из под вала, а с проулка, ведущего от юго-западного угла ограды Архиерейского сада к кремлевской церкви Иоанна Богослова (приблизительно от современного дома № 3 по улице Сакко).
- ³ О Благовещенской церкви см.: Мельник А.Г. Уничтоженные храмы Ростова Великого. Московский журнал. № 11. 1991. С. 16-18; Мельник А.Г. Иконостас Благовещенской церкви. Ростовский вестник. 28 марта 1997 г. С. 4. Жилище Епифановых до наших дней не сохранилось. На его месте – новые постройки (Благовещенский проезд, д. 4-6). Деревянная сторожка была перенесена сюда подальше от церкви, за пруд, отмеченный на планах Ростова еще в XVIII в. и существующий поныне. Г.Д. Епифанов связывает в своих воспоминаниях это событие с явлением чудотворной иконы Богоматери – Умиление (Ростовской), после которого Благовещенская церковь «разбогатела» и смогла провести указанные работы. Если это так, то переезд семьи Епифановых может быть датирован временем не ранее 1911 г. и вряд ли позднее 1913 г. Первое чудо от иконы стало известно в августе 1910 г. 20 декабря того же года оно было официально засвидетельствовано викарным епископом Угличским Иосифом (Петровых). В марте 1911 г. произошло торжественное прославление иконы

- как святыни Ярославско-Ростовской епархии. Тогда же была выпущена брошюра, посвященная святыне и выдержавшая к середине лета 1911 г. 4 издания – «Чудеса от св. иконы Умиления Царицы Небесной в г. Ростове Великом». Изд. 4. Сергиев Посад. 1911. На фото в этом издании (с. 23) ограда вокруг Благовещенской церкви еще отсутствует. Очевидно, для перенесения старой сторожки потребовалось какое-то время. Скорее всего, к концу лета 1913 г., когда в Ростов приезжала царская семья, и император Николай II молился перед чудотворным образом, эти работы были уже закончены. Икона Богоматери Умиления (Ростовской) в настоящее время находится в церкви св. Николы на Всполье – Парфенов Александр, перей. Святыни Ростова Великого. Ростовская чудотворная икона Пресвятой Богородицы «Умиление». Светильник. Вып. 1. М., 2001. С. 113-118.
- ⁴ Фотография хранится у Л.Г. Епифанова (Санкт-Петербург), в ГМЗРК – электронная копия. Публ.: «Я полон грусти по Ростову». Подборка материалов. Е. Ким. Ростовский вестник. 28 ноября 2000.
 - ⁵ Типография А.Х. Опеля. позже им. Калининна, до сих пор существующая и работающая, расположена на Окружной улице, 13.
 - ⁶ Кравченко К.С. ... Илл. 3
 - ⁷ Выступление В.С. Матафонова на Вечере памяти, посвященном 90-летию со дня рождения засл. деят. искусств РСФСР, чл.-корр. АХ СССР Г.Д. Епифанова, 16 октября 1990 г. Стенографический отчет. Машинопись. Научная библиотека АХ СССР. Л., 1990. Л. 3
 - ⁸ Описывая свою встречу с пианисткой-англичанкой Беатрис Титовой (урожденной Уинстон), бывшей женой сына краеведа – Александра Андреевича, Г.Д. Епифанов упоминает о роскошной обстановке особняка Титовых (ул. Покровская, 56). К началу 1919 г. семья была оттуда уже выселена, так что встреча произошла не позже этого времени. См.: Е.И. Крестьянинова. Семейный круг Андрея Александровича Титова. ИКРЗ. 1997. Ростов, 1998. С. 218-220.
 - ⁹ Портрет хранится в фондах ГМЗРК. Инв. Ж-407.
 - ¹⁰ Возможно, какие-то материалы о раннем периоде его жизни хранит в себе фонд И.А. Шлякова (ГАЯО), в настоящее время находящийся в переработке, а также архив Строгановского училища.
 - ¹¹ Событие, описанное Епифановым, относится к 1922 г. См. «Декрет о ликвидации церковного имущества» от 2 января 1922 г. и Инструкцию для представителей Отдела музеев Главнауки и его органов на местах, действующих на основании этого Декрета. В Ростове эта работа была закончена к июню 1922 г. Сотрудники музея стремились спасти художественные ценности от изъятия с последующей переплавкой, что не всегда удавалось из-за давления соответствующих государственных органов. Изымались даже предметы, уже числящиеся в описи музея. Протесты хранителя музея С.Н. Иванова принимались только относительно предметов менее ценных. Видимо, не случайно, именно в это время, по предложению С.Н. Иванова ризница Спасо-Яковлевского монастыря предложена в филиал музея. ГМЗРК. А-77. Л. 9, 12, 19, 20.
 - ¹² ГМЗРК. А-76. Л. 57, 61, 64. РФ ГАЯО. Р. 74. Оп. 11. Л. 68, 91, 98.
 - ¹³ ГМЗРК. А-76. Л. 64.
 - ¹⁴ ГМЗРК. А-117. Л. 4.
 - ¹⁵ ГМЗРК. А-112. Л. 6. 11.
 - ¹⁶ О ростовском художнике Павле Саксееве в настоящее время ничего не известно. Возможно, он был местным уроженцем. Очень редкая среди русских фамилия, скорее всего, тюркского происхождения встречается и в самом Ростове Великом, и среди крестьян окрестных сел, например, в с. Сулость (сообщено Н.А. Саксеевым).
 - ¹⁷ Кравченко К.С. ... С. 18-26, 205-206, 210-212.
 - ¹⁸ «Ростов». 1927 (Г-1823); «Борисоглеб». 1927 (Г-1822); «Борисоглеб». 1928 (Г-1820); «Ростов. Вид на Николоподозерскую и Рождественскую церкви». 1929

- (Г-1821); «Церковь Одигитрии». 1935 (Г-1804); «Каменный мост». 1935 (Г-1806); «Водяная башня». 1935 (Г-1807); «Вид на кремль от Яковлевского монастыря». 1935 (Г-1808); «Башня Ростовского кремля и Гостиный двор». 1935 (Г-1805); «Вид с валов на Подозерку». 1935 (Г-1830); «Ростовский пароход». 1937 (Г-1829); «Кремль». 1938 (Г-1814); «Яковлевский монастырь». 1938 (Г-1815); «Аллея». 1938 (Г-1813); «Подозерка». 1939 (Г-1811); «Вид с озера». 1940 (Г-1812); «Подозерка». 1940 (Г-1809).
- ¹⁹ Губанов Г. Памяти учителя // Геннадий Епифанов. 1900-1985. Каталог выставки. Российская Академия художеств. Научная библиотека. СПб, 2000. С. 15.
- ²⁰ «Ростов». 1944. Ксилография. (Г-1846); «Ростов» 1944. Б., тушь, акв. (Г-1850).
- ²¹ «Улица Ростова с видом на церковь и колокольню». (Г-1810) Публ.: Кравченко К.С... Илл. 15.
- ²² «Ростов». 1945. Ксилография. (Г-1827). Эскизы к одноименной гравюре: Бумага, цв. и графитный карандаш. (Г-1824) Бумага, тушь, кисть, графитный карандаш. (Г-1825) Бумага, тушь, акварель. (Г-1826).
- ²³ Г.Д. Епифанов. 20 гравюр на дереве. «Художник РСФСР». Л., 1970 №№ 5, 6, 7; Кравченко К.С. ..., илл. 42-44. В собрании ГМЗРК хранится по два отпечатка каждой из этих цветных ксилографий: в составе тиражного альбома (Г-1188) и более качественных, напечатанных отдельно – Г-1849, Г-1848, Г-1847. Датировка цикла К.С. Кравченко 1945 г. ошибочна.
- ²⁴ Г.Д. Епифанов. 20 гравюр на дереве...
- ²⁵ Выступление В.С. Матафонова... Л. 5.
- ²⁶ Кравченко К.С. ... С. 210-212; Книжное искусство СССР. Т. 1. М., 1983. Текст к илл. 171-173.
- ²⁷ Птахова И. Учитель. Геннадий Епифанов (1900-1985). Каталог выставки... С. 11
- ²⁸ В ГМЗРК хранятся четыре работы из этой серии: Ростовский кремль с озера. 1946 (Г-1816); Ростовский кремль. 1946 (Г-1817); Стирка белья. 1949 (Г-1818); Ростов. 1959 (Г-1819).
- ²⁹ Письмо Л.Г. Епифанова М.Н. Тюниной от 4 ноября 1985. РФ ГАЯО. Р-1130. Опись 1. Д. 167. Л. 59
- ³⁰ Алексеев А.Г. Мои встречи с Г.Д. Епифановым. Машинопись. 3 сентября 2000 г. Записано Е.В. Ким. – Материалы выставки, посвященной 100-летию со дня рождения Г.Д. Епифанова. Архив картинной галереи ГМЗРК.
- ³¹ Сам Г.Д. Епифанов относился к монографии Кравченко весьма критически, чем, кажется, и объясняется тринадцатилетняя задержка с изданием книги, вышедшей в свет в 1982 г., уже после смерти исследовательницы. В письме художника от 5 (не прочитано – Е.К.) 1982 г., адресованном М.Н. Тюниной, сообщается: «Пятнадцать лет назад собрались издать монографию о моих работах, но текст, написанный хотя и очень опытным искусствоведом К.С. Кравченко, мне не понравился» – РФ ГАЯО. Р-1130. Д. 167. Л. 15. Г.Д. Епифанов принял участие в издании этой монографии, но из-за тяжелой болезни не смог довести ее до конца: «Книга вышла в мое отсутствие ... в ней и сейчас еще много огрехов...». Там же. Л. 21.
- ³² Там же. Л. 99.
- ³³ Письмо Л.Г. Епифанова от 4 ноября 1985 г. Л. 61. В ГМЗРК хранятся: Фронтиспис. 1977 (Г-1833); «Лодки на берегу». 1975 (Г-1839); «Кремлевская башня». 1975 (Г-1840); «Стирка белья». 1975 (Г-1834); «Центр города». 1975 (Г-1841); «Зимний бульвар». 1977 (Г-1843); «Пристань». 1975 (Г-1837); «Вид из окна». 1974 (Г-1842); «На озере». 1974 (Г-1838); «Гостиный двор». 1975 (Г-1832); «Окраина города». 1974 (Г-1836); «Валы и рыбаки». 1974 (Г-1831); «Подозерка». 1975 (Г-1835); «Рынок». 1982 (Г-1803); «Тихий вечер». 1982 (Г-1801); «Берегом озера». 1982 (Г-1802); «Тишина». (Г-1844); «Воспоминание». (Г-1845). Цикл опубликован не полностью (всего 8 произведений). Кравченко К.С... Илл. 115-122. Г.Д. Епифанов. Альбом из 16 гравюр. Л., 1977. Илл. 16.
- ³⁴ РФ ГАЯО. Р-1130. Оп. 1. Д. 167. Письма М.Н. Тюниной Г.Д. Епифанову хранятся

в настоящее время в его фонде в ЦГАЛИ СПб. К 2000 г. фонд еще не был разобран, не имел номера и описи, и работа с ним была крайне затруднена. Автору настоящей публикации удалось ознакомиться лишь с небольшим количеством материалов.

³⁵ РФ ГАЯО. Р-1130. Оп. 1. Д. 167. Л. 15

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. Л. 40, 43

³⁸ В связи с выставкой Л.Г. Епифановым была передана в ГМЗРК и значительная часть гравюрных работ отца. Вместе с приобретенными тогда же музеем натурными работами эта коллекция насчитывает в настоящее время свыше ста единиц хранения.

³⁹ Речь идет о пересказе автором со слов родителей событий 1896 г., связанных с трагедией на Ходынском поле, в котором содержится ряд неточностей в исторических деталях и который не является собственным воспоминанием автора.

Г.Д. Епифанов. Воспоминания

Я ехал к Ростову
Высоким холмом,
Лесок малорослый
Тянулся на нем:
Береза, осина,
Да ель, да соосна;
А слева - долина,
Как скатерть ровная.
Пестрел деревнями,
Дорогами дол,
Он все понижался
И к озеру шел.
Ни озера, дети,
Забуть не могу,
Ни церкви на самом
Его берегу:
Тут чудо - картину
Я видел тогда!
Ее вспоминаю
Охотно всегда...
Н.А. Некрасов

Моя родина

У нас существует, так называемое, «Золотое кольцо». Это установленный маршрут знакомства с гроздьё знаменитых старинных русских городов и, отправляясь в поездку по этому кольцу, вы можете попасть в знаменитый город Ростов Великий над озером Неро. Это один из самых грандиозных и прекрасных ансамблей русского XVII века. Даже для искушенного и привычного глаза – Ростовский Кремль всегда неожидан.

Если достанете лодку и выедете на середину озера, вы окажетесь под

сильным впечатлением. Озеро обычно волнуется. Тени белокаменных церквей и храмов часто вдаль смешиваются. Освещение непрестанно меняется: то майский грозовой ливень рябит озеро и скрывает даль, то солнце внезапно всеми лучами нацеливает на какой-нибудь храм, будто намереваясь вывести его вперед или приподнять над другими. Со своим Кремлем, городскими памятниками, Яковлевским монастырем на западе и Авраамиевским – на востоке, Ростов не сравнится ни с чем в целой России. Он совершенно своеобразен. Лейтмотив его торжественной красоты принадлежит именно XVII веку.

Когда плывешь на лодке мимо Ростовского Кремля, здания его как бы тихонько передвигаются по твоей воле, оборачиваясь к тебе то одним фасадом, то другим. Купола и главы то собираются в пышные букеты, то словно растягиваются в гирлянду. Башенные шатры осторожно выдвигаются из-за деревьев между куполами и крестами. Такой калейдоскопической смены архитектурных пейзажей на небольшом пространстве вы не увидите нигде. Зритель становится художником, творцом, по его воле можно бесконечно менять эту сказочную панораму, стоит только не спеша грести, чтобы, наконец, включить в нее и окраинные монастыри, сторожившие с боков белокаменный ларец Кремля. Строго говоря, не все эти здания относятся к Кремлю, но издали так слиты воедино, что кажутся неразделимыми.

Основа ансамбля – Успенский Собор XVI века, отделенный невысокой каменной оградой от городского центра. Рядом с ним красивая звонница, грандиозный музыкальный инструмент с тринадцатью звучными колоколами, создавшими славу Ростовскому звону. Каждый из этих колоколов – настоящее произведение искусства. Звоны эти были особенно неотразимы перед всеошной, когда при первом начальном ударе колокола (две тысячи пудов колокола, названного «Сысой»), этот удар подхватывали своими звонами семь монастырей, окружающих город, да сорок приходских церквей. Создавался необычной силы и выразительности концерт, пленяющий всей своей мощью. Ростовские звоны приезжали слушать знаменитый композитор Берлиоз, Шаляпин, Горький, Луначарский. Не так давно Академия Наук СССР вынесла постановление восстановить эти звоны, имеющие европейское значение.

Раннее детство

В раннем моем детстве семья (отец и мать) жили у самого озера, в низине вала, окружающего с западной стороны Кремль. Это, пожалуй, красивейший вид Ростовского Кремля, неоднократно изображаемый нашими знаменитыми художниками Суриковым, Рябушкиным, Кустодиевым, Юоном, Грабарем и Петровичевым – художником Ростовского края. Конверт, с вложенной в него пластинкой «Ростовские звоны», содержит изображение этого места, написанного Рерихом. Со двора нашей хаты уже открывался верхний кусок архитектурного узора, а когда, бывало, (хорошо помню) поднимаешься на самый верх вала, то перед тобою засверка-

ет сказочная красота Кремля. В детстве, по глупости, конечно, думалось, что это вообще так и должно происходить. Только значительно позже я понял и глубоко оценил всю сказку, созданную нашими умельцами прошлого. Недаром прославленный поэт Некрасов, побывав в Ростове, написал памятное стихотворение, посвященное детям, и выразился так: «Тут писал памятное стихотворение, посвященное детям, и выразился так: «Тут чудо картину я видел тогда! Ее вспоминаю охотно всегда». Место наше изстари называлось Подозеркой, и только в период кабинетной спешки, забыв слова М.И. Калинина «беречь елико возможно нашу старину, ее богатые корни», взяли да и переименовали Подозерку на «набережную имени Л.Н. Толстого», который никогда в этих местах не бывал, да, вероятно всего, даже и не знал о существовании какой-то Подозерки. Толстой, конечно, глубоко чтимый русский гений, но зачем же корезить старину такого города как Ростов, имеющий тысячелетнюю давность своего славного существования. Это уж просто дико и неуважительно и к Ростову, и к Л.Н. Толстому.

Родители мои происходили из крестьян: мать – из села Караш Ростовского уезда, а отец из села Великое Ярославского уезда. Мать приехала в Москву и поступила ученицей в ателье мод, работая по украшению платьев гарусом и бисером. Отец поступил учеником в типографию Т.И. Гаген. В Москве и произошло знакомство моих родителей. <...>

Родители были очень работающие. Порядок в доме держала суровая мать, имея очень твердый характер, являлась исключительно дисциплинированным человеком. Я очень любил, когда папа брал на дом случайный частный заказ. В этом случае единственный стол выдвигался на середину комнаты. Папа вооружался специальными принадлежностями для переплетного дела. Я усаживался с краю и наблюдал. Папа был переплетчик высшей квалификации, позолотчик и «мраморист». Во время передышки я просил папу мне порисовать, и он охотно это делал и, как правило, рисовал синим и красным карандашом зайца, танцующего в лесу на пенке. Карандаш был с двумя концами: синим и красным. Рисунки выходили сине-красными, и я очень этому радовался всегда. В типографии папа уже считался старшим переплетчиком.

Когда к юбилею 300-летия дома Романовых в Ростов ожидался приезд царской семьи, папе был поручен Городской Управой заказ – сделать специальный альбом для подарка Государю. Помню мелькавшие в руках папы бархат, шелк, атлас и какую-то редкостную кожу. Папа с успехом справился с этим заказом.

Живя на Подозерке, мои родители снимали отдельный домишко-развалюху у владельца Алексеева, торговавшего готовым платьем на толкучке. С его сыном Сашей (старше меня на семь лет) я был очень дружен. Я поражаюсь Сашину умению рисовать быстро и легко один сюжет: офицер с дамой едут в коляске, или офицер ведет даму под руку. Рисовал он обычно карандашом на деревянных досках ведущего в дом коридора. Ростовский богач и меценат Шляков, по-видимому, тоже подметил эти

качества у Саши, помог ему уехать в Москву и поступить в Строгановское училище. Родители же, в силу моей начинающейся болезни рахитом, переехали в другой дом, бывшую церковную сторожку церкви Благовещения. Эта церковь разбогатела от чудотворной иконы «Умиление Божией матери», построила каменную ограду и каменную сторожку, а деревянную перенесли в конец пруда, и мои родители арендовали этот домик. Прежняя наша хибара была уж очень дряхлая. Да к тому же кто-то позарился на нас и однажды, когда мы были в гостях, обокрал. На что, собственно, могли позариться воры – непонятно. Ощущение, помню, было очень противное. Весной, когда разливалось озеро и, когда ветер гнал к нашим берегам лед, происходили серьезные поломки домов. Многим приходилось выбираться временно на жительство в надежное место. Все вместе взятое побудило моих родителей переехать в другой дом, каким и оказалась церковная сторожка. Комната была одна. Полкомнаты занимала громадная печь. Но так как мы одни жили в этом доме, у нас было уютно. На каникулах Саша Алексеев приходил ко мне на новую квартиру и рассказывал о премудростях учения. Особенно увлеченно он говорил о воздушной перспективе. Я многое не понимал из его разговоров, но нравилось слушать. Сам же я, уже обучаясь в Академии Художеств и бывая в Ростове, любил заходить к родным Саши полюбоваться его карандашными рисунками, сделанными на деревянных досках коридорных стен. Меня особенно удивляло в этих рисунках сходство с рисунками Павла Федотова раннего периода. Это просто поражало.

В период жизни на Подозерке мне доводилось видеть многих художников, рисующих мой Ростов. Однажды я обратил внимание, как зимой, в мороз, на озере работал художник, озябший и гревший свои руки дыханием. Чтоб согреться, он бегал вокруг своего мольберта. Я помчался домой, рассказал матери о виденном, и она велела пригласить этого художника к нам, выпить горячего чая, что я и сделал с удовольствием, наблюдая потом сидевшего со мной рядом всамделишного художника.

Лет с шести я ходил в переплетную мастерскую к папе. Носил ему завтрак. Помню запах клея, запах нарезанной папширом бумаги, наборный, брошюровочный, печатный цех и своего папу за процессом переплетного дела. Папа носил в эту пору очки, которые любил вскидывать на лоб. Вся обстановка типографии меня гипнотизировала, и я полюбил всю процедуру делания книги.

Юность

В нашей семье добытчиком был один отец. Мать занималась домашним хозяйством. Заработка было в обрез. Я окончил четырехклассное городское училище. Встал вопрос о помощи с моей стороны. По чьей-то рекомендации отец хотел меня устроить на работу в Волжско-Камский банк и повел меня туда для знакомства. Но когда я пришел с отцом, почему-то ужаснулся от нахлынувшей тоски и скуки и стал просить отца не оставлять меня на работе в банке. Тогда отец, будучи знаком с присяжным

поверенным Анатолием Алексеевичем Степановым (отец переплетал ему ноты для рояля) повел меня к нему для беседы.

Кабинет Степанова был сплошь увешан копиями с живописных картин, сделанными им самим, по его словам, в часы досуга. Мне у Степанова все понравилось, и я охотно согласился у него работать, тем более, что ему, Степанову, оказался нужным как раз секретарь. Степанов был доволен моей работой, и я стал у него вроде своего человека. Так, когда Анатолий Алексеевич со своей женой Лидией Васильевной уходил из дома, я оставался у них в квартире один с их маленькой дочуркой. Я иногда вставал на стул и рассматривал копии картин вблизи и всегда удивлялся умелости сделанного. Прошел энный срок времени, и Анатолий Алексеевич счел возможным рекомендовать меня в уездный суд секретарю Федору Владимировичу Королеву. Время было военное. Основной штат был мобилизован, а я оказался толковым чиновником. Королев был тоже мною доволен и на первое время направил в архив старых дел для сортировки. Архив был сырой, темный. Освещался только керосиновой лампой. Дела были почти спрессованы от сырости. Работать было очень тяжело. Кругом сырость, пыль. Отец узнав об этом, пошел к предводителю дворянства, который возглавлял это учреждение, с просьбой найти мне более нормальную обстановку для работы. <...> Меня перевели наверх в большую комнату, где был стол, накрытый большим черным сукном. Я стал работать на пишущей машинке, выполняя различного рода поручения по судебным делам. При мне началась реорганизация судебного учреждения. Уездный суд переименовали в Совет народных судей, а потом в Революционный трибунал. Обстановка оказалась очень интересной. На судебных заседаниях съезжались высокообразованные силы: адвокаты Москвы, например, известный адвокат Плевако. Впервые услышал здесь о существовании Анатолия Федоровича Кони. <...> Много было юридических споров по гражданским, уголовным и административным вопросам. Для меня открывался какой-то совершенно новый, занимательный мир. <...>

Как-то раз в качестве присяжного заседателя в суд был приглашен один податной инспектор. Здороваясь со всеми, он подошел и ко мне. Я готов был с ним поздороваться и протянул для этого свою руку, но этот фрунт-инспектор, взглянул на меня, увидел перед собой молокососа, молодого канцеляриста, и вначале было тоже протянул мне руку, но потом, решив, по-видимому, что это для меня будет очень большая честь, свою руку резко отдернул назад и спрятал за спину. Меня охватил мерзкий стыд, скорее за него, старого болвана <...> Этот болван больно ударил меня как кирпичом. Я понял свое низкое положение человека с начальным образованием. Сгусток мерзости осел во мне, но я взял себя в руки и продолжал работать, ничем не проявляя своей злости. Да и кому же, собственно, было до этого дело?

Мое непосредственное начальство, наоборот, очень уважительно и вни-

мательно относилось ко мне, я продолжал работать, а тут меня вскоре привели к присяге для получения чина коллежского асессора. Я имел право носить судейскую форму: фуражку с черным бархатным околышем, на ней кокарду и тужурку с позолоченными пуговицами. Форму эту я почему-то страшно невзлюбил, но продолжал работать.

Как-то поручили мне выполнить обязанности нотариуса, сделать заявителю соответствующее завешание. Помню большой купеческий дом с анфиладой обширных комнат. В одной из комнат с высоким потолком на кровати лежал хилый старец. Для него и нужно было составить духовное завешание. Меня, правда, проинструктировали, как надо это сделать, и я выполнил все по правилам. Получил одобрение. Почему-то меня направили потом работать в уголовный розыск. Оттуда, по требованию следователя Филиппова, меня направили в Следственную Комиссию, руководить ею уже как начальнику. Работать было увлекательно, и я быстро освоился с кругом своих обязанностей. В свою канцелярию Филиппов подобрал сплошь красивых барышень и женщин, и я даже сам увлекся одной красивой девицей, Ольгой Куликовой, дочерью местного купца, торговавшего москательным товаром. Куликова жила на соседней с моею улице, и мы на работу и с работы ходили всегда вместе. Но вот однажды, явившись в свою канцелярию, мы узнали неприятную новость. Наш Филиппов оказался арестованным за превышение власти. Оказывается, во внеслужебное время, Филиппов, допрашивая подследственную, применил противозаконные меры, вплоть до попыток к насилию, и на этом погорел. Нас с Куликовой, как, по-видимому, наиболее молодых, вызвали в качестве свидетелей в Губернский суд. Но мы ничего сами толком не знали, так как все происходило во внеслужебное время, о чем мы и сказали. Нас с тем и отпустили. Итак, мы остались без начальства. Из Москвы приехала жена Филиппова ликвидировать оставшееся после мужа имущество. Разбираясь в чулане, жена обнаружила футляр со скрипкой, и, узнав, что я учусь в музыкальной школе, <...> мне подарила. Я очень благодарил. К сожалению, скрипка оказалась невысокого качества. В жизни я сменил много скрипок, футляр же до сих пор берегу, как память о своей пестрой жизни в Ростове. Сейчас в этом футляре лежит скрипка прикарпатского мастера ручной работы и благородного звучания. Но я давно ушел от скрипки, погрузившись с головой в изобразительное искусство, в особенности - цветную гравюру на дереве, которую я очень люблю и продолжаю до сих пор увлекаться ею.

<...> У нас в городе открылась студия рисования. Я вспомнил свои успехи в городском училище и поступил в эту студию. Преподавал Александр Иванович Звонилкин, педагог гимназии, ученик Коровина. Помню занятия на открытом воздухе. И вдруг - новая неожиданность - к нам в город привели группу пленных австрийков. Из них многие были хорошие музыканты. Как-то, придя на очередной сеанс в кино, я обомлел от неожиданности. Картину сопровождал рояль со скрипкой (следует заме-

тить, что в мое время не было ни телевизоров, ни радио, ни транзисторов). Часто вечерами я просто уходил в городской сад, где находилось деревянное здание «кино», садился в аллее на лавочку поближе и вслушивался в звуки скрипки. Постарался узнать фамилию скрипача. Помню до сих пор - Депьяш. Я попросил его давать мне уроки. Он согласился. Папа через кого-то купил в казарме случайную скрипку. Но учиться на скрипке для окружающих - это бич Божий, и я упросил по соседству нашу квартирную хозяйку учиться играть у нее в бане, а тут, к удаче моей, начальство, узнав о моем увлечении игрой на скрипке, разрешило после службы оставаться в совещательной комнате и играть сколько вздумается. <...>

Мне особенно благоволил начальник трибунала Сергей Николаевич Князев, живший через дорогу от суда. Он после отдыха приходил в помещение суда, садился в зале на стул и обращался ко мне с просьбой: «Геннаша, сыграй-ка мне, пожалуйста, мазурку Венявского». И я играл. К этому времени я уже добрался до классического репертуара. Отзывы были отличные. Но странное какое-то было время. Каждый день шли судебные заседания с вынесением приговоров к высшей мере наказания - расстрелу. А вечером я играю в этом же помещении на скрипке. Прохожие с удивлением вскидывали головы на окна страшного учреждения. Я к этому времени был секретарем Народного суда 2-го участка. Работал с милейшим судьей Леонидом Ивановичем (фамилию забыл). Он был несколько болезненного вида, очень худощавый. Частенько по нездоровью брал отпуск, в административном отношении тогда его заменял я, мне вполне доверяли. Это было время борьбы с бандитизмом, спекуляцией и пьянством. <...>

Наши австрияки были куда-то переведены, а в музыкальном училище педагога по скрипке так и не оказалось. С ведома своего начальства я выехал в Ярославль. Разыскал музыкальное училище. Познакомился с преподавателем по скрипке Баклановым, учеником профессора Московской консерватории Гржимали, и упросил Бакланова позволить к нему приезжать на уроки. Бакланов согласился. Я два раза в неделю вставал в 4 часа утра, спешил на вокзал к рабочему поезду, который уходил в 5 утра. В 7 часов я приезжал вместе с мешочниками в Ярославль и невыпавший шел на урок к Бакланову. В 7 часов вечера этим же поездом возвращался обратно, а утром вставал на работу в суд. Конечно, уставал, но настроение было бодрое. Тому была хорошая причина. Наш педагог музыкального училища - Шевченко, дирижер по образованию, окончивший Московскую филармонию, задумал и организовал ученический симфонический оркестр. Разучивали фрагмент оперы «Евгений Онегин». Арию Татьяны пела местная певица Гарфункель, голоса небольшого, но симпатичного тембра.

Время было тяжелое, в особенности в деле заготовки дров для отопления. Летом и зимой мы ходили в ближайший лес, рубили целые деревья. Помню, однажды летом тащили с отцом тяжелое бревно. Дома нужно было

его распилить, расколоть и уложить, а зимой надо привести на санках. К тому же еще необходимо было ходить на вокзал выгружать и пилить дрова за паек соли, которая была продуктом обменного фонда. И при всем том, какая бы усталость ни была, окрыляло сознание, что вечером будет репетиция «Евгения Онегина». Сознание этого взбадривало и давало новые силы при мысли, что впереди ожидается непременно что-то очень светлое и радостное. Курьез создавался при пилке дров на вокзале. Пилили мы вместе с народным судьей за паек, и эту же работу выполняли нами осужденные, вроде Депьяша, арестованного за спекуляцию. Работали все вместе, плечом к плечу. Дикое было время, а вспоминается с удовольствием и беззлобным юмором.

Вечерами я любил проходить по гостиному ряду и заглядывать в окна магазина Иванова, торговавшего открытками с цветными репродукциями. Я выбирал нравившуюся мне, а заодно покупал клеенку и масляные краски для копии в увеличенном формате с открытки, с расчетом поместить эту копию в деревнях на сметану, молоко или крупу. Мы с матерью, случалось, ходили по деревням и порой меняли на продукты мои копии с открыток. Особенно любил я копировать пейзажи Федора Васильева, даже сейчас хранится такая копия у меня дома, в Ленинграде.

Но заноза, оставленная податным инспектором, у меня засела, кроме того, мое отношение к судебной обстановке усугубилось еще одним обстоятельством: я увлекся философией Л.Н. Толстого. Она очень на меня подействовала, до такой степени, что собирался даже отказаться от военной службы в случае мобилизации. Так что в суде я работал через силу. В эту пору я вступил в Московское вегетарианское общество, следуя заветам Толстого. Представляете, мое состояние: я работаю секретарем трибунала и каждый день идут судебные процессы. Однажды принесли на носилках подстреленного бандита, главу банды. Приговор несомненный: «расстрелять». Являясь секретарем, печатаю копию приговора, по которому осужденный будет расстрелян. В коридоре слезы и рыдания родных, а у меня в голове философия Толстого о непротивлении злу. Такая раздвоенность мне была уже в безумную тягость. Мое терпение иссякло. Я решил уйти окончательно. <...>

С 1917 года по 1921 год я был еще председателем Комитета служащих городского суда и его уезда. В ту пору так именовался профессиональный союз. Работал я в профсоюзе увлеченно, и меня единодушно переизбирали. Но все это мне было уже безразлично. Меня уговаривали остаться и народный судья 2 участка Леонид Иванович, и уполномоченный Ярославского губернского суда Сергей Николаевич Князев. Но я был упрям, непреклонен и, таким образом, оставил свою работу в суде, не зная еще, где же, собственно, я обоснуюсь в новой работе. Это был вопрос.

Я обратился в среднюю школу с предложением своих услуг в качестве преподавателя пения. Меня уже знали как музыканта и охотно приняли мое предложение. <...> В городе от поры до времени мелькали афиши,

извещавшие о моих концертных выступлениях. Мои выступления уже рецензировались в газетах. Словом, получился первый парень на деревне. Все это я хорошо понимал, но себя не переоценивал. В школе проработал год, пока не опубликовалось постановление о ликвидации в учебных заведениях предмета пения, и я опять повис в воздухе. К счастью, меня хорошо знала сестра директора музея древностей Аля Ушакова. Она переговорила с братом, и тот охотно взял меня в сотрудники кремлевского музея. Таким образом, возникла очередная полоса моей жизни – сотрудника кремлевского музея в Ростове, и я начал закраивать новую между своего бытия. Суд оказался позади, и остались только одни воспоминания о времени, проведенном там. Правда, я очень обязан суду. У меня расширился кругозор от общения с очень высокообразованным кругом специалистов. Да, многих из своего начальства я и сейчас вспоминаю с большой симпатией.

Как-то раз, во время музыкальных занятий, к нам в музыкальное училище пришла сестра Титова – местного краеведа историка, – прибывшая из Лондона и окончившая там консерваторию. Ее заинтересовала постановка дела у нас. По специальности она была пианистка. Побеседовав о проблемах нашего училища, и узнав, что я учусь на скрипке, любезно пригласила меня к себе в особняк, славившийся своими добротностью и богатством. Титова вынула ноты со скрипичной партией и предложила мне сыграть вальс Сибелиуса. Я с листа читал ноты уже легко, да они и не были сложными. Так я впервые познакомился с музыкой Сибелиуса. Аккомпанировала сама Титова. Как играл – уже не помню. Наверно, паршиво, но она очень одобрительно отнеслась, похвалила и даже предложила из трех оказавшихся у нее скрипок выбрать себе на память любую. Я с благодарностью выбрал одну, несколько своеобразной конфигурации скрипку, которую и показал Бакланову. Бакланов усмехнулся и сказал, что на такой скрипке можно играть только в цирке. Но понравилось ее звучание, и я с ней не расставался. Только уезжая в Ленинград, я эту скрипку продал по просьбе Пахарнаеву. По звучанию она ему тоже очень нравилась.

Вот таким образом, нежданно-негаданно, я познакомился с музыкой одного из крупнейших композиторов Финляндии Сибелиуса. В будущем я неоднократно слушал этот вальс Сибелиуса в исполнении крупных артистов и всегда с удивлением и большой симпатией реагировал на него. Позже, во время НЭПа, в оркестре, слаженном Марковым, я играл уже более уверенно этот вальс соло, и порою неоднократно, по просьбе находящихся в кабаре посетителей. В этом случае под эту музыку посетители танцевали между столиками. Время было какое-то бесшабашное, да и я был молод и тоже будоражился от самой атмосферы развлечения. Ростов той поры был полон бездумного веселья. Концерты, спектакли шли беспрерывной полосой.

В мужской гимназии был замечательный рояль, кажется, английской

меня, а тут по городу пошли слухи, что готовится перемена в нашей политике с изменением политической экономии. Но что и как - никто не знал. Словом, наступал НЭП, и наступил. Город взбудоражился. Встряхнулся, образовалась какая-то погоня за обогащением, попытка вернуть минувшие нормы бытия. Некий гражданин Финяев открыл увеселительное кабаре. Наш педагог по музыке Семен Георгиевич Марков организовал для кабаре оркестр. Какое же веселье без музыки?! Мне было предложено возглавить оркестр как скрипачу. Жалованья никакого, Финаев обещал только особый ужин в конце вечера. Играть надо было с семи вечера до двух часов ночи. Время было голодное - я согласился. Вечер мы обычно открывали бравурным маршем, а потом шла разнообразная программа. Играли все венгерские танцы Брамса. Иногда я играл соло. Все вначале шло более-менее нормально, потом только образовалось досадное недоразумение: Марков любил горячее, а так как весь Ростов хорошо знал Маркова, то у каждого столика его угощали до такой степени, что к 12 ночи Марков был уже пьянехонек. Скандал; хорошо, что Аля Ушакова кроме кларнета играла и на рояле; она пересаживалась на место Маркова, откладывая свой кларнет в сторону. В третьем часу ночи мы обильно ужинали, и все расходились, кроме меня. Я же должен был футляр со скрипкой брать в левую руку, а правой поддерживать под руку пьяного Маркова, доставляя его на Калмыцкую улицу, в дом Царькова, на дочери которого был женат Марков. Это происходило почти каждый вечер и в любую погоду. Я малость сам уже дурел от этой несурзанности, но все мы любили Маркова. В трезвом виде он был обаятельный человек.

Вот так время и бежало. Зимой, на каникулы, приезжали студенты, устраивали вечера. Меня приглашали на концерты. Я с болью в душе играл, завидуя положению студентов, которые приехали отдохнуть и вот вновь уедут учиться, а я топчусь на месте. Завидовал им ужасно, но выхода пока не находил. <...>

Из голодной Москвы к нам неожиданно приехали крупные артистические силы: ведущая балерина Большого театра Гельцер, концертное трио Шор, Крейн и Эрлих, знаменитый певец Сливинский, обладатель роскошного баритона. Приехал он с женой Марусей Медведевой (она была дочь местного купца, кожевенника Медведева, окончившая Московскую консерваторию, с симпатичным, но небольшим голосом, приятного тембра). Они со Сливинским часто вдвоем выступали. Я же присутствовал на каждом концерте Сливинского, помогая пианистке переворачивать ноты. Брат Маруси Медведевой был моим товарищем по музыкальному училищу. Отсюда и частые посещения концертов Сливинского.

Город жил удивительно весело: каждый день концерты и спектакли приезжей труппы в Народном Доме. Даже меня угораздило быть участником спектаклей. Играл какого-то офицера в спектакле «Майорша» и в пьесе Островского «Свои люди - сочтемся».

Меня же все время грызла тоска и желание поступить в какой-либо ВУЗ

- приобрести высшее образование. Но что я мог поделывать в своем сонном городишке, зимой запорошенном снегом, а летом - с грохотом телег и пылью от товаров местных купцов? Держать экзамены экстерном - не знал как и где готовиться. Все это создавало сумятицу в моей голове... Я стал самостоятельно учить тригонометрию, пользуясь советами приезжего из Польши инженера Пахарнаева. Но все как-то бессистемно и ошупью. Поступил учиться в открывшийся Рабфак с педагогическим уклоном с мыслью перевестись в Москву, но затея пролетела неудачей. Иногда участвовал в концертах. Приехала к нам на гастроли какая-то опереточная труппа. Я включился с Пахарнаевым в оркестр сопровождать спектакли игрой на скрипке. Словом, закружился.

Во время приезда в Ростов московских артистов, я работал общественником в Союзе Рабис заместителем председателя Союза; по его просьбе должен был держать связь с приезжими артистами и знакомить их с городом. Особый разговор, в первую очередь, состоялся у меня с балериной Большого театра Гельцер. Ознакомившись с возможностями жительства в Ростове, она пожелала обосноваться в городском саду, в подсобных помещениях сада, а меня просила каждое утро навещать ее и знакомить с новостями города. Городской сад находился на краю нашего большого озера. Оно очень понравилось Гельцер, и она попросила меня катать ее на лодке в часы досуга. Держалась она очень просто, производила обаятельное впечатление, и я на все согласился. Каждый день с утра я уже был у Гельцер, присутствовал при работе камеристки, которая обычно приводила в порядок прическу рыжеватых волос актрисы. Затем, по приглашению, разделял скромный завтрак с Гельцер, и мы вместе спешили к озеру. Брали лодку, Гельцер смело вскакивала в нее, я за ней, садился на весла, и мы начинали кружиться по озеру, обозревая красивый силуэт Кремля, о котором я много рассказывал как работник музея. Гельцер разделяла мой восторг. Мы премило проводили время, много смеялись. Гельцер была очень проста и обаятельна, смешливая, с лукавинкой в глазах. Много было в ней женского очарования. В сущности, все время мы фактически проводили только с ней, т.к. ее компаньоны Шор, Крейн и Эрлих очень боялись воды, и в лодку их было не затащить. Я уже стал как-то привыкать к ее обществу и частенько с грустью задумывался, что, пожалуй, скоро нужно будет и расставаться, но пока что продолжал каждый день бывать у нее и весело проводить время. Шор, Крейн и Эрлих не докучали мне своими хлопотами, точнее - не мешали увлекаться любезностями Гельцер, чему я был очень рад.

Но вот московская жизнь нормализовалась, и возникли разговоры о скором отъезде. Это не было для меня неожиданностью, но с Гельцер я встречался уже с большей грустью и заторможенностью в беседах.

Вскоре наши милые артисты отбыли в Москву, а я остался при своей общественной работе - помощника председателя Союза РАБИС. Мне все очень доверяли и даже выбрали в председатели городского сада и театра.

На меня пали функции приема приезжих артистов, разных гастролеров: фокусников, гипнотизеров, жонглеров и прочих актеров. В этой деятельности у меня возникали иногда курьезные недоразумения. Так однажды жена гипнотизера просила воздействовать на ее мужа, который в чем-то вел себя непристойно. Но семейные дела я держал от себя в стороне. Только когда гипнотизер предложил нашей вздорной пианистке Бауэр сопровождать его в дальнейших гастролях, и она пришла ко мне за советом, сказал ей прямо: «Выбрось дурь из головы, у него таких жен в каждом городе по десятку». Бауэр осталась в Ростове. Как-то приехала труппа цыган, но погода была паршивая. Театр просто пустовал, и мои цыгане «погорели». Пришлось их отправлять в Ярославль в товарных вагонах. В общем, народ все был пустой, вздорный, и я все чаще стал задумываться, что же мне все-таки с собой делать? Специальности никакой, в перспективе ничего утешительного. Игра на скрипке – ерунда. Но неожиданно судьба послала благоприятную надежду.

У жизни есть своя мудрость – случай. Как-то встретил я знакомого художника Павла Саксева, жившего на одной со мной улице. Я поделился своими горестями, а он говорит: «Знаешь, в Ярославле есть художественно-педагогический техникум, срок обучения 4 года. Кончая его, ты получаешь права человека со средним образованием. Попробуй поступить». Я попросил его меня потренировать и подготовить к экзамену, а знакомая в школе мне разрешила заниматься там рисованием. В школе нашлась гипсовая голова Праксителя. Саксеев поставил ее и преподавал азы построения головы для рисунка. Все лето я усердно тренировался. Саксеев время от времени ко мне заходил и одобрял результаты моих трудов. Я оказался понятливым, и вот наступила осень, время экзаменов. Я тронулся в путь, чувствуя недостаточность своей подготовки, но отступить было некуда и поздно. Я стал держать экзамен. И вдруг – о чудо! Меня приняли сразу на 2-ой курс. Со мной одновременно сдавал экзамен милейший парень Коля Рашков из Вологды, у них закрыли какой-то техникум. Его тоже приняли на 2-ой курс вместе со мной. Мы с ним очень подружились, он делился со мною всеми новостями. Его товарищи из Вологды уехали в Ленинград, поступили учиться в Академию Художеств, а Колю упрекали за то, что он поехал в Ярославль и уговаривали приехать в Ленинград. Коля все время колебался. Но вот однажды он мне говорит: «Давай, Геннаша, поедем вместе». Я опешил, говорю: «Коля, милый, у меня же низшее образование и подготовка по специальности липовая». А он мне отвечает: «У меня тоже низшее образование, а подготовка моих вологодских товарищей не Бог весть какая». И вот зародилась шальная мысль – за оставшееся время учения на курсе попытаться сдать все экзамены в пределах техникумской программы, получить документ, а он будет равняться среднему образованию. На своем курсе мы догнали ранее поступивших товарищей и решили начать подготовку к сдаче общих экзаменов за полный курс техникума. Трудновато пришлось по математическим дис-

циплинам, но при отчаянном упорстве мы стали сдавать постепенно экзамен за экзаменом. Жучили себя беспощадно, придирчиво экзаменовали друг друга, ожесточенно придираясь к самой малой малости. Занимались до глубокой ночи. В итоге произошло чудо – мы одолели все трудности. Администрация заинтересовалась нашим упорством, а мы сознались в своих помыслах и попросили совета. В общем-то мы на курсе выглядели переростками, и над нами слегка подтрунивали. Руководство к нашим замыслам отнеслось положительно. Даже пообещали в случае неудачи взять нас обратно на 3 курс. Это нас воодушевило. Мы поздравили друг друга и бросились отдыхать в свои родные места: Коля в Вологду, а я – в свой Ростов, понимая отлично, что основные трудности еще впереди.

Сговорившись заранее о времени выезда, мы с Рашковым прибыли в чудесный город – Ленинград. Остановились на Литейном дворе и присоединились к уйме наехавшего народа со всех концов страны поступать в Академию Художеств. Спать улеглись в огромной мастерской прямо на полу. Ночью вдруг раздался громкий голос хмельного человека: «А вы знаете, черти, что такое искусство?!» – и посыпалась непристойная брань. Как выяснилось, пьяный скульптор Козельский, отличавшийся буйным характером, решил так взбодрить новоприехавших в храм искусств. Его уже знали по Академии. На днях его включили в какую-то делегацию для встречи с ректором Исааком Бродским, и Козельский, войдя в кабинет ректора, выскочил вперед делегации и, упав на колени перед Бродским, воскликнул: «О великий!» Словом, был заядлый озорник, но говорят, талантливый скульптор, хотя я его работ лично не видел. <...>

На утро мы с Рашковым отправились в канцелярию Академии узнать программу и чередность экзаменов. Оказывается, первый экзамен должен был быть по рисунку. Мы вооружились бумагой (размер листа) и пришли на экзамен. Экзаменаторами были Кузьма Сергеевич Петров-Водкин, его ученик Сергей Васильевич Приселков. Был поставлен гипсовый Апполон. Нужно было полностью его нарисовать. Мы заточили карандаши и принялись усердно работать. Рядом со мной рисовал некто Айзеншер, очень уверенно, смело и похоже. Он быстро справился с задачей. Я изумился таланту, подумав, что это современный Брюллов, и позавидовал. Я исполосовал отчаянно свой лист вспомогательными линиями, чтобы крепче поставить фигуру. Подошедший Петров-Водкин одобрил мой прием, и я чуточку успокоился.

Следующий экзамен был по живописи, а я хотел держать экзамен на графический факультет, но был смущен требованием изобразить натюр-морт в «графическом разрешении». Что значило в «графическом разрешении», я не знал, и никто не смог мне объяснить. С отчаяния я тоже решил экзаменоваться по живописи. Загрунтовал холст и впервые в жизни начал писать обнаженный торс мужчины.

Не дожидаясь вывешивания списков о результатах экзаменов, я уехал в Ростов, уверенный, что, наверно, провалился. Вдруг из Вологды полу-

чаю письмо от Коли Рашкова, что он дождался вывешенных списков, и что мы оба приняты на живописный факультет, ни много - ни мало, как в мастерскую Петрова-Водкина. Я очумел от радости. Мгновенно собрался и махнул в загадочный город. Ни родных, ни знакомых у меня в Ленинграде не было. Меня поместили в общежитии первого этажа окнами на 2 линию Васильевского Острова. Вместе со мной оказался в этом общежитии Грицко Бондаренко из Харькова, уже кончающий Академию. Милый оказался человек, большая умница. Он охотно и увлеченно стал говорить со мной о композиции. Из его разговора я понял, что он находится под влиянием Фаворского. Я со вниманием слушал. Меня смущало только, что я, собственно, по натуре не живописец и мечтал учиться на графическом факультете, но утешало одно: я уже был уверен, что из мастерской Петрова-Водкина легче будет перевестись на графический. Так, собственно, я и сделал. Пробыв некоторое время у Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина, я попросил перевода на графический факультет. Петров-Водкин разрешил, а предварительно я разузнал состав преподавателей. Состав оказался отличным: Митрохин, Конашевич, Кругликова (офорт), Шилинговский (резцовая гравюра). Я пошел в академическую библиотеку знакомиться с изданиями Митрохина, Чехонина, Конашевича и Нарбута. Ближе всех для меня оказался Д.И. Митрохин, он же руководил дисциплиной «книжная графика». Я был очень рад. Меня интересовала книжная графика, чему я и хотел обучаться. Таким образом, я оказался на графическом факультете и стал знакомиться с новыми товарищами. Было их 27 человек. Студия была сыровата, я кутался в романовский полушубок. Носил валенки. В них я и приехал. Помню свой первый приход в мастерскую книги. Д.И. Митрохин казался малость мрачным, в котелке. Я затрепетал и внимательно вслушивался. Первым учебным заданием было: сделать рамочное оформление для предметов сельского хозяйства и продуктов. Высшей оценкой считалась первая категория, т.е. единица. Я за первое задание получил первую категорию, «отлично». Это меня воодушевило. Айзеншер, которого я на экзамене принял за Брюллова, оказался малоодаренным, особенно в области композиции.

Вот тебе и «Брюллов».

Учителя

Любил иногда посматривать мои работы Грицко Бондаренко и обычно их похваливал. Это меня бодрило. В общем, я стал думать, что как будто нашел себя и свой участок жизни.

В то время на факультете была в бойком ходу провинциальная теория: сидеть и корпеть над заданиями не надо, все дело в вдохновении. О вдохновении горячо и много болтали, с азартом, запальчиво крича, что только бездарь и тупица корпит часами над композицией, тогда как только вдохновение является проявлением истинного таланта. «Э, милые мои, тут что-то не то, — думал я. — Почему-то в музыке надо заниматься в сутки 6-8 часов, а здесь достаточно сидеть и ждать вдохновения, как у моря пого-

ды. Музыка и изобразительное искусство — две сестры одной родной матери». В общем, болтают чушь, решил я. Придя в общежитие, поделился своими соображениями с умницей Бондаренко. Он целиком разделил мою точку зрения, и я стал работать над факультетскими заданиями так же, как в свое время работал в области музыки, считая болтовню студентов откровенной глупостью. Словом, я никакой разницы не вносил в работу в области музыки и изобразительного искусства, решив, что художником нужно быть только хорошим, или совсем им не быть. Я нигде не бывал, торчал дома и терпеливо корпел над курсовыми заданиями. Часто бывал в библиотеках, в Эрмитаже — в отделе эстампов, где работали очень милые люди, любезно помогавшие мне в моих стараниях. Помню милую Татьяну Давыдовну Каменскую, Михаила Васильевича Доброклонского, которым я в особенности обязан своим пониманием и знакомством с крупнейшими мастерами графики мирового уровня. Я ходил в Эрмитаж самостоятельно, без обязательных курсовых посещений по программе факультета, что давало мне крепкую основу в очередных работах по заданию. Через год я уже вышел в первые ученики, и меня выбрали старостой курса. При просмотре выполненных заданий мои работы укладывались уже только в первых номерах. А я с упоением работал, поняв, что, кажется, наконец-то нашел себя, пройдя по путанной, пестрой дороге к самому себе.

Как-то на отчетной выставке выпускников графического факультета меня поразила своей свежестью и неожиданностью работа студента Николая Васильевича Алексеева под названием «Цирк». Мне она очень понравилась. Что-то в ней напоминало малость Ю. Анненкова, но что-то было и новое, неожиданное. Позже, на третьем курсе, я увидел Алексеева в стенах самой Академии. Он готовил к зачету литографию «Колонна в Академическом саду». Каким-то образом я завел с ним разговор. Он был очень прост, и неожиданно пригласил к себе домой. Я воспользовался его любезностью и в один из ближайших дней к нему пришел. Мы разговорились. Я выразил свое удовольствие при знакомстве с его работами на отчетной студенческой выставке. Это ему чуточку польстило, и он предложил мне у него бывать запросто, познакомил со своей женой Татьяной Венедиктовной. Так завязались наши отношения. Он меня познакомил с ведущими художниками нашей страны - Пожарским, Хижинским, Белухой.

Он же помогал мне советами в отношении академических учебных заданий, а я помог ему собирать материалы для его заказных работ по издательствам. Заказов у него была уйма, и он нуждался в помощнике по сбору материала, тут я ему и пригодился.

В Ленинград Алексеев приехал с группой своих товарищей из Киева в 1921 году. Среди них были Хижинский, Пожарский, Кирнарский. Среди этой группы (я считал и считаю) самым одаренным был Алексеев. Он был шире, разнообразнее своих товарищей в творческом плане. Характер его был слегка деспотичный, но человек исключительно интересный. Он был

первым художником-иллюстратором, который начал сотрудничать с «Издательством писателей» в Ленинграде. Работал много и разнообразно. Издательства не скупилась на заказы для него и очень высоко ценили. Но книжная обложка занимала Алексеева только как этап художественного развития. Любимым писателем для него был Достоевский, которому он, собственно, и отдал всю свою творческую жизнь. Когда «Издательство Писателей» узнало, что Алексеев сделал иллюстрации к «Игроку» Достоевского, у руководства не было ни минуты колебания издать эту повесть именно с рисунками Алексеева. Это была первая иллюстрированная книга, выпущенная «Издательством Писателей» <...> В этих рисунках Алексеева обнаружилось взволнованное отношение художника к образам, созданным писателем. Алексеев стремился всегда работать только над той книгой, которая влекла его к себе художественными особенностями. Страдал, если нужно было взяться за иллюстрацию текста, оставлявшего его холодным и равнодушным. Он принадлежал к художникам, берущимся за бумагу или доску не только по заказу издательства, но и по собственному влечению. Наследие Алексеева дает впечатление единства стиля последовательного и тонкого реалиста. Индивидуальность его шла красочно к своему раскрытию и утверждению. Умер он, к сожалению, очень рано, в расцвете творческих сил, лет сорока, простудившись и тяжело заболев после катания на коньках. Последней его работой были иллюстрации к повести Достоевского «Кроткая», над которыми он трудился мучительно долго даже будучи смертельно больным. Остались очень интересные его работы и по шрифту. Ими он создал, как говорил Митрохин, «круги по воде». Оформленные им обложки отличаются яркой индивидуальностью и острой характеристикой. Мне было очень грустно потерять такого товарища.

В 1927 году на курсовом экзамене вместе с нашими педагогами появился, приглашенный Митрохиным, его друг Виктор Дмитриевич Замирайло. Мы уже знали этого странного, интригующего нас мастера. Одет он был в пальто-крылатку, с копной седых волос, выбивавшихся из-под шляпы и с лупой в руках. Каждую работу он тщательно просматривал в лупу, выискивая, как потом узнали, след рейсфедера или линейки. Это был очень своеобразный и странный человек. Дома у него существовали свои правила встречи с желающими его посетить. Если в окне был вывешен лист бумаги с рисунком черепа и костями – лучше его не беспокоить. Хозяин не в настроении для беседы. Живя в коммунальной квартире и испытывая раздражение против шума соседей, он швырял в стенную перегородку стулья и книги. Настолько он был раздражителен. Очень не любил Шекспира. В искусстве у него была страстная любовь к Густаву Дорэ – гениальному французскому художнику-иллюстратору. Все выпускаемые издания с ним он ревностно скупал, и дома хранились целые штабеля книг Дорэ. В жизни у него было увлечение одной цирковой наездницей, которая часто фигурировала в его произведениях, как основной сюжет, и под впечатлением своего увлечения им была создана акварель «Ведьма». Как-то, обедая в ресторане, он оказался рядом с соседним

столиком, где обедала группа офицеров, и один из них грубо отозвался об этой наезднице. Замирайло, не долго думая, встал, подошел к столу и дал пощечину офицеру, плохо сказавшему о его даме. Офицер выхватил шашку, намереваясь ударить Замирайло, но вмешалась публика и потушила скандал, учиненный художником. Помню как-то один наш студент-дуралей осмелился не согласиться с замечанием Замирайло о его работах. На что Замирайло раздраженно ответил: «Яйца начинают учить курицу».

В искусстве есть художники, творчество которых в значительной степени обусловлено биографическими моментами. И есть уединенные мечтатели, келейные затворники, чья жизнь небогата внешними событиями, но сосредоточена на внутреннем опыте, чье творчество питается не извне данной видимостью, а созерцанием, обращенным к тайникам собственного сознания. Ко второй категории и принадлежит Виктор Дмитриевич Замирайло.

Родился он в 1868 году в Черкасах Киевской области. Тринадцати лет поступил в школу Мурашко, где занимался живописью до 1886 года. Вскоре ему довелось участвовать в росписи Владимирского Собора. Художественным руководителем этих работ был М.А. Врубель, оказавший большое влияние на развитие Замирайло, как художника. Позже, переехав в Москву, Замирайло еще больше сблизился с гениальным автором «Демона», внимательно изучил его творчество, и многому от него научился. С 1908 по 1910 годы создает большую серию фантастических рисунков, получивших общее название «Каприччио». В 1914 году Замирайло переезжает в Петербург и сближается с художниками «Мира искусства». Чтобы ни говорили о влияниях, испытанных Замирайло от Доре, Гранвиля и даже Врубеля, для нас совершенно очевидно исключительное своеобразие этого мастера, умевшего по своему видеть мир и по своему его отображать. Творчество родственных по духу художников иногда дает ему какие-то стимулы, темы, намеки, но в конкретном воплощении того или иного замысла он всегда верен себе, своему вкусу, своему мироощущению. Даже в слабых рисунках Замирайло нет банальности, нет трафарета, нет дешевой ремесленной бойкости. Всегда чувствуется в них большой художник, настойчивый и добросовестный. В акварелях Замирайло особого рассмотрения заслуживает колорит и излюбленный прием – мягкий серый мышинный тон разбавленной туши или сепии. Иногда он подкрашивает рисунок, применяя неяркие, приглушенные тона в немногочисленных изысканных сочетаниях.

В.Д. Замирайло – типичный художник-одиночка. У него не может быть последователей и подражателей. Он не создаст школы. У него едва ли можно учиться. Да, собственно, мы у него и не учились, только благодарно любовались его работами, с трудом вникая в полупризрачный, таинственный, жуткий, но прекрасный мир фантазии. Я благодарю судьбу, что мне довелось в свое время так близко его видеть и прикоснуться к его творчеству. Замирайло сильнее всего там, где он не связан никаким заданием, никаким заранее данным сюжетом. Внезапно рожденные из недр подсознательной

жизни встают перед ним образы неизъяснимо пленительные, вызывающие восторг и умиление. А разве этого мало для молодого студента, обогащающего свою душу такой мощной радостью? А какая создается атмосфера для процесса творчества! Сколько пробуждается взволнованных чувств! Это ли не благо для обучающегося. За все это я чрезвычайно благодарен Замирайло. Все это сторицей перекрывает сухие, нормальные процессы обычной школы. Опасность впасть в беспредметную лирику тоже весьма близка. И я бесконечно признателен счастливой поре обучения у Замирайло. Спасибо и Д.И. Митрохину за то, что не побоялся привлечь к педагогике такого сложного, но интереснейшего мастера, как Виктор Дмитриевич Замирайло. Это, в сущности, одна из ярких страниц моей скромной жизни.

До самых преклонных лет Замирайло жил под опекой бывшей натурщицы, бесконечно ему преданной, на руках которой он и умер. Натурщицу, опекавшую Виктора Дмитриевича, я не знал, не знаю и ее фамилии. Стыдно, что до сих пор нет никакой монографии о столь замечательном художнике.

Я уже упоминал, что просматривая в библиотеке Академии издания русских графиков, отметил для себя и полюбил художника Митрохина Дмитрия Исидоровича. Инстинктивно я оказался прав в своем чувстве. Я у него учился, у него заканчивал мастерскую в Академии Художеств и был предан ему всю жизнь. Надо сказать о периоде жизни Митрохина после Революции. Коллектив художников «Мира искусства» фактически оказался за рубежом. В России из плеяды «Мир искусства», по существу, остался один Митрохин, живший в Ленинграде и никуда не думавший уезжать, а искренне и полностью вошедший в строительство новой советской жизни, работая в области книжного искусства. На его плечи легла громадная забота о возрождении издательского дела и подготовка новых, молодых кадров художников книги.

В росте и развитии советской графики значительную роль сыграла его педагогическая деятельность, как приглашенного в 20-х годах руководить процессом на графическом факультете Ленинградской Академии художеств. Заведующий кафедрой и мастерской книжной графики профессор Митрохин воспитал целый ряд художников, в последствии ставших признанными мастерами книги. Уже после войны Митрохин из эвакуации переезжает в Москву, к родственнице, где продолжает работать и умирает, достигнув 90-летнего возраста, в котором лишь немногие способны трудиться. Но самое поразительное и замечательное заключается в том, что Митрохин не просто работал, а постоянно развивался как художник.

Изо дня в день, из года в год он искал новый, живой (по его словам) изобразительный язык и находил новые способы, средства, формы выражения наблюдений, добиваясь в рисунке все более полного раскрытия вечно изменяющейся и никогда не повторяющейся действительности.