

Г. С. Трифонова

**НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА ЖИВОПИСЦА
Н. А. РУСАКОВА (1888—1941). ПОРТРЕТ ЗЛАТОУСТОВСКОГО
ХУДОЖНИКА-ГРАВЕРА И. И. НОГТЕВА. 1936.
СЛИЧЕНИЕ МОДЕЛИ И ОБРАЗА**

G. S. Trifonova

**UNKNOWN PAGES OF N. A. RUSAKOV'S CREATION.
THE PORTRAIT OF I. I. NOGTEV (1936).
THE COMPARISON OF THE MODEL AND THE IMAGE**

Автор продолжает публиковать материалы исследований профессионального искусства Южного Урала XX века. В данной статье к исследованию привлечен комплекс архивных документов, художественные произведения, находящиеся в различных государственных и личных фондах, а также литературное сочинение, все вместе представляющие собой источники исследования творчества двух выдающихся художников Южного Урала — живописца Н. А. Русакова (1888—1941) и художника-гравера И. И. Ногтева (1886—1955). Стержнем для осмысления творчества и контакта художников стал портрет И. И. Ногтева, исполненный Н. А. Русаковым в 1936 году. Анализ портрета повлек за собой раскрытие неповторимых сцеплений исторического времени первой трети XX века и искусства, в котором жили и творили оба художника, связей с сущностными путями развития искусства на Южном Урале, позволил конкретизировать проблему жанра «портрет художника», раскрыть творческие принципы как фрагмент монографического исследования.

Ключевые слова: *стили в искусстве, стиль модерн, художник-живописец, художник-гравер, живописный портрет, златоустовская гравюра, искусство Южного Урала.*

The author continues research on the professional art of the Southern Urals.

The archive documents, literary works in various state and private funds, and compositions are analyzed. All together they are sources of research on creative works of prominent artists of the Southern Urals – artist N. A. Rusakov (1888—1941) and engraver I. I. Nogtev (1886—1955). The pivot for creative works comprehension and artists' contact was the portrait of I. I. Nogtev painted by N. A. Rusakov in 1936. The analysis of this portrait entailed the discovery of unique connection of historical time of the first third of 20 c. and the art, the connection of essential path of art development in the Southern Urals. The analysis enabled to specify the problem of a genre “portrait of an artist” and reveal creative principles as a fragment of monographic studies.

Keywords: *styles in art, Art Nouveau, artist, engraver, picturesque portrait, Zlatoust engraving, art of the Southern Urals.*

По мере удаления от XX столетия все более насущными представляются проблемы художественного развития и качественных характеристик искусства ушедшего века. Выстраиванию научной картины истории отечественного искусства прошедшего столетия предшествуют детальные исследования. Проблематика, в которую попадает названная тема, представляется важной для разработки исследований художественного процесса в ушедшем столетии в целом, так и в изучении истории культуры, выявлении смыслов в искусстве Урала и Южного Урала. В настоящий период времени путь углубле-

ния исследований уже опубликованных явлений и сопутствующее им вскрытие новых слоев знания видятся как поступательное движение в исследовании искусства Урала.

В переживаемое нами время можно констатировать изменение соотношений искусства традиционного изобразительного, видящего *художественное* сердцевинной своего бытия и дальнейшего развития; и искусства альтернативного, актуального. Силы актуального получили подкрепление в смутной общественной ситуации, в ослаблении идейно-мировоззренческих, нравственных, духовных и

творческих устремлений, наблюдаемых в России — тенденций, которые получили развитие благодаря факторам перестройки, глобализации, стремления России войти в мировое сообщество. Очевидна поддержка правительственными структурами гораздо в большей степени институций современного искусства, нежели традиционного древа художественной культуры — чему можно найти объяснение как восполнение покровительства власти ранее игнорируемому альтернативному искусству и, как следствие, формирование ситуации паритетного равновесия, с одной стороны, с другой — предпочтение массовых форм искусства, что соответствует духу времени.

Сегодня в оценке отечественного искусства XX века негативистские тенденции присутствуют в такой же степени, как и стремление увидеть уникальность искусства минувшего столетия во всей полноте. Проблема творческой личности и реализации ее творческого потенциала в пространстве минувшего века является на сегодняшний день одной из самых интересных еще и потому, что современная модель расстановки творческих сил реализует совершенно противоположный по смыслу, устремлениям и результатам творчества, а так же самой структуры творческой личности — тип художника.

В этой связи нас продолжает интересовать личность и творчество основоположника профессионального изобразительного искусства в Челябинске Н. А. Русакова (1888—1941), исследование которого началось в 1970-е годы Л. П. Байновым и с 1980 года привлекает научный и творческий интерес автора¹. Можно констатировать углубление этих исследований, несмотря на самое главное препятствие — очень скудный материал, оставленный нам кровавым и расстрельным временем сталинских репрессии.

По осуществленным исследованиям творчества Русакова уже имеется довольно обширный библиографический список публикаций, отражающий различные подходы в анализе его творчества². Данный текст является продолжением темы портрета художника в творчестве Н. А. Русакова.

Портрет и автопортрет художника — актуальный исследовательский сюжет всех времен и периодов истории искусства. В феномене портрета художника — зеркало эпохи и ее искусства, неповторимое свидетельство творческой личности о состоянии духа современника, это «пилотное исследование» и «глубинное бурение» одновременно, диагноз времени и человеческой личности в данном его историческом измерении. Портрет художника — это духовное соприкосновение двух личностей, от взаимодействия которых возникает нечто вроде разряда молнии и движения электрического тока по замкнутой цепи. Сам момент общения художников в период написания портрета представляет собой уникальную ситуацию, точку контакта мощных творческих энергий личностей двух художников, где проходят «токи высокой частоты» поиска и открытия бытия, человека, творчества и искусства.

В предыдущем тексте мы анализировали тему автопортрета в творчестве Н. А. Русакова³. Сегодня — продолжение этого сюжета: портрет художника.

В наследии Н. А. Русакова нам известны на сегодняшний день два программных живописных портрета художников — современников, исполненных в 1930-е годы. Дорого, что это южноуральские художники. Каждый из них — как отдельная глава творчества челябинского живописца, связавшего Южный Урал — далекий от столиц, но не периферийный в 1930-е годы, мощный индустриальный край, с общероссийским искусством. Позиция Н. А. Русакова — портретиста видится неким фокусом отражений лучей времени: одним лучом он высвечивает будущее художников-современников в портрете О. П. Перовской, который он называет анонимно «Советская художница» (точнее «Советский художник», как подписано на обороте холста 1938 года (ему мы посвятим следующую публикацию); портрет художника-гравюра И. И. Ногтева обнажает скрытую до того времени коренную уральскую жилу, из которой произрастает искусство: здесь, на Южном Урале, многое происходит из прошлого, в том числе, связанного с замечательной историей искусства гравюры и его ярким носителем и представителем, современником и почти ровесником Н. А. Русакова И. И. Ногтевым. Таким образом, в оба портрета вложено острое темпоральное чувство, которое особенно обострилось в XX веке: прошлое, будущее и современность, а связующим звеном их автор мыслит себя, художника Русакова, и раскрывает эти связи в портрете своего современника, художника своего поколения, исконного уральца не только по рождению, но и по принадлежности к коренным уральским творческим занятиям — декоративным искусствам из металла, дерева, драгоценных камней.

В данном тексте речь пойдет о портрете Ивана Ильича Ногтева, фигуре легендарной в златоустовской гравюре на стали. Портрет не был включен нами в каталог наследия, сопровождающий монографию об Н. А. Русакове 2004 года, т. к. каталог был составлен на основе фиксации предметно представленных произведений художника с трагической судьбой и лично виденных автором — из собрания семьи, в частных руках (единственное произведение, которое перешло в собрание ЧГМИИ)⁴, и собственно из музейного собрания ЧГМИИ, нами туда и помещенных в свое время в 1980—1990-е гг. Подлинник — портрет И. И. Ногтева отсутствует в реальном обращении, его местонахождение неизвестно.

Однако портрет Ногтева, запечатленный на фото среднего качества, неподписанном, переданном внучкой художника Т. О. Русаковой-Семеновою и ею, собственно, по сохранившейся в семейной памяти информации, названный, тревожил и беспокоил некой таинственностью. В самом деле, черно-белое фото фиксирует незавершенный, хотя в целом композиционно и тонально уже решенный мужской портрет, на котором запечатлен мужчина средних лет с лицом заостренного рисунка, на фоне ковра с каймой восточного геометрического орнамента, в расстегнутом пальто, в костюме с галстуком; на краешке стола перед ним пепельница в виде кольца змейки с поднятой головой и раскрытой пастью и вторящим ее ритму кольцом дыма от папиросы.

Этот ритм, только более плавно пульсирующий, подхвачен светлой вертикальной каймой ковра с зигзагообразной, параллельно ей — петлеобразной линией, также ассоциирующейся со змейкой (мотив змеи не раз встречается в цикле акварелей Русакова 1910-х гг. с индийскими сюжетами первого восточного путешествия, что отсылает нас к древнеиндийской мифологии Махабхараты). Портрет лаконичен отобранностью изобразительных и смысловых деталей. Портретируемый исполнен внутреннего напряжения, которое присутствует в чертах его лица, в пристальном взгляде, внутренней собранности. Такая напряженность и недосказанность в образе портретируемого наделяет его таинственностью, которая становится гораздо более проясненной, если обратиться к архивным документам и другим источникам, которые проливают свет на почти легендарную в златоустовской гравюре личность Ивана Ильича Ногтева.

При жизни автора имеются документальные свидетельства об этом портрете — в строке каталога юбилейной персональной выставки Н. А. Русакова 1938 года⁵ портрет значится под № 178: Ногтев И. И., художник-гравёр Златоустовского инструментального комбината им. Ленина. 120×100.

Работая многие годы с архивом ЧОСХ, я неоднократно сталкивалась с этим именем. И только в нынешнем году мне удалось собрать некий свод материалов о жизни и творчестве И. И. Ногтева, еще совсем не достаточный для написания его полной биографии художника и человека.

Итак, это прежде всего архивные источники — материалы о творчестве Ногтева: архивные дела ЧОСХ 1940-х гг., (здесь особенно ценен автограф письма председателю ЧОССХ А. П. Сабурову от 4.7.1944, который объясняет, в частности, трудности изучения его творчества — редкая фотофиксация его законченных произведений, которые после окончания уходили к заказчику не только из Златоуста в Москву, но и за пределы страны)⁶.

Естественно, что пути исследования ведут в Златоуст. Хочу выразить благодарность заместителю директора по хранению Златоустовского краеведческого музея Зинаиде Александровне Цыгановой и заведующей художественным отделом Валентине Степановне Гарус за возможность познакомиться с фондом И. И. Ногтева, за подсказку о наличии в фондах ЗКМ фото неизменного фотолетописца Челябинска середины 1930-х гг. В. Тишечкина, запечатлевшего Н. А. Русакова за работой над портретом Ногтева (чей портрет «Фотокорреспондент В. Тишечкин» также был написан Н. А. Русаковым). Такой документ — большая редкость в исследовании творчества Русакова (архив которого за редким исключением был уничтожен после ареста), и большая удача.

Что касается других, литературных источников, то здесь уникальным источником является книга Виктора Савина «Косотурские художники: повесть 900-х годов», изданная в 1937⁷, которая состоялась, как пишет в своем посвящении — предисловии автор, благодаря длительным беседам с коренным златоустовцем, знатоком дореволюционной жизни заводского люда, гравёров, выдающимся мастером златоустовской гравюры И. И. Ногтевым, ставшим

прямым протипом одного из героев этой повести⁸.

Далее необходимо упомянуть статьи об И. И. Ногтеве в Златоустовской энциклопедии⁹. В энциклопедии Челябинской области даны основные биографические сведения, сведения о заказных работах и работах в годы Великой Отечественной войны, однако совершенно отсутствуют сведения о творческой индивидуальности и творческом почерке, о творческом пути художника-гравёра¹⁰.

В портретном творчестве Н. А. Русакова личность портретируемого, что очевидно, имеет определяющее значение. Чем мог привлечь художника златоустовский гравёр? Интересно в этой связи отметить, что в Златоусте жил художник, который активно участвовал в художественной жизни и организации Союза советских художников в Челябинске в 1935—36 гг. — Александр Михайлович Сосновский (1902—1987), также писавший и портреты. Однако нам неизвестен в его творчестве факт портретирования своего выдающегося земляка.

Обратимся к творческой биографии художника-гравёра. Иван Ильич Ногтев родился 10(28).06.1886 в Златоусте. С похвальным листом окончил городское училище¹¹, поступил в 1896 и учился до 1898 в рисовальной школе при Златоустовской оружейной фабрике, в двенадцать лет начал работать гравёром-резчиком по металлу на этой же фабрике. Талантливый юноша хорошо освоил технику украшения клинков золотой и серебряной насечкой, принимал участие в изготовлении холодного оружия по ответственному, в т. ч. заграничным заказам. В 1905 был послан на учебу в Москву в Строгановское художественное училище. В 1907 был арестован за хранение нелегальной марксистской литературы. После освобождения работал штейгером на Бакальском руднике Златоустовского горного округа. Перед Первой мировой войной как хороший специалист и художник вновь принят на оружейную фабрику гравёром-исполнителем, позже переведен в мастера. После Гражданской войны принимал участие в восстановлении Златоустовского завода. В 1926—1930 гг. вместе с другими мастерами златоустовской гравюры выполнял заказ на изготовление наградных шашек для представителей высшего командного состава Красной Армии — С. М. Буденного, К. Е. Ворошилова и других военачальников, государственных деятелей (для Маленкова в 1944). Исполнял заказы дипломатической службы для китайского императора, абиссинского негуса Менелика, короля сербского Петра и др.¹².

В процессе составления словаря златоустовского наречия «Зеркало Златоуста», Владимир Павлович Бирюков часто пользовался консультациями Ногтева, постоянно давая ему на просмотр накопленные словарные карточки. Во вводной части «Зеркала Златоуста» Бирюков писал: «Я бы от всей души желал, чтобы Иван Ильич когда-нибудь взялся за перо и поделился с читателем своими богатыми знаниями местной жизни»¹³.

Устные воспоминания И. И. Ногтева во многом использованы уральским писателем Виктором Савиным при написании повести «Косотурские художники», опубликованной в 1937 г. в Свердловске. Савин адресовал Ивану Ильичу свое предисловие к

книге и преподнес первый экземпляр издания. Как упоминалось выше, по крайней мере, один из его героев явно имеет прототипом И. И. Ногтева¹⁴.

Художник-гравер И. И. Ногтев не оставил собственного жизнеописания, поэтому книга «Косотурские художники» представляет собой ценный материал для историко-монографического исследования. Уделим ему достаточно внимания.

В «Открытом письме», помещенном вместо предисловия В. А. Савиным, адресованном Ивану Ильичу Ногтеву и датированном маем 1937, автор напоминает о том, как возник замысел книги — «показать кусочек старого дореволюционного Златоуста», «людей твоего поколения из цеха украшения: братьев Субботиных, Васю Костромитина, Митю Варганова и других, кто творил замечательные художественные вещи, за которые на международных выставках было получено свыше десяти медалей и похвальных листов. Но как жили сами творцы этих прекрасных вещей? Как их вознаграждали за труд, за художественное гравированное оружие для коронованных особ всего мира?» Одна секретня (место наказания заводских граверов — Г. Т.) вызывает содрогание!

Повесть закончена. Но, как видишь, она далеко перешагнула за рамки цеха украшений. Собирая материал, факты, я пришел к выводу, что надо показать не только цех украшений, но и весь старый дореволюционный Златоуст, а через него Урал.

По существу, повесть историческая, но дело не в названии. В ней много подлинных имен и подлинных событий. (Филимошкин, Лосько, Агарков, Авладеев, Карфункель, ссыльные, похороны Тютеева, познесение Пильнова, 1903, 1905 годы). Фантазировать здесь почти не было надобности, так как сами по себе события были весьма ярки (...)»¹⁵.

Строго говоря, Иван Ильич Ногтев стал прототипом по меньшей мере двух персонажей повести В. Савина, а точнее оба эти персонажа вобрали в себя и характерные черты, и биографические факты жизни И. И. Ногтева, и глубокое погружение в сущность творческих задач и мастерства искусства гравирования на металле со всеми секретами ремесла и стилистики этого вида декоративного искусства.

Первым на страницах повести появляется художник Георгий Владимирович Горюнов, «серенький чахоточный человек с голубыми, точно замороженными глазами, закутанный в шерстяной шарф»¹⁶.

«Когда Горюнова после окончания Строгановского училища в Москве назначили [на Златоустовскую фабрику холодного оружия — Г. Т.], он был поражен обилием самородных талантов, с каждого хотелось написать портрет. Сколько было романтического в этих простых людях, работающих на царей, королей, графов, князей и генералов, показывающих непревзойденные шедевры искусства на международных выставках в Чикаго, Филадельфии, Сан-Франциско, Лондоне, Париже, Стокгольме, Петербурге»¹⁷.

Герой повести Г. В. Горюнов, наблюдая за мастерами, мысленно уже создает их портреты: вот Митя Моргунов, вот Вася Вяткин, хоть и зовут их так попросту, они не дети, но и не старики, как представляется на первый взгляд, скульпторы Егор и Гаврило Александровичи Зубовы. «В комнатах

цеха украшений блестели как уральские самоцветы, таланты. Они сверкали и вызывали удивление, обнаруживались там, где их и нельзя было предполагать. Горюнов задумывает портреты златоустовских мастеров, пишет письма в Москву, в Строгановское училище, к родным жены в Киев с рассказами о замечательных талантах, буйно распутившихся в захолустном уральском городке, и всех извещает, что напишет галерею портретов с заводских самоходков и выставит ее перед всей Россией на осенней выставке в Строгановском училище, чтобы увидели профессора и академики, какие яркие таланты блещут среди простых людей на Урале. Россия должна, обязана знать тех, кто прославляет ее на весь мир. Европа, Азия, Америка, а также тропическая Африка — благоговеют перед шедеврами красоты, производимыми под горой Косотур почти безграмотными рабочими-самоучками»¹⁸.

Вскоре на страницах повести появляется ученик цеха украшений, мальчик Ваня Когтев, сирота, о котором как крестный отец заботился Зот Кудымов, отличный слесарь, старообрядец, единственный среди заводских не пил и не курил. Юноша знакомится с прибывшим из Москвы художником Г. В. Горюновым, который угадал в Когтеве дарование и хотел хлопотать за него в Строгановском училище¹⁹.

Так юноша оказался в Строгановском художественно-промышленном училище, с увлечением посещал теоретические классы на Мясницкой, где слушал историю искусств у С. В. Ноаковского (в повести — Оваковский), и творческие классы на Рождественке (натурный класс — у А. В. Скалона), рисовал в классах и на московских улицах, делал зарисовки на заводе Гужона, Бромлея, Гопера, в Брестских и Казанских железнодорожных мастерских, участвовал на студенческих выставках и посещал московские музеи и картинные галереи.

Оставшись на каникулах в Москве, Ваня Когтев вывесил на заборах объявления, написанные от руки: «Исполняю в кратчайший срок портреты масляными красками, стоимость 3—5 и 10 руб., в зависимости от размера. Художник И. И. Когтев, студент Императорского центрального художественно-промышленного Строгановского училища». В летние каникулы устроился в английский модный магазин на Кузнецком мосту, исполнил рисунки для вышивки, монограммы для метки белья на свадьбу сына Саввы Морозова. За это его одели в шегольской костюм «чик-брик», в котором он ходил в синематограф²⁰.

В литературном тексте В. Савина в Ване Когтеве нетрудно узнать И. И. Ногтева и его историю — в точности приводимых в книге фактов автор заверил в своем предисловии, да и фамилия изменена вполне узнаваемо. Это тем более ценное свидетельство, так как данные сведения зафиксированы только в названной повести. Что представляли собой работы Ногтева в период учебы, представить нетрудно: его альбом для набросков в употребленной для этого канцелярской книге — бесценное свидетельство упражнений студента в области орнамента, композиции; наброски и копии, зарисовки с понравившихся прикладных предметов и художественных произведений, — дает ясное об этом представление. Сти-

листика модерна является преобладающей, да это и понятно — рисунки датированы 1905—1910-ми годами²¹. Очевидно, что во всех этих упражнениях глаз ставится на декоративность формы, стилизацию, выразительность линии, композиции реальной вещи — лотка, пластины, консольной полочки, ножа, блюда, подстаканника, зеркала и т. д. Развитие вкуса, овладение тонкостями обработки различных материалов, знание и владение языком стилизованных форм, искусством композиции утилитарной формы и декора, понимание функции и конструкции — эти и другие задачи ставили педагоги Строгановского училища перед своими учениками — будущими художниками декоративно-прикладного искусства. Это была серьезная школа, И. И. Ногтев, придя учиться высокому мастерству из традиционного уральского художественного промысла — златоустовской гравюры, ориентируясь на художественную обработку металла, получил основы истории искусства, теоретических и практических знаний основ ремесла, которые совершенствовал затем всю свою жизнь и щедро передавал свой опыт ученикам. Но завершить обучение И. И. Ногтеву не удалось. Бурная социальная жизнь революционных лет вовлекла в свой водоворот и ученика Строгановского училища — в годы Первой русской революции у него были найдены нелегальные марксистские издания, за он был исключен из училища, осужден, после отбытия наказания работал штейгером на Бакальских рудниках, затем возвратившись домой, вновь был принят на фабрику в художественный цех²².

По записям в трудовой книжке видно, как партийное руководство в советское время постоянно перебрасывало И. И. Ногтева на различные участки производства художественной гравюры на стали, от начальника художественно-гальванического отделения, технического директора — до мастера-гравера, технолога, сборщика, даже с переводом на недолгое время в аппарат ГК ВКП(б), затем руководителем школы гравюров и преподавателем граверного дела в ремесленном училище № 4²³, в котором он окончил свою трудовую деятельность, передал часть своего архива в краеведческий музей и уехал в Адлер (по другим сведениям — в Сочи) по состоянию здоровья, где и умер в 1955 году.

Судя по зафиксированным в трудовой книжке перемещениям, большой мастер Златоустовской гравюры, которому поручались ответственные правительственные и зарубежные заказы на холодное украшенное подарочное и наградное оружие, будучи членом партии со времен революции, не располагал возможностями посвятить все свое время любимому искусству. О непродуктивности таких отвлечений говорит в своей записке, датированной 14.07.1941, председатель правления Челябинской организации ССХ А. П. Сабуров: «Старейший мастер златоустовского граверного дела член ВКП(б) Ногтев Иван Ильич используется не по специальности, т. к. он мог бы возродить и возглавить изготовление в Златоусте художественной гравюры на металле, завоевавшей в свое время мировую известность»²⁴.

Несмотря на вынужденные обстоятельства отвлечения от своего профессионального дела, худож-

ник стремился всегда быть в творческом процессе даже в военный период. В небольшой авторской заметке «Альбом орнаментов русского стиля», написанной для газеты «Челябинский рабочий» в период Великой Отечественной войны, И. И. Ногтев писал: «Я — гравер. Несмотря на то, что в 1940 году мне пришлось работать в неблагоприятных для граверного дела условиях, я все же далеко не отходил от этого искусства. Пополнял свои теоретические знания, знакомился с работой старых мастеров, изучал их... Мне хочется выпустить альбом с орнаментами русского стиля. Для этого тщательно подбираю рисунки, распределяю их по времени, делаю, где только можно, зарисовки.

Готовлюсь отметить 25-летний юбилей Советской власти. Хочу сделать художественную вещь, в которой было бы видно торжество социализма в нашей стране. При отделке вещи хочу использовать все богатейшие возможности граверного искусства, применить резьбу по дереву, драгоценные камни»²⁵.

Следы этой работы на стадии черновой выклейки присутствуют в кальках с рисунками для гравирования, преимущественного для клинков, в собрании Златоустовского краеведческого музея. Работа, по всей вероятности, осталась незавершенной.

В период войны уральцы часто выступали с патриотическими инициативами. В увековечивании исторических событий обращались к мастерам златоустовской художественной гравюры на стали. Художники гравировали крышки альбомов «Рапорт Сталину»²⁶, в честь автозавода «УралЗИС»²⁷, футляр Наказа Уральскому добровольческому танковому корпусу от трудящихся Южного Урала — все эти заказы, превращавшиеся в произведения искусства своего времени, создавали златоустовские граверы и лично И. И. Ногтев, пожертвовавший, как известно, для украшения футляра «Наказа» собственные драгоценные камни²⁸.

До сих пор в историографии златоустовской гравюры нет подробного анализа творчества И. И. Ногтева. Отчасти причины такого положения объясняет сам художник-гравер в своем письме председателю Челябинской организации ССХ А. П. Сабурову от 4.07.1944. Автограф письма обнаружен нами недавно в ОГАЧО. Вследствие разносторонней информативности содержания письма приведем его, практически, полностью.

«Посылаю Вам, многоуважаемый Александр Порфирьевич, две фотокарточки с себя. Не совсем они вышли удачно, да я думаю, что по нынешним временам сойдет. Большое затруднение испытываю с фотоснимками со своего художественного творчества. Дело в том, что мои художественные изделия обычно делаются по заказу и по исполнению тотчас же передаются заказчикам, и заснять с них фотоснимки я или просто не догадываюсь, или же это связано с недостатком времени. Все делается обычно срочно. Даже и в настоящее время не удается заснять изделия. Например, «Наказ» был окончен за несколько часов до отхода поезда и в добавлении к этому ночью, а ночью организовать фотосъемку — дело весьма для меня сложное; а «Рапорт» я едва-едва успел закончить, тоже ночью, за полчаса до отхода последнего трамвая на станцию. Есть у

меня фотоснимок с шашек, деланных мною для негуса Абиссинского. Снимки в одном экземпляре, и заснято мелко. Есть фотоснимок с рисунков ювелирных изделий. На днях вышлю Вам, что имею, а Вы уж определите сами, что подходящее будет.

Обком ВКП.б. просил меня сделать одну вещь для секретаря ЦК ВКП.б. т. Маленкова. На днях я ее закончу, и надо полагать, что в субботу 8/VII буду в Челябинске (...). Передайте привет Юдакову, Фехнеру, Иоффе.

Я Вам писал, что в Златоусте ничего не знают о том, что действие приказа № 308 распространяется и на художников. Так что на июль месяц я снабжусь по-прежнему, т. е. — нет ничего. Когда я был в Челябинске, то т. Талалай говорил, что мне на июль месяц, да и вообще мне устроят питание, согласно приказу № 308. Очень благодарен за хорошее отношение ко мне, но ... ничего нет.

Передайте привет своим родным. Жду Вас к себе в гости в июле обязательно. Хотя у нас с 24-го и началась полоса дождей, но погода хорошая, дожди не мешают людям жить, а цветам цвести. Ну, пока, будьте здоровы, ИвНогтев»²⁹.

Как ощущал себя в искусстве художественной обработки стали сам художник-гравер Иван Ильич Ногтев? В том, что он с полным основанием осознавал себя мастером, нет причин сомневаться. В фонде Ногтева в собрании Златоустовского краеведческого музея есть разрозненный материал ранних небольших пейзажных акварелей (некоторые из которых могли быть выполнены братом художника Вениамином), эскизов предметов, рисунков орнаментов, зарисовок-копий с увиденных произведений, среди которых подлинными произведениями стиля модерн выглядят эскизы, исполненные в цвете материалов, в великолепно переданной стилистике модерна, которые могут быть расценены как самостоятельные произведения графического искусства: эскизы зеркала, серебряного лотка в виде стилизованного лебедя, подстаканник, рукоять шашки с головой орла и др. В документальном разделе фонда художника представлены фотографии, на которых запечатлен сам художник-гравер за работой над кинжалом с цветочным черненым орнаментом — и тут же — фото самого кинжала в украшенных ножнах; очень убедительно передает образ мастера фото Ивана Ильича с топориком, украшенным гравюрой. Есть фото разных лет с младшими товарищами граверами и учениками³⁰.

Сохранилась рукопись И. И. Ногтева — конспект лекции «Техника Златоустовской гравюры»³¹, написанный красивым каллиграфическим почерком со ссылкой на использованный материал Н. Соболева. По сути, это проект монографии о гравюре на металле с разделами, посвященными истории и технологии этого вида искусства. Очевидно, художник-педагог планировал написать книгу о гравюре, которая должна была выполнять роль учебного пособия, в основе которого должны быть следующие разделы: 1-й — краткий очерк развития граверного искусства (история гравюры вообще, ее зарождение, развитие, виды); 2-й раздел — русская гравюра, ее состояние до Октябрьской революции, мастера; 3-й раздел — златоустовская гравюра, ее

история, ее возникновение, ее развитие и состояние в настоящее время, дальнейшие перспективы, мастера златоустовской гравюры; 4-й — техника златоустовской гравюры: материалы, инструмент, оборудование; 5-й — техника безопасности, знание которой гравюру необходимо, так как при изготовлении гравюры применяются неорганические кислоты, соли и электрическая энергия. Книга по технике златоустовской гравюры должна быть обязательно снабжена рисунками по технике дела, истории гравюры и портретами мастеров златоустовской гравюры. В фонде Златоустовского музея находится только одна глава, посвященная истории холодного оружия от палеолита до современности, где рассмотрены типы и формы холодного оружия, технология их изготовления и украшения, основные стилевые отличия. Материал и сегодня интересен для специалистов данного вида декоративно-прикладного искусства, а во времена, когда он был написан (1930—40-е гг.) он был чрезвычайно полезен в профессиональной среде златоустовских граверов.

В этой связи вернемся к повести «Косотурские художники», в которой приводится развернутое письмо художника Горюнова педагогу Строгановского училища Оваковскому (т. е. реально — к педагогу, художнику и архитектору С. В. Ноаковскому, о котором выше уже шла речь). Горюнов писал (не ранее и не позднее 1910-х, ясно, что использовано письмо или другой текст И. И. Ногтева): «...Хочу порадовать и дополнить Ваши лекции об искусстве одной деталью, но очень существенной. Я помню, на лекции по прикладному искусству Вы указывали родину шедевров искусства на металле и называли знаменитый испанский город кустарей Толедо. При этом в качестве образца толедских мастеров Вы демонстрировали наваху, разделанную золотой и серебряной насечкой, и говорили о жалких подражателях испанцам у нас, в России, в частности, на Кавказе, на Урале, в Павлове. Здесь (на Златоустовской фабрике украшенного оружия — Г. Т.), в архиве образцов художественных изделий, я нашел точную копию той навахи, какую показывал Вы. Действительно, здешние мастера копировали наваху. (...) бывает, что иные ученики превосходят своих учителей. Здесь оттолкнулись от испанской навахи, переняли технические навыки и пошли дальше, даже в самой технике. Вот Вам пример — насекальщик Митя Моргунов (не думайте, что это мальчик, здесь, к сожалению, великие мастера не имеют даже полного имени и отчества); он изобрел своеобразный способ, так называемую «насечку зубом»: насечка делается не сплошными линиями, а напоминает пунктир, точно азбуку Морзе: точки, тире. Перед насекальщиком при таком методе открываются более широкие творческие и технические возможности.

Насечка рисунков у испанцев носит некоторый шаблон, толедцы ограничены в применении стилей, а тут — полный простор.

Я только что посмотрел альбом исполняемых рисунков (образцов — Г. Т.) и был поражен знанием стилей, их изысканностью: тут и строгая готика, и гордый ампир, и кичливый рококо, и утонченно-болезненный ренессанс, не говоря уж о древнейших

стилях. И неудивительно, когда Митя Моргунов или кто-то другой делает кривой азиатский клинок персидскому шаху, булатный меч — китайскому императору, — он в выборе стиля не ошибется. Китайцу он преподнесет драконов, турку — фантастическое сплетение узоров, Петру Сербскому — что-нибудь славянское, купцу русскому — пестрое, разлапистое. Каждому заказчику нравится изделие в определенном стиле. А насчет стилей тут большие знатоки...»³².

Образ мыслей, восприятие, взгляд мастера — выдающегося гравера, каковым был Иван Ильич Ногтев, сквозит в этом письме литературного героя В. А. Савина совершенно ясно и определенно. Не Горюнов, а Ногтев добивается в произведении чистоты и ясности стиля, избранного каждый раз в соответствии с заказом — и теми традициями культуры, представители которой получают работу далекого уральского златоустовского и будут ею восхищаться как безукоризненно сработанной художественной вещью.

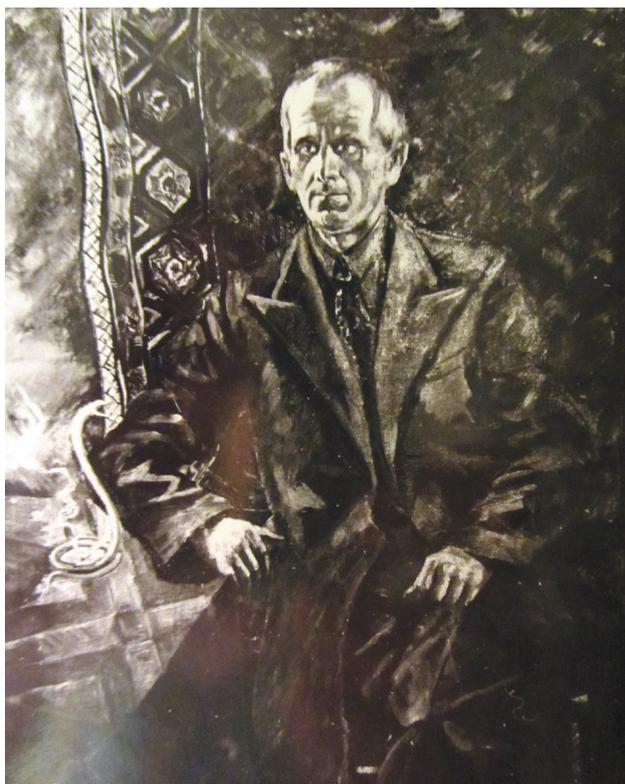
Творчество И. И. Ногтева еще раз подтверждает необходимость стилового анализа всего корпуса произведений златоустовской гравюры, и эта проблема была заявлена на Первых Бушуевских чтениях, проходивших в Златоусте в 2002 году³³.

Но вернемся к портрету. Вышесказанное о И. И. Ногтеве убеждает, что перед нами личность незаурядная и художником выдающийся. Живописец Николай Афанасьевич Русаков, писавший в 1920—1930-е живописные циклы тематических картин и портреты «Молодежь колониального Востока» и «Молодежь страны Советов», не писал заказных работ. Но, будучи художником героического времени, видевшим свое высокое предназначение художника, он не мог быть абсолютно субъективен в своем выборе. Выбор портретируемого, взгляд на его личность — всесторонний, объемный — все должно было быть значимо для времени, для искусства, для будущего. В этой творческой программе живописца Н. А. Русакова И. И. Ногтев абсолютно подходил как модель для создания портрета. Но, добиваясь в 1930-е годы репрезентативности запечатленных в портретах образов своих современников, Н. А. Русаков никогда не впадал в ложный пафос и преувеличения, которые имели бы обратный эффект — не возвышающий, а снижающий значимость личности. Поэтому знаменитого златоустовского гравера художник преподносит весьма сдержанно, подчеркивая трудовую заводскую жилку в его унифицированном костюме, сосредоточенном лице с обострившимися твердыми чертами и высоким лбом, пристальный взгляд и лишь скупыми знаками определяем мир творчества, фантазии и Востока, занимающего столь важное место в искусстве гравирования и ювелирном искусстве, которым посвятил себя с юных лет этот замечательный человек и художник, несущий в себе не только личностные черты характера и таланта, но некие определяющие характерные черты этого замечательного слоя замечательных мастеров: граверов, резчиков, насекальщиков, слесарей, мастеров скульптурной гальванопластики, ювелирного дела, прославивших завод и город под Кросотур-горой на весь мир, а

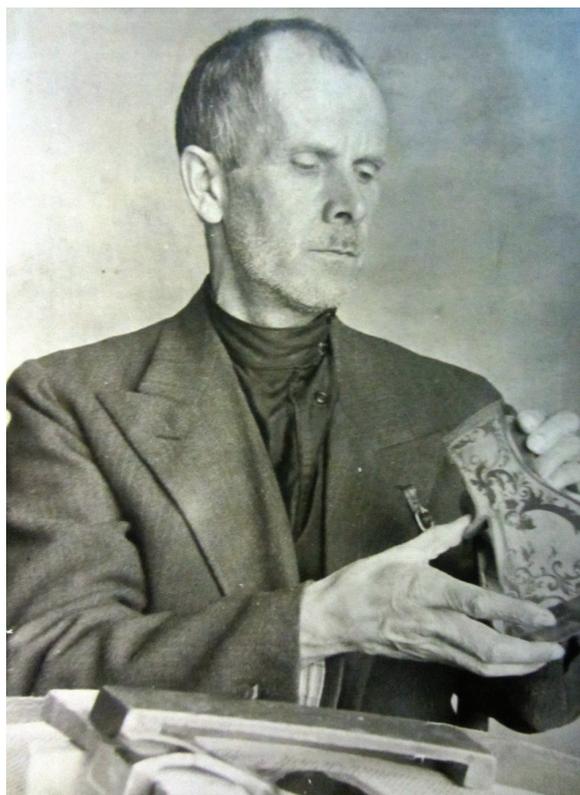
сами по большей части оставшихся неизвестными не только в России, но и в своем городе³⁴.

Все это прекрасно понимал живописец Николай Афанасьевич Русаков, который по уровню своего таланта стоял значительно выше своих современников в Челябинске и был, как и другая работавшая в Челябинске его современница, художник В. Н. Челинцева, прекрасно художественно образован. Иван Ильич Ногтев, без сомнения, был симпатичен Русакову при всей разности их творческой специализации живописца-станковиста и художника декоративно-прикладного искусства. Оба, по сути, ровесники, их формирование как художников шло параллельно. За плечами обоих — столичная школа у известных в русском искусстве художников-педагогов (пусть незавершенная у И. И. Ногтева): графические штудии студенческих лет, увлечение особой изысканной и чувственной красотой, инфернальными образами модерна. Москва, модерн, символизм, воздух высокого искусства, прекрасная школа, бурление творческой жизни 1900—1910-х гг. и, самое главное, талант и мастерство, что выделяло каждого из них в Челябинске и Златоусте и ставило в особое положение в художественной среде. Художники ощущали взаимный творческий и человеческий интерес друг к другу. Русаков осознавал значение личности Ногтева в оригинальном и уникальном виде искусства, на Урале столь интересно проявившемся. Через гравюру Ногтев выходит не только на осмысление и освоение стилей мировых, но и национальных школ оружия и гравюры — Переднего Востока, Индии, Испании, Западной Европы, но особенно — Востока. Ориенталистская эстетика роднила их, безусловно. Уникальным является свидетельство процесса написания портрета, где Н. А. Русаков изображен с палитрой у начатого холста, возле которого запечатлен портретируемый. Это фото также было сделано Вл. Тишечкиным. Это фото, на наличие которого в фондах Златоустовского краеведческого музея мне любезно указала В. М. Гарус, носит уникальный характер. Здесь запечатлены участники творческого процесса, замечательные представители искусства Южного Урала. Фото датировано сентябрем 1936 года. Важно подчеркнуть, что И. И. Ногтев фото сохранил, и не только в память о том, как писался его портрет³⁵. Очевидно, что это была память о Н. А. Русакове, и она была дорога И. И. Ногтеву. Причем, хранить фото после осуждения и расстрела Н. А. Русакова как врага народа, было небезопасно — его картины были изъяты из областной картинной галереи, и мы даже не знаем точного их названия. Можно предположить, что и портрет удалось сохранить (ведь недаром в архиве семьи Н. А. Русакова осталась его фоторепродукция, которая могла быть заказана, когда портрет уходил к портретируемому). Тогда его надо искать либо в Адлере (Сочи), куда уехал по состоянию здоровья И. И. Ногтев, либо — портрет мог быть им оставлен (что мало вероятно в 1950-е гг) сыновьям в Златоусте...

Что касается портрета, то, даже судя по не очень качественной фоторепродукции, мы видим в нем проявление творческих принципов Н. А. Русакова — художника, формировавшегося в бурное



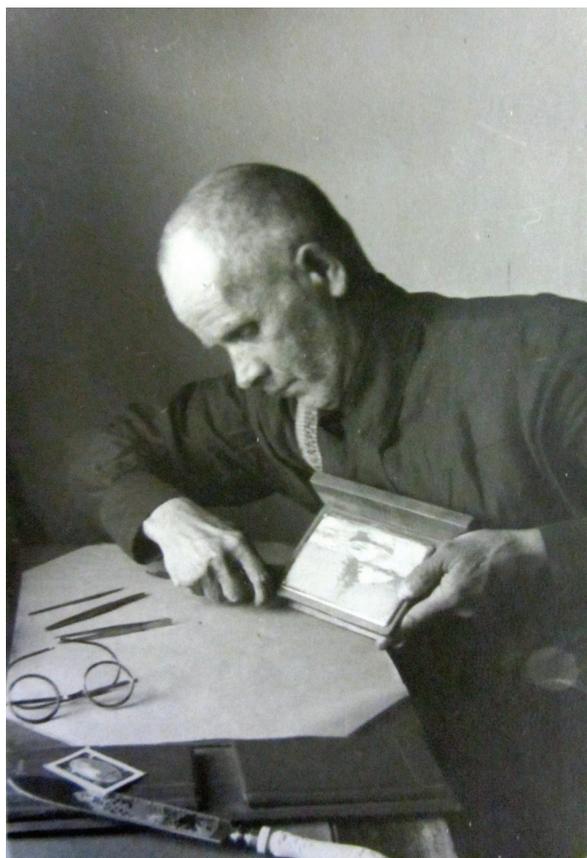
Н. А. Русаков. Ногтев И. И., художник-гравер Златоустовского инструментального комбината им. Ленина. 1936.
Холст, масло. 120×100



Художник-гравер Иван Ильич Ногтев. Сентябрь 1936.
Фото В. Тищенко. Собрание Златоустовского краеведческого музея



Н. А. Русаков пишет портрет И. И. Ногтева. 1936. Фото Вл. Тищенко



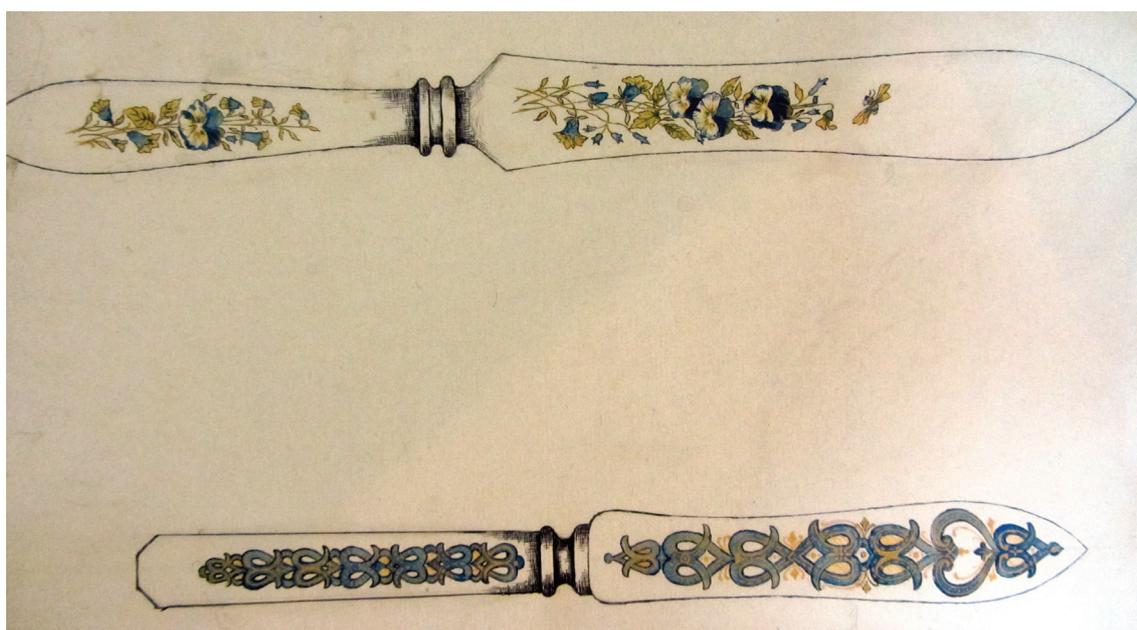
И. И. Ногтев за работой. 1936



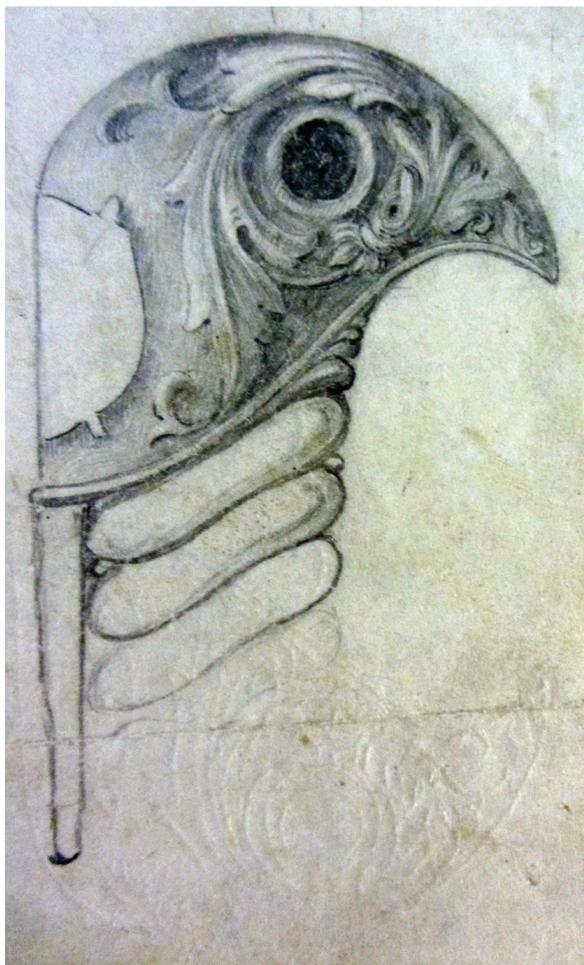
И. И. Ногтев. Кинжал в ножнах. 1936. Фрагмент



И. И. Ногтев. Кинжал в ножнах. 1936. Булат, чернение, гравировка



И. И. Ногтев. Кинжал в ножнах. 1936. Эскиз. Лицевая и обратная сторона. Бумага, акварель



И. И. Ногтев. Навершие рукояти сабли. 1920—1930-е гг.
Эскиз. Бумага, карандаш



И. И. Ногтев. Эскиз дамского зеркала. 1910-е гг. Металл (серебро), литье, чернение, чеканка.
Бумага, акварель



И. И. Ногтев. Эскиз декора дамской сумочки. 1910-е гг.
Кожа (бархат), металл, эмаль, драгоценные камни (стразы). Бумага, акварель

время исканий в русском и европейском искусстве конца 1900—1910-х гг. Образ решен в нескольких измерениях, не только времени и пространства как системы координат станкового произведения, но и в обозначении присутствия третьего измерения, то есть значимости личности и ее мира в символическом значении и назначении. Как тут в сравнении с портретом И. И. Ногтева, не вспомнить Портрет художника Г. Б. Якулова кисти П. П. Кончаловского. Но как разительны оба сравниваемых портрета по внутреннему самоощущению моделей и незримо присутствующих авторов, таково и различие атмосферы 1910 г. и 1936 г., когда соответственно были написаны портреты. Поза восточного человека, хотя и одетого в европейскую костюмную тройку, полна неги и свободной пластики, а на фоне, как на восточном ковре, в орнаментальном ритмическом порядке размещены сабли, шашки, кинжалы и старинные пистолеты, которые вовсе не лишними могли быть и в портрете Ногтева, но — невозможны в этом портрете, исполненном Н. А. Русаковым в 1936, в самый пик развернутой в центральных газетах борьбы с формализмом. Так что не избежать фиксации советского пиджачного бюрократизма, который весь заряжен напряжением личности, кипящей изнутри стандартно каноничной оболочки внешнего облика советского времени. Но все-таки, архетипические детали есть, и они «не отсюда»; в них затронуты восточные мотивы, плоскость ковра превращена в пространство напряженно мерцающее, левее ковра пространство и вовсе наполнено некими всполохами, на фоне которых пепельница-змея словно оживает и угрожающе нацеливается на изображенного.

...В книге «Косотурские художники» художник Г. В. Горюнов, испытывая гордость и восхищение златоустовскими граверами-мастерами, задумывает галерею их портретов. Он начал писать портреты — и пришел в ужас. «Портреты выходили страшные, с них смотрели с тоской и отчаянием преждевременно состарившиеся погибающие люди, изуродованные судьбой, изломанные жизнью, отравленные кислотами и алкоголем. Такие портреты нельзя было показывать России, ни на какой бы выставке их не приняли, а художника отправили бы в сумасшедший дом»³⁶.

Эти строки писались в 1937. В литературном образе художника Горюнова есть не только черты И. И. Ногтева, но и Н. А. Русакова. Во всяком случае, очевидно, что эти строки были написаны под непосредственным впечатлением от процесса написания портрета И. И. Ногтева. Но писатель позволил себе свободу от соцреалистических канонов, сделав упор на историческом прошлом златоустовских граверов, которому и была посвящена «повесть 1900-х». Но, несомненно, высказалось больше, о жизни современной. В портрете И. И. Ногтева Н. А. Русаков нашел равновесие старого символизма и нарождающегося социалистического реализма, не взяв от него политические лозунги и образную конъюнктуру, однако сыгравшего роль сдерживающего фактора в развитии образа своего современника и собрата-художника. Эти противоречия времени, искусства и проблемы творчества в контексте по-

литизированной среды и прочитываются в портрете, насколько об этом возможно судить по черно-белой фоторепродукции 1930-х гг.

Примечания

1. Трифонова Г. С. Николай Русаков. 1888—1941. Личность и творчестве «...Я смотрел зачарованным взглядом». — Челябинск : ЧОКГ, 2004. — 160 с.: цв. ил.
2. Трифонова Г. С. Творческая личность и искусство в темпоральном соизмерении. Восток в творчестве живописца Н. А. Русакова (1888—1941) // Казанская наука. — 2010. — № 10. — С. 373—376; Трифонова Г. С. Элементы конструктивистского пространства в графике и живописи 1920-х годов челябинского художника Н. А. Русакова. К вопросу о творческом влиянии М. А. Врубеля; Г. С. Трифонова // Декабрьские диалоги : мат-лы Всероссийской (с международным участием) науч. конф. памяти Ф. В. Мелехина. 20—21 декабря 2011. — Омск, ООМИИ имени М. А. Врубеля, 2012. — С. 22—25; Трифонова Г. С. Автопортреты художника Н. А. Русакова (1888—1941) как воплощение творческого принципа двойного кодирования // Вестник ЮУрГУ. Социально-гуманитарные науки. — 2013. — Т. 13. — № 1. — С. 104—112.: цв. ил.; Трифонова Г. С. Международный стиль Ар Деко и творчество Н. А. Русакова (1888—1941) : сб. 1-й конференции польских и русских историков искусства. POLSKA — ROSJA. SZTUKA I HISTORIA / ПОЛЬША — РОССИЯ. ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ. Варшава 12—14 сентября 2012 года. Сборник сдан в печать в Варшаве в декабре 2012.
3. Трифонова, Г.С. Автопортреты художника Н. А. Русакова (1888—1941) как воплощение творческого принципа двойного кодирования // Вестник ЮУрГУ. Социально-гуманитарные науки. — 2013. — Т. 13. — № 1. — С. 104—112.: цв. ил.
4. Н. Г. Цаузнер, жительница Челябинска, учитель математики, передала в дар во время выставки к 115-й годовщине Н. А. Русакова в 2004 в собрание Челябинской областной картинной галереи портрет ее отца, учителя математики Г. В. Попова, исполненный Н. А. Русаковым акварелью в 1931 (35×25,6). На обороте имеется карандашом автограф автора: Другу-человеку глубокоуважаемому Герасиму Васильевичу Попову в память о наших днях, проведенных в Шигаево Автор. В Шигаево на р. Зулейка располагался семейный дом отдыха учителей Челябинска.
5. Каталог юбилейной выставки «20 лет творческого пути художника Русакова Николая Афанасьевича»: Челябинск, 1938.
6. ОГАЧО, фонд Челябинской организации ССХ, Р-802, опись 1, ед. хр. 6, л. 240. Письмо И. И. Ногтева председателю ЧОССХ А. П. Сабурову от 4.07.1944.
7. Савин В. Косотурские художники. — Свердловск : [б. и.], 1937. — 424 с. И. И. Ногтев — прототип одного из героев повести.
8. Савин В. А. Вместо предисловия. Открытое письмо Ивану Ильичу Ногтеву — старейшему златоустовскому рабочему — художнику: Савин В. Косотурские художники. — Свердловск : [б. и.], 1937. — С. 3—4.
9. Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич. Златоустовская энциклопедия / ред.-сост. А. В. Козлов, Н. А. Косиков, В. В. Чабаненко. — Т. 2. — Златоуст, 1997. — С. 61—62;
10. Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Энциклопедия Челябинской области. — Т. 4. — Челябинск : Каменный пояс, 2008. — С. 634.
11. Златоустовский краеведческий музей. Фонд И. И. Ногтева.
12. Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Златоустовская энциклопедия / ред.-сост. А. В. Козлов, Н. А.

- Косиков, В. В. Чабаненко. — Т. 2. — Златоуст, 1997. — С. 61—62; Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Энциклопедия Челябинской области. — Т. 4. — Челябинск : Каменный пояс, 2008. — С. 634.
13. Козлов А. В. Ногтев Иван Ильич. Художник-гравер, краевед. 125 лет со дня рождения. 1886. 1955. Июль, 10 (28.06) 1886. // Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область. 2011. — Челябинск : ЧГАИ : ЧОУНБ, отдел краеведения / сост. И. Н. Пережогина. — Челябинск, 2010. — С. 113—115.
14. Савин В. А. Вместо предисловия. Открытое письмо Ивану Ильичу Ногтеву — старейшему златоустовскому рабочему — художнику // В. Савин Косотурские художники. — Свердловск : [б. и.], 1937. — С. 3—4.
15. Там же. — С. 4.
16. Савин В. Косотурские художники. — Свердловск : [б. и.], 1937. — С. 5.
17. Там же. — С. 7.
18. Там же. — С. 11.
19. Там же. — С. 22.
20. Там же. — С. 392, 393.
21. Златоустовский краеведческий музей, фонд И. И. Ногтева.
22. Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Златоустовская энциклопедия... — С. 61—62; Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Энциклопедия Челябинской области... — С. 634.
23. Златоустовский краеведческий музей. Фонд И. И. Ногтева.
24. ОГАЧО, фонд Челябинской организации союза художников РСФСР Р-802. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 381об. Записка Сабурова от 14.07. 1941 секретарю ОК ВКП(б) Г. Д. Сапрыкину на 3 листах.
25. Ногтев Ив. Альбом орнаментов русского стиля // Челябинский рабочий. — 1942.
26. Альбом «Рапорт Сталину» хранится в ОГАЧО.
27. Эскиз в технике акварели в собрании Златоустовского краеведческого музея в фонде И. И. Ногтева, 0/18119 11 д. 489.
28. Кудряшова Г. Н. Ногтев Иван Ильич // Златоустовская энциклопедия... — С. 62; ОГАЧО. Фонд Челябинской организации ССХ. Р-802. Оп. 1. Ед. хр. 6 (1943—1945 гг.). Л. 123. Из отчета А. П. Сабурова: Оформляет холодное оружие (насечка золотом и серебром, гравирование, камни). Заказы для высших особ иностранных государств и высшего командования РККА. Член ВКП (б), член ССХ. Участвовал в оформлении «Наказа танковому корпусу имени И. В. Сталина».
29. ОГАЧО. Фонд Челябинской организации ССХ. Р-802. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 240.
30. В фонде И. И. Ногтева из собрания Златоустовского краеведческого музея имеются фото самого И. И. Ногтева, ряд — с авторским штампом на обороте челябинского фотографа Вл. Тишечкина, фото с граверами Н. Ф. Морозовым, Д. И. Боронниковым, И. Бахаревым, Церером и др.
31. Златоустовский краеведческий музей. Фонд И. И. Ногтева. 0/18114 11. Д. 485.
32. Савин В. А. Косотурские художники... — С. 11.
33. Трифонова Г. С. К вопросу об истоках стиля златоустовской гравюры / Первые Бушувские чтения : сб. мат.-лов 23—25 декабря 2002 . — Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2003. — С. 17—20.
34. Савин В. А. Косотурские художники... — С. 7.
35. Златоустовский краеведческий музей. Фонд И. И. Ногтева. 0/18116. Ф-138.
36. Савин В.А. Косотурские художники... — С. 12.

Поступила в редакцию 1 июня 2013 г.

ТРИФОНОВА Галина Семеновна, доцент, кафедра искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия), кандидат исторических наук, член Союза художников России. Окончила в 1976 г. Уральский государственный университет имени А. М. Горького. Область научных интересов — отечественное искусство, классическое искусство Европы, художественная культура и творчество художников Южного Урала, музееведение. E-mail:trifonovagalina@rambler.ru

TRIFONOVA Galina Semenovna, Associate Professor, History of Art and Cultural Studies Department, Candidate of Historical Sciences, South Ural State University (NRI), member of Artists' Union of Russia, member of the Association of Art Critics All-Russian Public Organization of Art Historians and Art Critics. Research interests: national art, classical European art, artistic culture, creative works of artists from the Southern Urals, museum studies. The author of monographs, catalogues, albums and research papers on the above-mentioned topic. E-mail: trifonovagalina@rambler.ru