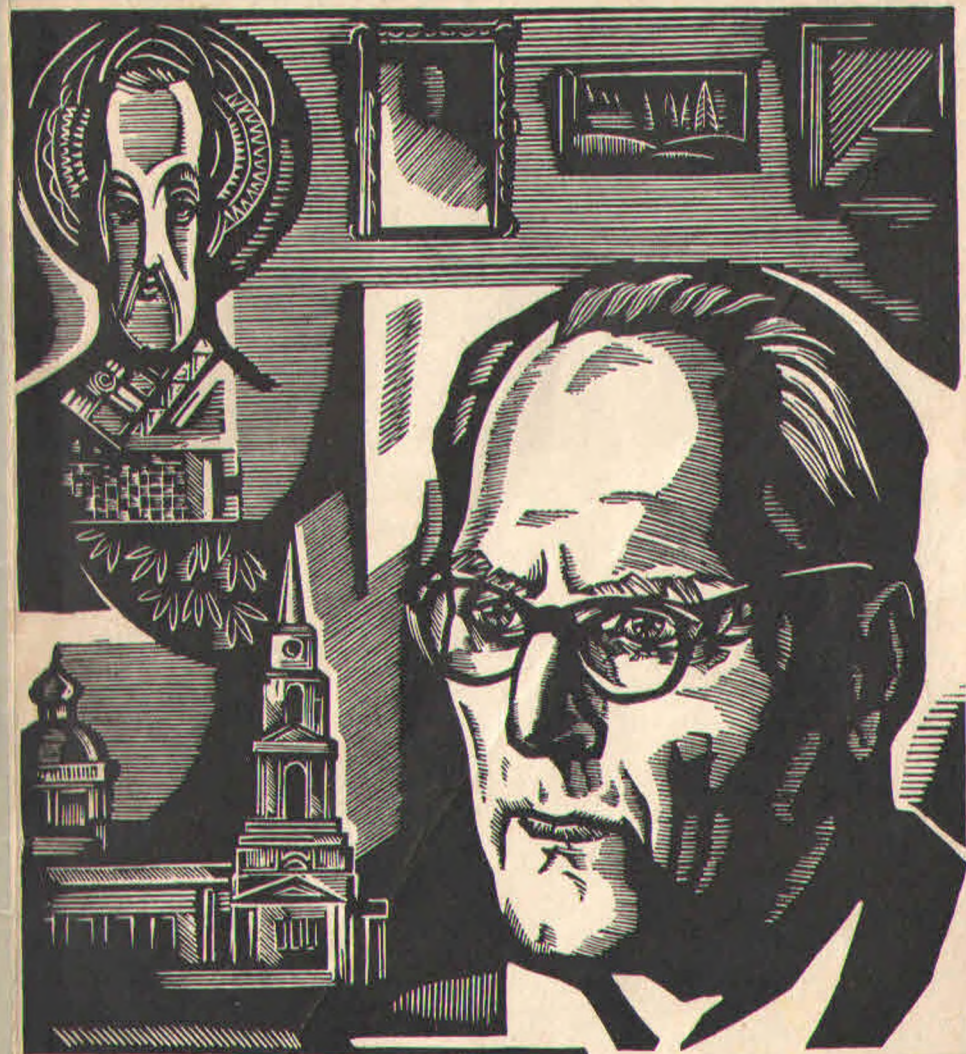


ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ ПРИКАМЬЯ



ПЕРМСКОЕ  
КНИЖНОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1970

24 коп.




А. Г. БУДРИНА

Г. А. ПОЛИКАРПОВА

ДЕЛО ВСЕЙ ЖИЗНИ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ ПРИКАМЬЯ

А. Г. БУДРИНА, Г. А. ПОЛИКАРПОВА



ДЕЛО  
ВСЕЙ  
ЖИЗНИ

ИСКУССТВОВЕД Н. Н. СЕРЕБРЕННИКОВ  
(1900—1966)

Пермское книжное издательство  
1970

30785



деревянная скульптура древнего Прикамья. Она вызывает восхищение у всех, кто ее видел. Еще в 1928 году Анатолий Васильевич Луначарский, побывав в Перми, назвал коллекцию пермской деревянной скульптуры «жемчужиной». «Пермские скульптуры могли бы быть украшением любого европейского музея!» — говорил он с восторгом.

Ныне сотни людей со всех концов страны приезжают в Пермь, чтобы посмотреть «пермских богов» — удивительное творение местных резчиков, народных умельцев XVII — XIX веков.

Но пока немногие знают о человеке, который собрал эту уникальную коллекцию. Это — Николай Николаевич Серебренников. Вся его жизнь была посвящена созданию Пермской художественной галереи, теперь одной из крупнейших в стране.

Мы хорошо знали Николая Нико-

лаевича, работали с ним. В основу этой книги легли его собственные рассказы, книги и статьи, а также архивные материалы и воспоминания его друзей и сотрудников.

Н. Н. Серебрянников был человеком сложным, противоречивым. Поэтому вполне возможно, что не все, знавшие его, согласятся с некоторыми нашими оценками и суждениями. Думается, однако, что эта книга поможет прочитавшим ее полнее представить значение работы нашего замечательного земляка, узнать его как человека, исследователя, пропагандиста искусства.

Авторы сердечно благодарят всех, кто помог им в работе над книгой, особенно жену Н. Н. Серебрянникова Наталью Васильевну Серебрянникову.

Авторы



## В НАЧАЛЕ ВЕКА, В НАЧАЛЕ ПУТИ



Николай Николаевич Серебрянников родился 8 июня (26 мая) 1900 года в селе Верхние Муллы Пермской губернии в семье священника. В Верхних Муллах прошли первые семь лет его жизни, здесь он начал учиться. Но воспоминания детства и юности были связаны у Серебрянникова с другим селом Пермской губернии — Ильинским, раскинувшимся на берегах красавицы Обвы.

В конце XVIII века Ильинское становится главной вотчиной Строгановых. В 1781 году сюда из Усолья было переведено управление их имением. Здесь находился центральный вотчинный архив.

Отец, Николай Львович, рассказывал юному Серебрянникову о многих замечательных людях, которые жили и работали в Ильинском. В застройке села участвовали знаменитые архитекторы, бывшие крепостные Строгановых, Андрей Никифорович Воронихин и Иван Иванович Свиязев. В 50-х годах XVIII века в театре крепостных актеров, по рассказам старожилов, работало много талантливых художников. Созданные ими портреты, главным образом графов Строгановых, можно было встретить и в Ильинском, и в поселке Очере. В Ильинском, в семье крепостных, родился замечательный мастер гравюры, будущий академик Андрей Андреевич Пищалкин.

Любознательный юноша слышал и о Федоте Алексеевиче Волегове, крепостном, получившем вольную и имевшем доступ к архивам и библиотекам Строгановых. Серебрянни-

ков с интересом читал его «Исторические сведения о г. Строгановых», напечатанные в «Пермских епархиальных ведомостях» в 1876 и 1882 годах. Волегов интересовался археологией и начал собирать «древности пермской чуди». Часть своих находок он, по требованию Строгановых, отправлял в Петербург, а часть оставлял в Ильинском. Дело это было продолжено знаменитыми лесоведами Александром Ефимовичем Теплоуховым и его сыном Федором Александровичем. В семье Серебренниковых хранился атлас «Древности пермской чуди по коллекции Теплоуховых», изданный в 1902 году. Светлые воспоминания были связаны у Серебренникова с замечательным ильинским парком Кузьминка, заложенным А. Е. Теплоуховым в 40-х годах прошлого века. Как и для многих ильинцев, Кузьминка стала для Серебренникова любимым местом отдыха, чтения, раздумий...

Мать Н. Н. Серебренникова, Елизавета Яковлевна, была учительницей (в сельских школах она проработала около двадцати пяти лет). В Ильинском Серебренниковы оказались в связи с переводом ее в здешнюю школу. Жилось им здесь нелегко. Отец по болезни оставил службу. В 1913 году он умер. Скромного жалованья матери едва хватало: в семье было трое детей — Лев, Николай, Ниша.

Но жили Серебренниковы очень дружно. В семье любили читать, увлекались музыкой. Примером для всех была мать. Всегда собранная, энергичная, она мужественно переносила житейские невзгоды, во что бы то ни стало хотела дать детям образование.

В 1910 году Николай успешно закончил земскую начальную школу, а в 1915 году — высшее начальное училище. В том же году он вместе с матерью отправился в Пермь, чтобы поступить в гимназию.

Оказалось, что для поступления в мужскую гимназию Циммермана нужно сдать экзамены, в частности, по латыни, которую Николай не знал. Решили подыскать для него репетитора. Выпускник той же гимназии, ныне профессор, К. Л. Голшмид рассказывает:

— Как сейчас помню этого высокого, красивого мальчишка, в скромной одежде, в сапогах. Он и его мать, женщина энергичная, образованная, сразу мне понравились. Я согласился подготовить Серебренникова для поступления в гимназию. Ученик оказался на редкость восприимчивым. Его хорошая подготовленность по всем предметам, жажда знаний вызывали уважение.

Серебренников успешно сдал экзамены и поступил в шестой класс гимназии.

Поначалу без матери, без верных друзей — брата и сестры жить в Перми было нелегко. Мать не имела возможности платить за его

учебу, за частные уроки музыки, за квартиру. Она должна была помогать другому сыну — Льву, который учился в Сарапульском реальном училище. И шестнадцатилетний гимназист сам зарабатывает и на жизнь, и на учебу: то перепиской, то делопроизводством. Даже летом, вспоминал Николай Николаевич, он служил или писцом в Слудском волостном правлении, или рабочим в Ильинской сельскохозяйственной артели «Работник». Много времени отнимало репетиторство, утомительные занятия с отстающими учениками. Но это давало возможность учиться, переходить из класса в класс. А учился он с увлечением, упорно. Гимназию закончил с отличием.

В немногие свободные часы Серебренников участвовал в любительских спектаклях и концертах. Нередко он сам был их организатором. На Лермонтовских вечерах в ноябре 1916 года он пел романс на стихи М. Ю. Лермонтова «Два великана». Надпись на старых нотках, хранящихся в семье Серебренниковых, свидетельствует о том, что 7 мая (24 апреля) 1918 года в помещении Ильинского общественного собрания в спектакле «Фарфоровые куранты» участвовали Н. С. Анненкова, А. Н. Гашев, Н. Н. Серебренников (маэстро, он же организатор концерта).

Любовь к музыке, к театру Н. Н. Серебренников пронес через всю жизнь.

Но самым сильным его увлечением уже в юности стал музей. Пермский научно-промышленный музей был основан в 1890 году талантливыми местными краеведами, специалистами разных отраслей знания. Среди них были инженер-технолог Н. Н. Новокрещенных, археолог Ф. А. Теплоухов, ботаник П. В. Сюзев, зоолог С. Л. Ушков, доктор медицины П. Н. Серебренников, естествоиспытатель С. И. Сергеев.

Первое время музей ютился в двух небольших комнатах. В пяти шкафах хранились чучела птиц, банки с заспиртованными рыбами, монеты, находки археологических раскопок. К 1914 году в коллекции музея насчитывалось уже более 135 тысяч экспонатов, а в библиотеке — около 8 тысяч книг. Пермляки любили свой музей, пополняли все новыми и новыми экспонатами. В 1897 году музей переехал в другое помещение, но и оно вскоре оказалось тесным.

Залы церковно-археологического отдела, где часто задерживался гимназист Серебренников, были сплошь увешаны иконами и деревянной резьбой, многочисленные шкафы битком набиты предметами старины, находками археологов.

Иконы, резные царские врата он не раз видел в Ильинской церкви. Но здесь они были выставлены как произведения, имеющие историческую и художественную ценность, как создание искусных

мастеров XVII—XVIII веков. Многие из этих предметов, как узнал Николай Николаевич, были привезены из церкви Пермской губернии, подарены жителями Перми.

Подолгу простаивал Серебренников перед живописными полотнами, портретами, пейзажами. Особенно нравилась ему картина «Усталая» уроженца Перми Василия Петровича Верещагина. Позже, в 30-е, 50-е годы Серебренников напишет ряд статей, посвященных творчеству братьев Верещагинных, Василия Петровича и Петра Петровича, соберет в коллекцию галереи многие их работы.

После революции Н. Н. Серебренников жил то в Ильинском, то в Перми, продолжал учебу.

«Летом 1918 года, — рассказывает он в автобиографии, — поступил в Сретенский волостной военный комиссариат делопроизводителем. Вследствие активного моего участия в агитационно-пропагандистской работе (в проведении 1-й годовщины Октября, в агитационных выступлениях за Советы, в организации Народного дома и налаживании работы в нем, в занятиях с детьми в школе и т. д.) вскоре был назначен заведующим агитационным отделом военкомата...»

Декабрь 1918 года... Несмотря на упорное сопротивление частей Красной Армии, войска Колчака вышли к Каме, захватили Пермь. В селе Ильинском, где в это время находился Серебренников, обосновался колчаковский карательный отряд. Белогвардейцы замучили и расстреляли многих местных жителей. Николай Николаевич вспоминал в своей автобиографии: «В конце декабря 1918 года при наступлении колчаковцев был вместе с комиссаром во время эвакуации захвачен перешедшим на сторону белых 10-м кавалерийским полком. Но из-под караула нам обоем удалось уйти...»

Серебренников добирается до Перми. Пробыть здесь на положении гимназиста удалось недолго. Его мобилизуют в армию, отправляют на фронт. Ранение, госпиталь. Вместе с прифронтовой бригадой, в которую он направлен писцом, его эвакуируют в Сибирь. Здесь, в районе Ачинска, удалось перейти к красным.

В январе 1920 года Серебренникова назначают инструктором Калачинского уездного комитета, а затем заведующим внешкольным отделом.

С этой работой он был знаком еще по Ильинскому и Сретенску. Николай Николаевич с увлечением читает лекции на курсах красных учителей, принимает активное участие в открытии библиотек, агитпунктов Центропечати, в борьбе с безграмотностью. В селах и крупных деревнях создаются избы-читальни, драматические кружки, школы и дошкольные учреждения.

Осенью 1920 года Серебренников переведен в распоряжение Пермского губернского отдела народного образования и направлен в Ильинское учителем.

«По возвращении своем в Ильинское, — читаем мы в его дневнике, — после почти полуторагодового отсутствия в нем, я через четыре часа после приезда пошел на собрание работников просвещения.

На этом собрании пришлось услышать о том, что существующий в Ильинском Народный дом... намерен создать еще две секции: музейную и огородную.

Я заинтересовался относительно музейной секции...»

Уже тогда Серебренников пытается навести справки о судьбе архивов и библиотеки Строгановых, отыскать книги из библиотеки главного лесничего Ильинского округа Н. Н. Глушкова. Но основным для Николая Николаевича была в это время просветительная работа. Он преподает в школе, ведет курсы по подготовке учителей.

7 октября 1920 года в газете «Звезда» появилась его заметка о работе этих курсов: «Просвещение в нашем селе принимает все более и более пролетарский характер. Делаются первые шаги в деле ликвидации безграмотности. 16 сентября открылись курсы по подготовке учителей для школ грамотности. Из 15 волостей съехались слушатели на курсы — все они от сохи и серпа пошли за знанием.

На курсах ведутся не только классные занятия, но устраиваются и субботники, на которых курсанты убеждаются в плодотворности коллективного труда. Курсантов знакомят с методами агитации, которая им понадобится в будущей их работе среди крестьян. Не менее интересуются слушатели вопросами мироздания, биологии и др. Но еще больший интерес можно видеть у всех, когда им преподаватель объясняет, как нужно обучать грамоте...»

10 января 1921 года в Ильинском открылся районный съезд работников просвещения, который продолжался пять дней и собрал 179 делегатов из восьми волостей. В статье «У работников просвещения», напечатанной в «Звезде» 22 февраля 1921 года, Н. Н. Серебренников писал:

«Работники просвещения... обещают отдать все силы для работы среди членов РКСМ и крестьянской молодежи...»

Ильинская волость по сравнению с другими является как бы «уголком культуры», причем в целях поднятия культурного уровня населения всего Ильинского района съезд выражает пожелание организовать в Ильинском рабочий факультет как преддверие в храм социалистической культуры...»

Как видим, уже первые самостоятельные шаги Серебренникова отмечены глубоким пониманием задач культурной революции, социальных преобразований в стране. Он был одним из тех, кто горячо и настойчиво проводил в жизнь принятый в 1919 году декрет «О ликвидации неграмотности среди населения РСФСР».

Вместе с тем Серебренникова все больше и больше интересует музейное дело.

На одном из совещаний, когда «никто из работников не мог на себя взять труд по организации музея», как записал в своем дневнике Николай Николаевич, он «имел смелость предложить... заняться организацией музея на селе... предполагая основу его сделать из тех остатков коллекций», которые удастся разыскать. Комитет союза работников просвещения «в своем заседании 23 декабря 1920 года постановил просить центр открыть в с. Ильинском музей...».

Николай Николаевич мечтал сразу же начать поиски ценных предметов, редких книг. Но вначале пришлось заняться делами прозаическими, хозяйственными. Помещения, предоставленные музею, требовали ремонта. Не было оборудования и... почти никаких средств. Молодому заведующему-организатору пришлось проявить немало предприимчивости и энергии:

«Прежде всего, в комнатах не вставлены рамы — вставляем; в печах нет вьюшек — через два дня нахожу; нужны дрова — добиваюсь отпуска их. Нужны инвентарь... шкафы и витрины для расположения коллекций. С добыванием этого дело обстоит так. Сначала разнюхаешь, где что есть: где стол, где стул, где рамы... и т. д., и т. д. А затем нащупаешь почву — нельзя ли «утащить» (как про меня говорили) в музей, а затем уже добиваешься выдачи разрешения на получение».

В начале февраля 1921 года в газете «Звезда» появилась небольшая заметка Н. Н. Серебренникова «Наш музей»: «В Ильинске организован районный музей. В распоряжении музея имеются богатые зоологические коллекции: кости животных древнего времени, коллекции птиц и другие ботанические, минералогические и археологические коллекции. Пока предложено формировать два отдела: естественный и исторический, но в будущем намечается формирование отделов производства и педагогического.

В Ильинском районе есть много предметов старины, которые музей задался целью собрать. Музей имеет важное значение в том отношении, что сыграл большую роль в изучении прошлого пермского края».

На первых порах у Николая Николаевича был единственный помощник — учительница Е. А. Беляева, «человек, желающий пора-

ботать в создании музея, работник дельный, достаточно самостоятельный и трудолюбивый», как записал он в своем дневнике. Она была назначена хранителем музея.

Вскоре сотрудником музея стал и Алексей Александрович Вологдин. Совместная работа с этим талантливым краеведом много дала Н. Н. Серебренникову. Алексей Александрович был глубоким знатоком истории края, располагал многочисленными сведениями о местных художниках, крепостных Строгановых: П. А. Катаеве, Г. К. Козьминых, Н. Н. Власове, С. П. Юшкове, А. А. Пищалкине и других. Обширные знания А. А. Вологодина помогали молодому музею в комплектовании коллекций.

Сам факт создания музея в селе Ильинском показателен как один из примеров проведения в жизнь ленинской политики в области культурного строительства. На деле осуществлялся подписанный Владимиром Ильичем декрет 1918 года о сохранении художественных ценностей и памятников старины, о государственном значении Третьяковской галереи.

К маю 1923 года в собрании Ильинского музея насчитывалось уже более 7 тысяч экспонатов, среди них была и деревянная скульптура.

О том, как удалось ее найти, Николай Николаевич любил рассказывать. С этих воспоминаний позднее начал он и свою книжку:

«Минуло более сорока лет, но отчетливо помню тот случай. Произошел он в селе Ильинском Пермской губернии в 1922 году. Усталый шел я тогда к себе домой. Дул порывистый ветер. У сельской околицы на кладбищенской часовне привычно хлопали обветшалые ставни окон. Вдруг заметил: против обыкновения стучат не только ставни, но и створки дверей. Нехотя свернул посмотреть, в чем дело, и неожиданно увидел такое, что крайне поразило меня. Главную стену в часовне занимали пять деревянных скульптур. А ведь они не должны бы здесь находиться — скульптурные изображения не приняты в православии.

Особенно удивила меня фигура Христа с лицом татарина.

Зашел в местный исполком, быстро получил разрешение перенести скульптуры в районный музей и, как заведующий музеем, без промедления это сделал»<sup>1</sup>.

В церковном архиве сведений о скульптурах не нашлось. Не оказалось их и в литературе о русском ваиянии. В «Истории русского искусства», изданной в 1910-х годах, говорилось об иностранном происхождении обнаруженной в нашей стране древней скульптуры, в том числе и деревянных культовых изваяний.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, стр. 3.

Николай Николаевич видел, что такие суждения невозможно применить к скульптуре из кладбищенской часовни, с Христом-татаринном! «Для изучения собрал их у себя в рабочем кабинете. Тут они попались на глаза приехавшему из Перми А. К. Сыропятову. Он рассказал о значительно распространенном в коми-пермяцких селах культе статуй Христа, очень похожих на местных жителей. Работая в 1915 году землемером в Верхнекамье, А. К. Сыропятов интересовался этнографией коми-пермяков. Он делал записи об их быте, фотографировал местные постройки, заснял в церквях две скульптуры...»<sup>1</sup>.

Если резаные из липы и сосны боги есть и в других деревнях, значит ильинские находки не случайны? Видимо, подобные изваяния можно найти в таких же часовнях, церквях, что разбросаны по всему пермскому краю?

А сколько в свое время понастроили их Строгановы, начиная с XVI века! Силой и верой завоевывали этот богатый край. Церкви православие помогали держать в повиновении и русских и иноверцев. В XIX веке чуть не каждое село имело церковь, не говоря о часовнях...

Пермскую деревянную скульптуру необходимо собрать и тщательно изучить! К такому решению пришли в 1922 году руководитель музейного дела в Прикамье А. К. Сыропятов и тогда еще заведующий Ильинским музеем Н. Н. Серебренников. Это решение касалось и другой церковной утвари: икон, изделий из металла, древнего шитья, рукописных книг, документов, а также произведений народного искусства, кустарной промышленности.

Созданная при Пермском музее секция по охране памятников искусства — ею руководил А. К. Сыропятов — к тому времени проделала уже немалую работу. Из кафедрального собора Перми были изъяты ценнейшие предметы прикладного искусства, еще в XVIII веке переданные сюда из бывшего Пыскорского монастыря. При осмотре Пещерской церкви Печерской богородицы была обнаружена икона работы известного русского художника М. В. Нестерова — «Распятие». На многие годы упрятали ее сюда богатые купцы Каменские. От копоти и пыли икона потемнела, краски стали отслаиваться... В церкви Казанской богородицы нашлись иконы художника Н. К. Рериха, написанные по заказу тех же Каменских в 1907 году.

Но сколько еще памятников было не учтено! По злобе, по недомыслию бывшие хозяева могли сжечь, разрушить, скрыть принад-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, стр. 3.

лежащие государству произведения искусства. Вот почему буквально все, имеющее историческое, художественное значение, Николай Николаевич свозил, приносил в Ильинский музей.

А. К. Сыропятов этот молодой музейщик положительно нравился. Удивляло его умение находить и «чувствовать» произведение искусства. А знания и опыт придут!

Энергичный, деловой, целеустремленный — такому по плечу задачи более трудные и серьезные, чем организация районного музея. Тем более, что Пермскому областному музею требуются научные сотрудники.

Серебренников и сам мечтал о Перми. Все эти годы он живо интересовался тем, как живет город, с ученических лет ставший ему родным.

А Пермь жила трудной, но интересной жизнью. Вскоре после освобождения города от белогвардейцев в Пермь прибыл уполномоченный Наркомпроса по делам искусств художник Петр Иванович Субботин-Пермяк. Организованные им в Перми, Кудымкаре и Кунгуре художественные производственные мастерские и Пермский художественный техникум объединили местных художников и сыграли большую роль в культурно-просветительной работе среди населения.

В 1921 году в Перми в помещении одного из магазинов открылась художественная выставка. Н. Н. Серебренникову удалось побывать на ней. На выставке были показаны картины, изъятые у местной буржуазии в 1919—1921 годах, а также переданные музеем Перми из Государственного музейного фонда Наркомпроса РСФСР. Фонд этот был создан по предложению А. В. Луначарского. Николай Николаевич не раз читал его речь на Первой конференции отдела ИЗО по делам музеев в феврале 1919 года. Она призывала связать музеи с массами: «Нужна сеть небольших музеев... которые можно пополнить маленькими местными собраниями... Создание таких музеев могло бы пойти снизу, что имеет большое воспитательное значение...»<sup>1</sup>.

На таких принципах в ноябре 1922 года и был основан Пермский художественный музей. В нем были сосредоточены коллекции художественного отдела научно-промышленного музея, экспонаты выставки 1921 года, поступления из Государственного музейного фонда.

«Открытием в Перми музея положено начало большому и серьезному делу, значение которого при нормальном его развитии над-

<sup>1</sup> А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве. М., «Советский художник», 1967, стр. 325.



лежит оценивать в широком, общереспубликанском плане, но отнюдь не в одном только местном пермском масштабе, — писал Александр Константинович Сыропятов. — Поэтому дата — 7 ноября 1922 года является знаменательной в истории нашего края, вызвавшей к жизни учреждение, призванное служить лучшим идеалам грядущего... Будем же, следовательно, внимательны к нему, нуждающемуся на первых порах, как первые побег неокрепшего полезного растения, в самом бережном уходе, будем всемерно содействовать его росту и укреплению, чтобы пожать затем достойные плоды»<sup>1</sup>.

Николай Николаевич, находясь в это время в Ильинском, искренне радовался открытию Пермского музея. Летом 1923 года Александр Константинович пригласил Серебренникова в первую экспедицию по сбору деревянной скульптуры. А с 15 июня 1923 года Н. Н. Серебренников стал научным сотрудником Пермского музея.

## ПЕРМСКИЕ БОГИ



«Этой коллекции я посвящу особый этюд, так как она произвела на меня глубочайшее впечатление как по своей культурной и художественно-исторической ценности, так и по непосредственной красоте и внушительности произведений никому неизвестных крестьянских резчиков XVII—XVIII веков. Сейчас могу сказать только, что эта пермская коллекция является в полном смысле слова жемчужиной», — писал Анатолий Васильевич Луначарский в январе 1928 года в газете «Вечерняя Москва».

### Пермские боги...

Все началось с маленьких листочков, которые теперь пожелтели от времени. На них торопливым мелким почерком порой одни только названия сел, церквей, часовен, иногда названия скульптур...

Из этих записей, начатых Николаем Николаевичем в августе 1923 года, составились маршруты экспедиций за деревянной скульптурой. В три года — с 1923 по 1926 — «уместилось» шесть таких экспедиций! Посмотришь сегодня на «Карту бывших местонахождений пермской деревянной скульптуры» и, пожалуй, не найдешь сколько-нибудь значительного пункта в Пермской губернии, где бы ни побывали сотрудники музея.

<sup>1</sup> Пермский художественный музей. Изд. музея. Пермь, 1924, стр. 10—11.

Карта, составленная большим приятелем Николая Николаевича Вадимом Александровичем Кондаковым, в те годы преподавателем географии Пермского университета, наглядно отразила путь экспедиций от Перми до далекого северного Ныроба, по селам и деревням Верхнекамского, Коми-Пермяцкого и Пермского округов. «Во все поездки пришлось проехать 5083 в., — запишет Серебренников в 1928 году. — Из них 2059 в. — лошадьми, 2105 — паромом и 919 в. — железной дорогой; потрачено на экспедиции 195 человеко-дней. Израсходовано на все экспедиции 615 рублей»<sup>1</sup>.

За этими сухими цифрами — трудные дни поисков, непроходимые дороги, длительные странствования, чаще всего — в одиночку...

Первая экспедиция, организованная губернским комитетом I Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки и музеем, летом 1923 года отправилась по маршруту Пермь — Ильинское — Васильевское — Сретенское — Дмитриевское — Кудымкар — Большая Коча — Пермь. Возглавил экспедицию заведующий губернским комитетом охраны памятников искусства и старины Александр Константинович Сыропятов. Экспедиция должна была собрать экспонаты для выставки, осмотреть и взять на учет памятники старины. Сыропятов мечтал также о находках деревянных скульптур — с этой мыслью он и пригласил участвовать в экспедиции Н. Н. Серебренникова. Третьему участнику экспедиции, художнику Ивану Ивановичу Туранскому, предстояло сделать зарисовки памятников старины и предметов крестьянского быта.

Экспедиция столкнулась со многими трудностями. Служители церкви да и население, подстрекаемое богатеями и попами, встречало представителей губвыставкама настороженно, даже враждебно. Ездить из деревни в деревню было небезопасно...

Правда, экспедицию нередко охраняли сельские комсомольцы. «Но помощь от них была невелика, — вспоминал Туранский, — так как эти юноши и девушки порой не умели держать в руках оружие». Надежнее было ехать в сопровождении представителя милиции. Большую помощь оказывали и местные органы Советской власти. Председатели сельских Советов, волостных исполкомов присутствовали при осмотре церквей. Вместе с А. К. Сыропятовым и его молодыми помощниками они разъясняли крестьянам, членам церковного совета суть декрета об отделении церкви от го-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, стр. 15.



Участники историко-бытовой экспедиции Пермского музея.  
В центре — Н. Н. Серебrenников. 1931 год.

сударства и инструкцию Наркомпроса по учету, хранению и передаче народу религиозного имущества, имеющего историческое, художественное или археологическое значение.

Но эти беседы помогали далеко не всегда. Чтобы достичь своего, требовалось немало силы воли, самообладания, выдержки. Александру Константиновичу нередко приходилось «усмирять» своих темпераментных помощников, особенно Серебrenникова.

Старинные иконы, кресты, фелони, резные царские врата, металлические сосуды, резные деревянные изображения богов... Не-



«Никола Можай». XVII век.  
Из церкви в селе Покча Чердынского района.

Научная библиотека  
Пермского государственного  
художественного музея  
Илл. № 30785



«Параскева-Пятница с предстоящими». XVII век.  
Из церкви в Нырое. Фрагмент.



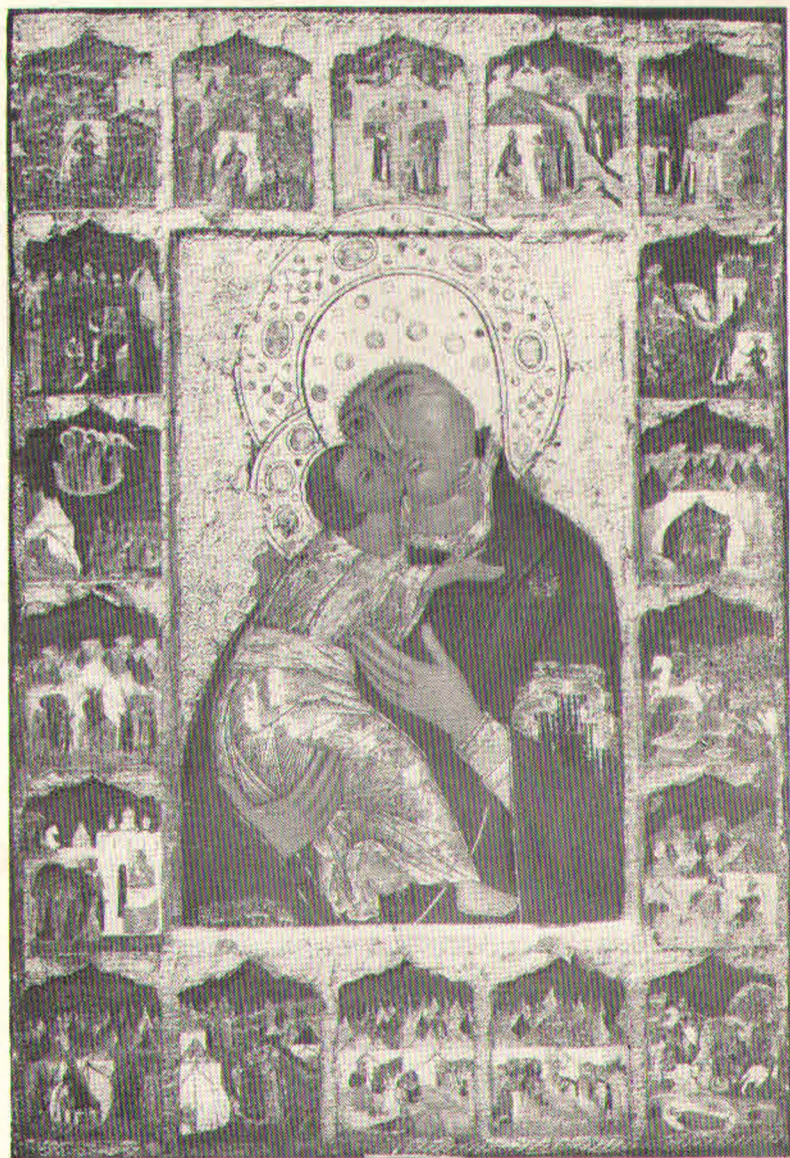
«Распятие». XVII век.  
Из кладбищенской часовни Соликамска.



«Богоматерь». Фрагмент скульптурной композиции  
«Распятие с предстоящими». XVIII век. Из села Язьва.



Скульптура из иконостаса Пермского кафедрального собора. XVIII век.  
В здании Пермской художественной галереи. Фрагмент.



Истома Савин. «Богоматерь Владимирская».  
Конец XVI — начало XVII века.



«Святой Нифонт с жигнем». XVII век.  
Фрагмент иконы.



Семен Хромой. «Рождество Иоанна Предтечи».  
Конец XVI века. Фрагмент иконы.

охотно расставались с ними церковники. Им казалось странным, что приезжих горожан интересуют старые, потемневшие иконы, а не новые, недавно написанные. Они удивлялись тому, что члены экспедиции с нескрываемой радостью рассматривают старые набойные ткани, тканые пояски, вышитые полотенца, что Александр Константинович покупает или выменивает на новый ситец туеса, солонки, прялки, расшитые одежды, женские головные уборы...

Александр Константинович обращал внимание своих молодых друзей на архитектуру крестьянских построек, объяснял, что сближает их с новгородскими постройками, а что в их облике совершенно своеобразно, только им свойственно. Некоторые встреченные экспедицией постройки, например, в деревне Пыстогова Кочевской волости, позволяли судить о внешнем облике прикамской деревни XVI—XVII веков: дома с охлупнями на крыше, с волоковыми окнами, дымоходами, старинной формы крыльцами, взвозами, деревянными резными птицами на шестах. В крестьянском хозяйстве все еще были в ходу ручные мельницы, волокуши и корневые сани вместо телег...

Александр Константинович щедро делился со спутниками своими многолетними наблюдениями, которые он позднее вынес на суд читателей в книге «Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек пермского края».

Увлеченность Сыропятова искусством древнего Прикамья оказала большое влияние на Серебrenникова. Уже тогда он серьезно задумался о причинах широкого бытования деревянной скульптуры — особенно в северных районах края. Находки скульптур его особенно радовали. А они были одна интересней другой.

Уже не раз видели они «Сидящих спасителей», страждущих, с рукою поднятой к лицу, а другой положенной на грудь. Одного «Сидящего» изъяли из кладбищенской часовни в Мотовилихе.

Но этого «бога», обнаруженного в деревне Большая Коча (в «темнице», увешанной иконами, перед лампадой, одетого), можно было принять за живого. До того похож он был на местных крестьян! Да и сами крестьяне, как удалось выяснить из разговоров с ними, приписывали своему «богу» все человеческие свойства.

Пермячка из Большой Кочи рассказывала, что находившийся в их церкви «Христос» левую руку положил на грудь, закрывая сидевшую там муху: «Хотели проткнуть Христа копьем», но подойдя к нему и увидав... темное пятно, как от раны, оставили Христа в покое. В благодарность мухе, которая оказалась, таким образом, его «спасительницей», он и закрыл ее, предполагая, что для следующей партии мучителей придется, быть может, еще открыть. «Народное представление об очеловеченном божестве — Христе, по этой сказ-

ке — хитром и немощном, приводит к представлению в деревянной статуе самого бога, а не изображения»<sup>1</sup>. Бога по образу и подобию человеческого: пермяка, татарина...

В распоряжении работников музея оказалось 16 скульптур. Но все это были случайные находки. Прежде чем вести дальнейшие поиски, следовало обстоятельно изучить вопрос о распространении деревянной скульптуры в крае, тщательно просмотреть краеведческую, историческую литературу.

Сыропятов поручил это дело Серебренникову, зачисленному к тому времени в штат научных сотрудников музея.

Николай Николаевич вспоминал впоследствии, что материалов о деревянных «богах» нашлось крайне мало.

Удалось установить, что первый учет «резных образов» Пермская духовная консистория произвела в 1804 году. Однако сведения о них, поступившие в консисторию из церквей, явно не отличались точностью. Дело в том, что на деревянных «богах» лежала печать запрета. Еще в 1551 году Стоглавый собор, а в 1722 и 1767 годах свята́йший Синод строго запретил объемное изображение Христа, как изображение плотское, греховное: «Иконы резные или истесанные и изваянные запретить».

Но в пермских церквах и часовнях, особенно в северных, запрещение изваяния сохранялись. Они были нужны местным церковникам. Там, где еще оставались в силе представления язычества, «истесанный» бог был более понятен населению, чем писаные «благотворно и удобно иконы». Понятен населению и «удобен» церковникам, заинтересованным в том, чтобы держать крестьян — пермяков, зырян, русских — в невежестве и повиновении.

С пристрастием читал Николай Николаевич «Словарь географо-статистический Чердынского уезда Пермской губернии» (1914 г.) И. И. Кривошекова, «Пермскую летопись» В. Н. Шишонко. В третьем выпуске «Сборника материалов для ознакомления с Пермской губернией» (1892 г.) встретились интересные статьи о древних поселениях края, о селах Искоре, Покче, Ныробе. Много дал «Иллюстрированный путеводитель по реке Каме и р. Вишере с Колвой» (1911 г.) под редакцией П. В. Сюзева. В «Описании примечательных пунктов на реке Каме» оказались интересные данные о Соликамске, Усолье, Чердыни, древних церквах огромного Чердынского края. Это описание, составленное И. Я. Кривошековым и И. К. Зеленовым, было богато иллюстрировано, содержало подробную карту Пермской губернии.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Художественный отдел музея. Краткое описание коллекций. Изд. музея. Пермь, 1926, стр. 39.

Сыропятов посоветовал Серебренникову обратить особое внимание на статью А. С. Непейна «Памятники церковной скульптуры на севере России» (1916 г.). В ней отмечалась художественная и историческая значимость церковной деревянной скульптуры.

К сентябрю 1923 года был готов план-маршрут следующей экспедиции.

Чердынский и Соликамский уезды. Поиски скульптур надо было начинать здесь.

В начале сентября Николай Николаевич отправился в район Чердыни, в село Покчу на Колве.

Когда-то здесь стоял городок Покча, важный торговый пункт. «В 1535 году городок сгорел, и управление Великой Пермью перенесено было в Чердынь, а на его месте было положено основание почику Покча». Николай Николаевич прочитал это в «Сборнике материалов для ознакомления с Пермской губернией». «Сборник» содержал и сведения о покчинских достопримечательностях, находившихся в Благовещенской церкви, и среди них — об иконе «Благовещенье». По преданию она была привезена из Москвы князем Михаилом. Другая достопримечательность — «резная икона Николая Чудотворца, в обыкновенный рост, весьма неуклюжей работы.

Будто бы эту икону вырезали монахи бывшего Чердынского Богословского монастыря, проживавшие на реке Вишере, в Рябининской Курье».

Не без волнения подъезжал Серебренников на попутной подводе к селу. И документы как будто все в порядке, и опыт некоторый есть — работа в Ильинском, недавняя поездка с Сыропятовым и Туранским... А все-таки беспокойно на душе: удастся ли заполучить эти богатства?

Как вспоминал Серебренников позже, помогла уверенность, понимание важности порученного дела, молодость и, что таить, честолюбивые мечты...

Каменный Благовещенский собор показался уж очень большим. А внутри ничего как будто не изменилось с момента его описания в XIX веке. В летнем храме, по левую сторону царских врат, Серебренников без труда обнаружил «Благовещенье». Правда, икона была сильно испорчена поздними прописями, доделками иконописцев-маларов. Но, судя по доске, икона была действительно древняя. Да и документы связывали ее с событиями 70-х годов XV столетия.

Здесь же, в иконостасе, Серебренников заметил еще несколько икон, показавшихся ему древними.

Перейдя в северный предел — святителя Николая, молодой исследователь застыл в изумлении. Вместо «резной иконы», о кото-

рой сообщал «Сборник», он увидел скульптуру в человеческий рост.

— Да это же Николай Можайский, легендарный спаситель города Можайска от татар!..

«Никола Можай» — так издавна называли здесь этого крестьянского бога: сурового и безжалостного к врагам, «скорого в помощи» бедному люду. Бог-страж, былинный защитник, одной рукой высоко поднимал меч, а другой прижимал к себе модель града, сбереженного им.

Даже при беглом осмотре — надо было торопиться в соседние села — Николай Николаевич обратил внимание на своеобразие пластики этой несомненно древней скульптуры. Из одного куска дерева, большими плоскостями, — чтобы не нарушить «спокойствия духа» этого сказочного героя, — вырублена была прямо стоящая фигура, гордо посаженная голова. А чтобы оживить бога, — в том, что скульптура и есть сам бог, у местных крестьян сомнения не было, — деревенский резчик раскрасил Можая лицо, руки, одежды, надел на ноги вроде калош — «обутки».

Настоятель покчинской церкви Чечулин и священник Копытов пытались отстоять церковные реликвии, твердили, что «икона» почитается не только местными жителями, на поклонение к ней приходят и из других далеких мест. Упорство церковников объяснялось просто: Можай приносил церкви огромные доходы. А художественная ценность древнего памятника священников не интересовала.

Но Николай Николаевич был непреклонен:

— Произведения искусства — место в музее!

Кроме «Благовещения» и «Никола Можая» он занес в акт передачи памятников Пермскому Древлехранилищу еще девять икон да пять нательных старообрядческих крестов. Согласился оставить лишь древнюю икону «Спасителя»...

Все остальное с помощью местных крестьян упаковал в ящики. Он торопился в этот же день засветло попасть в соседнее село Вильгорт, в Свято-Троицкую церковь. Не исключено, что церковники, узнав о приезде представителя губисполкома, начнут прятать или даже уничтожать церковные ценности.

Оказалось, что спешил он недаром. В селе Вильгорт с давних пор хранился резной диковинный крест, тяжелый, громоздкий, окрашенный в темно-зеленый цвет. На кресте невысоким рельефом выступало изображение Распятого, близкое по формам изображениям на металлических литых крестах. Вместе с тем в приемах резьбы было что-то общее с резьбой на пряничных досках, досках для набоек. В стремлении древнего мастера к «узорочью» сказывалась



Перед отправкой в Пермь. Пристань Пожва. 1925 год.

связь искусства церковной скульптуры с народным искусством. Один и тот же мастер мог резать «бога», оконный наличник, солонку...

В старинном Ныробе Серебренников обнаружил икону Параскевы-Пятницы, считавшейся покровительницей женского счастья, помощницей в торговле, исцелительницей от многих болезней. Мастер нарядил свою Параскеву в цветистое платье, в белый платок с красными узорами. И все-таки уж очень суровой, непреклонной, со взглядом полным укоризны, была эта пермская покровительница женской доли!..

Впоследствии удалось установить, что «Параскева-Пятница» из Ныроба — одна из наиболее ранних пермских скульптур.

«Никола Можай», вильгортский крест, «Параскева» — и все эти жемчужины найдены за два дня! Но к радости примешивалась и горечь: «ныробских древностей», о которых писал А. А. Дмитриев в статье «Ссылка окольного Михаила Никитича Романова в Чердынский край и Ныробские древности» — икон Николая Чудотвор-



ца (явленной и чудотворной из Никольской церкви) обнаружить так и не удалось...

Поездка оказалась не из легких. Размокшие дороги, топи, частые переправы через реки. А главное — недружелюбие местного населения. Еще трудно жилось в деревнях, еще не забылись в них жестокие расправы времен колчаковщины. Настороженные, в большинстве своем религиозные крестьяне упорно сопротивлялись любым нововведениям, ни за что не соглашались расстаться со своими богами.

При осмотре церквей и часовен Бондюжской волости Серебренникову пришлось пригласить на помощь уполномоченного ГПУ Санникова и председателя волостного исполкома Падерина. Особенно упорно крестьяне не отдавали «Сидящего спасителя» из деревни Ворцева, бога в крестьянской одежде — синёном коми-пермяцком шабуре с опояской...

Наконец, к 7 октября, тяжелые ящики с драгоценными грузами из Покчи, Вильгорта, Искора, Ныроба и других сел Чердынского уезда, из самой Чердыни были свезены в церковь села Серегова. Здесь они и находились до отправления в Пермь. 21 октября газета «Звезда» сообщила: «Пермский музей доставляет в Пермь из Чердыни до 100 пудов ценных памятников древнерусского искусства. Президиум губисполкома ассигновал губмузею на доставку этих памятников 15 червонцев».

Николай Николаевич основательно устал, но был доволен. Обычно сдержанный в выражении каких-либо эмоций, он оживленно рассказывал о поездке, о своих дальнейших планах. Результаты экспедиции превзошли все ожидания: огромное множество предметов старины и среди них — 195 скульптур!

Наступали холода, но музейщики решили еще раз выехать в район Чердыни, Соликамска и Усолья — в те села, в которых Николай Николаевич не успел побывать. 24 октября Серебренников и Сыропятов оказались в селах Язьва и Губдор, а на следующий день — в Дубровском и Чигиробе. Отсюда они поспешили в Соликамск — город древних церквей.

Как они и предполагали, изъятие ценностей из соликамских церквей оказалось делом нелегким. Документы тех лет говорят, что работникам музея пришлось обратиться за содействием к председателю горисполкома, к начальнику милиции. Присутствовал при изъятии и уполномоченный ГПУ. Церковники пытались скрыть наиболее ценные предметы. Не доверяя документам, церковным описям, музейщики тщательно осматривали церкви.

Готовясь к поездке, Серебренников еще раз перечитал статью А. С. Непейна, в которой говорилось о том, что скульптуры Рож-



Комиссия по изъятию художественных ценностей Чермоозской церкви. 1929 год.

дественской церкви изрублены на дрова. Изрублены?.. Но две из них еще до революции поступили в научно-промышленный музей из частной коллекции. А что, если и остальные сохранились?

Эту церковь осматривали с особой тщательностью, заглядывали в каждое помещение. Совсем было хотели уходить... Но, поднявшись на колокольню, в заброшенной кладовой среди хлама, «которого никто давно не трогал... в одном из углов нашли считавшиеся погибшими статуи Богоматери и Марии Магдалины...»<sup>1</sup>.

Сколько деревянных скульптур пропало, сгнило, сгорело вместе со старыми церквями! Чтобы отыскать уцелевшие, нужно было обладать особым чутьем: зачастую статуи оказывались в самых неожиданных местах — в подвалах, кладовых, на колокольнях.

Соликамская кладбищенская часовня церкви Жен Мироносиц считалась древней, XVI века. Она была построена якобы «на месте погребения соликамцев, убитых ногайцами при нападении на город». Обнаруженная здесь скульптура поразила музейщиков. Резчик использовал обычный сюжет распятия: руки Христа пробиты гвоздями, тело повисло, голова склонена на грудь. Но в исполнении скульптуры угадывалась рука большого мастера, подлинного художника. Найденные ранее распятия воплощали страдание крестьянина — пермяка, татарина. Соликамское распятие, полное экспрессии, высокого трагизма, являлось как бы символом человеческого страдания вообще...

Наступали холода, кое-где выпал снег. Экспедиции с ее тяжелой кладью угрожало бездорожье. И тем не менее Серебренников и Сыропятов решили захватить еще в Усолье. Там, в Рубежской церкви, как писали «Пермские епархиальные ведомости», находилось знаменитое распятие, будто бы приплывшее в Усолье по Каме в 1755 году...

Этот «распятый», в отличие от соликамского, был изображен могучим богом, богатырем с монгольскими чертами лица.

Собранное было так необычно, интересно, что работники музея без промедления принялись готовить специальную выставку. Она открылась 27 апреля 1924 года в помещении кинотеатра «Колибри» (ныне «Комсомолец»). Как извещала афиша, на выставке были представлены северная деревянная скульптура («Сидящий Спаситель», «Никола Можай», «Параскева-Пятница» и др.), художественное шитье XVI века, ткани, предметы из кости, металла и дерева.

«Деревянные скульптуры выставлены были в своем изначаль-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, стр. 23.

ном виде, без каких-либо покровов, без тех мистических декораций, какие их окружали в церквях.

Естественно, зрители... видели, что взамен языческих идолов появились христианские изваяния, что Христа в виде местного крестьянина — коми-пермяка, татарина или русского — люди создавали по образу и подобию своему, что с помощью скульптуры церковь прославляла примеры страдания, терпения, покорности, призывая следовать им...

Поток зрителей на выставку не прекращался. По поручению городских организаций больше десятка атеистов разъясняли материалы выставки, проводили экскурсии, беседовали с посетителями<sup>1</sup>.

«Пермские боги» — так называли «сидящих спасителей» в пермских шабурах, «распятых», «святых» сами зрители. И это название местной скульптуры XVII—XIX веков глубоко и верно выражало ее суть. Вырезанный из дерева «бог» — несомненно «житель» пермских северных деревень, а создатель его — пермский крестьянин. В своеобразии форм скульптуры явственно сказались «традиции пермской археологической скульптуры и в частности «золотого века пермского звериного стиля»<sup>2</sup> на пермской земле.

Выставка открыла яркое, самобытное искусство XVII—XIX веков, мастерство резчиков по дереву, вышивальщиц, чеканщиков, ювелирных дел мастеров. Даже несмотря на плохую сохранность (ведь эти предметы долго находились в церквях, в сырости, копоти свечей), многие из этих вещей удивляли высоким мастерством исполнения. Особенно ценными для дальнейшего изучения этих произведений являлись обнаруженные на некоторых из них монограммы и подписи.

Так, на одном из покровцов, шитых серебром, — «Положение во гроб» — была обнаружена затейливая надпись, сообщавшая, что покровец «приложен» в Пыскорский монастырь боярыней Авдотьей Нарышкиной, матерью ближнего стольника Семена Федоровича. Из краеведческих источников Серебренников знал, что С. Ф. Нарышкин с 1692 года был воеводой Соликамска, где в 1694 году и скончался.

Значит, покровец конца XVII столетия! Возможно, и выпит он монахинями того же Пыскорского монастыря. Основанный еще Аникой Строгановым в 1560 году, монастырь славился своим богатством. При нем резали иконостасы (один из них сейчас нахо-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, стр. 4.

<sup>2</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, стр. 37.

дится в Пермской художественной галерее) и «образа» (статуи), писали иконы. Не могло не быть там и вышивальщиц.

Таковыми же «вкладными» и «подписными» были изделия из металла начала XVII и XVIII веков. Когда-то они тоже принадлежали Пыскорскому или, как его еще называли, Лысьвенскому монастырю, а с конца XVIII века — Пермскому кафедральному собору.

Выванные из рук церкви старинные изделия ярко свидетельствовали о талантливости человеческих рук, о богатстве фантазии народных мастеров. Даже традиционную форму креста они подчиняли своему представлению о соразмерности и гармонии частей, о соответствии орнамента и формы...

Николай Николаевич рассказывал посетителям выставки об историко-художественном значении новых экспонатов музея, их месте в истории культуры нашего края и Древней Руси в целом.

Эти беседы, живые, убедительные, вызывали слушателей на откровенность. От учителей сельских школ, крестьян, даже священнослужителей Серебрянников получил ценные сведения о местонахождении еще неизвестных ему деревянных скульптур. В частности, услышал он о «Николе» из деревни Зеленья — скульптуре размером в человеческий рост, с митрой на голове, с «городом» в левой руке и с мечом (или евангелием?) в другой. Один посетитель сообщил о статуях в часовне Пашийского завода, другой — о большом резном изображении Саваофа, якобы изготовленном более ста лет назад в Лысьве. В адрес выставки поступило много писем, также содержащих интересные сведения.

Выставка деревянной скульптуры в Перми явилась настоящим открытием. В других городах — Пскове, Новгороде, Архангельске, Вологде — насчитывалось, по словам И. Э. Грабаря, всего около «десятки деревянных скульптур Древней Руси». А в Перми их оказалось более двухсот. Уже это говорило о том, что «пермские боги», не могли быть привозными. Но почему объемное изображение Христа широко распространилось именно в Прикамье? Каково происхождение бога-пермяка, татарина, монгола?

Ответы на эти вопросы Николай Николаевич искал на протяжении многих лет. В экспедициях он записывал все поверья и легенды, связанные с «богами», рассказы о резчиках, внимательно изучал краеведческую литературу, искусствоведческие труды.

Пути научного исследования деревянной скульптуры, этого своеобразного явления в искусстве Древней Руси, помог наметить И. Э. Грабарь. В августе 1925 года он приехал в Пермь для знакомства с архитектурными памятниками Соликамска, Усоляя, Орла-городка. «Замечательный отдел деревянной скульптуры» Пермского художественного музея удивил гостя.



Экспозиция антирелигиозного отдела Пермской художественной галереи. 1932 год.



И. Э. Грабарь в Пермской художественной галерее. 1925 год.  
Второй слева Н. Н. Серебренников, четвертый — И. Э. Грабарь.

— Такого обилия материалов нет ни в одном музее!..

Известный историк искусства, видный общественный деятель, один из организаторов музейного строительства и работы по спасению памятников искусства и старины Грабарь первым признал историко-художественное значение пермской деревянной скульптуры.

Николай Николаевич сопровождал Грабаря в поездке на север. Вместе осматривали архитектурные памятники древнего Соликамска. Тогда же И. Э. Грабарь писал о них: «Точно сразу переносишься в XVII век. Тринадцать церквей и домов-то всего сотни две, да из них добрая треть XVIII века, а часть XVII века. Чуть не через дом — изразцовые печи екатерининского, елизаветинского, анненковского и петровского времен. Попадают и более ранние — конца XVII века... Можно отличную монографию посвятить только одному Соликамску...

Очень замечателен воеводский дом XVII века... Один из самых

драгоценных памятников гражданского зодчества Древней Руси... До того здесь хорошо, стародавне, уютно и душевно, что, кажется, поселился бы тут с радостью на долгие годы, если не навсегда!»<sup>1</sup>.

В Орле-городке Серебренников и Грабарь обнаружили «ряд подписных строгановских икон»<sup>2</sup>. Но даже в присутствии Грабаря изъять их было не так-то легко. 20 августа Игорь Эммануилович написал жене: «Серебренников производит операцию «изъятия» в Пермский музей, что у него может и сорваться, несмотря на захваченные с собой наши «декреты и инструкции» и бумаги от Верхнекамского окр. исполкома (Новоусольского)». В конце письма приписка: «Кончилось благополучно; двенадцать первоклассных вещей, в том числе и икон, вывезли»<sup>3</sup>.

Уезжая из Перми, И. Э. Грабарь записал в книге отзывов музея: «Я верю, что день, в который я ни на шаг не подвинулся вперед и ничему не научился, должен быть выкинут из моей жизни. За 5 дней пребывания в Перми я не потерял ни одного, ибо многому научился, особенно многому в отделе древнерусской скульптуры художественного музея и в фабрично-заводском отделе музея истории...

Если пермские музейные работники будут и дальше так работать... их музей, занимающие сейчас примерно 10-е место среди 350 местных музеев РСФСР, вскоре займут 5-е, 4-е, 3-е, если не 1-е. Надеюсь приехать вновь через год-другой и верю, что снова поучусь на славу.

Пермь, 19 августа, 1925. Игорь Грабарь».

Игорь Эммануилович с большим уважением отнесся к молодому музейщику, его активной собирательской деятельности, научным планам. Судя по сохранившейся переписке, он на протяжении тридцати трех лет не терял Пермский музей из виду, помогал ему. В 1926 году, когда Н. Н. Серебренников напечатал один из первых очерков о деревянной скульптуре, И. Э. Грабарь писал: «...очень рекомендовал бы отнюдь не торопиться. Надо одолеть большую археологическую и просто историческую литературу, пересмотреть все до одного выпуски «Известий Императорской Археологической Комиссии», «Труды московского археологического общества» и многочисленных архивных комиссий провинциальных, сборники исторических и других музеев и т. д.»

<sup>1</sup> И. Грабарь. О древнерусском искусстве. М., «Наука», 1966, стр. 251—252.

<sup>2</sup> Там же, стр. 251.

<sup>3</sup> Там же.

И. Э. Грабарь принял участие и в разработке плана будущей книги Н. Н. Серебренникова «Пермская деревянная скульптура».

До 1928 года Николай Николаевич собрал еще больше сотни скульптур. Удалось выяснить имена некоторых резчиков, примерное время создания или «явления» некоторых статуй. По совету И. Э. Грабаря Николай Николаевич изучил описи церквей разных губерний, попробовал сравнить пермскую скульптуру со скульптурой других областей, проследить историческую эволюцию пермского вааяния.

## ВЫСТАВКИ 20-х ГОДОВ



Роль художественного музея в культурной жизни Перми росла с каждым годом. Он получил известность не только богатым собранием памятников древнего Прикамья, произведений русских и западных мастеров, но и как организатор выставок современного искусства, интересных диспутов, вечеров, лекций.

В культурно-просветительной, научной работе музея Николай Николаевич большое значение придавал современному искусству.

Еще в годы гражданской войны уральские художники доказали свою кровную связь с делом революции. В грозное для республики время многие из них активно работали в жанре политического, агитационного плаката. «Вперед, на бой! Пред нами день, великий день освобождения!» — призывал плакат пермяка Д. Ф. Николаева, выпущенный к первой годовщине Октября. Яркие плакаты Л. В. Саянского, Л. А. Елтышева, А. Н. Парамонова и многих других — «Рабоче-крестьянская Россия дружным и упорным трудом строит свою новую жизнь», «Пермяки, усильте ремонт паровозов», «Руби дрова, вези их к железной дороге», «Тиф — это последний враг» — огликались на острые вопросы жизни молодой Советской республики.

Уральские художники приняли горячее участие и в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды. На городской площади Свердловска в мае 1920 года был установлен памятник «Освобожденный человек» известного скульптора С. Д. Эрзи. В Мотовилихе, на Вышке, рабочие поставили памятник Борцам ре-

волюции. Автором его проекта был техник В. Е. Гомзиков, сам активный участник революционного движения.

С окончанием гражданской войны и началом мирного строительства остро встал вопрос о дальнейшем сплочении творческих работников Урала. Решить эту задачу призван был Уральский филиал АХРР.

Ассоциация художников революционной России, возникшая еще в 1922 году, ставила своей целью «художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве». Ассоциация объединила многих художников страны и сыграла большую роль в создании советской реалистической картины. В 1925 году в это творческое объединение влилась группа уральских художников.

В том же году Пермский областной музей, его директор А. С. Лебедев и заведующий художественным музеем Н. Н. Серебренников предложили организовать в залах музея первую уральскую художественную выставку. По сообщению двухнедельного журнала «Уральская новь», эту мысль горячо поддержали и художники, и общественные организации.

10 декабря 1925 года газета «Звезда» напечатала статью Н. Н. Серебренникова «Поддержим наших художников. К краевой выставке изобразительного искусства»:

«Это первый смотр наших творческих сил. От той внимательности к нему, какая будет проявлена, от той заинтересованности к выставке, какую покажут трудящиеся массы в момент нахождения выставки в их городе (выставку намечается при возможности из Перми передвинуть по другим городам области), от посещаемости зависит ее успех»<sup>1</sup>. Николай Николаевич обращался ко всем организациям, учреждениям, клубам, кружкам с призывом помочь выявить талантливых людей, оказать им поддержку и помощь в подготовке к такой большой и ответственной выставке.

14 декабря на заседании президиума Пермского окрисполкома было принято постановление «санкционировать организацию при Пермском музее художественной выставки на 24 декабря с. г.; выставочный комитет утвердить в составе гг. Лосева, Альбенского, Кузнецова, Серебренникова, Николаева, Шестакова и Вроченского».

Перед комитетом стояла задача выявить художников, списаться с ними, убедить в необходимости участвовать в выставке. Постепенно в адрес художественного музея стали поступать картины, скульптуры, рисунки.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Поддержим наших художников. К краевой выставке изобразительного искусства. «Звезда», 1925, 10 декабря.

К началу выставки удалось собрать 449 работ от 29 художников Перми, Свердловска, Тюмени, Нижнего Тагила, Миасса. Это были картины признанных художников, учащихся и преподавателей художественных техникумов Перми и Свердловска, а также любителей живописи. Пермьяков среди участников выставки оказалось 20 человек.

Николай Николаевич руководил размещением картин, хлопотал о подготовке пригласительных билетов и каталога.

В предисловии к каталогу выставки говорилось: «Пусть же трудящиеся, посещая выставку и давая серьезную, совершенно объективную оценку творчеству наших художников, осознают еще раз роль и значение искусства, а художники... вынесут стимулы своей будущей творческой деятельности»<sup>1</sup>.

25 декабря 1925 года состоялось торжественное открытие выставки. В залах художественного музея, там, где раньше висели работы старых мастеров, зрители увидели картины, этюды, рисунки, скульптуры уральских художников, многие из которых никому до этого не были известны.

Рядом с поэтичными пейзажами свердловчанина И. К. Слюсарева — «Речка Патрушиха», «Осенние березки» зрители видели картины индустриального Урала, такие как «Гора Магнит. Старая выработка» художника из Нижнего Тагила В. А. Баталова. Событиям недавнего прошлого был посвящен большой эскиз пермяка Д. Ф. Николаева — «Первая манифестация в Перми в 1917 году». Напряженностью цвета, своеобразием построения поражали пейзажи и натюрморты П. И. Субботина-Пермяка, присланные из Кудымкара (художник умер в 1923 году).

За месяц работы выставки, с 25 декабря 1925 года до 25 января 1926 года, ее посетило около пяти тысяч человек — рабочих, служащих, учащихся. В эти дни залы музея превратились в дискуссионные клубы. У картин разгорались жаркие споры. Одни отчаянно ругали «банальные картиночки» братьев Чистосердовых, другим они нравились.

Особенно много народу толпилось у картины И. Н. Вроченского «Рабкор «Звезды». На холсте довольно большого размера был изображен рабочий-корреспондент.

— Чувствуется, что это — хозяин жизни...

— Нет угнетенности... — говорят рабочие.

Кто-то сравнивает заметку в «Вечерней Звезде» с тем, что по поводу этой же картины пишут в журнале «Советское искусство».

<sup>1</sup> Вторая выставка творчества современных художников Урала. Пермь, 1927, стр. 3.

«Картина Вроченского и по своей идее и по своему выполнению ярко выражает современность. Вся картина написана в цветах закаленной стали», — утверждала «Вечерняя Звезда».

«Революция за восемь лет бледно, очень бледно отразилась на полотне художников пермского края. Акварель «Пионерка», «Рабкор «Звезды» (маслом) художника Вроченского, — вот картины, которые, правда, частично хотят дохнуть нашей действительностью, — возразил автор небольшой заметки в столичном журнале. — Тем не менее выставка своими недостатками дала толчок и урок изработкам края».

Выставка окрылила художников. Начались переговоры о сотрудничестве, о кружках, о мастерских для совместной работы. Четырнадцать художников создали первую творческую ячейку.

По просьбе А. С. Лебедева и Н. Н. Серебренникова окрисполком выделил средства на приобретение картин и скульптур для музея. Экспозицию его пополнили работы И. К. Слюсарева, В. А. Баталова, А. С. Шестакова, С. Н. Чистосердова, И. М. Вахонина, М. П. Каменской. Они, собственно, и положили начало собранию произведений уральских художников, отделу советского искусства Пермской художественной галереи. Заботам о них Николай Николаевич отдал много лет своей жизни.

Уже в статьях, посвященных выставке 1925/26 года (еще кое в чем наивных), молодой работник музея пытался проанализировать основные тенденции развития современного уральского искусства. «В нашем новом искусстве содержание должно быть близким нам, родным... Под этим углом зрения и хочется взглянуть на первую после революции на Урале выставку творчества современных художников», — писал он на страницах журнала «Экономика» в статье «Краеведческий мотив в художественных произведениях». А вот что говорилось в «Положении» о второй выставке творчества современных художников Урала:

«Основной задачей выставки является выявление достижений в развитии изобразительных искусств на Урале в смысле соответствия их идеологического содержания современным требованиям жизни, а потому на выставку привлекаются результаты творчества художников Урала по запечатлению историко-революционных моментов на Урале, отдельных выдающихся деятелей революционного движения, художественному оформлению красного уголка, избы-читальни, рабочего клуба, стенгазеты, зала собраний, манифестаций и т. д. Работа для художественной промышленности (полиграфия, мебель, ткацкое дело; каменно-резное дело и т. д.), ар-

хитектура общественных зданий и жилищ для трудящихся, запечатления характерных уральских природных ландшафтов, быта трудящихся, фабричных и заводских пейзажей и т. д. и т. п.

Наряду с этим на выставку могут быть приняты и те произведения искусства, которые по своему содержанию не отвечают основной цели выставки, но показывают определенные достижения в разработке формы и техники в изобразительных искусствах<sup>1</sup>.

Таким образом, «Положение», в разработке которого самое активное участие принимал Николай Николаевич, ставило перед художниками задачи, близкие к установкам АХРР: художественно-документально запечатлеть жизнь, быт, новые явления в жизни нашей страны, в данном случае, конкретно в жизни Урала.

В апреле 1927 года в музей, в адрес выставочного комитета, стали поступать картины из Шадринска, Ирбита, Нижнего Тагила, Тюмени, Свердловска, Кудымкара, Кунгура. В выставке принял участие даже рязанский художник А. Киселев-Камский, уроженец Урала. А всего на выставку были приняты работы 38 художников, в том числе 12 пермских.

Художественная выставка 1927 года и сегодня памятна многим. Ярким напоминанием о ней служит портрет партизана Федора Гуляева работы свердловского художника А. Н. Парамонова, более сорока лет хранящийся в экспозиции Пермской галереи. Художник с документальной точностью запечатлел мужественный облик старого партизана, одетого по-боевому, в шлеме, с шашкой на боку, с орденом Красного Знамени на груди.

Некоторые пермяки в 1926 году были на встрече с этим бесстрашным человеком, читали в местной печати его рассказ о том, как он попал в плен, как завел отряд беляков в болотину, уполз под пулями, спасся... Старому партизану вручили за доблесть орден Красного Знамени, а бойцы 6-го Приобского полка прозвали деда «советским Сусаниным».

Немало споров вызвал показанный на выставке портрет героя гражданской войны С. А. Окулова. Многие пермяки знали Окулова лично, и поэтому о работе скульптора судили с особой заинтересованностью, пристрастием...

Социальный заказ, выраженный в «Положении» о выставке, художники в основном выполнили. Но не все удалось им в равной степени.

В частности, многие не смогли «достичь равновесия между формой и содержанием, когда способ и техника, какими выражено со-

<sup>1</sup> Положение о второй выставке творчества современных художников Урала. Пермь, 1927, стр. 1—2.



А. Н. Парамонов. «Портрет партизана Ф. Гуляева». 1926 год.

держание, преобладают над формой выражения»<sup>1</sup>, — так писал автор обзора выставки Вермильон, имея в виду картины Б. Ф. Лалетина, В. М. Дубяго и других.

Анализируя достижения и просчеты уральских художников, Н. Н. Серебренников писал в московском журнале «Красная Нива»: «...заслуживает всяческой поддержки... объединение художников на почве местных интересов... художники посвящают себя любовному изучению своего родного края, его революционной истории и быта. Их работа направлена на удовлетворение художественных запросов [местного] населения.

Современность во всех ее видах представляет содержание выставленных полотен и скульптур. Но, обращая главное внимание на тематику, комитет выставки с неменьшей заботой следит за тем, чтобы серьезное, достойное нашего времени содержание нашло себе соответствующую подлинно художественную форму.

Забота о поднятии техники и усиление внимания к разработке формы в изобразительных искусствах становится одной из важнейших задач, и по возможности, насколько позволяет наличность художественных сил, производится тщательный отбор представленного на выставку материала.

Наряду с опытными мастерами на выставку привлечена и молодежь, так как без своевременного воспитания и поддержки новой смены это интересное начинание, конечно, будет обречено на гибель»<sup>2</sup>.

Н. Н. Серебренников внимательно следил за творческим ростом участников первых уральских выставок, старался приобрести их произведения для пополнения коллекции музея. Его радовали успехи художника из Кунгура Германа Александровича Мелентьева. В «Портрете ударницы Кунгурского кожевенного завода т. Кожевниковой» (1928 г.) ему удалось раскрыть образ нового человека, нашедшего счастье в труде. Николай Николаевич с интересом наблюдал, как мужало искусство свердловского скульптора Ильи Алексеевича Камбарова, как все более тонким становилось мастерство Ивана Кирилловича Слюсарева...

Уже тогда Серебренников начал собирать материалы о творчестве современных художников Урала: газетные статьи, вырезки из журналов, фотографии, письма и т. п. Позже, в 50-х годах, Николай Николаевич напишет на основе этих материалов книгу

<sup>1</sup> Вермильон. Вторая выставка современных художников Урала. «Звезда», 1927, 27 апреля.

<sup>2</sup> Н. Н. Серебренников. Вторая выставка современных художников Урала. «Красная Нива», М., 1927, № 27, стр. 19.

«Урал в изобразительном искусстве» и составит обширный библиографический словарь уральских художников.

В конце 20-х годов при активном участии Н. Н. Серебренникова в Перми был организован ряд новых выставок: «Выставка революционного искусства Запада» (1928 г.), «Выставка произведений графики ленинградских художников» (1929 г.), «Выставка гравюр и рисунков советского гравера И. Н. Павлова и его учеников» (1929 г.). В мае 1930 года в Перми открылась Вторая государственная передвижная выставка Наркомпроса, на которой были представлены лучшие произведения современных художников, посвященные индустриализации, колхозному строительству, явлениям нового быта советских людей. Н. Н. Серебренников в статье «Итоги выставки Главискусства в Перми» призывает местных художников быть ближе к жизни, «организовать коллективные экскурсии... на Бумкомбинат и Уралнефть для зарисовок нового строительства».

Многие из знавших Николая Николаевича удивлялись его энергии, поразительной работоспособности. Не было, пожалуй, ни одного события в культурной жизни города, в котором бы он не принял самого живого участия.

А вместе с этим он успевал и поехать в Москву, чтобы «выколотить», наконец, для музея картины из центральных фондов, и отправиться — часто в одиночку, без долгих сборов — за скульптурой в глухие села и деревни. Много сил и времени отнимали у него хозяйственные заботы: ремонт выставочных помещений, поиски оборудования, рам для картин, постаментов для скульптур...

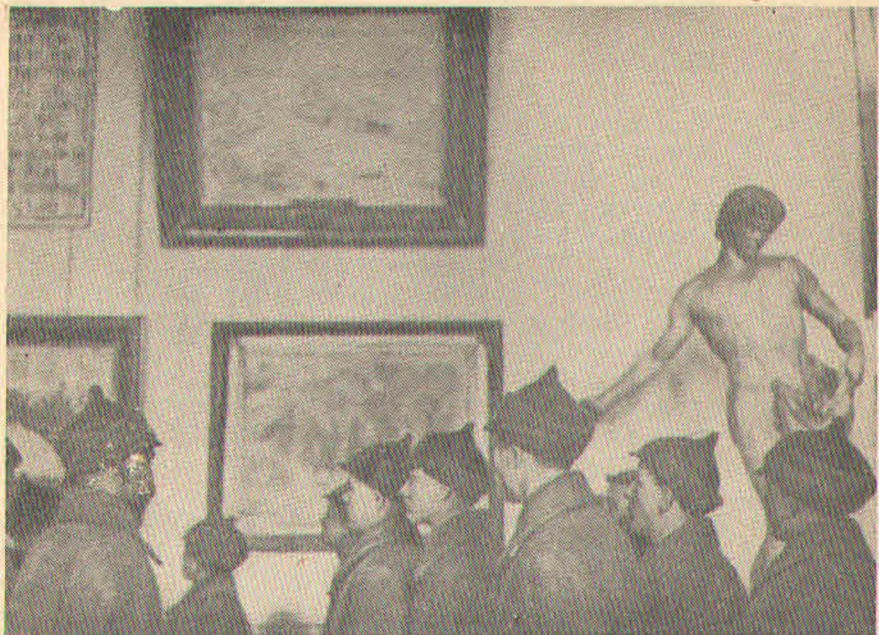
«Трудолюбие, бескорыстность и бережливость, иногда граничащая со скопидомством, были его помощниками и спутниками», — вспоминает большой друг Николая Николаевича Матвей Осипович Кузнецов, пермский художник и фотограф.

В 1927 году Пермский художественный музей был переименован в художественную галерею. В канун его открытия в этом новом качестве «Звезда» писала:

«С 7 апреля 1929 года открывается для посетителей Художественная галерея. Улучшены и расширены выставочные помещения, увеличены коллекции...

Галерея пополнена новыми ценными оригинальными произведениями искусства, поступившими из центральных музеев и с выставки Совнаркома. Это дало возможность выделить особый отдел советского искусства, не встречающийся в других музеях РСФСР».





Красноармейцы в художественной галерее. 1932 год.

Художественная галерея, как справедливо писал в эти годы В. А. Кондаков, была не только «хранительницей произведений искусства, доступной для обозрения масс. Она была и будет центром сосредоточения и переработки... художественной мысли и популяризации среди масс подлинно высокой художественной культуры»<sup>1</sup>.

Сложные задачи, стоявшие перед галереей, требовали от ее руководителя постоянного повышения собственных знаний. Так и не получив высшего искусствоведческого образования, он неоднократно выезжал в Москву на переподготовку музейных работников, на специальные курсы, много занимался самостоятельно. Немало дали ему знакомство, личные встречи, переписка с известными советскими учеными, искусствоведами, художниками: И. Э. Гра-

<sup>1</sup> В. А. Кондаков. Выставка произведений графики ленинградских художников. Пермь, 1929, стр. 3.

барем, А. И. Некрасовым, П. Е. Корниловым, А. Н. Савиновым, И. Н. Павловым и многими другими.

Далеко за полночь засиживался Николай Николаевич в своей маленькой квартирке за беседами с Вадимом Александровичем Кондаковым, в то время преподавателем географии Пермского университета, а впоследствии крупным ученым, членом-корреспондентом Академии Наук СССР. Их объединяла горячая увлеченность вопросами краеведения. Вадим Александрович с удовольствием помогал Николаю Николаевичу в организации выставок.

Новыми знаниями обогащала Н. Н. Серебренникова и совместная работа с такими знатоками искусства, какими были его товарищи по галерее А. К. Сыропятов и А. С. Лебедев.

## ПЕРВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ



«Спасибо за книжку, которая очень удачна и делает Вам всяческую честь, — писал в июле 1926 года Игорь Эммануилович Грабарь. — Bravo!

Очень нужная и ценная глава в истории русского фарфора. От души поздравляю Вас с таким хорошим научно-исследовательским началом».

Маститый искусствовед искренне приветствовал только что вышедшую книжечку Николая Николаевича Серебренникова — «Уральский фарфор и фаянс XIX в.».

Она и сегодня является ценным источником сведений о керамическом производстве XIX века в России. А в 20-х годах многое, о чем писал Н. Н. Серебренников, было настоящим открытием. Книга содержала разнообразные сведения о многих замечательных изделиях, а самое главное — об их «авторах»: давно забытых уральских фарфоровых и фаянсовых фабриках, заводах, гончарных мастерских.

Как вспоминал позже сам Николай Николаевич, все началось со случайных находок. В одном из соседних с Ильинским сел — Сретенском — он нашел несколько старинных тарелок. По рассказам жителей села, они были сделаны на местном фаянсовом заводе. На одной из тарелок, как уверяла ее владелица, был изображен и сам завод. Нашлись и те, кто работал на нем. Они показали, где завод находился: между Сретенским и рекой Обвой. Удалось получить от старожилков и сведения о процессе производства посуды, глину для которого привозили из Кунгурского и Соликамского уездов.

Постепенно выяснилось, что завод был построен в 1850—1855 годах местным крестьянином Григорием Ефимовичем Нечаевым, тогда еще крепостным графов Строгановых. Позднее владельцами завода были Е. К. Тупицын и С. А. Григорьев. Работало на нем в разные годы от 70 до 300 человек, включая разнорабочих и учеников.

Фаянсовая посуда Сретенского завода продавалась в Ильинском и Слудке, Обвинске и Кудымкаре, вывозили ее и в Пермь, Чердынь, Сарапул. Где-то в 1880—1885 годах «вследствие дороговизны доставки глины и невозможной конкуренции на рынке более дешевой посуды других фабрик» завод закрылся. Постепенно о нем забыли, как о многих других.

Собранные сведения содержали новые интересные данные о прошлом Урала. Серебренникову предложили выступить на одном из заседаний кружка по изучению Северного края при Пермском университете.

Кружок был основан еще в 1916 году, в год открытия Пермского университета, как краеведческая организация научно-исследовательского характера. После некоторого перерыва кружок возобновил свою работу лишь в 1923 году под председательством профессора П. С. Богословского. На заседаниях кружка выступали с докладами многие видные исследователи: сам П. С. Богословский, профессор А. И. Альтшулер, преподаватель университета географ В. А. Кондаков, собиратель уральского фольклора В. Н. Серебренников.

Доклад Николая Николаевича «О фаянсовом заводе в с. Сретенском Пермского уезда» был заслушан с большим интересом и рекомендован к печати в первом выпуске Пермского краеведческого сборника<sup>1</sup>.

Вопросы, поднятые в статье, явно требовали дальнейшей разработки. Серьезное изучение истории развития керамического производства на Урале помогло бы решению насущных народнохозяйственных задач. Ведь именно в это время, в самом начале 20-х годов, проводилось обследование залежей белой глины на Урале. В местной прессе, в частности, на страницах кунгурской газеты «Искра», неоднократно поднимался вопрос о развитии в нашем крае керамической промышленности.

В «Материалах по районированию Урала» отмечалось, что «Кунгур представляет одно из самых лучших мест в России для развития мощной фарфорово-фаянсовой промышленности, вслед-

<sup>1</sup> См.: Н. Н. Серебренников. О фаянсовом заводе в с. Сретенском Пермского уезда. «Пермский краеведческий сборник». Изд. кружка при Пермском ун-те. Вып. 1. 1924, стр. 92—96.

ствие обилия и дешевизны исходных материалов этих производств. Это особенно касается тяжелых фарфоровых «электрических принадлежностей»<sup>1</sup>.

В 1926 году сначала в журнале «Экономка», № 6—7, а затем отдельной книжкой Н. Н. Серебренников публикует весь собранный им материал. Находки изделий уральских фарфоровых и фаянсовых заводов и фабрик (сами изделия к тому времени были выставлены в залах художественного музея) дали ему возможность утверждать, что керамическая промышленность не новая отрасль для Урала.

«Действительно, — пишет он, — в тех пунктах, которые были намечены для строительства заводов, а именно: Кунгур, Челябинск, Чебаркуль, — есть сырье. Но забыта другая сторона: рабочие, мастера и др. производственная живая сила, которую желательнее иметь подготовленной для работы»<sup>2</sup>.

«Ни разу не ставился также вопрос об учете опыта прошлого, так как керамическая промышленность — не новость для Урала: в XIX в. была сильно развита; о ней ныне только забыли... Между тем, изучение ее дало бы много данных, как о том районе, где можно найти подготовленную рабочую силу, так и о тех экономикотехнических конъюнктурах, что дали возможность широко развиться на Урале в XIX в. фарфорово-фаянсовому производству, затем почти умершему»<sup>3</sup>.

И Николай Николаевич развертывает на страницах своей небольшой книжки картину зарождения, развития и постепенного умирания фарфоровых и фаянсовых фабрик на Урале, в Прикамье.

«Первой по времени появления на Урале и на востоке России вообще явилась фарфорово-фаянсовая фабрика братьев Фетисовых»<sup>4</sup> в Шадринске. Основанная в 1822 году, она вырабатывала как фарфоровую, так и фаянсовую посуду, украшая ее то вдавленным, то красочным орнаментом. Продукция фабрики получила признание на первой Мануфактурной выставке 1829 года в Петербурге.

Сведения об этой фабрике — «К истории фаянсово-фарфорового дела в Шадринском округе» — были собраны директором Шадринского научного хранилища Владимиром Павловичем Бирюковым. Замечательный уральский краевед, неутомимый исследова-

<sup>1</sup> Материалы по районированию Урала. Т. 2. М., Уралэкозо, 1923, стр. 137—138.

<sup>2</sup> Н. Н. Серебренников. Уральский фарфор и фаянс XIX в. Изд. Пермского гос. обл. музея. Пермь, 1926, стр. 5.

<sup>3</sup> Там же, стр. 5—6.

<sup>4</sup> Там же, стр. 7—8.

тель, он прислал Н. Н. Серебрянникову, специально для его книги, образцы клейм и марок фабрики Фетисовых и Ушкова.

Открытие и публикация этих клейм и марок заметно дополнили имевшиеся ранее сведения об истории русского фарфора. Действительно, если в наиболее полном научном труде о русском фарфоре и фаянсе А. В. Селиванова упоминались лишь пять уральских заводов и фабрик, то Николаю Николаевичу удалось разыскать данные почти о двадцати. Он опубликовал клейма девяти фабрик, три из которых действовали в Кунгуре.

Рассказывая о фарфорово-фаянсовых и фаянсовых фабриках XIX века в Шадринске, Екатеринбурге, Перми, Кунгуре, Н. Н. Серебрянников особое внимание уделил вопросу возрождения керамического производства в нашем крае.

Говорить об этом, в частности, позволяли находки 1924—1926 годов.

О фабрике пермского купца Колпакова известно было еще в 60-е годы прошлого века. Фабрика фарфора и фаянса в Перми выпускала столовую и чайную посуду, которая пользовалась спросом в Сибири и на Нижегородской ярмарке.

Случайная находка в Уфимском художественном музее большого блюда с изображением двенадцати гербов Пермской губернии и надписью «От пермских граждан», находки Пермского музея существенно дополнили сведения об этой фабрике. Видимо, она выпускала не только чайную и столовую посуду.

Удалось найти и людей, которые возили для фабрики Колпакова «глину из Усть-Кишерты из берегов у деревни Новой»<sup>1</sup>.

— В этом районе до сих пор живут люди, сплавлявшие по Сылве, Чусовой и Каме глину для фарфорово-фаянсовой фабрики в Перми, — сообщил Николаю Николаевичу председатель Пермского краеведческого общества А. В. Альбенский.

Появились новые интересные сведения и о Сретенском фаянсовом заводе. Так, на блюде, привезенном сотрудником Пермского областного музея П. Г. Куклиным из экспедиции в Соликамск, можно было прочесть: «Грави Гусьянн». По-видимому, это была фамилия мастера, работавшего в 60—70-е годы XIX века на фабрике Тупицына и Григорьева.

Удалось найти изделия кунгурских фабрик Г. И. Федорова и А. В. Федоровой, фаянсовую тарелку с клеймом неизвестной фабрики Г. Е. Бузина в Кунгуре...

В конце XIX — начале XX века многие из этих фабрик уже прекратили свое существование или перешли в другие руки. Некото-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебрянников. Уральский фарфор и фаянс XIX в. Изд. Пермского гос. обл. музея. Пермь, 1926, стр. 10.

рые вместо посуды стали выработать изразцы и трубы. Керамическое производство постепенно заглохло. О нем забыли. «К одному печальному концу привел капитализм производство фарфора и фаянса, не успевшее расцвести на Урале, там именно, где должно бы ему быть»<sup>1</sup>.

«Настоящим предварительным сообщением о неизвестном до сих пор уральском фарфоре и фаянсе XIX в., — писал Серебрянников в заключении своего очерка, — с одной стороны, предназначается дать некоторый ориентировочный материал для лиц, научно работающих над старым фарфором и фаянсом. С другой стороны, приведенные здесь сведения о прошлой керамической промышленности Урала, при наличии богатых залежей сырья в Кунгурском округе и имеющей опыт рабочей силы, хотя бы в районе того же Кунгура, где производство фаянса наиболее широко было поставлено вплоть до военного времени, — дают некоторые данные для возможности и даже необходимости возрождения этой отрасли народного хозяйства»<sup>2</sup>.

Вопрос о возрождении керамической промышленности в те годы всерьез занимает Николая Николаевича. Он разрабатывает план нового, более глубокого исследования этой темы, продумывает ее основные аспекты: запасы сырья и его месторождения по историческим и геологическим изучениям; пути рентабельного использования и возрождения фарфоро-фаянсового производства на Урале; потребность в нем.

Но плану этому не суждено было сбыться. Николай Николаевич загружен работой в музее: хозяйственной, организаторской, пропагандистской. Много времени и сил отнимали сложные экспедиции по сбору деревянной скульптуры. А кроме того — приходилось настойчиво заниматься самообразованием.

Широте интересов Николая Николаевича, его жажде знаний можно позавидовать.

История уральского фарфора и фаянса. Материалы о кустарных промыслах края (в журнале «Экономика», в 1925 году, Н. Н. Серебрянников публикует статью «За повышение качества художественной промышленности»). История уральской архитектуры. Иконопись XVI—XVII веков. И, конечно, деревянная скульптура.

Наряду с этим он пристально следит за развитием современного искусства Урала, пишет критические статьи, обзоры первых уральских выставок.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебрянников. Уральский фарфор и фаянс XIX в. Изд. Пермского гос. обл. музея. Пермь, 1926, стр. 23.

<sup>2</sup> Там же, стр. 23—24.

Каждое его исследование непосредственно связано с практикой работы музея или комиссии по охране памятников искусства и старины, с организацией выставок, художественных студий, позже — Пермского отделения Союза художников.

Самой жизнью было вызвано появление второй книжки Н. Н. Серебренникова — «Художественно-исторические памятники г. Перми».

Еще в 1923—1924 годы А. К. Сыропятов и Н. Н. Серебренников выезжали в Соликамский и Чердынский уезды, в Коми-Пермяцкий национальный округ, чтобы описать наиболее ценные архитектурные памятники, взять их под охрану государства. Летом 1925 года, как известно, состоялась поездка в Соликамск, Усолье и Орел-городок совместно с И. Э. Грабарем, блестящим знатоком древней архитектуры. Вместе с молодым тогда архитектором Н. А. Шваревым Николай Николаевич осматривал церковные сооружения и светские постройки в самой Перми. Многие из них тогда же были взяты на государственный учет.

Перед комиссией по охране памятников искусства и старины стояла в те годы задача привлечь к своему делу как можно более широкие слои населения. Необходимо было пропагандировать памятники истории через печать, рассказывать о них во время экскурсий. Очерк Серебренникова «Художественно-исторические памятники г. Перми», опубликованный вначале в книге «Г. Пермь», а потом изданный отдельной книжкой, оказался, подобно первому изданию о фарфоре, актуальным, своевременным. В популярной форме он знакомил читателей с историей строительства Перми. В приложении к очерку были даны «Маршруты историко-архитектурных экскурсий по гор. Перми».

В 1933 году появилась вторая статья Н. Н. Серебренникова об архитектуре Урала, написанная для «Уральской советской энциклопедии».

Как отмечает один из исследователей архитектуры Урала А. С. Терехин, Серебренников сделал в этих статьях «первую попытку осветить общие закономерности архитектуры Урала с XVI века до 30-х годов нашего века».

Однако главным для Николая Николаевича в 20-х годах было изучение пермской деревянной скульптуры. Почти пять лет жизни посвятил он этой работе.

К началу 1928 года были составлены подробные описания каждой скульптуры, изготовлены их фотографии.

Завершению работы над рукописью и выходу книги помог приезд в Пермь Наркома просвещения РСФСР Анатолия Васильевича Луначарского.



А. В. Луначарский в Пермской художественной галерее. 1928 год.

Об этом дне, 11 января 1928 года, Серебренников вспоминал с особым волнением:

«Мне пришлось быть свидетелем того, как, осматривая скульптуру, Анатолий Васильевич то и дело восхищенно говорил:

— Творцы скульптуры, не имея образования, по интуиции создавали такие прекрасные произведения!

— Саваоф из Лысьвы... Настоящий Зевс! Если не сказать, из чего исполнена скульптура, можно подумать, что из мрамора.

— Это собрание вызовет паломничество скульпторов. Они ищут формы, а простота их вот здесь.

— Пермские скульптуры могли бы быть украшением любого европейского музея<sup>1</sup>.

В книге отзывов А. В. Луначарский оставил такую запись: «Посетил художественную часть Пермского музея. Совершенно потрясающее впечатление производит богатейшая коллекция деревянных скульптур. Это ново, необычайно интересно с художественной и культурно-исторической точки зрения, и в то же время поражает своей художественной силой, как в смысле своеобразного мастерства техники, так и по силе психологической выразительности»<sup>2</sup>.

Высокая оценка «произведений никому не ведомых крестьянских резчиков XVII и XVIII веков», данная Наркомом просвещения, заставила взглянуть на пермскую деревянную скульптуру по-новому, вывести ее из разряда «местной».

«Научное значение собрания Пермской деревянной скульптуры, — писал в своей книге Н. Н. Серебренников, — определяется не только ее ролью в истории культуры Пермского края и не только заключающимся в ней ценным материалом для истории русского искусства. Это собрание имеет и мировое значение»<sup>3</sup>.

«Чрезвычайно интересной работой» назвал книгу Николая Николаевича А. В. Луначарский в своей яркой статье «Пермские боги», написанной в том же 1928 году.

Историк искусства профессор А. И. Некрасов на страницах журнала «Печать и революция» писал: «Отлично изданный том, по внешности не уступающий лучшим столичным изданиям, насыщен внутренним содержанием.

...Отдельных исследований еще мало; они часто весьма посредственны. Поэтому особенно следует приветствовать книгу Н. Н. Серебренникова»<sup>4</sup>.

И. Э. Грабарь послал 30 июня 1928 года в экспертную комиссию при Главнауке свой отзыв: «Книга Н. Н. Серебренникова представляет собой не только попытку разобраться в богатейшем собрании памятников древнерусской скульптуры, но является по существу первым во всей литературе по русскому искусству опытом сводки наших знаний о русской деревянной скульптуре. Уже

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, стр. 4—5.

<sup>2</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, стр. 1.

<sup>3</sup> Там же, стр. 134.

<sup>4</sup> А. Некрасов. Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. «Печать и революция». Кн. 4. М., 1928, стр. 224.

само создание этого единственного у нас музея, являющееся в значительной мере делом энергии, экспедиционной неутомимости, художественного чутья и любви к искусству автора книги, должно быть признано событием исключительной важности в музейной жизни революционного периода...

После того, как скульптуры были разысканы в различных уголках Пермского края и свезены в музей, надо было их выставить и следовательно как-то классифицировать и систематизировать. Эта работа, в высшей степени сложная и ответственная, ибо совершенно новая, нигде и никем до сих пор не проделанная, и привела шаг за шагом к написанию данной книги...

В книге нет ни одного рискованного построения, столь естественного при скудности первоисточников по данной области. Дальнейшие находки и систематически проведенные сопоставления пермских скульптур со всеми остальными северными изваяниями, находящимися в других местах, могут изменить кое-что в классификации, предложенной Серебренниковым, но свести ее на нет не могут...

Пока же надо выразить всемерное удовлетворение, что наконец-то появилась работа, сдержанно и скромно преподнесенная ее автором, рассматривающим ее лишь как некий опыт, с бесспорным знанием дела, исследовательским талантом и обработанная вполне научно»<sup>1</sup>.

## НАХОДКИ И ОТКРЫТИЯ



Находки и открытия...

Их было много, интересных, неожиданных. Вот хотя бы эта...

В феврале 1935 года Николай Николаевич случайно узнал, что у пермского инженера Н. И. Зудова хранятся неизвестные картины.

То, что он увидел, поразило и озадачило. Картины довольно большого размера были сильно загрязнены, покрыты трещинами. Что интересно: на каждой из них стояла одна и та же подпись: «П. Староносос». На одной был даже указан год исполнения: «П. Староносос. 18», — то есть 1918 год.

— Как к вам попали эти картины? Если верить подписи, это же самые ранние работы известного гравера Петра Николаевича Ста-

<sup>1</sup> И. Э. Грабарь. Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. «Материалы по изучению Камского Предуралья». Вып. 2. Пермь, 1929, стр. 58—59.

роносова! — волнуясь и радуясь неожиданной находке, расспрашивал Серебренников.

И Николай Иванович Зудов поведал историю картин.

— Это было давно, в 1919 году в Ачинске, на Дальнем Востоке...

Как-то в декабре, помню, проходил я по перрону ачинского вокзала. Шум, сутолока: эшелон готовится к отправке. Мое внимание привлекли громкие голоса, доносившиеся из вагона. Спорили о картинах. Дай, думаю, посмотрю. Заглянул и увидел... матросы оклеивают вагон картинами.

Уж и не знаю, как удалось раздобыть картон, фанеру, но картины отстоял, выменял. В рулоне оказалось десять пейзажей. С тех пор хранил, не расставался с ними...

Хотя надпись художника была довольно отчетливой, Николай Николаевич все-таки сомневался в подлинности работ. Сомневался, пока в ответ на сообщение о находке не пришли полные благодарности письма П. Н. Староносова.

«Уважаемый Николай Николаевич!.. Огромную радость принесло мне Ваше письмо. В жизни очень редко бывают такие переживания. Я считал этот труд погибшим — и вдруг Ваша весть... читал и глазам не верил... В настоящий момент я переживаю то же, что, вероятно, переживает мать, нашедшая своих детей. Они дороги мне, эти работы — плоды нескольких лет изучения уральской тайги, которые навсегда, до глубины души меня связали воспоминанием о ее удивительно своеобразной красоте...»

Староносов рассказал в письмах о себе, о своих первых шагах в искусстве, о том, как после армии, ранения и демобилизации решил «бросить» Москву: «...пошел в природу. Девять лет бродяжил по всему Союзу как художник.

Урал явился первой ступенью в моей творческой жизни...»

Летом 1917 года Староносов поселился близ Златоуста, в небольшой деревушке Медведевка. С ранней весны до морозов писал этюды, картины, пытаясь передать своеобразие уральской природы. Тогда-то и была написана большая картина «Деревня Медведевка», изображающая околицу деревни в сумрачный летний день. Несколько позже, через год, были написаны «Нахмурилось» — серый день где-то в таежных уральских лесах, и «Озеро Чебаркуль. Урал» — торжественная картина Южного Урала.

«Летом 1920 года, — вспоминал художник, — захватив многочисленные этюды, уехал в Красноярск. И опять много работал, писал. Несчастье пришло неожиданно. Как-то раз, возвращаясь с этюдов, не нашел ни дома, ни работ. Все сгорело.»

«Все...», — так долгие годы думал он.

И вот через пятнадцать лет, совершенно случайно, Н. Н. Серебренников нашел некоторые из картин, которые их автор считал погибшими.

Благодарный пермякам, Староносов подарил галерее свои лучшие гравюры, первые оттиски иллюстраций к книге Платона Керженцева «Жизнь Ленина», картины и акварели, посвященные советскому Памиру. Все последующие годы Староносов поддерживал добрые отношения с галереей, ее директором Н. Н. Серебренниковым.

В 1942 году за несколько месяцев до смерти он прислал в Пермь одну из последних своих линогравюр — «Взрыв моста партизанами».

«Большая удача — найти произведение, — не раз говаривал нам Николай Николаевич. — Но не менее трудно — раскрыть его: кто автор, какой школы, страны, название... Это уже научное исследование».

В статье «Пермские боги» А. В. Луначарский писал: «Совершенно невиданным и совершенно потрясающим явлением надо признать бога Саваофа из Лысьвенской церкви... Серебренников склонен видеть в том произведении какого-нибудь крепостного, который путешествовал по Европе и видел южноевропейские образцы. Может быть...»<sup>1</sup>.

Да, в те годы он мог только предполагать. И даже в первой своей книге писал: «...необходимо признать у мастера Лысьвенской скульптуры Саваофа особо даровитую и талантливую натуру, которая восторженно восприняла каким-то образом скульптуру классического мира и нашла в ней истоки и отзвуки своему миропониманию. Случайно или неслучайно, но посчастливилось в этом только, по-видимому, одному из пермских народных скульпторов, который не замедлил дать народное претворение новому идеалу... Возможно, что попал он в Рим или Грецию, сопровождая своего помещика... Пока за отсутствием каких-либо данных, впредь до изыскания материалов в церковных архивах, кроме проблематичных предположений сказать ничего нельзя...»<sup>2</sup>.

Так было в 1928 году, а в начале 30-х годов в Лысьве нашелся один из родственников талантливого ваятеля. Это был Павел Мат-

<sup>1</sup> А. В. Луначарский. Пермские боги. В кн.: Об изобразительном искусстве. «Советский художник». Т. 2. М., 1967, стр. 232.

<sup>2</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, стр. 79—80.

веевич Домнин, шестидесятивосьмилетний рабочий. Николай Николаевич записал его воспоминания:

«Мой прадедушка Дмитрий Титович Домнин был крепостным. В Лысьву он и четверо других приехали с тем, чтобы выбрать место для постройки завода и для организации работ по постройке... Все люди, приехавшие с прадедом, и он сам, прибыли из Муллов. Начали строить контору и другие заводские здания. Мой прадед выбрал место для постройки своего дома вот здесь, где и сейчас мы живем. Прадед по квалификации столяр. Образ бога Саваофа он вырезал из дерева. Вырезав «бога», он пожертвовал его в церковь. С тех пор прошло 170 лет... Весь инструмент прадеда перешел к его внуку Матвею, который тоже работал столяром. Вообще это ремесло у нас в роду, даже и я немного работаю по столярной части...»<sup>1</sup>.

Так, после долгих поисков, имя мастера, создавшего Саваофа, скульптуру «редкой выразительности, которой мог бы позавидовать не один великий мастер»<sup>2</sup>, раскрылось. Им оказался крепостной Дмитрий Титович Домнин из местных крестьян. Как и предполагал Серебренников — один из пермских народных скульпторов.

— Каждый музей обязан глубоко изучать местные материалы, — постоянно говорил Николай Николаевич, призывая и нас, молодых сотрудников музея, к изучению местного искусства.

Когда галерея начинала свою деятельность, художественная культура Урала не была изучена. Собственно, с собирания и начались исследовательские работы. По-новому предстало искусство строгановской школы... Новое в истории русского искусства открыло и обширное собрание деревянной скульптуры... Галерея не могла не заняться и замечательными образцами каменного и деревянного зодчества XVII—XVIII веков на Урале.

Нас особенно интересовало, как сам Николай Николаевич оценивает собранное, в частности — иконы строгановской школы. Ведь древнерусское искусство, иконы, деревянная скульптура — были любимой темой Серебренникова. Он занимался ею почти сорок пять лет...

«Искусство строгановской школы, — писал он, — получило развитие после похода Ермака в Сибирь. В тот период Строгановы действовали в соответствии с политикой Московского государства в отношении Урала и Сибири...»<sup>3</sup>. «Многочисленные заказы Строгановых содействовали развитию искусства в этот период.»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, стр. 33.

<sup>2</sup> История русского искусства. Изд. АН СССР. Т. 5. М., 1960, стр. 436.

<sup>3</sup> Пермская государственная художественная галерея. Пермь, 1935, стр. 90.

<sup>4</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская государственная художественная галерея. Путеводитель. Вып. 2. Изд. галереи. Пермь, 1961, стр. 20.

Для прикамских и северных вотчин было создано большое количество икон. На обороте многих — надписи о поставке их Строгановыми, а на некоторых — и о годах исполнения, авторстве определенных мастеров.

— Для этой школы характерны миниатюрность и подчеркнутое изящество изображений, тщательная их выписанность и цветовая изысканность, — Николай Николаевич, как бы в подтверждение своих наблюдений, многолетнего изучения этого вопроса, показывал нам небольшие иконки известного древнего мастера Никифора Савина — «Святители», «Воскресение», а так же икону-складень 1603 года «Богоматерь Владимирская». — Здесь мастерство исполнения приобрело самодовлеющую ценность...

Но, судя по находкам, в частности, в Орле, Кишерти, Строгановы поддерживали и другое направление. О характере его можно судить по работам Семена Хромого и Григория, которые сейчас украшают экспозицию Пермской галереи.

Кстати, история их открытия началась еще в 1925 году, когда Н. Н. Серебренников вместе с Игорем Эммануиловичем Грабарем заметили в Орле-городке три иконы большого размера. Вывезти их удалось только в 1941 году. Иконы были покрыты густым слоем олифы и копоти. Поздняя пропись иногда совершенно закрывала древнюю — то, что было самым ценным. Но что поразило сразу — на обороте каждой иконы обнаружили драгоценные надписи, такие редкие для древних памятников: «Поставление Никиты Григорьевича Строганова», «Письмо Семена Хромова», «Поставление Никиты Григорьевича Строганова. Письмо Григорьево», «Поставление Никиты Григорьевича Строганова. Письмо Гришино».

В 1943 году московский реставратор И. В. Овчинников после настойчивых просьб Серебренникова решил наконец сделать пробную расчистку одной из икон — «Рождество Иоанна Предтечи».

Результат оказался неожиданный: древняя живопись сохранилась и неплохо. Расчищенный кусок засверкал светлой охрой, нежной зеленью, позолотой.

Теперь предстояло снять верхний слой олифы, удалить загрязнения, два слоя позднейших прописей и слой сильно потемневшей олифы, который покрывал авторскую живопись.

Работа шла в невероятно трудных условиях: в нетопленных темных помещениях, при острой нехватке необходимых для реставрации материалов. Да и отношения реставраторов с Николаем Николаевичем не всегда были гладкими: он был излишне придирчив, порой даже жесток в своих требованиях. Душевного такта, теплоты к тем, кто вместе с ним работал, ему зачастую не хватало...

Об этом и сейчас вспоминают многие. Но было в этой чрезвычай-

но сложной натуре и такое, что привлекало, вызывало уважение, даже восхищение. Это — необыкновенная работоспособность, энергия, целеустремленность, жажда знаний.

В тяжелые годы войны он мечтал о том времени, когда залы галерей вновь откроются перед посетителями, и старался как можно полнее использовать умение и опыт московских реставраторов, находившихся в то время в Перми.

В архиве галерей хранится такой документ:

«По просьбе директора Пермской государственной картинной галереи совместно с ним осмотрены экспонаты фонда «Древняя иконопись» на предмет определения их подлинности.

При осмотре было обращено внимание на сохранность, часть из них была отобрана, как аварийная, то есть в 1-ю очередь их следует укрепить.

Осмотр происходил 23—24—25 июня 1941 года.

Член постоянной Реставрационной комиссии  
Комитета по делам искусств Союза ССР  
Художник П. Юкин».

Особые надежды реставраторы возлагали на икону «Владимирская богородица», на обороте которой с большим трудом удалось прочесть надпись: «Поставление Никиты Григорьевя Строганова...»

В 1945 году в сопровождении реставраторов И. В. Овчинникова и И. А. Баранова эта икона была отправлена в Третьяковскую галерею. Вскоре оттуда пришла радостная весть.

«Должен Вас порадовать, — писал И. В. Овчинников, — в Третьяковской галерее Владимирскую признали очень ценным памятником, особенно все заинтересовались клеймами и содержанием изображений в клеймах, разобрали их и признали изображения из событий гибели Тамерлана...»

Розыски дальнейшей надписи продолжил и обнаружил еще три слова: «Письма Истома Савина».

В галерее очень заинтересовались работами мастеров.

Николай Николаевич, мне хотелось бы дать Вам мысль, сделать небольшой доклад о работах строгановских мастеров и о самих Строгановых времен XVI—XVII веков во время Вашего приезда в Третьяковскую галерею...»

Истома Савин, «Владимирская Богородица»...

Это было настоящее открытие, которым заинтересовались многие исследователи древнерусского искусства, в первую очередь сотрудники Третьяковской галереи. В 1956 году Е. Ф. Каменская опубликовала большую статью «Исторический сюжет в клеймах

иконы «Владимирская богородица» Истома Савина»<sup>1</sup>, отнеся икону к началу XVII столетия и называя ее одним из первых произведений на исторический сюжет.

А в 1967 году В. И. Антонова на основе новых документов датировала этот памятник концом XVI столетия и оценила дарование Истома Савина «как монументалиста»<sup>2</sup>.

Ранее неизвестные работы иконописцев Истома и Никифора Савиных, имена Семена Хромого, мастера Григория, скульптора Домнина, работы мастеров «строгановской школы», талантливых резчиков XVII—XVIII веков были настоящим открытием для науки, дали интересный и ценный материал для последующего изучения истории древнерусского искусства.

Этих открытий, считал Н. Н. Серебренников, было бы еще больше, если бы в 20—30-е годы удалось изъять из церквей и передать в музей все художественно ценное. Ведь в Соликамске, Орле, Пышкоре, Усолье, Кунгуре и многих других районах Прикамья позднее многое было утрачено, исчезло бесследно. Вместо драгоценных икон, древнерусских книг, золотого шитья — вместо сотен уникальных вещей! — остались лишь их описи, сделанные Николаем Николаевичем во время первых экспедиций.

А исчезнувшие коллекции Каменских в Суксуне! Знаменитый «суксунский Эрмитаж», где были и голландцы, и фламанцы, и барбизонцы, а из русских художников — И. Е. Репин, И. И. Левитан, Н. А. Ярошенко и многие, многие другие! В галерею, да и то случайно, через многие годы, из этой коллекции попали только часы золоченой бронзы и пастель В. А. Серова «Конный двор. Домотканово»...

Немало интересных работ могло бы поступить и из коллекций помещиков-заводчиков Всеволожских, С. И. Мамонтова. Однако в годы гражданской войны исчезло почти все.

Об этих утратах Николай Николаевич всегда вспоминал с большой горечью...

Но любители живописи, друзья галерей больше знали о находках музейщиков. На страницах газет и журналов, в первые годы почти еженедельно, сам Серебренников, а также журналисты,

<sup>1</sup> См.: Е. Каменская. Исторический сюжет в клеймах иконы «Владимирская богородица» Истома Савина. Государственная Третьяковская галерея. Материалы и исследования. Т. 1. М., 1956.

<sup>2</sup> См.: В. И. Антонова. Московский иконописец Писнец Дермин. «Культура и искусство Древней Руси». Сб. ст. в честь профессора М. К. Каргера. Изд. Ленинградского ун-та. 1967, стр. 151, 152.



художники сообщали о новых приобретениях, о бескорыстии пермяков, которые приносили художественные произведения в дар своему музею.

— Учетливо помню один из погожих сентябрьских дней 1934 года, — вспоминал Н. Н. Серебренников. — Жители Перми стали свидетелями необычного шествия. По улицам с чрезвычайной осторожностью шла группа красноармейцев. На их вытянутых руках лежало большое живописное полотно. Это была картина А. К. Денисова-Уральского «Лесной пожар». Картина попала в часть еще во время гражданской войны. И с тех пор бойцы с ней не расставались. Она украшала то клуб, то штаб части, тщательно сохранялась. После того, как часть прибыла в Пермь, красноармейцы принесли картину в местную художественную галерею. Пусть работой талантливого художника любят все трудящиеся!

Высокая цель — помочь созданию художественного музея в Перми — руководила рабочим паровозоремонтного завода А. Р. Леготкиным, преподавателем Пермского рабфака В. Е. Чижовым, родственниками уральского архитектора Ф. А. Тележникова, живописца А. И. Корзухина, местных художников А. С. Шанина, А. А. Седова, А. Н. Мамаева!

В 1926 году А. Р. Леготкин, направленный на работу в финансовые органы, случайно нашел в кладовых госбанка две картины. Это были пейзаж художника Л. Ф. Лагорно и жанровая картина середины XIX века малоизвестного живописца Н. С. Иванова «Рязанские крестьянки». Случайной была находка и В. Е. Чижова, преподавателя графики, который принес в галерею большой пейзаж, близкий к работам французского художника К. Лоррена.

Имя Павла Васильевича Сюеза, талантливого ботаника-самоучки, профессора Пермского университета, связано не только с краеведческим музеем, но и галереей. Он страстно любил искусство и сам занимался живописью. В 1928 году друзья Сюеза передали в галерею принадлежавший ему рисунок И. Е. Репина с дарственной надписью — «Павлу Васильевичу Сюезу, И. Репин, 1899 г.», — работы К. Я. Крыжицкого, Н. Н. Каразина, Альберта Николаевича Бенуа и других художников.

— Бескорыстной, неоценимой по своей значимости была помощь Евлампия Николаевича Косвинцева, — вспоминал Н. Н. Серебренников.

Это был разносторонне образованный, неистощимой энергии человек — журналист и художник.

Его многочисленные письма к Николаю Николаевичу полны заботы о галерее. В 1930 году Косвинцев прислал в галерею 148 народных картинок — лубок XVIII—XIX веков, собранный на Урале.

Но самый дорогой подарок Косвинцева — рисунки Михаила Юрьевича Лермонтова — «Наброски. Сцены из ставропольской жизни», 1837 года.

Своим энтузиазмом, собирательским пылом Серебренников заражал даже малознакомых людей. В пополнении галереи ценными работами большую роль сыграли его личные знакомства и переписка с художниками Москвы, Ленинграда.

В 1925 году приехавший на Урал с выставкой своих работ известный советский художник Исаак Израильевич Бродский подарил галерее рисунок — портрет героя гражданской войны С. А. Окулова, сделанный «по желанию и просьбе пермских рабочих». В 1929 году скульптор Иван Дмитриевич Шадр, уроженец уральского городка Шадринска, прислал в дар галерее скульптуру «Красноармеец». А в июле 1937 года в адрес галереи пришло письмо:

«Директору Пермской художественной галереи т. Серебренникову.

Уважаемый Николай Николаевич! Посылаю обещанный Вам, в дар Пермской художественной галерее, гипсовый портрет бывшего полномочного представителя СССР в Англии т. Леонида Борисовича Красина, сделанный мною с натуры, — в Париже в 1926 году. Жму руку. И. Шадр, 20 VII-37. Москва.»

...Отдел советского искусства Пермской галереи и сегодня украшают приобретенные в те годы картины М. Б. Грекова «Переправа тачанок», «Бой под станцией Егорлыкской», пейзажи И. Э. Грабара — «Весна в Абрамцеве», В. К. Бялыницкого-Бирули — «Дом в Горках, где умер В. И. Ленин», работы К. С. Петрова-Водкина — эскиз к картине «Тревога», «Натюрморт. Виноград и яблоки» и многие другие работы.

Но главное внимание галерея уделяла понскам экспонатов, связанных с Уралом.

В 1946 году галерее была предложена большая картина И. И. Шишкина. Ее владелец, московский коллекционер, ничего не мог рассказать о прежней истории картины. Только в доказательство авторства И. И. Шишкина он обратил внимание сотрудников галереи на маленький листок из книги или журнала, где была напечатана иллюстрация «Пихтовый лес (С берегов Камы близ Елабуги)».

Иллюстрация была очень близка к одному из офортов И. И. Шишкина, хранящихся в галерее. Да и назывался он «С берегов Камы близ Елабуги». С высокого косогора открывалась широ-

кая панорама лесов, перерезанная широкой лентой реки — красавицей Камой.

Не найдя подобной картины в каталогах, сотрудники галереи решили дать ей условное название — «Пихтовый лес на Каме» и датировали ее 1877 годом.

А через десять лет коллекция шишкинских работ пополнилась еще одной картиной.

«Какая приятная неожиданность! К картинам И. И. Шишкина, так широко любимым, прибавилась новая, прежде неизвестная. В ней то же содержание — правда о русской природе, восхищение ее богатством и красотой»<sup>1</sup> — писал Н. Н. Серебренников.

До конца 1957 года картина находилась у одного из жителей Перми. Она была подобрана им на исходе войны, в 1945 году, среди вещей, брошенных фашистами в Восточной Германии... Живописный слой ее кое-где осыпался. Теперь картина принадлежит галерее. После реставрации она заблестала во всей своей прелести... Не вызывало сомнений, что картина представляет собой оригинал кисти Шишкина. На ней была обнаружена и авторская подпись с датой 1878 года. Однако картина не значилась в каталогах выставок, не упоминалась в письмах и других бумагах художника. Не было обнаружено эскизов к ней...

Картина получила условное название «Сосновый лес с рекой вдали».

«Находки и открытия, утраты и печали», — так хотел назвать Н. Н. Серебренников свои воспоминания.

«Нам в жизни очень посчастливилось... Много удивительного проходило перед нами. Каждый год отмечен чем-то особенно интересным...» Он успел написать лишь несколько фраз...

«Удивительное» не просто «проходило» перед ним, перед сотрудниками музея. А их год от года становилось все больше и больше: Е. Л. Кронман, Л. Д. Холкина, Н. В. Артемьева (жена Н. Н. Серебренникова), Г. И. Прибульская, Г. И. Кожевников, Е. И. Егорова и многие другие. Ныне некоторые из них работают в музеях Москвы, Ленинграда, в Пенатах. «Вся жизнь этого скромного музея, — писала газета «Уральский рабочий», — прекрасная иллюстрация того, как коллектив советских людей умеет созидать, умножать богатства на любом участке и как в любви к музею может ярко и вдохновенно проявиться патриотизм советских людей»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Н. Серебренников. Новонайденная картина И. И. Шишкина. «Звезда», 1958, 6 апреля.

<sup>2</sup> Юр. Чап. Пермская галерея. «Уральский рабочий», 1937, 18 сентября.



В декабре 1932 года в художественной жизни Перми произошло важное событие — был создан оргкомитет местного Союза художников. Задача, стоявшая перед ним, — объединение художественных сил города, оказалась не из легких. «Свободных» художников в Перми не было — каждый состоял где-нибудь на службе. Вдобавок пермская организация, в случае ее создания, не могла считаться областной, так как Пермь в ту пору входила в состав Свердловской области.

Между тем в городе уже сложился и интересно работал многочисленный коллектив художников. Поэтому вопрос об организации Союза поставлен был своевременно.

— Еще в 1918 году, — рассказывал Николай Николаевич, — художники Перми, увлеченные бурными революционными событиями, объединились в «Союз свободных художников». Работал он под непосредственным руководством городского Совета рабочих и солдатских депутатов. В 1918 году «Союз» устроил выставку живописи, на которой были представлены и произведения, посвященные революции. А к первой годовщине Октября в центре Перми около братской могилы героев гражданской войны П. Д. Хохрякова и С. С. Большакова был установлен памятник борцам революции. Проект памятника разработал молодой талантливый художник Николай Михайлович Гущин. В это же время в городе открылась изостудия, куда пришло много способной молодежи. Осенью 1918 года студию удалось преобразовать в народное художественное училище для детей и взрослых...

К концу 1918 года в нем обучалось уже более ста человек. Захватившие Пермь колчаковцы закрыли училище, но вскоре после освобождения города занятия в студии возобновились.

Именно в это время приехал в Пермь уполномоченный по делам искусств Наркомпроса Петр Иванович Субботин-Пермяк, яркий, оригинальный художник, человек полный горячих замыслов. При его активном участии в Кудымкаре, а через некоторое время и в Перми были организованы художественно-производственные мастерские. В Перми мастерская возникла на базе студии.

Один из активных студийцев М. О. Кузнецов, позднее заместитель директора Пермского художественного техникума, так вспоминал об этом периоде работы мастерских: «Постоянно созывались совещания, проходили диспуты, горячие споры, обсуждения работ, выставок внутри мастерских и на улицах города. Оформля-

ли площади и улицы к праздникам, писали декорации в театре, оформляли клубы, устраивали городские диспуты по вопросам изобразительного искусства и поэзии. Организовано было выступление своей «синей блузы» (по типу «живой газеты»)....<sup>1</sup>.

Творческий подъем, энтузиазм, царивший во всех сферах жизни молодой советской страны, ярко проявлялся и в художественном творчестве пермяков. Бывший учащийся художественного техникума мотовилихинец А. К. Накаряков в 1965 году писал Н. Н. Серебренникову: «Мы были искренне преданы и эмоционально служили как могли становлению советского искусства. Несмотря на тяжелые годы, творческая жизнь в техникуме бурлила. Мы расписывали... агитвагоны, украшали фасады домов яркими полотнищами и лозунгами, устраивали выставки не только в стенах техникума, но и на улицах. По Сибирской улице [ныне улица Карла Маркса. — Авторы.] выставляли написанные за зиму картины. Расставляли их прямо на земле возле тротуара. На весеннем солнце они выглядели лучезарно, красочно...».

Многие выпускники Пермского художественного техникума сделали значительный вклад в развитие советского искусства. В подтверждение этих слов достаточно назвать имена народного художника РСФСР, ныне ректора Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, В. М. Орешникова, заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР Н. В. Кашиной, известных графиков Н. М. Аввакумова, А. В. Кокорина.

Большую роль в объединении творческих сил художников сыграли первые уральские выставки советского искусства.

22 апреля 1932 года вышло постановление ЦК ВКП(б) об упразднении разрозненных и часто противостоящих друг другу творческих групп и группировок. В Перми проведение этого постановления в жизнь возглавили преподаватели художественного училища. Среди них был и директор галереи Н. Н. Серебренников.

12 декабря 1932 года в читальном зале библиотеки имени А. М. Горького состоялось общее собрание художников города. С докладом о постановлении ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций выступил Н. Н. Серебренников. Собрание избрало оргкомитет местного Союза художников, в состав которого вошли директор художественного училища Е. С. Стряпунина (председатель), директор галереи Н. Н. Сереб-

ренников (ответственный секретарь) и художники М. О. Кузнецов, И. И. Россик, А. Г. Яранцев. Началась многотрудная работа по объединению художественных сил города — работа, в которой Н. Н. Серебренников сыграл очень важную роль.

Он обладал особым даром привлекать к себе людей творчества и сумел сплотить вокруг галереи многих местных художников: И. Н. Вроченского, Д. Ф. Николаева, М. П. Каменскую, братьев А. Н., В. Н. и С. Н. Чистосердовых, М. В. Семченко, Б. Ф. Лалетина, И. И. Туранского и других. В галерее не раз устраивались выставки их работ.

В 1934 году должна была состояться выставка, посвященная 16-летию РККА. Однако при организации ее возникли большие затруднения — не было средств, не хватало материалов. Николай Николаевич нашел выход — договорился с командованием одной из воинских частей, и галерее были переданы пришедшие в негодность армейские палатки. Из них художники и изготовили холсты для будущих работ. Совместными усилиями преодолели и другие трудности. Николай Николаевич полностью взял на себя организационную работу, оборудовать выставку помогали все сотрудники галереи. Выставка состоялась. Художники почувствовали, что объединенными усилиями можно добиться многого.

Горячо откликнулся оргкомитет Союза художников (председателем его к 1934 году стал Н. Н. Серебренников) на предложение Общества старых большевиков, красных партизан и красногвардейцев организовать выставку, посвященную 15-летию освобождения Урала от Колчака. Были организованы встречи художников с активными участниками гражданской войны на Урале. В музее революции художники познакомились с документами, рассказывающими о героизме уральцев в борьбе с контрреволюцией. В центральной библиотеке состоялся слет профессиональных и самодеятельных художников.

На предварительном просмотре эскизов и этюдов к картинам, предназначавшихся для выставки, художники показали ряд интересных работ: Г. А. Мелентьев — «Взятие Перми красными войсками в ночь на 1 июля 1919 года», Е. М. Шуйский — «Сожжение колчаковцами Камского флота в Левшино в июле 1919 года», А. Н. Трапезников — «Проводы первых красноармейских отрядов на Дутовский фронт в 1918 году».

В газете «Звезда» появилась заметка, в которой оргкомитет Союза обратился ко всем очевидцам и участникам событий гражданской войны с просьбой помочь художникам: сообщить конкретные сведения об этих событиях, передать документы, фотографии. В парке культуры и отдыха была открыта выставка эскизов и этю-

<sup>1</sup> И. П. Субботина. Художник П. И. Субботин-Пермяк. Пермь, 1959, стр. 39.

дов к картинам, посвященным освобождению Урала, и жители Перми могли высказать о них свои суждения.

Весной 1934 года в галерее состоялась выставка «Социалистическая индустриальная стройка на Урале» (за период, прошедший между XVI и XVII партсъездами). На ней было показано около ста подлинников. Выделялись работы Е. А. Львова — «Встреча новых кадров на Магнитострое», В. В. Хвостенко — «Штурм на стройке домен», Г. М. Шегалю — «Бакинский рудник», работы Н. Я. Белинина, Г. Г. Ряжского, воспитанника художественного техникума Н. М. Аввакумова.

С 1937 года художники Перми начали выставлять свои работы и в других городах Урала, в частности — в Свердловске. Коллектив художников к этому времени заметно вырос. Активное участие в выставках принимали преподаватели художественного училища.

Николай Николаевич как председатель оргкомитета Союза большое внимание уделял организации творческих поездок по области. Художник А. Н. Трапезников вспоминает, что однажды несколько художников — он, И. И. Россик, В. А. Баталов, А. Булгаков вместе с Н. Н. Серебренниковым поехали в Краснокамск, на строительство бумкомбината, где собрали богатый натуральный материал, а также организовали выставку этюдов и рисунков. Рабочие и руководители стройки, побывавшие на выставке, выразили удовлетворение работой художников и одновременно обратились к ним с просьбой: «Желаем иметь у себя на строительстве следующие картины, — писали рабочие Галкин, Осипов, Фролов и другие, — общий вид бумкомбината, сушильнооберточный зал с машинной, лесную биржу, варочный и кислотный корпус, товарную пристань».

Другая группа рабочих просила помочь в устройстве постоянной выставки в клубе бумажников, которая отразила бы не только современный, но и старый облик Краснокамска, с тем чтобы можно было сравнить прошлое с сегодняшним днем.

В результате таких поездок в галерее открылись выставки «Новостройки Перми и района», «Портреты стахановцев к областной конференции ВЛКСМ», «Портреты ударников обороны к 16-летию РККА», «Портреты лучших женщин-ударниц Перми и района» и другие.

Художники часто собирались в галерее, чтобы обсудить текущие вопросы совместной работы. «Все собрания и заседания проходили при непосредственном участии Николая Николаевича, — вспоминает А. Н. Трапезников. — И вот что главное! Николай Николаевич всегда находил верные выходы из любого трудного положения.

Когда требовалось что-нибудь достать или о чем-то договориться, обычно обращались к нему: надеялись на его эрудицию и способность отстаивать наше общее дело...»

И еще: «Хочется отметить хватку Николая Николаевича как хозяйственника. Мы, художники, часто оказывались в затруднении. Где работать, в особенности — коллективно? Дома нельзя, не позволяет площадь. Нужна студия! И вот Николай Николаевич находит выход. Предлагает Союзу просить горсовет отдать художникам архиерейский дровяник. Горсовет разрешил. И за короткий срок дровяник превратили в студию. В ней работали и профессиональные художники, и самодеятельные, и детские группы любителей искусства».

Занятия в студии вели преподаватели художественного училища И. И. Россик, А. Б. Бриндаров, Э. Н. Шорина и другие. В программу входили рисунок, живопись, пластическая анатомия, перспектива, технология живописных материалов. Николай Николаевич читал историю искусств. В студию он приходил каждую среду и в воскресенье: независимо от того, были ли у него в этот день лекции. Интересовался делами студийцев, спрашивал, не нужна ли в чем его помощь.

Трудностей, разного рода сложностей в работе студии имелось предостаточно. Не легко было достать бумагу, холст, краски, обзавестись настоящими мольбертами. Нечем было платить преподавателям... Тем не менее студия жила, росло мастерство ее воспитанников, все более весомым становилось их участие в общих делах пермских художников.

Активная деятельность оргкомитета Союза очень заметно отразилась на художественной жизни города, внесла в нее много нового. Однако окончательное оформление Пермского Союза художников затягивалось. На запросы Пермского оргкомитета из Москвы и Свердловска ответов либо не поступало вовсе, либо они оказывались неутешительными: не хватает денежных средств, трудно с материалами. В июне 1937 года Н. Н. Серебренников обращается с письмом во Всесоюзный комитет по делам искусств. Он ставит вопрос о создании в Перми государственных изобразительных мастерских как базы для художников области. «До сих пор, — пишет он, — не удалось допроситься хотя бы незначительной финансовой поддержки студии, организованной при Пермской галерее. По остальным мероприятиям также сдвигов нет, а Пермское отделение Союза художников не имеет ни копейки ассигнований на свою работу. В результате расходы и по студии, и по Пермскому отделению

Союза художников ложатся на и так недостаточный бюджет Пермской художественной галереи». В другом письме, направленном в горком партии, Николай Николаевич с тревогой говорит о недостатках в эстетическом воспитании школьников, о сложностях организационной работы студии, о недостатках в работе самого оргкомитета.

Чтобы наладить связи с художниками, которые раньше работали в Перми, Николай Николаевич едет в Москву и Ленинград. Для окончательного формирования местного Союза эта поездка оказалась очень полезной. Москвичи и ленинградцы создали бригады для постоянного шефства над художественными учреждениями Перми. Шефскую бригаду москвичей возглавили бывший рабочий Мотовилихи Л. А. Старков, автор ряда известных картин (в том числе, картины «Доклад о V съезде партии в Пермской тюрьме»), В. В. Журавлев и художник-график Н. М. Аввакумов. В Ленинграде в помощь пермякам выделили бригаду под руководством В. М. Орешникова (ныне народный художник РСФСР), А. В. Каплуна и П. Г. Попкова.

Шефы организовали в Перми несколько выставок своих работ, помогли художественному училищу, передали в дар галерее свои живописные и графические работы, а также работы известных советских художников — Кукрыниксов, Н. Б. Терпихорова, Д. С. Моора и других. С помощью шефов галерее удалось получить 30 оригинальных рисунков революционных художников Запада — Э. Гриффеля, Ф. Эллиса и других.

В 1937 году состоялась большая выставка произведений пермских художников. Кроме профессионалов в ней участвовали самодеятельные художники и воспитанники художественного училища. На следующий год в галерее были показаны работы художников области. Н. Н. Серебренников в своей книге «Художники Перми» отмечает, что к тому времени в крае сложилось устойчивое ядро художников, борющихся за развитие искусства социалистического реализма.

Наконец, в 1938 году организационно оформился Пермский городской Союз советских художников и было открыто отделение Всесоюзного союза кооперативных товариществ работников изобразительного искусства — «Всекохудожника». Декабрь 1939 года можно считать датой рождения областной организации Союза художников. Первым председателем правления Союза был избран Н. Н. Серебренников.

Забот, обязанностей у него еще больше прибавилось. Надо было хлопотать о мастерских для художников, добиваться заказов, что по тому времени было делом далеко не простым. Все это требовало

огромной организованности, сосредоточенности душевных сил. Постоянного внимания требовала и галерея, в штате которой все еще насчитывалось только три человека: директор и... два технических сотрудника.

— Я разрываюсь на части, — горестно говорил Николай Николаевич корреспонденту «Комсомольской правды» С. Фингеру, показывая на груду хозяйственных счетов и бумаг, заваливших стол. — Уйма наболевших вопросов встает каждодневно: нужно укомплектовать пока еще бедный отдел советского искусства, нет искусствоведов, мало передвижных выставок. В графе культурных расходов города галерея занимает самое последнее место...

Пораженный увиденным, С. Фингер писал: «Товарища Серебренникова хорошо знают в глухих прикамских деревнях и старинных городах Северного Урала. В течение 10 лет этот глубоко любящий свое дело человек рыщет по всем историческим местам огромного края, собирает предметы крепостного искусства, художественного ремесла и т. д. Он объездил все бывшие гнезда уральских магнатов, помещичьи усадьбы, отыскивал на чердаках забыленные картины известных художников и потом с торжеством привозил их к себе.

Единственная в Союзе коллекция дореволюционной пермской скульптуры, старинные иконы строгановского письма, шедевры женского крепостного рукоделия, редкостные картины, расшитые шерстью, прекрасные старинные косторезные изделия, фарфор 200-летней давности — все это дело неутомимых рук энергичного заведующего галереей»<sup>1</sup>.

Но находились и критики иного толка. Один из таких «знатоков искусства» писал в «Уральском рабочем»: «Отдел деревянной скульптуры пермской художественной галереи является сегодня не чем иным, как рассадником грубого невежества, поповского дурмана, а монография, посвященная этому отделу, вредной книгой».

Наступил 1941 год. Галерея к этому времени превратилась в крупнейший художественный центр области. Постоянно растет число ее посетителей. Среди них особенно много ребятшек, для которых сотрудники галереи часто проводят беседы о выдающихся русских и советских художниках. В школах организуются передвижные репродукционные выставки. К 100-летию со дня гибели М. Ю. Лермонтова ребята готовятся принять участие в конкурсах

<sup>1</sup> С. Фингер. Посетил картинную галерею. Письмо с Урала. «Комсомольская правда», 1935, 9 июня.

на лучшее чтение его стихотворений, на лучший рисунок к его произведениям. Галерея, которая располагает подлинными рисунками Лермонтова, готовит специальную выставку.

Н. Н. Серебренников по-прежнему много сил отдает пополнению галереи. Из Эрмитажа поступила «Мадонна с младенцем» XVI века, «Портрет» голландского художника Я. Г. Кейпа, из Ленинградской комиссии комитета по делам искусств при Совнарком СССР и Русском музее — портрет работы И. Н. Крамского, «Венера и Адонис» неизвестного французского художника XVIII века, большое количество рисунков — П. Ф. Соколова, А. П. Рябушкина и других, знаменитые барельефы Ф. П. Толстого, прославляющие победы русских войск в Отечественной войне 1812 года.

Снова и снова выезжает Н. Н. Серебренников в районы области в поисках экспонатов для галереи. В березниковской газете он помещает объявление с просьбой к жителям города и окрестных мест принести или привезти на консультацию в Усольский музей картины, гравюры, изделия из бронзы, старые ткани, мебель. Поступают старинные книги с рукописными заставками, изделия народных мастеров, почерневшие от времени иконы.

В галерее идет работа над созданием новых экспозиций — итальянского, французского, голландского и фламандского искусства. На реставрацию в Третьяковскую галерею отправлена одна из самых древних икон нашего края, изумительное по колориту «Благовещение», привезенное в село Покчу еще в первые годы проникновения христианства в Пермь Великую (70-е годы XV века). За «Благовещением» должны последовать к реставраторам еще пятнадцать ценнейших памятников древнерусского искусства.

В галерее открыта большая выставка советской живописи и графики, поступившая из Москвы. На ней представлено около двухсот работ таких выдающихся московских и ленинградских художников как И. Э. Грабарь, Б. Н. Бакшеев, С. В. Герасимов, П. П. Кончаловский, И. И. Машков, К. Ф. Юон, Ф. С. Богородский, Ю. И. Пименов, П. Н. Старонов. Из Перми выставка была перевезена в Кизел. Местная газета «Уральская кочегарка» сообщала, что выставка вызвала огромный интерес у жителей шахтерского центра. В городском театре, где экспонировалась выставка, несколько раз выступал Н. Н. Серебренников.

Буквально перед самой войной, в конце марта 1941 года, Государственный Русский музей направил в Пермь большую выставку «Основные этапы развития русского искусства». В первые же дни ее работы в галерее побывало около трех тысяч человек. В экспозиции выставки были подлинные шедевры — портреты Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. А. Тропинина, О. А. Кипренского, блестя-

щие композиции К. П. Брюллова и П. В. Басина, работы мастеров конца XIX — начала XX века А. Е. Архипова, Н. А. Касаткина, К. А. Коровина и советских мастеров А. А. Рылова, Г. Г. Ряжского, М. В. Нестерова, К. С. Петрова-Водкина.

В то время еще никто не подозревал, что через несколько месяцев Пермская галерея на целых четыре года станет хранилищем основных художественных богатств Русского музея...

В начале лета 1941 года пермские художники готовились к большой всесоюзной художественной выставке «Наша Родина». Подготовку к ней пришлось внезапно прервать: началась Великая Отечественная война.

## В ДНИ ВОЙНЫ



В первые же дни войны многие пермские художники ушли на фронт. Оставшиеся в городе считали себя мобилизованными. Областной комитет партии поручил им организацию наглядной агитации для городских площадей, железнодорожного узла, агитпунктов. К работе над плакатами, панно, портретами первых героев войны были привлечены Ф. П. Дорошевич, И. И. Россик, А. Б. Бриндаров, Э. Н. Шорина, В. Д. Чегодар и многие другие. Активное участие в этой работе принимал и Н. Н. Серебренников.

Особенно большое внимание уделялось созданию агитокон, для которых художники использовали поначалу карикатуры из «Правды» и «Крокодила», а позже стали создавать и собственные рисунки. Иван Игнатьевич Россик вспоминает, как однажды Николай Николаевич пригласил художников в галерею и разложил перед ними плакаты времен гражданской войны, среди которых были первоклассные листы Д. С. Моора, Апсита (А. П. Петрова), В. Н. Дени, В. В. Маяковского.

— Смотрите и попробуйте сами создать нечто подобное.

«Вскоре, — рассказывает И. И. Россик, — в Комсомольском сквере действительно появился огромный панно-плакат Ф. П. Дорошевича, выполненный им совместно с учащимися художественного училища, «Что ты сделал для фронта?». По своему образному решению он был близок широко известному мооровскому плакату «Ты записался добровольцем?».

Из Москвы начали поступать «Окна ТАСС», которые предстояло тиражировать. Никто из художников тогда еще не знал, как это делать. Инициативная группа Союза художников, в которой были

И. И. Россик, Ф. П. Дорошевич, Н. В. Кашина, нашла способ размножения плакатов. Он оказался очень трудоемким. Работа велась исключительно вручную. Вместо кистей использовали... сапожные щетки — так дело подвигалось быстрее. «Окна ТАСС» начали выходить и широко распространялись в городе и области.

Еще больших масштабов выпуск агитационной продукции достиг в связи с эвакуацией в Пермь заслуженного деятеля искусств РСФСР М. М. Черемных, одного из ведущих советских художников Б. В. Иогансона, Г. Г. Ряжского, В. М. Орешникова и других художников Москвы и Ленинграда. По предложению Союза художников Пермский горисполком 11 сентября 1941 года принял решение об организации в Перми мастерской агитационных плакатов. Руководство мастерской поручили директору галереи, председателю правления Союза художников Н. Н. Серебренникову.

Мастерская расположилась в помещении галереи. Работали в неотапливаемых комнатах, при острой нехватке красок, бумаги. Нелегко было устроить с жильем эвакуированных художников. Некоторым из них пришлось разместиться прямо в галерее...

Жизнь мастерской очень напоминала боевые будни знаменитых «Окон РОСТА», которые в годы гражданской войны выпускал коллектив художников, созданный М. М. Черемных. Автор многих «Окон», В. В. Маяковский писал о том времени: «Вспоминаю — отдыхов не было... От нас требовалась машинная быстрота, — бывало, — телеграфное известие о фронтовой победе через 40 минут — час уже висело на улице красочным плакатом. Если есть вещь, именуемая в рисунке «революционный стиль», — это стиль наших «Окон».

«Окна РОСТА» имели тридцать четыре отделения в разных концах страны, в том числе и на Урале. Теперь, в годы Великой Отечественной войны, опыт работы над боевым агитационным плакатом был снова взят на вооружение.

В сентябре 1941 года ленинградцы В. М. Орешников и В. А. Оболенский создали плакат «Мы смерть врагу несем своим полетом — даешь моторы самолетам!», изображавший дружеское рукопожатие военного летчика и рабочего. Появление этого плаката было отмечено газетой «Советское искусство». Плодотворно сотрудничали в работе над текстовыми плакатами, транспарантами, «окнами сатиры» художники А. Б. Бриндаров, А. Л. Вагин, Ф. П. Дорошевич, Б. В. Иогансон, И. И. Россик и поэты Е. Ф. Трутнева, Б. Н. Михайлов, А. А. д'Актиль, Е. Г. Полонская. Нередко авторы сами и развешивали свои плакаты на вокзалах, площадях, в клубах.

Постепенно коллектив мастерской возглавил всю агитационно-художественную работу в области. Отделения мастерской появи-



М. М. Черемных. «Долг патриота — о бойцах забота». «Агитокно» Союза художников Пермской области.

лись в Чермозе и Очере, где жили эвакуированные московские художники Л. И. Аронов, Н. А. Лаков, Ф. В. Смирнов, К. В. Зотов, скульпторы З. М. Виленский, П. В. Кениг и другие.

Размножали плакаты с помощью трафаретов сами авторы, а иногда члены их семей. Бригадиром «печатников» (трафаретчиков) была москвичка В. Д. Валериус, сестра выдающегося конструктора авиационных моторов А. Д. Швецова.

Ежемесячно мастерская выпускала не менее десяти многокрасочных «Окон» тиражом до 150-200 экземпляров. Некоторые выпуски приходилось тиражировать дополнительно, так как агитплакаты пользовались большим спросом. К тому же с осени 1941 года из Москвы почти перестали поступать массовые тиражи литографских плакатов. Предстояло налаживать их выпуск на месте.

В распоряжении художников была лишь одна устаревшая литографская машина, еще в 20-е годы переданная учащимся художественного училища. Ее-то и решено было пустить в строй. В невероятных трудных условиях художнику-графику Е. В. Камшиловой удалось наладить выпуск литографской продукции и, более того, добиться вполне удовлетворительного качества.

Областная партийная газета «Звезда» систематически извещала о выходе новых агитплакатов и агитокон, на которые была организована специальная подписка. Распространением агитационной продукции занимались также отделения «Союзпечати» и «КОГИЗА».

Темы плакатных листов художники черпали из сообщений Совинформбюро, из выступлений руководителей партии и правительства. Большое место в тематике плакатов и «Окон» занимали конкретные хозяйственные и политические задачи, стоявшие перед трудящимися области.

Лучшие агитационные листы того времени, созданные в Перми, отличались образной выразительностью, лаконизмом, доходчивостью, бодрим звучанием. Таковы были работы заслуженного деятеля искусств РСФСР М. М. Черемных «Немецких захватчиков уничтожим, мы это должны, мы это можем», «Долг патриота — о бойцах забота», «Лицо врага» и другие. За лучшее качество печати созданных им «Окон» соревновались коллективы агитмастерской в Перми, Очере и Чермозе. В 1942 году работы М. М. Черемных в области агитационного плаката были отмечены Государственной премией. Широкую известность получил литографированный плакат В. М. Орешникова «Отомстим!», изданный в Перми и репродуцированный в газете «Комсомольская правда».

В 1942 году агитмастерская начала издание портретов героев Отечественной войны. Профессор Московского художественного ин-

ститута график П. И. Львов создал портреты Героев Советского Союза Н. Ф. Гастелло, И. М. Мамедова и уроженца Перми А. П. Крохалева, художник А. А. Соловейчик — портреты (в цветной линогравюре) Героев Советского Союза Зои Космодемьянской и летчика Б. Ф. Сафонова.

Сотрудники агитмастерской работали с огромным подъемом. В одной из своих статей Н. Н. Серебренников вспоминает о том, как художник В. Ф. Мороз, узнав из вечерней сводки Информбюро об освобождении советскими войсками Ростова-на-Дону, уже к утру изготовил агитокно «На южном фронте», которое немедленно пошло в печать. На разгром немцев под Москвой художник А. Н. Носков оперативно откликнулся плакатом «Московские калачи оказались горячи». К годовщине начала войны тот же В. Ф. Мороз создал остроумное агитокно «Рассказ в лицах о крестах и земляцах». Выразительные стихи к нему написал А. А. д'Актиль.

Многие агитокна и агитплакаты мастерской были посвящены героическому тылу. Художники обращались непосредственно к шахтерам Кизеловского угольного бассейна, металлургам прикамских заводов, сплавщикам леса, железнодорожникам, водникам, труженикам сельского хозяйства: «Каждая добытая сверх плана тонна угля — удар по врагу, уголь — хлеб промышленности», «Металлурги! Больше металла фронту!», «Больше леса для нужд обороны».

Сотрудники агитмастерских систематически выезжали на фабрики, заводы, в колхозы, на шахты и сплавные рейды, оформляли Доски почета, писали лозунги и портреты передовиков, рисовали карикатуры. Большой коллектив художников под руководством Б. В. Иогансона готовил оформление площадей и улиц Перми к майским празднествам 1942 года. Группа москвичей, живших в Чермозе, держала тесную связь с коллективом металлургического завода. К 1 мая 1942 года художник Л. И. Аронов создал панно «Проводы в Красную Армию в Чермозе» и «Отдых», скульптор П. В. Кениг — два больших панно и скульптуры «Стахановец-металлург», «Боец-богатырь». Лауреат Государственной премии З. М. Виленский устроил в клубе постоянную выставку скульптурных портретов передовиков производства.

Живое участие художников в повседневных делах народа благотворно влияло на их творчество, помогало находить важные темы и выразительное решение. Так, художник-москвич Я. Д. Ромас, побывав в 1943 и 1944 годах у сплавщиков Иньвенского рейда, написал яркую, проникнутую героикой труда картину «На плоту», которая была удостоена Государственной премии. Многие работы



художников, созданные в эти годы на Урале, были показаны на выставке «Великая Отечественная война» в Москве.

Галерея, ставшая хранилищем собраний Государственного Русского музея и Третьяковской галереи, была закрыта для посетителей. Поэтому Н. Н. Серебренников заботился об организации выставок непосредственно на предприятиях, в вузах, школах, библиотеках. Особенно часто выставки устраивались в библиотеке имени А. М. Горького.

В фойе театра оперы и балета, где в эти годы выступал Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова, была открыта выставка советского плаката. Рядом с графическими шедеврами Д. С. Моора, Апсита, Кукрыниксов, И. М. Тоидзе были показаны и редкие уральские плакаты периода гражданской войны, в том числе и созданный в ноябре 1918 года в Перми плакат Д. Ф. Николаева «Вперед на бой! Пред нами день, великий день освобождения!», который в свое время в связи с захватом Перми колчаковцами так и не увидел света.

Примечательно, что уже в 1942 году галерея организовала выставку всех агитплакатов, выпущенных мастерской. Николай Николаевич позаботился о том, чтобы каждый художник сделал копию со своей работы для специального альбома. Собранные Н. Н. Серебренниковым подлинники плакатов военных лет — одна из ценных коллекций галереи.

Позднее, в 1957 году, в характеристике правления Пермского отделения Союза художников о Н. Н. Серебренникове будет сказано: «Н. Н. Серебренников является одним из старейших членов Пермского Союза художников, одним из его организаторов. В 1932 году он организовал Пермский городской союз художников, а с организацией Пермского областного Союза в 1939 году был председателем правления Союза художников по 1942 год (включительно). В период Великой Отечественной войны организовал при Союзе художников мастерскую агитплакатов. Будучи долгое время ее директором, проводил большую работу по организации выпуска агитплакатов (большими тиражами), призывающих советских людей на героический труд, на разгром врага».

Обращаясь к тому, что сделано Н. Н. Серебренниковым в годы войны, удивляешься его энергии, напористости, работоспособности. Занятый организационной работой в галерее и агитмастерской, он непосредственно участвует также в составлении каталогов и устройстве выставок. Не обходились без Николая Николаевича и обсуждения выставок, на которых он обычно выступал в качестве ос-

новного докладчика с обстоятельным искусствоведческим разбором выставленных работ.

В 1943 году в Перми состоялась межобластная научная конференция «Настоящее и прошлое Урала в художественной литературе». Галерея подготовила к конференции большую выставку произведений художников, посвященных Уралу. Во вступительной статье к каталогу выставки Н. Н. Серебренников писал: «Для наибольшего развития художественной культуры Урала нужно шире привлечь уральское художественное наследие и в максимальной степени поднять современное искусство на Урале». Доклад Н. Н. Серебренникова на конференции привлек внимание ученых.

В апреле 1943 года на собрании архитекторов Н. Н. Серебренников поднимает вопрос об охране архитектурных памятников Пермской области. На заседании Уральского филиала Академии наук СССР в марте 1944 года ярко прозвучало его выступление о проблемах изучения истории искусства Урала.

Не оставляет он и научной работы: готовит к публикации материалы об искусстве в Приуралье в XVI—XVIII веках, изучает искусство коми-пермяков, разрабатывает материалы для словаря художников Урала.

На совещании камнерезов Пермской области Н. Н. Серебренников ставит вопрос о возрождении в крае художественных камнерезных производств, напоминает о высоких художественных традициях исконно уральского камнерезного искусства.

Весной 1944 года в Свердловске по решению Совета Народных Комиссаров РСФСР состоялась межобластная художественная выставка «Урал — кузница оружия», явившаяся прообразом нынешних зональных выставок. Это был творческий отчет уральских, в том числе и пермских художников о своей работе в военные годы. В статьях, дискуссиях и на обсуждении этой выставки Н. Н. Серебренников говорит о том, что художники еще только начали свой рассказ о героическом Урале, что основная работа в этом направлении — впереди.

В том же году с невероятными трудностями удалось издать первый научный каталог галереи, в котором были опубликованы сведения о 1400 произведениях 500 авторов XV—XX веков. Всесоюзное общество культурной связи с заграницей разослало каталог Пермской художественной галереи ряду зарубежных музеев. Вскоре в галерею начали приходить бандероли с заграничными штампами. Прислали свои каталоги и научные труды Лондонский музей искусств, Нью-Йоркский музей нового искусства, Детройтский институт искусств.

В статье о каталоге, появившейся в «Звезде», пермские профес-

сора Е. А. Боголюбов и В. А. Кондаков писали: «Содержание каталога, как и самый факт его опубликования, говорит о мало-заметной внешне, но огромной, кропотливой и замечательной по итогам работе сотрудников галереи и, прежде всего и больше всего, о работе ее директора Н. Н. Серебренникова. Н. Н. Серебренниковым проделана фундаментальная искусствоведческая работа над раскрытием и аннотацией собранных произведений. На этом фундаменте можно будет строить многие другие капитальные работы».

Огромную помощь в работе над каталогом оказали научные работники центральных музеев страны, в том числе Государственного Эрмитажа, Третьяковской галереи, Русского музея. С сотрудниками Пермской галереи их связывала совместная работа во время эвакуации. Так, сотрудники Русского музея помогли галерее Перми в реставрации ряда коллекций, в организации многих выставок. Одна из них была посвящена героизму советских людей, отстоявших Ленинград. На ней были представлены работы военных лет художников А. В. Пахомова, В. Я. Пакулина, Г. С. Верейского, В. А. Серова и других.

В 1944 году общественность Перми широко отмечала 100-летие со дня рождения великого русского художника И. Е. Репина. Несколько тысяч человек посетило выставку, на которой было показано более двухсот подлинных работ Репина, принадлежащих к лучшей части собрания Русского музея: знаменитые «Бурлаки на Волге», приобретенная перед самой войной «Негритянка», портреты, иллюстрации, акварели. В экспозицию выставки вошла и картина, принадлежащая Пермской галерее, «Выбор царской невесты».

Большое впечатление произвела на жителей Перми организованная Русским музеем выставка работ заслуженного деятеля искусств М. В. Нестерова, одного из старейших и интереснейших советских художников, творчество которого по праву считается классическим.

Искусствоведы Русского музея выступали с лекциями в госпиталях, на предприятиях, в школах. Один только А. Н. Савинов, блестящий исследователь русского искусства, прочитал более двухсот лекций.

Некоторые научные сотрудники Русского музея завершили в Перми свои научные труды. Т. А. Дядьковская закончила большой труд о замечательном русском художнике начала XIX века П. А. Федотове. Главный хранитель Русского музея Б. Н. Эмме написал исследование об архитектурной керамике Соликамска XVII—XVIII веков.

В октябре 1945 года из Перми уходил специальный поезд — после четырехлетнего отсутствия в Ленинград возвращались бесценные памятники живописи и графики, десять тысяч экспонатов Русского музея, имеющих общесоюзное и мировое значение.

Еще не закончилась война, а в Пермскую галерею пришло радостное известие: решением правительства в январе 1945 года Пермской художественной галерее было присвоено звание «государственная». Она была передана в ведение комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР.

К этому моменту коллекции галереи насчитывали около десяти тысяч экспонатов. Только за годы войны удалось приобрести 1164 произведения изобразительного искусства, в том числе пейзажи А. П. Куинджи, Л. В. Туржанского, И. С. Остроухова, превосходный женский портрет А. Е. Архипова, этюды Н. И. Касаткина к его известной картине «Углекопы. Смена», превосходные акварели М. А. Зичи, В. И. Якоби, А. М. Васнецова, большое количество произведений советских, в частности — уральских, художников.

21 января 1946 года в культурной жизни нашей области произошло большое событие — после четырехлетнего перерыва галерея гостеприимно распахнула свои двери для посетителей. Серьезные подготовительные работы: капитальный ремонт второго этажа, создание новых экспозиций были закончены в невероятно короткий срок — всего за три месяца.

Впервые в галерее открылся отдел прикладного искусства с залами восточного, западного, русского и советского искусства, древней русской иконописи и лицевого шитья. В нем были выставлены первоклассная коллекция русского и западноевропейского фарфора (XVIII—XIX веков), редкие ткани, замечательные образцы художественной вышивки, изделия из металла, дерева и других материалов.

В большой статье «Богатства Пермской государственной художественной галереи», опубликованной в «Звезде», Н. Н. Серебренников писал: «Художественные ценности, экспонируемые в Пермской художественной галерее, включают в себе такой обширный образовательный материал, так поучительны для эстетического воспитания, что первейшей с открытием галереи задачей становится всемерное и самое широкое их использование для поднятия художественной культуры рабочих, колхозников, интеллигенции и, особенно, подрастающего поколения»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Богатства Пермской государственной художественной галереи. «Звезда», 1946, 25 октября.



В 1947 году исполнилось 25 лет со дня открытия Пермской художественной галереи. Н. Н. Серебренников писал по этому поводу: «Открытие в нашем городе 7 ноября 1922 г. художественной галереи явилось началом создания высокоценного очага художественной культуры. Небольшие при открытии, коллекции галереи за истекшие 25 лет увеличились в 75 раз. Все минувшие годы неустанно, по плану шло собирание в галерею ценных образцов искусства... Коллекции эти настолько велики, что простая протяженность маршрута для обзора составляет расстояние около километра... Но одни количественные показатели — совсем недостаточный критерий для оценки собраний художественной галереи. Для эстетического наслаждения и художественного воспитания единицы шедевров искусства будут значить больше, чем тысячи второклассных произведений. Пермская художественная галерея славится не только обширными своими коллекциями... галерея является счастливой обладательницей многих замечательных художественных произведений»<sup>1</sup>.

Как не вспомнить здесь, что в первые 20 лет существования галереи в ней кроме Н. Н. Серебренникова работало не более двух-трех квалифицированных специалистов, а средства, которые отпускались на приобретение экспонатов, были весьма незначительными.

В 1946—1947 годах Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР выделил Пермской галерее средства на приобретение работ, посвященных Уралу. Коллекция галереи пополнилась пейзажами П. П. Верещагина, А. К. Денисова-Уральского, И. И. Шишкина, офортом XVIII века, изображающим Невьянский завод. Два живописных этюда Камы были приобретены у вдовы выдающегося советского пейзажиста А. А. Рылова. К редким находкам можно отнести и пастель В. А. Серова «Конный двор в Домотканове», обнаруженную в Перми, где она хранилась более тридцати лет.

По решению Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и управления по делам искусств при Совмине РСФСР галерее было передано более 30 ценных произведений советской скульптуры, в том числе работы народного художника СССР С. Д. Меркурова, народного художника РСФСР М. Г. Манизера,

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Пермская государственная художественная галерея (к 25-летию деятельности). «Звезда», 1948, 18 января.



Н. Н. Серебренников с сотрудниками галереи. 1956 год.

выдающегося скульптора нашего времени Н. А. Андреева, З. А. Азгура, М. Д. Рынцунской, С. Д. Лебедевой, Е. А. Янсон-Манизер и других. Поступила коллекция произведений мастеров знаменитого Каслинского завода. Значительными работами пополнился раздел графики — в нем появились подлинные листы В. А. Тропинина, Н. А. Ярошенко, В. А. Серова, И. Н. Крамского, И. Е. Репина, а также советских мастеров В. И. Соколова, Г. К. Савицкого, М. В. Маторина, П. В. Митурича и многих других.

Художественная галерея в Перми начала свою деятельность, когда искусство Урала по существу еще не было исследовано. Николай Николаевич Серебренников поставил перед собой цель восполнить этот пробел, возможно подробнее исследовать уральское искусство, — и не только исследовать, но и собрать, объединить в пределах музейного хранилища лучшие произведения. Уже первые находки памятников древнего искусства — деревянной скульптуры, строгановской иконы, древнего прикладного искусства — привели



В. П. Верещагин. «Усталая». 1883 год.

его к интересному выводу: в Прикамье издавна бытовало искусство, которое смело можно назвать выдающимся.

С удивительной целеустремленностью и последовательностью на протяжении всей своей жизни в многочисленных статьях, докладах, выступлениях Николай Николаевич обращал внимание на необходимость глубокого исследования уральских достижений в области искусства, которые имеют национальное значение. К таким явлениям он относил строгановскую иконопись XVI—XVII веков, деревянную скульптуру XVII—XIX веков, художественные изделия из уральского цветного камня, чугунное литье (особенно каслинское), златоустовские художественные изделия из стали, деревянное и каменное зодчество Урала, орнаментальное искусство коми-пермяков и, конечно, изобразительное искусство, особенно яркое развитие получившее в советское время.

Он мечтал написать большую монографию «Искусство в Приуралье в XVI—XVIII веках», которая должна была осветить вопросы формирования художественной культуры нашего края, рассказать о выдающихся памятниках каменного зодчества Соликамска и Усолья, о редких по красоте деревянных сооружениях Пянтега, Яндора и других мест, о первоклассных памятниках «строгановских писем», деревянной скульптуры, выдающихся образцах прикладного искусства.

В полном объеме это издание, к сожалению, не состоялось, но частично свой замысел Н. Н. Серебrenникову удалось осуществить. Ему принадлежат два внушительных исследования о пермской деревянной скульптуре, вышедшие в 1928 и 1967 годах, статья об архитектуре края, опубликованная в первом томе «Уральской советской энциклопедии» (1933 г.), путеводитель по отделу древнерусского искусства Пермской художественной галереи, снабженный обстоятельным каталогом (1961 г.). Большое место в путеводителе занимает исследование памятников «строгановских писем», найденных в Прикамье. Автор отдает себе отчет в том, что за столетие изучения строгановской школы древнерусской живописи не раз складывались диаметрально противоположные воззрения на ее историческую природу и эстетическую значимость. Он убежден: материалы Западного Урала, еще недостаточно исследованные, многое в этом смысле помогут уточнить. Ведь только в Пермской художественной галерее оказалось около ста строгановских икон. Еще примерно пятьдесят икон хранятся в Усольском музее. Причем, среди этих произведений значительное число крупных по масштабу работ, что уже само по себе опровергает существующее представление об обязательной миниатюрности «строгановских писем». Около тридцати икон, выполненных в конце XVI—начале

XVII века, подписаны мастерами. Наряду с уже известными именами — Никифора и Истома Савиных, Семена Бороздина и других открылись имена совершенно новые — Семена Хромого, мастера Гриши и других.

Николай Николаевич не считал свою работу по изучению строгановской иконописи законченной. Он намеревался сопоставить ее с другими явлениями древнерусского искусства, исследовать в связи с политическими событиями и идейной жизнью эпохи, изучить архивные материалы о строгановских мастерах, уточнить местонахождение мастерских, взаимоотношения мастеров и заказчиков, критически пересмотреть всю литературу о «строгановских письмах». Но все это требовало времени...

В творческой биографии Н. Н. Серебренникова четко прослеживаются две линии. С одной стороны, это неутомимый собиратель памятников старины, с другой, собиратель и горячий пропагандист всего нового в советском изобразительном искусстве — более того, человек, принимавший активное участие в его формировании. Эти две особенности Н. Н. Серебренникова наиболее ярко проявились в создании большого труда «Урал в изобразительном искусстве», которому он отдал не менее двадцати пяти лет жизни.

Выгоревшие, пожелтевшие от времени машинописные листы, которые хранятся в архиве Н. Н. Серебренникова, возвращают нас к началу этой работы. В алфавитном порядке перечислены имена живописцев, скульпторов, графиков, архитекторов, мастеров прикладного искусства, связанных с Уралом по рождению, обучению или деятельности в дореволюционное и советское время. Упоминается более 550 фамилий.

Для того, чтобы объективно восстановить картину художественной жизни Урала, Николаю Николаевичу пришлось перебрать массу газет, журналов, много работать в архивах, поддерживать обширную переписку.

Н. Н. Серебренников рассматривал искусство Урала как «волнующую художественную летопись замечательного края»<sup>1</sup>. Он обратил внимание на то, что искусство Урала свободно от черт провинциализма, и связывал это с высоким уровнем развития прикладных искусств, которыми Урал славился издавна; с тем, что художественные традиции передавались из поколения в поколение в семьях потомственных художников Худояровых, Верещагиных, в семьях крепостных живописцев; наконец, с тем, что искусство Урала развивалось отнюдь не замкнуто, а в постоянной связи с искусством Центральной России.

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959, стр. 94.



Н. Н. Серебренников с художниками Н. С. Ломоносовым и И. М. Вахонным. 1962 год.

В кратком предисловии к книге Н. Н. Серебренников писал: «Эта книга имеет целью познакомить читателя с лучшими произведениями изобразительного искусства, говорящими об Урале, его замечательных людях и социалистических достижениях. Произведения живописи, скульптуры и графики наглядно раскрывают историю освободительной борьбы и современную жизнь Урала, отображают его природные богатства и людей. Эти работы выполнены не только местными художниками. Уральская тема глубоко увлекла многих крупных отечественных художников и привела их к созданию значительных художественных произведений»<sup>1</sup>.

Автор уводит читателей в глубь веков, рассказывает об удивительных «чудских древностях» — изделиях из бронзы, созданных в Прикамье еще в первобытные времена. XVI—XVII века отме-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959, стр. 4.

чены таким замечательным явлением, как иконопись «строгановской школы», XVII — начало XX века — знаменитой деревянной скульптурой.

Особое внимание Н. Н. Серебренников уделяет работам крепостных уральских мастеров. Лишь немногим из них удалось завоевать видное положение в искусстве. Среди них — архитекторы А. Н. Воронихин и И. И. Свиязев, граверы И. А. Берсенева и А. А. Пищалкин, академик медальерной скульптуры И. А. Шиллов.

Обстоятельно рассматривает Н. Н. Серебренников произведения пейзажной живописи в творчестве таких разных мастеров, как П. П. Верещагин, И. И. Шишкин, Л. В. Туржанский, А. А. Рылов, а также работы художников-передвижников — Н. А. Ярошенко, Н. А. Касаткина, А. М. Васнецова и других.

Интересен раздел книги, посвященный художественной жизни Урала в периоды революций 1905—1907 и 1917 годов и гражданской войны.

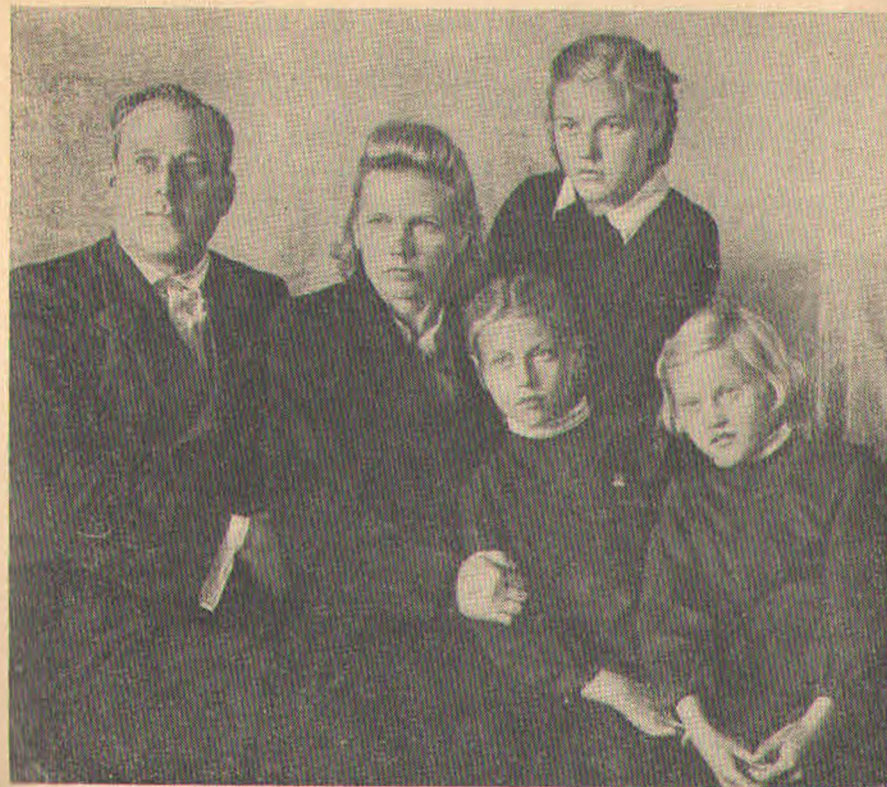
И, наконец, прослеживая историю развития различных жанров уральского изобразительного искусства, Николай Николаевич сумел обратить внимание на все значительные явления, происшедшие в нем за годы Советской власти. Био-библиографический словарь, в который вошли сведения о двухстах художниках, делает его книгу особенно ценной.

В одном из писем, в августе 1959 года, И. Э. Грабарь сердечно писал Н. Н. Серебренникову по поводу выхода его работы: «Честь Вам и хвала, большое спасибо. Читал с большим удовольствием».

В январе 1960 года И. Э. Грабарь поместил в журнале «Художник» обстоятельную рецензию на труд Н. Н. Серебренникова: «Чтобы создать такую книгу, необходимо иметь несколько качеств, редко совмещающихся в одном лице: обладать хорошим вкусом, уметь выбирать только те произведения, которые имеют безусловную художественную ценность, знать искусствоведческую литературу по крайней мере за 100 лет, уметь, конечно, писать хорошим литературным языком и, быть может, самое важное — основательно знать экспонаты, находящиеся как в центральных музеях, так и в многочисленных краеведческих и художественных музеях нашей необъятной страны.

Всеми этими качествами в полной мере наделен автор данной книги Н. Н. Серебренников»<sup>1</sup>.

Николай Николаевич продолжал напряженно работать, несмотря на то, что все чаще давало знать о себе большое сердце, мешала астма. Рабочий день его начинался рано. Часто в шесть-семь часов



Н. Н. Серебренников с семьей. 1948 год.

утра он уже сидел за письменным столом. Затем, после трудового дня в галерее, Николай Николаевич снова возвращался к своим рукописям, статьям, выступлениям. По-прежнему много сил и времени отдавал он работе с художниками: часто бывал в их мастерских, подолгу беседовал о новых работах, принимал участие в организации областных выставок, в подготовке каталогов, писал многочисленные статьи.

В ряде статей голос его звучит тревожно: Николая Николаевича беспокоит, что кое-кто из художников ограничивается поверхностными живописными упражнениями, не идет дальше этюдов, что творческие силы края не мобилизованы до конца на создание произведений, отражающих важные темы современности. Его волну-

<sup>1</sup> И. Э. Грабарь. Интересная книга. «Художник», 1960, № 1, стр. 53—54.

ет, что за последние годы не появилось серьезных тематических полотен, что на выставке в Москве в 1956 году участвовал лишь один художник-пермяк. В то же время он горячо радуется каждой творческой удаче художников-земляков.

Как и в прежние годы, Н. Н. Серебренников — бессменный член областной комиссии по проведению смотров самодеятельного изобразительного искусства. Он ездит по городам области для отбора лучших экспонатов, всячески поддерживает работу с художниками-самоучками в промышленных центрах области — Лысьве, Гремячинске, Кизеле, подробно анализирует самодеятельные выставки.

Много времени Николай Николаевич отдает вопросам развития наглядной агитации, обращая внимание на то, что «энергичные руки, изобретательная голова, темпераментная натура помогают оградить это дело от того шаблона, тех штампов... которые очень снижают действенность наглядной агитации»<sup>1</sup>.

Им опубликованы десятки статей, ратующих за возрождение в крае камнерезного художественного производства. Его беспокоит, что много ценного камня выкидывают на свалку, что камень используют неэкономно, что камнерезное производство организовано нерационально и что, самое главное, все еще мало создается произведений, отвечающих высоким требованиям, предъявляемым к советскому прикладному искусству.

Николай Николаевич вел оживленную переписку с художниками, краеведами, студентами, просто любителями искусства. На все вопросы, обращенные к нему, он давал точные и обстоятельные ответы. Обязательность и собранность — качества, которые в высшей степени были присущи этому строгому, требовательному, подчас суровому, как иногда казалось, человеку.

Из Ленинграда написал сын профессора Академии художеств В. А. Фролова — А. В. Фролов. Он спрашивал, не принимал ли его отец участия в создании майоликовых панно на фасаде фамильной церкви-усыпальницы пермских купцов Каменских, построенной в 1907 году. Из Саратова пришло письмо от бывшего пермяка Н. М. Гущина, художника, вернувшегося в 1947 году из Франции, где ему пришлось прожить двадцать с лишним лет, автора первого революционного памятника в Перми. Его интересовал вопрос, нет ли у Николая Николаевича фотографии этого, уничтоженного колчаковцами, памятника. Из ленинградской библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина запросили материалы о творчестве

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. О наглядной агитации. Рукопись. Архив галереи.

уральского художника-плакатиста И. И. Микрюкова. Московский искусствовед Н. В. Власов просил уточнить сведения о картинах В. А. Серова, хранящихся в Пермской галерее, — сведения, необходимые для составления подробного списка работ великого художника...

В 1958 году известный московский художник Н. М. Чернышев, автор книги «Искусство фрески в древней Руси», писал Н. Н. Серебренникову: «Как приятно мне было узнать, что иконы Пермского музея также собраны Вами. Как много может сделать один человек! Это внушает мне особое уважение к Вам».

В архиве Н. Н. Серебренникова, в Пермской художественной галерее бережно хранятся письма, с которыми к Николаю Николаевичу обращались И. Э. Грабарь, известный ленинградский искусствовед П. Е. Корнилов, директор картинной галереи имени И. К. Айвазовского в Феодосии Н. С. Барсамов, писатели Артем Веселый и С. Я. Маршак, многие уральские художники и искусствоведы. Эта переписка — увлекательная повесть о напряженном искусствоведческом поиске, беспредельной преданности любимому делу, страстной любви к родному краю — о том, что составляло самое существо жизни и деятельности Н. Н. Серебренникова!

Летом 1960 года коллектив Пермской художественной галереи и общественность Перми отмечали шестидесятилетие со дня рождения и сорокалетие творческой деятельности искусствоведа Н. Н. Серебренникова. В адрес юбиляра пришли теплые поздравления от коллективов крупнейших музеев страны — Государственной Третьяковской галереи, Русского музея, Эрмитажа, музеев Свердловска, Феодосии и многих других. Старейшего музейного работника Перми, исследователя, ученого поздравило Министерство культуры РСФСР. От Президиума Академии Художеств поступила телеграмма следующего содержания: «Сердечно приветствую Вас, энтузиаста, ученого, организатора и создателя Пермской государственной художественной галереи. Б. Иогансон».

Встревоженное письмо пришло из Иркутска, от директора местного художественного музея А. Д. Фатьянова: «Когда я получил из Перми сообщение о Вашем юбилее и уходе на пенсию, я был изрядно огорчен. Мне стало как-то странно представить себе, что Пермская галерея — без Серебренникова. Вы и Ваша жизнь неотделимы от Вашего замечательного детища, которое создано Вашей неутомимой энергией...».

Однако уход на пенсию не означал для Николая Николаевича ухода от дел. С прежней энергией продолжал он свои научные ис-

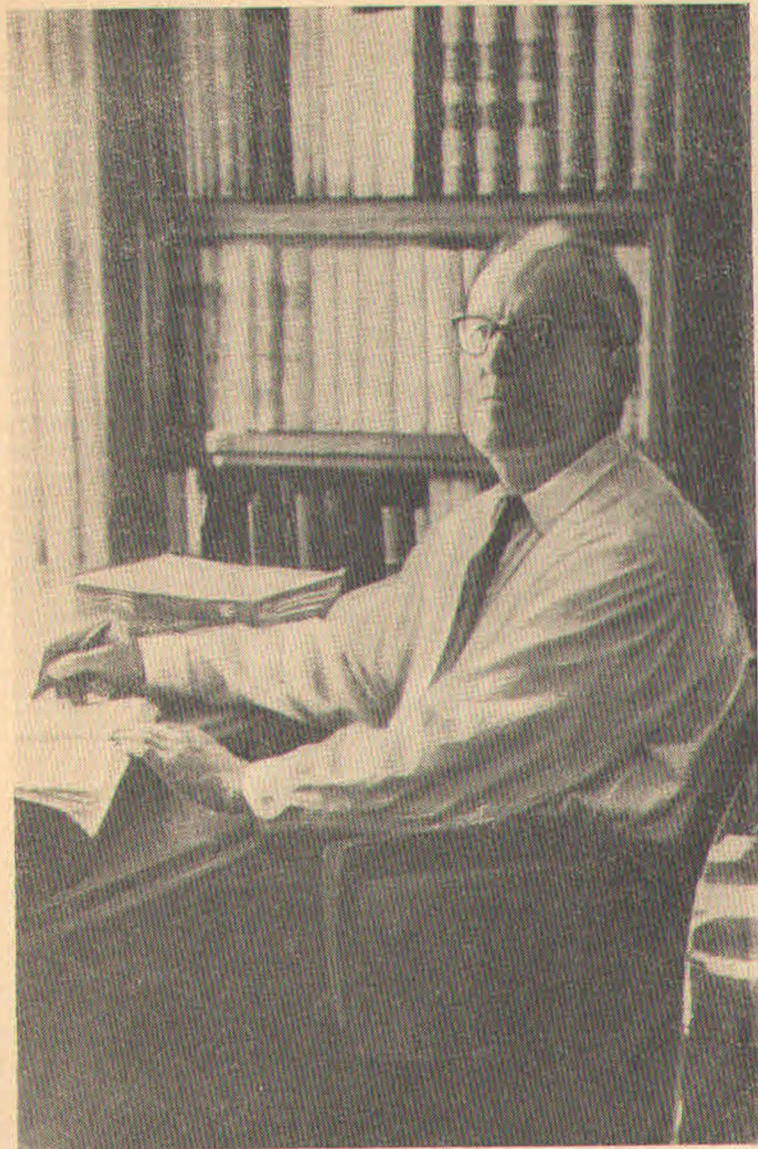


Н. Н. Серебренников с друзьями юности. 1963 год.

следования. Вслед за изданием подготовленного им путеводителя по отделу древнерусского искусства Пермской галереи, о котором говорилось выше, в издательстве «Художник РСФСР» (Ленинград) вышла книга-альбом «Художники Перми». В журнале «Художник» появилась его статья о выставке произведений пермских художников 1960 года<sup>1</sup>, в «Уральском следопыте» — интересные сообщения «Ставропольские рисунки М. Ю. Лермонтова» и «Страшный суд» — о любопытной фреске в одной из усольских церквей (на фреске был изображен отлученный от церкви Лев Толстой).

Однако главным в эти годы для Николая Николаевича была подготовка к изданию новой книги о пермской деревянной скульптуре. Несмотря на приступы болезни, которая все чаще выводила его из строя, Николай Николаевич сумел довести рукопись до конца. В новом издании он рассказал о происхождении пермской деревянной скульптуры, ее особенностях и достоинствах, выделил наиболее значительные памятники. Но до выхода в свет своего последнего труда Николай Николаевич не дождался. Он скончался в мае 1966 го-

<sup>1</sup> Н. Н. Серебренников. О выставке произведений художников 1960 года. «Художник», 1961, № 3.



Н. Н. Серебренников в своем кабинете. 1965 год.



да. Книга «Пермская деревянная скульптура», которую он справедливо считал своим главным трудом, вышла посмертно.

В прощальном письме, которое Николай Николаевич оставил родным, он написал: «Я прожил счастливую жизнь; мне удалось успешно потрудиться над созданием художественной галереи, опубликовать порядочно работ об искусстве края, преподавать историю искусства в вузе, быть организатором и первым председателем областного Союза художников, выполнять многие общественные работы и т. д.

Глубоко благодарен я партии, Советской власти за доверие ко мне, которое я всегда старался самым лучшим образом оправдать. Вам, мои родные, я также благодарен за то, что встречал с Вашей стороны понимание и помощь...

Прощальные пожелания шлю сотрудникам художественной галереи: цените и берегите вверенную вам сокровищницу искусства! Работать в ней — большая честь и счастье. Приумножайте ее коллекцию, развивайте деятельность богатейшего очага культуры на благо трудящихся.

Товарищам художникам искренне желаю высоких творческих успехов — создавайте произведения, достойно прославляющие наш край и народ.

Ваш Н. Серебрянников».

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Исследования и научно-просветительные статьи Н. Н. Серебрянникова



1. О фаянсовом заводе в с. Сретенском Пермского уезда. «Пермский краеведческий сборник». Вып. 1. Пермь, 1924, стр. 92—96.

2. За повышение качества художественной промышленности. «Экономика». Пермь, 1925, № 2—3, стр. 17—19.

3. К изучению художественной культуры Кунгурского края. «Кунгурско-Красноуфимский край». Кунгур, 1925, № 11—12, стр. 22—25.

4. На пути к организации музеев в Верхнекамье. «Экономика». Пермь, 1925, № 11—12, стр. 59—61.

5. Краеведческий мотив в художественных произведениях (по поводу впечатлений с Пермской выставки современных художников края). «Экономика». Пермь, 1926, № 4, стр. 56—58.

6. Памятка в Пожве о построенном там первом русском паровозе. «Вестник Пермской железной дороги». Свердловск, 1926, № 26, стр. 4—6.

7. Уральский фарфор и фаянс XIX в. Изд. Пермского гос. музея. Пермь, 1926.

8. Художественный отдел музея. Краткое описание коллекций. Изд. Пермского гос. обл. музея. Пермь, 1926.

9. Художественно-исторические памятники г. Перми. Пермь, 1926.

✓ 10. Как в пять лет организована художественная галерея. «Красная панорама». Л., 1927, № 45, стр. 20.

11. Вторая выставка современных художников Урала. «Красная Нива». М., 1927, № 27.

12. Об усадьбе Всеволожских в заводе Пожва. Сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 1. М., 1928, стр. 8.

13. Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись с картой и 60 илл. Пермский гос. обл. музей. Художественная галерея. Пермь, 1928.

14. Избавимся от монастырских полей. «Искусство в массы». М., 1930, № 5/31, стр. 25.

15. Искусство. В кн.: «Уральская советская энциклопедия». Свердловск, 1931, стр. 77—78.

В 1965 году, по просьбе уральского краеведа А. К. Шарца, Н. Н. Серебрянников составил библиографию своих печатных работ, а также статей других авторов о Пермской художественной галерее. Эта рукопись Н. Н. Серебрянникова и положена в основу данной библиографии. Систематизация, дополнения и исправления — А. Г. Будриной.

16. Вопросы искусства в Уральской советской энциклопедии. «РОСТ». Свердловск, 1931, № 2—3, стр. 107—114.
17. Пермский музей. «Советский музей». М., 1931, № 1, стр. 114—116.
- 18—20. Архитектура «Уральская советская энциклопедия». Т. 1. Москва — Свердловск, 1933, стр. 184—190; Бронников. Там же, стр. 501; Воронихин. Там же, стр. 748—749.
21. Верещагин В. П. К 100-летию со дня рождения. «Штурм». Свердловск, 1935, № 4—5, стр. 138—149.
22. Сокровища искусства — на страницы районных газет. «В помощь районной газете». Изд. ЦК ВКП(б). М., 1936, № 15, стр. 42—44.
23. Пермская художественная галерея. «Искусство». М., 1938, № 1, стр. 130—133.
24. О книге — Кудрявцев и Лужецкая. Основы техники консервации картин. «Советский музей». М., 1938, № 11, стр. 45.
25. Пермская художественная галерея. Каталог живописи, рисунка, скульптуры. Изд. галереи. Пермь, 1944 (Совместно с Н. В. Артемьевой и Л. Д. Холкиной).
26. Жизнь и творчество выдающегося русского художника И. И. Шишкина. Каталог выставки произведений И. И. Шишкина в Пермской государственной художественной галерее. В кн.: «Шишкин (к 50-летию со дня смерти)». Изд. галереи. Пермь, 1948.
27. Изобразительное искусство коми-пермяков. В кн.: «Коми-Пермяцкий национальный округ». Изд. АН СССР. М., 1948, стр. 173—177.
28. Художественная галерея в Перми. «Огонек». М., 1948, № 30, стр. 26.
29. Агитационная работа пермских художников в период Великой Отечественной войны. В кн.: «На Западном Урале». Вып. 1. Пермгиз, 1951, стр. 135—155.
30. Русские самоцветы. «Огонек». М., 1952, № 19, стр. 27.
31. Пермская государственная художественная галерея. Гл. I, II, V, VIII, IX, X. Пермь, 1953.
32. Пермская государственная художественная галерея. Каталог произведений живописи, скульптуры и рисунка, выставленных в залах. Изд. галереи. Пермь, 1955. (Совместно с Л. И. Иовлевой, И. И. Комаровой, В. И. Корциловой, А. Н. Тырсой, А. В. Цветовой и др.).
33. Первый художник-пейзажист Урала П. П. Верещагин. В кн.: «На Западном Урале». Пермь, 1956, стр. 216—219.
34. Уральские плакаты гражданской войны. «Прикамье». Пермь, 1958, № 24, стр. 91—94.
35. Петр Петрович Верещагин. Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников середины XIX века. «Искусство». М., 1958, стр. 451—458.
36. Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959.
37. Боги, созданные людьми. В кн.: «Беседы о религии». Пермь, 1960, стр. 116—118.
38. У художников Западного Урала. «Художник». М., 1960, стр. 60 и в сб.: «Информационный бюллетень оргкомитета Союза художников РСФСР». М., 1960, стр. 81.
39. О выставке произведений пермских художников 1960 года. «Художник». М., 1961, № 3.
40. Страшный суд. «Уральский следопыт». Свердловск, 1961, № 8, стр. 18—19.
41. Древнерусское искусство XV—XVIII вв. В кн.: «Пермская государственная художественная галерея. Путеводитель». Вып. 2. Изд. галереи. Пермь, 1961.
42. Илья Ефимович Репин. Лекция. Изд. Пермского обл. отд. общества «Знание». Пермь, 1961.
43. Вступительная статья (без названия). В альбоме: «Пермь в гравюрах А. Зырянова». Пермь, 1962.

44. Художники Перми. Альбом репродукций. «Художник РСФСР». Л., 1963.
45. Ставропольские рисунки М. Ю. Лермонтова. «Уральский следопыт». Свердловск, 1964, № 10, стр. 40.
46. Шедевры Пермской деревянной скульптуры. «Культура и жизнь». 1966, № 5, стр. 36—40.
47. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967.

## КАТАЛОГИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК

Вступительные статьи, составление,  
редактирование Н. Н. Серебренникова



1. Первая выставка творчества современных художников края. Пермь, 1925.
2. Выставка гравюр Фалилеева, Соколова, Колесникова, Якимченко. Пермь, 1927.
3. Вторая выставка творчества современных художников Урала. Пермь, 1927.
4. Выставка революционного искусства Запада. Пермь, 1928.
5. Выставка гравюр и рисунков И. Н. Павлова и его учеников. Пермь, 1929.
6. Выставка рисунков. Пермь, 1929.
7. Выставка новых поступлений. Пермь, 1930.
8. Выставка народного самодеятельного и профессионального художественного творчества Перми и района. Пермь, 1937.
9. Плакат героической Испании. Пермь, 1937.
10. Выставка творчества пермских художников к XX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Пермь, 1937.
11. Выставка произведений пермских художников. Пермь, 1938.
12. Выставка живописи и графики московских художников. Пермь, 1939.
13. Выставка произведений графики ленинградских художников. Пермь, 1939.
14. Выставка произведений живописи, скульптуры и графики художников Пермской области. Пермь, 1939.
15. Первая пермская областная выставка самодеятельного изобразительного искусства. Пермь, 1939.
16. Выставка советской карикатуры. Пермь, 1940.
17. Передвижная выставка произведений живописи и графики. Пермь, 1940.
18. Вторая выставка творчества художников Пермской области. Пермь, 1940.
19. Вторая выставка самодеятельного изобразительного искусства Пермской области. Пермь, 1940.
20. Каталог художественных произведений к 60-летию К. Е. Ворошилова. Пермь, 1941.
21. Выставка живописных этюдов и рисунков пермских художников, исполненных в колхозах Пермской области. Пермь, 1940.
22. Выставка советского художественного эстампа. Пермь, 1941.
23. Выставка произведений изобразительного искусства о природе и жизни Пермской области. Пермь, 1942.
24. Плакаты о Красной Армии. Выставка к XXIV годовщине РККА и ВМФ. Пермь, 1942.
25. Урал в изобразительном искусстве. Выставка к Уральской межобластной научной конференции. Пермь, 1943.
26. Выставка цветных автолитографий Ю. А. Васнецова. Пермь, 1943.

27. З. М. Виленский. Выставка скульптуры. Пермь, 1944.
28. Красная Армия в произведениях советской графики. Пермь, 1945.
29. Выставка художественных произведений к конференции Академии наук СССР по изучению производительных сил Пермской области. Пермь, 1945.
30. Выставка произведений художников Пермской области. Пермь, 1949.
31. Выставка произведений 1950 года художников Пермской области. Пермь, 1951.
32. Каталог групповой выставки произведений художников — членов Пермского Союза советских художников: Россика И. И., Шапошникова Н. П., Камшиловой Е. В. Пермь, 1953.
33. Выставка произведений пермских художников к 40-летию Советской Армии. Пермь, 1958.
34. Выставка произведений А. Н. Трапезникова. Пермь, 1958.
35. Выставка произведений художников Пермской области 1959 года. Пермь, 1959.
36. Передвижная выставка произведений пермских художников (по промышленным центрам Пермской области). Пермь, 1962.
37. Передвижная выставка произведений пермских художников (в Очере, Верецагино, Кудымкаре). Пермь, 1962.

## ГАЗЕТНЫЕ СТАТЬИ<sup>1</sup>



1. Из ничего. Сокровищница искусства в Перми. «Звезда», 1927, 7 ноября.
2. Ценное пополнение художественной галереи. «Звезда», 1928, 5 сентября.
3. Выставка Главискусства в Перми. «Звезда», 1930, 10 мая.
4. Работы Мотовилихи о московских художниках. «Звезда», 1930, 17 июня.
5. Итоги выставки Главискусства в Перми. «Звезда», 1930, 21 мая.
6. Пермский музей на краю гибели. «Звезда», 1930, 28 февраля.
7. Первый в СССР речной вокзал. «Камский водник», 1932, 19 марта.
8. Немедленно взяться за художественное оформление города. «Звезда», 1932, 11 октября.
9. Большое вдохновение. «Звезда», 1934, 12 апреля. (В соавторстве с В. Блок).
10. К 15-летию освобождения Урала. «Звезда», 1934, 17 мая.
11. Лекции по искусству. «Звезда», 1933, 24 октября.
12. Художники Москвы и Ленинграда помогают Перми. «Звезда», 1936, 27 марта.
13. Галерея картин лучших мастеров кисти. «Звезда», 1936, 16 июня.
14. Сокровища изобразительного искусства. «Звезда», 1936, 30 июля.
15. Народное художественное творчество на выставку. «Сталинский ударник» (Очер), 1936, 29 декабря.
16. Познакомимся с искусством. «Ленинский ударник» (Верецагино), 1936, 22 декабря.
17. Иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина. «Звезда», 1937, 12 января.

<sup>1</sup> Указаны лишь основные статьи Н. Н. Серебrenникова. Всего им написано более 150 газетных статей.

18. Художественные ценности Пермской картинной галереи. «Красное Приуралье» (Оса), 1937, 10 февраля.
19. Знаменитый русский зодчий В. И. Баженов. (К 200-летию со дня рождения). «Звезда», 1937, 14 марта.
20. В поисках художественных сокровищ. «Звезда», 1937, 27 марта.
21. Художники героической Испании. К предстоящей выставке. «Звезда», 1937, 18 июля.
22. Новые художественные произведения в Пермской галерее. «Звезда», 1937, 28 июля.
23. Замечательное событие. (К выставке Третьяковской галереи). «Звезда», 1938, 6 апреля.
24. Искусство эпохи Возрождения. «Звезда», 1938, 24 июля.
25. О производстве камнерезных художественных изделий. «Звезда», 1939, 14 февраля.
26. Резцом и кистью. «Звезда», 1939, 16 июня.
27. Знакомьтесь с произведениями живописи и скульптуры. «Звезда», 1939, 9 июля.
28. Ярче показывать жизнь нашей области. «Звезда», 1940, 17 июня.
29. Гордость и слава русской живописи. К 10-летию со дня смерти И. Е. Репина. «Звезда», 1940, 29 сентября.
30. Новые поступления в художественную галерею. «Звезда», 1941, 27 мая.
31. Великий русский художник И. Е. Репин. «Звезда», 1944, 5 августа.
32. Урал — кузница оружия. На межобластной художественной выставке. «Звезда», 1945, 19 июня.
33. Богатства Пермской государственной художественной галереи. «Звезда», 1946, 25 января.
34. Ценное пополнение художественной галереи. «Звезда», 1946, 26 мая.
35. Ценные приобретения художественной галереи. «Звезда», 1946, 27 октября.
36. Пермская государственная художественная галерея. (К 25-летию деятельности). «Звезда», 1948, 18 января.
37. Великий исторический живописец В. И. Суриков. «Звезда», 1948, 24 января.
38. Выдающийся русский художник. (К 50-летию со дня смерти И. И. Шишкина). «Звезда», 1948, 21 марта.
39. На выставке графических произведений художников Украины. «Звезда», 1948, 13 ноября.
40. И. И. Бродский. 10 лет со дня смерти. «Большевистская смена», 1949, 16 августа.
41. Сельские художники. «Большевистская смена», 1949, 15 сентября.
42. К. П. Брюллов. 150 лет со дня рождения. «Большевистская смена», 1950, 7 января.
43. Поэт моря. 50 лет со дня смерти И. К. Айвазовского. «Большевистская смена», 1950, 9 мая.
44. Великий русский художник. 20 лет со дня смерти И. Е. Репина. «Большевистская смена», 1950, 30 сентября.
45. Уральские камнерезы. «Звезда», 1951, 21 октября.
46. На выставке камнерезного искусства. «Звезда», 1952, 8 февраля.
47. Творчество самодельных художников. «Звезда», 1952, 29 ноября.
48. Народное творчество. На областной выставке работ самодельных художников. «Звезда», 1952, 13 декабря.
49. Искусство пермских камнерезов. «Звезда», 1953, 6 мая.
50. Почему мало? (К итогам областного конкурса изделий художественных промыслов). «Звезда», 1954, 16 марта.

51. Неутешительные итоги. На отчетной выставке пермских художников. «Звезда», 1955, 22 мая.
52. Помочь самодеятельным художникам. «Звезда», 1956, 3 января.
53. Над чем заставляет задуматься выставка. «Звезда», 1956, 14 августа.
54. Этюды наших художников. «Звезда», 1956, 26 декабря.
55. Таланты и их будущее. «Звезда», 1957, 9 июля.
56. Полнее отражать жизнь. С выставки художественной фотографии. «Звезда», 1957, 17 ноября.
57. Путь художника. «Звезда», 1957, 18 декабря.
58. Новонайденная картина И. И. Шишкина. «Звезда», 1958, 6 апреля.
59. В одном строю с народом. «Звезда», 1959, 20 мая.
60. Творчество возрожденного народа. «Звезда», 1959, 18 июня.
61. Академические живописцы Верещагины. «Молодая гвардия», 1960, 11 ноября.

## ЛИТЕРАТУРА О Н. Н. СЕРЕБРЕННИКОВЕ И СОБРАННЫХ ИМ КОЛЛЕКЦИЯХ



- Грaбapь И. Э. Пермские музеи. «Экономика». Пермь, 1925, № 10.
- Полонская Е. Г. Поездка на Урал. «Прибой». М., 1927.
- Луначарский А. В. Пермь. «Вечерняя Москва», 1928, 27 января.
- Луначарский А. В. Пермь. «Звезда», 1928, 31 января.
- Луначарский А. В. Пермские боги. В кн.: Об изобразительном искусстве. «Советский художник». Т. 2. М., 1967, стр. 232.
- Некрасов А. И. Н. Н. Серебрянников. Пермская деревянная скульптура. «Печать и революция». М., 1928, кн. 4.
- Грaбapь И. Э. Н. Н. Серебрянников. Пермская деревянная скульптура. «Материалы по изучению Камского Приуралья». Вып. 2. Пермь, 1929.
- Гессен Д. Музей богов. «Красная панорама». Л., 1929, № 41.
- Трапезников В. Н. Чудские идолы и пермские боги. «Атеист». М., 1930, № 52.
- Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. (О Пермской деревянной скульптуре). М., Академия, 1934, стр. 401—402.
- Фингер С. Посетил картинную галерею. Письмо с Урала. «Комсомольская правда», 1935, 9 июня.
- Боголюбов Е. А., Кондаков В. А. Пермская художественная галерея. (К выпуску галерей «Каталога»). «Звезда», 1944, 9 сентября.
- Павловский Б. В. Ценное издание. «Звезда», 1956, 30 июня.
- Шаповалов Я. Урал в изобразительном искусстве. «Звезда», 1959, 30 декабря.
- Грaбapь И. Э. Интересная книга. «Художник», 1960, № 1.
- Шаповалов Я. Урал в изобразительном искусстве. «Урал», 1960, № 4.
- Кудрейко А. Уральские зарисовки. Деревянные статуи. «Огонек», 1960, № 33.
- История русского искусства. Т. 4. М., АН СССР, 1959, стр. 330—331; Т. 5, 1960, стр. 431—437.
- Леонов А. И. Деревянная скульптура. В кн.: «Русское декоративное искусство». Т. 2. М., АХ СССР, 1963, стр. 108.

- Померанцев Н. Н. Выставка русской деревянной скульптуры и декоративной резьбы. Каталог. М., «Советский художник», 1964.
- Исманлова Н. Деревянные боги искусства. «Неделя», 1964, № 36.
- Чекалов А. К. Структура образа в русской деревянной скульптуре. «Искусство», М., 1965, № 3.
- Любимов Л. Пермские боги. «Новый мир», 1965, № 9.
- Померанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура. М., «Советский художник», 1967.
- Дьяконов Л. Ф. Труд всей жизни. «Искусство», 1967, № 12.
- Правдин Л. Будьте счастливы. «Звезда», 1968, 1 января.
- Шевелев В. В. Пермские боги. «Наука и религия», 1969, № 7.
- Пермяк Е. Мой край. «Вечерняя Пермь», 1969, 31 декабря.

## ОГЛАВЛЕНИЕ



В начале века, в начале пути . . . . .	5
Пермские боги . . . . .	14
Выставки 20-х годов . . . . .	30
Первые исследования . . . . .	39
Находки и открытия . . . . .	47
Союз художников . . . . .	57
В дни войны . . . . .	65
Дело всей жизни . . . . .	74
Библиография . . . . .	87

Агата Григорьевна Будрина,  
Галина Александровна Поликарпова

### ДЕЛО ВСЕЙ ЖИЗНИ

Искусствовед Н. Н. Серебренников  
(1900—1966)

В оформлении обложки книги использован портрет  
Н. Н. Серебренникова работы пермского худож-  
ника А. П. Зырянова.

Редактор Б. В. Гашев.  
Художник Е. И. Нестеров.  
Художественный редактор М. В. Тарасова.  
Технический редактор В. Н. Филиппов.  
Корректор С. С. Нестерова.

Сдано в набор 20/V 1970 г. Подписано в  
печать 15/VII 1970 г. Формат бумаги тип. № 2  
60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 6,5 (в том числе 0,5 вклей-  
ки), бум. л. 3,25 (усл.-прив. 6,045); уч.-изд.  
л. 6,247 (в том числе 0,38 вклейки). ЛБ02269.

Тираж 8000 экз. Цена 24 коп.

Пермское книжное издательство, Пермь,  
ул. Карла Маркса, 30.

Книжная типография № 2 управления по  
печати. Пермь, ул. Коммунистическая, 57.  
Зак. 784.

А. Бударина, Г. Поликарпова.

**Дело всей жизни.** Искусствовед Н. Н. Серебренников (1900—1966). Серия «Замечательные люди Прикамья». Пермь, кн. изд., 1970.

96 с. с илл. 8000 экз., цена 24 коп.

Документально-биографический очерк о жизни и деятельности основателя Пермской государственной художественной галереи Н. Н. Серебренникова.