

## **АНТОНИНА КАРАМЫШЕВА. ПО ПУТИ ТВОРЧЕСКИХ СТРЕМЛЕНИЙ. Часть I.**

Антонина Николаевна Карамышева известна в Нижнем Тагиле как человек, сыгравший большую роль в формировании и развитии культуры в городе. О ней больше говорят как педагоге-филологе, завуче Уральского училища прикладного искусства, как об организаторе и первом директоре Нижнетагильского музыкального училища. Но мало кто знает, что она стала создателем музея истории музыкальной культуры города Нижний Тагил и реализовала себя как искусствовед, занимаясь изучением и популяризацией творчества тагильских художников, преподаванием в музыкальном училище курса «Виды изобразительного искусства и основы их образного языка». Именно это, более всего привлекающее ее в собственной многогранной деятельности направление, рождало творческий полет и радость в ее душе.

А все начиналось с детства, с неодолимой тяги к красоте, породившей в ней постоянное стремление к творчеству.

Родилась А.Н.Карамышева (1) в красивейшем селе Елань Ирбитского района. Она любила подолгу ходить по селу, рассматривая палисады, наличники на окнах домов, которые удивляли ее своим разнообразием узоров... В сельскую церковь ее тоже манила красота... Ходила туда она с особым трепетом, и влекла ее туда не неистовость веры (для этого она была еще слишком мала), а потрясающее ее воображение пространство, наполненное образами, которое творилось особыми людьми - художниками-иконописцами - где видит «внутренний глаз», где живет дух. И пока длилась служба, она безмолвно рассматривала иконы.

Дом, в котором жили Опарины, был очень красивым: двухэтажный с расписанным народными мастерами потолком, с нижним каменным этажом, как часто было принято на Урале, и верхним деревянным. Мама Антонины Николаевны была большая рукодельница – вязла крючком салфетки, скатерти, половики, ткала льняное полотно (в округе росли огромные поля льна), шила лоскутные одеяла, одежду... Дом наполняли всевозможные рукотворные вещи - занавески, полотенца, белье, подзоры и др., которые не только были вручную вышиты самыми разнообразными узорами, но и кружевом украшены.(2) В семье было немало и красивой посуды, особо помнится Антонине Николаевне большой сервиз фабрики М.С.Кузнецова. (3) Эмоциональные впечатления, связанные с восприятием ее чуткой душой красоты, которая окружала ее повсюду, повлияли на формирование и развитие художественного вкуса Антонины Николаевны и породили никогда не оставляющее ее желание - заниматься творчеством.

В раннем детстве Тоня собирала напечатанные еще в дореволюционном журнале «Нива» (4) Из последних она составляла выставки, размещая их на так называемой «выставочной стене», которую оклеивала воспроизведениями картин великих художников, а порой и фантиками, систематизируя их по тематике. Это стало, как показало будущее, ее первым опытом на искусствоведческом поприще. Позднее в школе на уроках рисования, сочетающих получение теоретических и практических навыков, продолжилось ее художественное воспитание, которое давало возможность получать первые знания о видах и жанрах искусства, о композиции, об образном строе произведения, учиться понимать специальный язык художников и заниматься творчеством. Во внеурочное время она рисовала стенгазеты, писала плакаты, была первой в оформлении праздников... А ко времени окончания основного общего

образования (1-7 классы) у нее появилось большое желание поступить в педагогическое училище, где готовили учителей рисования для начальной школы.

С годами первое общение с «красотой», а затем приобщение к изобразительному творчеству и приобретение некоторых знаний об изобразительном искусстве перешли в потребность обрести определенный опыт художественного восприятия произведений искусства, способность их понимать, переживать и ценить.

Достаточно близкое знакомство с самим процессом художественного творчества у Антонины Николаевны впервые состоялось во время ее работы в Уральском училище прикладного искусства.(5) Посещение просмотров учащихся, присутствие на сеансах рисования с натуры, общение с педагогами-художниками, занятие самообразованием... А еще частое присутствие на уроках по истории искусств, которые вели в училище искусствовед Л.Е.Кронман (6) (и И.Б.Элентух, (7) а также посещение занятий лектория, собиравшего специалистов и любителей искусства, который проходил по средам в музее изобразительных искусств. Все это, разбудив в ней еще больший интерес, помогло сформировать уже определенное желание заниматься изучением изобразительного искусства.

Должность заведующей учебной частью, которую Карамышева заняла, проработав 8 лет в училище, помогла осуществиться ее мечтам. (8) В 1955 году во время пребывания в Москве на одном из семинаров А.Н.Карамышева своим ярким выступлением обратила на себя внимание представителя МК РСФСР, курировавшего работу УХПУ. Именно это поспособствовало ее зачислению без экзаменов на освободившееся место в ИЖСА им. И.Е.Репина Академии художеств СССР на первый курс факультета теории и истории искусств заочного отделения, открытого в 1947 году. (9) (10) Курс, на который она поступила, был большим, около 60 человек, как правило, это сотрудники музеев и художники из разных регионов и областей Советского Союза. (11) Учеба длившаяся 6 лет (1955-1961 гг), дала А.Н.Карамышевой, ставшей первым в Нижнем Тагиле дипломированным искусствоведом, уникальную возможность обрести базовое классическое образование по теории и истории искусства.

Программа обучения в ИЖСА была задумана очень широко и интересно и строилась на основе понимания того, что полноценная подготовка студентов зависит от комплексного обучения смежным предметам, формирующим свободу и широту мышления. Параллельно с курсами по истории и теории искусств читались курсы по всеобщей истории, по литературе всех времен и народов.

Все дисциплины вели специалисты высокого уровня, ставшие уже к тому времени заметными фигурами в искусствоведческой среде. Среди них, особо значимыми для А.Н.Карамышевой стали Цецилия Генриховна Нессельштраус (12), Абрам Львович Каганович (13), Игорь Александрович Бартенев (14) Нина Тимофеевна Яглова. Помимо штатных сотрудников института для преподавания на факультете привлекались лучшие искусствоведы города из числа сотрудников Эрмитажа и Русского музея, профессора Университета.

Лекции формировали у студентов представление об эстетике, истории, теории и психологии искусства. На занятиях раскрывались функции искусства, его стилевое и жанровое многообразие, затрагивались вопросы специфики видов искусства, их классификации, обсуждались проблемы о познании посредством мышления в образах, о творческом процессе, в т.ч. роли интеллекта, вдохновения, воображения, темперамента и мастерства художника.

Чтобы глубоко понять природу самого творчества, кроме изучения теоретических и исторических дисциплин студенты-искусствоведы, в отличие от подобных факультетов других вузов, приобщались и к художественному творчеству. Они обучались основам рисунка, живописи и композиции, занимались цветоведением (15) имели уникальную

возможность знакомится с техникой и технологией художественных материалов в академических лабораториях и производственных мастерских.

Помимо основных лекционных курсов и спецкурсов на факультете регулярно проводились семинары по специальности, так называемый «Практикум по анализу произведений искусства», (16)

задачей которого было повышение профессиональной подготовки студентов - создание у них навыков анализа произведений искусства, углубление знаний по избранной специальности. Итогом такого семинара становились доклады, написанные студентами по избранной теме.

Во время учебы будущие искусствоведы посещали многочисленные художественные выставки и творческие студии ленинградских мастеров, а после писали рецензии, давая краткий анализ и оценку художественным произведениям, а так же высказывали общее впечатление о выставках. Кроме того в программу обучения входили практические занятия в музеях Ленинграда и летняя практика. (17) Именно такой подход к образованию способствовал совершенствованию эстетического вкуса, формированию самостоятельности мышления и способности оригинального восприятия произведения.

В структуру факультета теории и истории искусств уже в то время входил Кабинет искусств, который обеспечивал факультет методическими материалами. В нем находился богатейший фонд слайдов, диапозитивов, негативов, архивных и фотоматериалов, методических пособий, частично сохранившийся с XIX века.

По окончании учебы перед выпускниками отделения теории и истории искусств стояла проблема выбора темы дипломной работы. В основном выпускники заявили темы, напрямую связанные с музейными коллекциями, историй и развитием искусства своего региона. (18)

Тема А.Н. Карамышевой «Уральские изделия из бересты XVIII-XIX вв.» была определена не ее собственной волей и желанием, а скорее особой ситуацией, которая сложилась на факультете. Комиссия, исходя из курсовой работы предыдущего года «Нижнетагильская роспись по бересте» (19) предложила Карамышевой, не оставив ей права выбора, развить ее в исследование - «Уральские изделия из бересты XVIII-XIX вв.». Справедливости ради надо отметить, что тема, предложенная для диплома, была продиктована не только ее не изученностью и повышенным к ней интересом. Определяющей в этом вопросе стала другая проблема - низкий статус декоративно-прикладного искусства среди студентов, которое казалось им тогда не столь необходимым и привлекательным. Руководителем дипломной работы А.Н.Карамышевой выступила Яглова Нина Тимофеевна, (20) читавшая на факультете курс по декоративно-прикладному искусству. В рамках своего курса она помогала студентам почувствовать природу эмоционально-содержательного образа произведений, понять и оценить значимость декоративно-искусства, являющегося неотъемлемой частью материальной и духовной культуры народа. Она, как преподаватель обладала особым стилем общения с дипломниками: никогда не навязывая студентам своего мнения, в то же время внимательно следила за их работой, мягко, деликатно и уверенно направляя ее в нужное русло. Рецензентом стала В.Б.Блэк (21.)

В своем дипломном проекте «Уральские изделия из бересты 18 - 19 вв.» А. Н.Карамышева, обратилась к изучению одного из видов народных промыслов, почти забытого к середине XX века, сосредоточившись на определенном регионе.

Искусствоведческой литературы в то время по данной теме практически не было, кроме беглых заметок и упоминаний, которые посвящены изделиям из бересты, главным образом, северных районов нашей страны. Уральская береста, являясь одним из старейших берестяных промыслов, к тому времени практически не была изучена, хотя и представляла собой несомненный интерес.

В связи со специальной литературы, включающей данные стилистического и иконографического анализа, А.Н. Карамышева при изучении данной темы использовала материалы социально-экономических и статистических исследований из Государственного архива г. Свердловска. Немало времени было отдано сбору сведений в Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. К исследованию по данному вопросу были привлечены коллекции Нижнетагильского, Свердловского и Пермского краеведческих музеев, Государственного Русского музея, Государственного Исторического музея, Государственного Эрмитажа, Музея народного искусства в Москве, (22), а также Загорского Историко-художественного музея-заповедника (23) (24) и Государственного музея Этнографии народов СССР, Ленинград.

Карамышевой А.Н., автором первого по этому вопросу исследования, построенного на основе данных специальной литературы и архивных документов, были обозначены проблемы и поставлены задачи - установить время возникновения и районы распространения уральских берестяных изделий, виды форм и технические приемы, используемые при их изготовлении, определить способы декорирования предметов, систематизировать типы орнаментальных украшений, раскрыть утилитарные и художественные достоинства изделий.

Важной частью исследования стал ряд конкретных уникальных берестяных изделий из коллекций музеев разных регионов, отличающихся богатством форм и многообразием техник украшения. Не вдаваясь в длительное и подробное описание анализируемых вещей, она обращает внимание на их сложность и многообразие при всей кажущейся простоте. Одним из важных методологических принципов, используемых в работе, явилось рассматривание произведений народного искусства не изолировано, но в живом контексте той среды и быта, в которых они родились.

В первой главе дипломной работы автором представлен краткий экскурс о богатстве недр Урала, его талантливых изобретателях, о промыслах, развившихся на Урале. Среди них промыслы, связанные с обработкой дерева и бересты, ее использовании и применении на Руси, значении для жизни человека и развития народных промыслов.

Во второй главе Карамышева обращается к исследованию орнамента, который, как известно, выступает одним из способов моделирования целостной картины мира и протоличностного начала в народном искусстве, *что, впрочем, не было освещено в дипломной работе.* Автор, прежде всего, ведет речь об удивительном разнообразии орнаментики, построенной, казалось бы, на основе одних и тех же элементов, а также останавливается на основных способах декорирования уральских изделий из бересты – это тиснение или чекан. Наряду с подробным описанием самого процесса данного способа художественного оформления рассматриваются истоки возникновения рисунков и их типы, имеющие определенные образные названия. (все проиллюстрированы в приложении). С использованием метода сравнительного анализа описаны хранящиеся в коллекциях разных музеев берестяные изделия с наиболее интересными образцами узоров и разными принципами покрытия узором поверхности предмета (высокий и низкий рельеф).

В третьей главе говорится о развитии кустарного дела в Тагиле, и об одном из главных его направлений - берестяном промысле, и рассматривается второй важный способ декорирования берестяных изделий, который был развит в Нижнем Тагиле, - роспись, имеющая стилистическое сходство с традиционной росписью тагильских подносов. Занимателен сам процесс нанесения росписи с ее типами, особыми приемами и мотивами, которые анализируются на примере экспонатов из уральских и центральных музеев страны.

Ценный фактологический материал представлен в приложении, где подробно освещены вопросы по технологии изготовления разных по назначению предметов из

бересты: от инструментов мастера, заготовки бересты, последовательных этапов ее обработки до установки деревянных деталей, завершающих процесс создания – днища и крышки. В приложении также был представлен собранный в архивах материал, позволивший создать список художественно-промышленных выставок с их широкой географией, за период с 1837 по 1913гг, в которых участвовали уральские бурачники, посредством чего затрагивается вопрос об интересе общества к промыслу и востребованности изделий у населения. К тому же благодаря скрупулезному подходу к задачам диплома были впервые установлены имена уральских мастеров-бурачников - участников этих выставок. В примечаниях опубликованы важные материалы о состоянии бурачного промысла, продаже изделий из бересты в Перми, Нижнем Тагиле, в Красногорской волости и др., названы заведения, занимающиеся изготовлением и торговлей бураков, и даже говорится о моральном облике мастеров.

В дипломной статье Карамышевой А.Н. была сделана попытка снять ряд вопросов по проблеме изучения уральских изделий из бересты 19-начала 20 вв. и ввести в научной оборот новые сведения.

В 1961 А.Н.Карамышева с отличием завершила учебу в институте. (25). После защиты диплома А.Н.Карамышева была приглашена на работу в Загорский музей-заповедник его директором, присутствующим на защите в качестве члена экзаменационной комиссии.

После окончания института А.Н.Карамышева уже ясно представляла, что для работы в сфере искусства необходимы точность знаний, понимание закономерности развития искусства, вся совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений, изучение памятников в контексте истории. Немаловажным было и понимание ею того, какими способностями должен обладать искусствовед: иметь широкий кругозор в области искусства, наглядно-образное и развитое интуитивное мышление, художественный вкус, быть объективным и беспристрастным, обладать аналитическими и вербальными способностями. (26)

Но искусствоведение стало только одним из направлений ее деятельности, по-сути хобби, т.к. все остальное время занимало выполнение директорских обязанностей в музыкальном училище и депутатская работа. (27) Но тем не менее, большая занятость не помешала ей, и Антонина Николаевна находила возможность заниматься искусствоведением в таких его направлениях, как научно-исследовательская работа, преподавание, просветительская деятельность. Она вела занятия по теории и истории искусства, писала статьи о современных ей тагильских художниках, принимала участие в обсуждениях выставок и делала о них обзоры для прессы (28) выступала организатором встреч студентов и преподавателей с художниками. После ухода с директорской должности она занялась музейным делом, став создателем музея истории музыкальной культуры города.

Карамышева, связанная дружбой с художниками, посещала многие творческие мастерские, знала все, что происходило в художественной жизни Нижнего Тагила. Так случилось, что ее профессиональное внимание оказалось обращенным к искусству скульптуры и творчеству тагильских художников-скульпторов.(29) В своих статьях о тагильских скульпторах, независимо от их объема, она выделяла, прежде всего, фактологические проблемы, обязательно фиксировала этапы в биографии, выявляла особенности творчества, подробно анализировала сами произведения, обоснованно и четко формулировала их достоинства, а порой недостатки. Среди ее искусствоведческих работ есть каталоги к выставкам, сопровождаемые исследовательскими материалами о творчестве художников, созданы очень нужные и полезные информативные статьи в буклеты, а также написана большая научно-популярная статья, поводом для которой послужило открытие памятника железнодорожникам в Нижнем Тагиле. Следует заметить, что о скульптуре не так много любого рода изданий. Такая ситуация

объясняется специфическими особенностями скульптуры как вида искусства, сложностью и своеобразием ее воздействия и восприятия, требующих особого подхода в исследовании.

Первый иллюстрированный буклет-каталог о тагильском скульпторе М.П.Крамском был написан А.Н.Карамышевой в 1968 году. Это был ее первый серьезный опыт как искусствоведа. В нем дана большая обстоятельная вводная статья, в которой интересно и живо излагается материал о жизни и творчестве Художника. В буклете также опубликован каталог всех известных на то время произведений тагильского периода, в котором определены год создания, материал, размеры, а также местонахождение произведения, перечень выставок, в которых художник принимал участие, и библиография - это книги, журналы и каталоги, где есть упоминание о работах мастера, иллюстрации (все они в основном изданы в Нижнем Тагиле и Свердловске.) Даже только это описание фактологического материала говорит о большой исследовательской работе, проведенной А.Н.Карамышевой. Во вводной статье последовательно раскрывается жизненный путь художника, акцент делается на той среде, которая формировала его творческие принципы, прослеживается творческий путь скульптора подробно, анализируются этапные произведения М.П.Крамского. Подача материала в хронологическом порядке, не только достаточно характерна для того времени, но и дает четкое представление об изменениях которые происходили в творчестве автора.

О первых этапах жизни Крамского в статье сказано достаточно подробно. Детство в Тульской губернии, переезд 10 летнем возрасте в Ленинград, увлечение художественным творчеством, первые учителя, а затем - поступление на скульптурное отделение в Академию художеств, учеба в классе скульптора-монументалиста М.Г.Манизера, участие в студенческих выставках, посещение музеев, театров.... Война... работа на строительстве укреплений, тяжелая контузия, эвакуация в Нижний Тагил, госпиталь, долгая повседневная борьба за жизнь, возвращение к творчеству, начало педагогической деятельности... Подробно шаг за шагом освещена творческая работа военного и нескольких лет полувоенного периодов, отмеченных созданием скульптурных композиций и многочисленных портретов - фронтовиков, тружеников тыла, ученых и спортсменов. Говоря о большой серии портретов «Знаменитые земляки-уральцы», куда вошли люди разных профессий от политических деятелей, писателей, изобретателей до летчиков, спортсменов, рабочих и др., Карамышева отмечает разные подходы к образным решениям, используемые скульптором при их создании - от конкретных, характерных, выполненных с натуры, до образов-типов, соединяющих индивидуальные, конкретные качества живого человека и идейное обобщение.

1950-е годы, по замечанию Карамышевой, отмечены подъёмом «творческого дарования» скульптора, который наряду со станковыми работами создает монументально-декоративные произведения, отмеченные «большой профессиональной культурой и прекрасным знанием законов больших форм». (с.9) . В 1960-е годы основными героями его произведений становятся люди труда, образы которых воплощены в серии «Металлурги Нижнего Тагила». Работая над ней, автор, по свидетельству Карамышевой, много времени провел на производстве, где ему выделили мастерскую. Только так он мог увидеть в их труде «характерное, новое, выразительное...». Особое внимание А.Н.Карамышева уделяет появлению в творчестве художника произведений лирического характера, а также изменению манеры, становящейся более экспрессивной и от того острее раскрывающей образ человека в портретах. Не обходится вниманием и работа Крамского в монументальной и декоративной скульптуре, установленной в ряде уральских городов.

Через пять лет выходит второй буклет о творчестве М.П.Крамкого, мотивацией к созданию которого послужили 60-летний юбилей скульптора и 35-летие творческой деятельности художника на Урале.

Краткий экскурс в прошлые годы с изложением биографических сведений и творческих достижений предваряет рассказ о творчестве последних 10 лет, которое развивалось согласно социального и культурного контекста времени. Карамышевой А.Н. определяются основные направления творчества мастера последнего периода. Одно из них - это станковая скульптура с главными темами труда и спора, в которых важным становится эмоциональная окраска образа. Другое направление - это монументальная скульптура, связанная с пространством - памятники, монументы, декоративные композиции, установленные в разных городах страны и посвященные значительным историческим событиям и знаменательным личностям. Карамышева строит свое повествование на анализе авторского замысла, формальных приемов и образно-содержательной стороны произведений. Основой ее суждения, по-прежнему, остается конкретный анализ, основанный на отражении в творчестве идей времени и включающий непосредственное воплощение характерных черт героев.

Статьи о скульпторах о Ю. П. Клещевникове (30) и Е. Н. Плугиной, созданные А.Н.Карамышевой, идентичны по концепции и подходу изложения материала. В них автор, являясь сторонником точного конкретного знания, ставит перед собой задачу охарактеризовать творческий процесс художника и выявить особенности художественного образа. Последовательно излагая материал, сильной стороной которого являются фактологические данные, Карамышева А.Н. пишет ясным доступным языком без углубления в профессиональные тонкости мастерства, без специфики искусствоведческого анализа. В основном оценка произведений проста - она заключена в нескольких строках, характеризующих образ. Но, тем не менее, автору статей удается донести до читателя саму «суть вещи», ее образно-художественное решение. Карамышева А.Н. сознательно не уходит от последовательного повествования. Изложенные ею факты биографии дают возможность проследить путь, которым шли скульпторы, обращает внимание на темы, ставшие основными в их творчестве. Во всем чувствуется свободное владение материалом, почерпнутое Карамышевой А.Н. из личного общения со скульпторами.

В 1978 году А.Н. Карамышева пишет статью, связанную с произошедшим в городе важным культурным событием – открытием мемориала воинам-железнодорожникам, погибшим во время ВОВ, выполненным тагильским скульптором А.Г.Неверовым (архитектор В.Н.Гусевский) к 100-летию юбилею Свердловской железной дороги.

Для своей статьи автор выбирает научно-популярный стиль, который дает возможность точно, конкретно и доступно излагать материал, основываясь на объективной оценке и личном отношении к поставленной проблеме.

Карамышева начинает свое повествование с определения идеи мемориального комплекса, поставленного на пересечении центральных улиц города – Ленина и Садовой, главными темами которого стало величие труда железнодорожников, единство тыла и фронта, нравственного достоинства человека и тема памяти.

Автор подробно описывает композицию всего комплекса, строящуюся на соотношении трех элементов – вертикали большого пилона с выбитыми на нем именами погибших на войне железнодорожников, монументального горельефа и пяти малых пилонов, отмечая ту роль, которую каждый из этих элементов играет в создании общего образа. Мемориальный пилон, поставленный вначале комплекса, акцентирует внимание на разворачивающейся в пространстве многоэпизодной композиции стелы и пяти расположенных за ней на небольшом расстоянии друг от друга малых пилонов, что

с небольшого расстояния воспринимается как нерасторжимая цельность, раскрывающая тему нерушимого единства. Сжатость, напряженность внутреннего пространства кажется одним из основных моментов, придающих пластике мемориала энергию.

Карамышева, отмечая найденные автором адекватные стилистические приемы, особо останавливается на анализе скульптурной части памятника - его пластических форм, отличающихся суровой выразительностью, собранностью, геометризацией и массивностью, что играет важную роль в образном решении горельефа. Автора статьи отличает умение верно понять и интерпретировать образно-художественный язык горельефа, возводящий каждого героя в степень большого символического обобщения. Раскрывает достаточно сложное повествование стелы, условно разделенной на части, Карамышева подробно анализирует практически все образы, давая каждому конкретную характеристику...Перед зрителем разворачивается последовательность типов, характеров, состояний, запечатленных в многофигурной, горизонтально-протяженной композиции.

Карамышева совершенно верно обращает внимание на особенность самого архитектурно-пластического решения, объединяющего объемную плотность горельефа и графическую линейность архитектурных элементов, единообразие ритма которых преодолевается напряженностью изобразительных форм, создающих контрастную эмоциональную атмосферу - драматизм, пафос и, одновременно, утверждение жизни.

В тексте о мемориале автор статьи говорит о важной особенности горельефа - привнесении в обобщенный монументальный образ конкретного личностного аспекта, что наполняет его человеческой одухотворенностью. Отсюда идет повышенное внимание скульптора к деталям и предметам, изображенным обобщенно-символически, но при этом достаточно убедительно.

Но, к сожалению, автором не была дана оценка созданному Неверовым мемориальному комплексу в контексте современного состояния советской монументальной скульптуры, а также не отмечена его ведущая роль в городе как мастера монументального искусства. Хотя яркое экстраординарное образное решение мемориального комплекса, посвященного воинам-железнодорожникам, А.Г.Неверова, стало свидетельством того, что он в то время принадлежал к поколению советских скульпторов, в творчестве которых можно было наблюдать произошедшие принципиальные изменения. Это, прежде всего, выразилось в соединении архитектурного и изобразительного начал, а также и в предпочтении однофигурным решениям пространственных композиций, явившихся отличительными признаками того времени. Эти изменения также наглядно видны и в нешаблонном истолкование больших гражданственных тем, в отказе от вялой описательной пластики и противопоставлении поверхностной патетике и парадности изображения суровых будней войны. За всем этим стоит понимание того, что в конце 1970-х творчество А.Г.Неверова утвердило его как одного из ведущих и современных мастеров монументальной скульптуры в Нижнем Тагиле.

Точное и верное понимание места, занимаемого монументальной скульптурой среди других видов искусств, роли, которую оно играет в жизни общества, его своеобразных средств выразительного языка, а также заинтересованность автора статьи в теме и умение об этом рассказать позволяют говорить о А.Н.Карамышевой, как о грамотном специалисте.

1. Антонина Николаевна Карамышева (девичья фамилия ОПАРИНА) родилась в 1922 году в селе Елань Байкаловского района Свердловской области в семье крестьян-хлебопашцев. Отец – Николай Михайлович, 1891-1931; мать - Елизавета Георгиевна. 1892-1986. В 1931 году семья решением Байкаловского райисполкома была признана социально опасной, репрессирована по классовому признаку и отправлена на поселение в Нижний Тагил. (справки о реабилитации отцу была выдана посмертно 05.08.1992). Ссылка на спецпоселении длилась до 01.09.1939.



Карамышева А.Н. стала посещать в школу, еще живая в с. Елань, после переселения в Нижний Тагил в 1931-1936 обучалась в школе №22, которая была специально создана для детей переселенцев. Все учителя Нижнего Тагила мечтали об устройстве на работу именно туда, т.к. дети были неизбалованы, почитали учителей. Старшие классы (1936-1939) А.Н.Карамышева заканчивала в школе №1 им Н.К.Крупской.

В 1939-1941 училась в Нижнетагильском учительском институте по специальности русский язык и литература (присвоено звание учителя средней школы с правом преподавания в первых семи классах.). В 1941 – 1945 продолжает свое образование на заочном отделении Свердловского педагогического института по специальности русский язык и литература. (диплом с квалификацией преподаватель русского языка и литературы и звание учителя средней школы). Одновременно в 1941-1942 по распределению начинает преподавать русский язык и литературу в Мурзинской Поселковой средней школе Петрокаменского района. По возвращении в Нижний Тагил работает в Нижнетагильском ремесленном училище №4 (так называлось эвакуированное в годы войны в Нижний Тагил Харьковское техническое училище, которое по окончании войны возвратилось в Харьков) - 1942-1944 - воспитателем, 1944-1946 - преподавателем русского языка и литературы. В 1945 году принята на должность преподавателя литературы и русского языка в Уральское училище прикладного искусства (Антонина Николаевна, стоявшая у истоков создания училища, вместе с другими подбирала кадры для преподавания спецдисциплин и общеобразовательных предметов). В 1953 коллективом единогласно избрана на должность заведующей учебной частью. В 1955-1961 гг. обучается в ИЖСА на заочном отделении факультета теории и истории искусств. В 1958 назначена на должность директора Нижнетагильского областного музыкального училища, кандидатура которой была выбрана и утверждена из множества предложенных. Зарекомендовала себя как прекрасный организатор, как человек, умеющий работать с коллективом, целеустремленный, грамотный, имеющий в городе огромный авторитет, и что немаловажно, опыт работы завуча, т.к. первоначально в одном лице она была и директор и завучем. (Приказ(№ 344 от 25.05.1958.Исполком областного Совета решил: 1. В соответствии с народнохозяйственным планом 1958 года открыть с 1 июля с.г. музыкальное училище в Нижнем Тагиле. 2. Установить набор учащихся на первый курс музыкального училища в количестве 50 человек. 3. Принять к сведению сообщение Нижнетагильского Горисполкома о выделении для музыкального училища здания Ленинского РК КПСС. 4. Обязать Нижнетагильский Горисполком предоставить помещение для общежития на 30 человек. 5. Предложить областному управлению культуры (г. Зимино) подобрать для музыкального училища административно-управленческий персонал и укомплектовать педагогическими кадрами. Председатель облисполкома К. Николаев, Зам. секретаря облисполкома Г.Полукарев). Карамышева А.Н. не оставляет преподавательскую деятельность: ведет русский язык и литературу в УХПУ – УУПИ, а также курс занятий по истории искусства в рамках предмета смежные искусства в музыкальном училище, который продолжает там же преподавать и после ухода в 1978 году с директорской должности. Ее силами в музыкальном училище был создан музей Музыкальной культуры города. В 1999 А.Н. Карамышеву назначают ответственной за работу в музее и членом фондовой комиссии по приобретению экспонатов. В 2000 официально уволена из музыкального училища, но до 2002 года на общественных началах продолжала возглавлять музей. Награждена многочисленными грамотами разного уровня, Орденом Трудового Красного Знамени (Указом президиума Верховного Совета СССР от 23.03.1976 № ордена – 1017756 ) и дважды Значком «Отличник культурного шефства над вооруженными силами СССР». (Президиум ЦК профсоюза работников культуры в 1967 - № 12355 и 1973 - № 18268 - за многолетнюю помощь командирам и полит. органам в коммунистическом воспитании советских воинов, за пропаганду достижений советской науки и техники, литературы и искусства, повышение культурного уровня советских воинов, оказание помощи в художественной самодеятельности (по материалам Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой.

2. А.Н. Карамышева помнит, что ее кровать заправляли бирюзовым одеялом, лицевая сторона которого была сшита из разноцветных пёстрых кусочков ткани. Из воспоминаний А.Н.Карамышевой.

3. В 2000 году А.Н.Карамышева передала в дар музею чашку из семейного из кузнецовского сервиза.

Архив отдела хранения НТМИИ

4. «Нива» — популярный русский еженедельный журнал середины XIX — начала XX века с приложениями. Издавался с конца 1869 года по сентябрь 1918 года в издательстве А. Ф. Маркса в Петербурге. Журнал позиционировал себя как журнал для семейного чтения и был ориентирован, главным образом, на буржуазного и мещанского читателя. В журнале публиковались литературные произведения, исторические, научно-популярные и различные юбилейные очерки, репродукции и гравюры картин современных художников. В начале XX века стал элитным изданием, знакомивший читателя в т.ч. с последними художественными выставками. Был закрыт новой властью в сентябре 1918 года. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Нива>

5. 1945 - Принята на должность преподавателя русского языка и литературы, 1953 - назначена на должность заведующей учебной частью. Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

6. КРОНМАН Евгений Леонтьевич (1907-1968 - ссыльный искусствовед, окончил 1-й Московский государственный университет, отделение теории и истории, выпускник аспирантуры МГУ, старший

научный сотрудник Государственного музея Новозападного искусства, член редколлегии Большой Советской энциклопедии. Архив НТМИИ.

7. ЭЛЕНТУХ Израиль Борисович – искусствовед, выпускник Всероссийской Академии художеств. Весной 1942 Академия художеств была эвакуирована в Самарканд, где в 1943 и состоялся первый выпуск искусствоведов Академии числом 7 человек, среди которых был и И.Б. Элентух. В 1944 Академия была переведена в Загорск, а оттуда - в Ленинград. По всей вероятности Элентух в 1944 году

был по распределению направлен в Нижний Тагил, в музей изобразительных искусств, где работал в должности директора. 10.02.1947 по 10.10.1948. Архив НТМИИ

8. В то время в Москве для директоров и завучей средне-специальных учебных заведений организовывались семинары, курсы повышения квалификации и месячные стажировки. Предварительно каждому рассылались тема доклада, с которым предстояло выступать. Карамышева А.Н. темы освещала разные: не только по вопросам руководства и контроля учебно- воспитательной работы, но и читала доклады по проблеме соприкосновения, связи и влияние различных видов искусства друг на друга.

Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

9. В 1947 году Всероссийская академия художеств была преобразована в Академию художеств СССР - научно-творческое учреждение, объединяющее художников высшей квалификации. В соответствии с концепцией этой реформы Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина обрел статус ведущего вуза страны в области художественного воспитания и образования. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Академия\\_художеств\\_СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/Академия_художеств_СССР)

10. Выписка из приказа № 227 по институту живописи скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина Академии художеств СССР Ленинград, 28 ноября 1955 Зачислить студентом 1 курса факультета теории и истории искусств (Отделении заочного обучения) на освободившиеся вакансии от отчисления студентов Карамышеву А.Н. Директор института В.М.Орешников. Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

11. Директор Одесского художественного музея, сотрудник Одесского музея западного и восточного искусства Карпенко Ольга, научные работники из Новгорода Великого сотрудник музея - Погольская; Ростова-на-Дону – Милкумян; и другие ; среди студентов была группа из Харькова, в которую входила художник по костюмам Майя Миргородцева, из Ленинграда и из Западной Украины (Ивано-Франковск) – художники.) (Когда А.Н. начала свою учебу в Академии, там уже обучались бывшие студенты из Нижнего Тагила, окончившие художественное училище, как первого, называемого «звездным» выпуска - Л.Г.Зудов, Суленев, Клещевников (оставил АХ). Из воспоминаний А.Н.Карамышевой.

12. Цеци́лия Ге́нриховна Нессельштра́ус (8 января 1919 — 1 мая 2010) — советский искусствовед, медиевист, переводчик и педагог. Профессор кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, кандидат искусствоведения. Автор многочисленных публикаций, посвящённых искусству Средних веков и Возрождения. Один из основоположников послевоенной ленинградской школы искусствоведческой медиевистики [https://ru.wikipedia.org/wiki/Нессельштраус,\\_Цецилия\\_Генриховна](https://ru.wikipedia.org/wiki/Нессельштраус,_Цецилия_Генриховна)

13. Каганович Авраам Львович (1918-1976) Доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории русского искусства. Читал курс истории русского искусства XVIII-второй половины XIX века. [ftii.artspb.net/index.php/about/person](http://ftii.artspb.net/index.php/about/person)

14. **Бартенев** Игорь Александрович (1911-1985) - Доктор искусствоведения, профессор, декан факультета теории и истории искусств, проректор Института им. И.Е. Репина по научной работе, член-корреспондент Академии художеств. Читал курс истории архитектуры. Член-корреспондент Академии художеств, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор архитектуры, доктор искусствоведения, многолетний сначала декан факультета теории и истории искусств, а позднее проректор по научной работе Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Его лекции отличались логической четкостью и богатством мысли, образностью изложения, точностью и красотой языка, доходчиво представляли любую, самую сложную тему и хорошо усваивались <http://ftii.artspb.net/index.php/about/person/57-bartenev>

15. Эти занятия вели преподаватели факультета живописи – По воспоминаниям А.Н.Карамышевой

16. К тому времени сложилась определенная методика обучение анализу произведения. Первым заданием было описание произведения, которое должно было подвести к анализу. Рассмотрев внимательно произведение, включая малейшие детали и частности, студент должен был акцентировать, что, по его мнению, являлось существенным для раскрытия замысла художника. Это давало возможность научиться профессионально видеть вещи, замечая то, что может пропустить неподготовленный зритель. В тоже время эти занятия эти были посвящены также определению таких важнейших понятий, как монументальность, декоративность, стиль. Интересным звеном была, так называемая, «атрибуционная практика» - когда по диапозитивам и предлагалось определить время создания произведения, страну, имя художника <http://ftii.artspb.net/files/75let>.

17. Институт ЛИЖСА командировал Карамышеву А.Н. для прохождения летней производственной практики с 06.07.1957 по 06.08.1957 Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

18. Это наглядно демонстрирует список второго дня защиты дипломов, в который входило 17 человек, девять из них выбрали следующие темы: 1.Васильев А.А. Керамика послевоенных лет

Конаковского фаянсового завода им. М.И.Калинина. 2 Корсокайте И.К. «Творчество И.Кузминскиса». 3.Кузнецов М.И. Творчество Н.И.Фешина.4. Луцкевич Н.Г. Итальянский пейзаж 17-18вв. в собрании Одесского музея. 5. Жданов А.Я. Живая архитектура Барнаула (1954-1961). 6. Арутюнянц А.А. Методика преподавания истории искусств Древнего мира в Ростовском художественном училище .7. Пономарев М.В. Театральные художники Куйбышева. 8. Пагольская Е.К. Шитье и ткани Новгородского музея. 9. Карамышева А.Н. «Уральские изделия из бересты XVIII-XIXвв. Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

19. Письмо от руководителя диплома Н.Т.Ягловой по курсовой работе, 1960. «Дорогая Антонина Николаевна! Как у вас дела с Вашим предстоящим семинаром «Нижнетагильская роспись по бересте»? Ведь сроки уже подходят.... Надеюсь, что материал у Вас уже собран! Если не решитесь писать сразу, то пришлите тезисы... Желаю успеха». Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

20. Яглова Нина Тимофеевна (1905-1995). Кандидат искусствоведческих наук, доцент. Училась 1937-1945 (с перерывом) во Всероссийской Академии художеств на искусствоведческом отделении. В годы войны, оставшись в Ленинграде, работала в Государственной инспекции по охране памятников. В 1949 году защитила кандидатскую диссертацию. Вела научно-исследовательскую работу по истории русского народного и декоративно-прикладного искусств. Долгие годы преподавала в ИЖСА, вела курс декоративно-прикладного искусства. [ftii.artspb.net/files/75let.](http://ftii.artspb.net/files/75let.))

21. Блэк Вирко Борисовна (1924-2008) Доктор искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства АХ, крупный специалист в области истории искусства древнего Ближнего Востока. В течение многих лет В. Б. Блэк читала курс «Искусство Древнего Востока». Сборник статей к юбилею факультета теории и истории искусств института имени И.Е.Репина. [ftii.artspb.net/index.php/about/person](http://ftii.artspb.net/index.php/about/person)

22. Музея народного искусства им. С.Т. Морозова, бывшего Кустарного музея, основанного в 1885 году; ныне - Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства - единственный в России музей, объединивший в своей коллекции произведения декоративно-прикладного искусства России XVIII-XX веков, созданный в 1999 году в результате объединения коллекций Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства, основанного в 1981 году, и Музея народного искусства им. С.Т. Морозова, а также библиотечных и архивных фондов НИИ художественной промышленности. <http://www.vmdpni.ru/museum/index.php>

23. Загорский Историко-художественный музей-заповедник создан по Декрету Совета Народных Комиссаров РСФСР, подписанному В. И. Лениным, от 20 апреля 1920, в настоящее время Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сергиево-Посадский_государственный_историко-художественный_музей-заповедник))

24. Карамышева вела переписку с научным сотрудником этого музея Кругловой О.В., которая оказывала ей большую методическую помощь. Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

25. ДИПЛОМ С ОТЛИЧИЕМ № 152781 Диплом выдан Карамышевой Антонине Николаевне в том, что она в 1955 поступила в Ордена Трудового Красного Знамени институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина и в 1961 году окончила полный курс названного института по специальности теория и история искусств. Присвоена квалификация - искусствоведа. Сдала следующие экзамены и зачеты: 1.История КПСС – отлично, 2.Политическая экономия - отлично, 3. Диалектический и исторический материализм – отлично; 4. История философии – отлично; 6. Основы марксистско-ленинской эстетики – хорошо; 7. История СССР – отлично; 8. Всеобщая история - хорошо; 9.История литературы – зачет; 10.Иностранный язык – отлично; 11.Введение в изучение истории изобразительного искусства – зачет; 12. История русского изобразительного искусства – отлично; 13. История советского изобразительного искусства - отлично; 14. История искусства народов СССР – отлично; 15.История искусства зарубежных стран – отлично; 16. История декоративно-прикладного и народного искусства – зачет; 17.Основы археологии – зачет; 18.Технология художественных материалов – зачет; 19.Специальные курсы – хорошо; 20.Педагогика – зачет.

Госэкзамены : 1.Диалектический и исторический материализм – отлично, 2. История искусства зарубежных стран – отлично; 3. История русского советского изобразительного искусства - отлично Диплом «Уральские изделия из бересты 18-19 вв. » - отлично. Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

26. Вербальные способности - степень выраженности у индивида словесно-логического (вербального) мышления, способности использовать язык, речь как средство оформления мыслей. При диагностике вербальных способностей исследуются возможности индивида исключать лишнее, искать аналогии, определять общее и оценивается его осведомленность <https://otvet.mail.ru/question/11176287>

27. Карамышева А.Н. была депутатом Городского Совета депутатов трудящихся и входила в комиссию по культуре 5 созывов: 1963- – 9 созыв , 1965 – 10 созыв 1967 - 11созыв 1969 – 12 созыв 1971 - 13 созыв Архив НТМИИ, личный фонд А.Н.Карамышевой

28. А.Н.была аккредитована газетой «Уральский рабочий» для освещения выставки «Урал социалистический». Из беседы с А.Н.Карамышевой

29. Когда А.Н. был задан вопрос, что заставляло ее в своих исследованиях обращаться к творчеству художников скульпторов, она ответила, что первый буклет к 50-летию М.П.Крамского ее попросили написать, второй - к следующей юбилейной дате писала тоже она, т.к. была первым исследователем его творчества. Вступительную статью для буклета Ю.Клещевникова она сделала по просьбе автора, а две последних – о Е.Н.Плугиной и о памятнике железнодорожников А.Г.Неверова - по душевной потребности. Из беседы с А.Н.Карамышевой.

30. Статья в буклет, посвященный творчеству Ю.П. Клещевникова, была написана А.Н. Карамышевой не ранее 1988 по просьбе самого скульптора Ю.П. Клещевникова. Сохранилась записка Клещевникова Ю.П., написанная от 1988 году, где он просит Антонину Николаевну о встрече с ним по вопросу написания статьи в буклет, и сообщает ей о своей поездке в Свердловск, чтобы решить вопрос о выпуске его авторского буклета, который по непонятным причинам не вошел в число издаваемых в то время Свердловской организацией Союза художников СССР буклетов о тагильских художниках. Из воспоминаний А.Н.Карамышевой