

саются святой Манны (мирра), истекающей, как известно, от мощей Николы в Бари, и свидетельствуют не только о знании народом её целительной силы, но и о буквальном (чудесном!) приобщении людей к этому источнику благодати через рельефный святой образ. В 1785 году епископ Олонецкий и Каргопольский Виктор описал в Свято-Духовской церкви безобразные, на его взгляд, статуи Николы: «У одной приметно из носу и из ушей нечто было текущее, которые почитал народ за универсальное лекарство»<sup>108</sup>. Это сказано о киотной фигуре Николы «Можайского» извода.

На основании изложенного можно утверждать, что святыня, покоящаяся в крипте (мощи Николы Чудотворца), на протяжении XIV–XVIII веков не раз становилась для России живым источником многих легенд, иконографических изводов, обычаев в почитании святого и, что самое главное, структурных иконных моделей, напрямую обусловленных образом святого тела, в «латинских землях» лежащего. Не случайно, видимо, в большинстве храмов с чтимыми деревянными статуями святителя основные празднования Николы приходились именно на 9 мая — в память Перенесения мощей в Бари.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Вознесенский А., Гусев Ф. Житие и чудеса св. Николы Чудотворца, архиепископа Мирликийского и слава его в России. — СПб., 1899.
2. Рогачевская Е. Б. Запад и Восток в памятниках книжности о Николае Мирликийском // Герменевтика древнерусской литературы. — Сб. 8. — М., 1995.
3. Рындина А. В. Основы типологии русской деревянной скульптуры, Никола Можайский. Икона и

Джерардо Чоффари справедливо заметил, что Никола в контексте барийских святых особенно чтим православными и особенно в России. Они празднуют день перенесения мощей Николы из Мира в Бари, произошедшего в 1087 году 9 мая по старому стилю, тогда как греки полностью лишены интереса к барийским мощам, ибо трактуют святыню в контексте интереса к Западу. Взошла звезда от Востока к Западу, одухотворив святые мощи вниманием и любовью русского духовенства и историков искусства. Я помню, как в мае 2007 года мне посчастливилось участвовать в международном симпозиуме в связи со святынями в Бари, и не только пережить такое событие, как православную службу к крипте, но и получить доступ к поклонению Святым Мощам Николы. На обширном симпозиуме удалось обсудить многие вопросы, касающиеся этого святого места в контексте истории искусства и богословия, получив при этом удивительные впечатления от самого Собора и всех деталей его окружения, в частности, резьбы по камню на стенах и над воротами и присутствовать на торжественной праздничной процессии с выносом на богато убранных носилках резной в дереве, роскошно облаченной статуи Чудотворца.

- св. мощи // Искусство христианского мира. Сборник статей. — Вып. 6. — М., 2002. — С. 99–114.
4. Шалина И. А. Сцена «Перенесение мощей св. Николы» в древнерусской иконографии // Искусство христианского мира. Сборник статей. — Вып. 6. — М., 2002. — С. 94–95.

108. Федоринова И. Л. «Никола Можайский» XVII века, в киоте, из собрания Каргопольского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника // Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера. Материалы конференции 13–17 июня 1995 г. Архангельск, 1995. С. 133–134.

Peter Dobrolyubov

sculptor,

Diploma holder of the Russian Academy of Arts,  
Member of the Union of Artists of the Russian Federation,  
Moscow Union of Artists, TSHR, OMS,  
Veteran of labor  
e-mail: peterdobroliubov@mail.ru

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0003-0709-3265

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-37-63

## UNFORGOTTEN NAMES. MIKHAIL BELASHOV AND GEORGY KRANZ

*Summary:* The article “Unforgotten Names. Mikhail Belashov and Georgy Krantz” is the first in the cycle “VKHUTEIN, VKHUTEMAS. Sculptors. Teachers and Students”, dedicated to the unique creative and educational project, VKHUTEMAS — VKHUTEIN, which laid the foundation and within the framework of which a galaxy of outstanding Russian sculptors, who brought fame to our Fatherland in the fine arts immediately after the end of the Civil War in the country, was prepared. The author analyzes the work of outstanding sculptors. These masters of plastic art had a profound positive impact on the development of Russian and Soviet sculpture both through their creativity and their purposeful teaching activities. A start was made by some sculptors who were then students still studying at the Russe Studio in Paris in 1909. The VKHUTEMAS and VKHUTEIN sculptors-teachers’ pedagogical range was measured by the highest level of knowledge, teaching methods, laid down by the Russian Imperial Academy by taking into account relevant at that time new trends in art, sometimes extremely radical. Fortunately, this basic, main fundamental practice of studying sculptural craft was not interrupted but only improved. The invisible connection of generations of sculptural craft masters did not disappear completely; it moved forward. The students who studied with the VKHUTEMAS and VKHUTEIN artist-teacher developed the methodology with their followers and students; in their own creative search, they addressed their teacher for advice in moments of artistic searches and doubts. The author of the article points out that such bright teachers-sculptors were the founders of the Russian, Soviet school of sculpture. They were masters and teachers of a whole galaxy of remarkable Russian sculptors who, by their example, their method and creativity, made a huge impact on the development of modern Russian plastic art not only in the USSR but throughout the world. They were organizers and ideological inspirers, ac-

tive participants in many creative associations of the first third of the 20th century. The author notes that the works of sculptors-teachers and their talented students give us the opportunity to get an idea of their views, worldview, attitude to the creative process and, in general, to the profession of an artist-sculptor. This article presents the dialogues with teachers preserved in the notes and memoirs of students, their statements, which the Author believes is of exceptional relevance not only to the tasks of teaching in the field of sculptural craft, but also to the formation of the worldview of master sculptors and the concept of the school. The author analyzes and convincingly proves by concrete examples that the school of Vkhutein and Vkhutemas is a logically competently built pedagogical system based on the experience and skill of previous generations of artists, going from antiquity and Byzantium and related to classicism to Western European aesthetics and traditions and foundations of the Russian plastic school, its basic foundations and principles, ascending to the geniuses of the Quatrecento era. In this work, the author highlights the creative and pedagogical activities of these teachers and students of I. Efimov, S. Bulakovskiy, B. Korolev, V. Favorskiy, I. Tchaikov, V. Mukhina, N. Nisse-Goldman, M. Aisenstadt, N. Slobodinskaya, D. Schwartz, M. Belashov, A. Zelenskiy, E. Herzenstein, A. Grigoriev, G. Krantz, E. Belashova, I. Slonim, L. Pisarevskiy, A. Arendt, E. Abalakov. The author analyzes the learning processes of teachers-sculptors, names the main dates of their work, reveals the details of sculptural craft, talks about the variety of moves in plastic methods and principles of work in sculpture, shows the attitude of students to their teachers, and highlights the whole course of historical milestones in the creative biography of the sculptor. Today, the article is dedicated to two remarkable sculptors, classmates, peers, sculptors Mikhail Belashov and Georgy Krantz who went missing in the war.

*Keywords: sculptors of Russia, GZHVZ-VKHUTEMAS-VKHUTEIN, school of sculpture in the USSR, Russian Academy of Arts, MUZVZ, Moscow School of Sculpture and Architecture Painting, studio of E. N. Zvantseva, K. A. Korovin, V. A. Serov, A. S. Golubkina, Village "Abramtsevo", S. I. Mamonova, Kolarossi Academy in Paris, Russian Sculptors Asso-*

The concept of "VKHUTEMAS and VKHUTEIN" has forever entered the history of Russian fine art. These educational institutions worked for a very short period of our history, the period of the formation of **Soviet easel and monumental sculpture**. First as art institutes with their own system of education, then, starting in the 1920s, as a unique artistic phenomenon in the whole country. The work of Mikhail Gavrilovich Belashov, as well as the work of Georgy Semyonovich Kranz, unfortunately, is little known not only to today's audience, but also to many researchers of domestic sculpture of the 1930s. They were practically peers, studied at the same educational institution Vkhutemas-Vkhutein, in the same sculpture workshop, with the same teachers, worked together as a sculptor in the creative workshops of the house-commune of the Association of the AHRR, an architectural monument in the Town of Artists on Verkhnyaya Maslovka Street in Moscow. Together they raised their children in the artists' village in the Sands, but they could not see their future. M. G. Belashov, born in 1903, a communist, — on June 29, 1941, he went to the front due to party mobilization. Soon he went missing near Smolensk. He was only 37 years old. G. S. Kranz was born in Kiev in 1905 and as a non-party member was also demobilized to the front in April 1943 and went missing near the city of Mtsensk, December 1943, Oryol region at the age of 38. It does not even fit into my head how many of these wonderful sculptors — students of the luminaries of domestic plastics Efimov I. S., Bulakovskiy S. F., Korolev B. D., Tchaikov I. M., Mukhina V. I., could create wonderful and unique works of authorship in the post-war peacetime. But the war cut short their plans on takeoff.

Ten years after the end of Vkhutein, it would seem, a very short time for the full formation, the real disclosure of the talent of the artist, prone to monumental forms. However, what Belashov created during this time is not just remembered, but also it allows us to judge the richness of creative searches of that time, the strength of many internal artistic trends that opposed the primitiveness of imaginative thinking. Mikhail Gavrilovich Belashov's brief career is eventful. In 1930, together with

*ciation, "Team of Sculptors", "Team of Eight", "Four Arts", sculptors of Moscow, AHRR, Association of Artists of the Revolution, Union of Artists of the Russian Federation, Artists' Town on Verkhnyaya Maslovka, State Tretyakov Gallery, State Russian Museum.*

sculptors Ekaterina Fedorovna Alekseeva-Belashova, his wife and N. Savateev, he participated in a competition for a monument to V. I. Chapaev. In 1931, he received a prize at the first international competition for the monument to T. G. Shevchenko in Kiev. At Dneprostroy, he creates a series of graphic sheets. These drawings are very interesting. They have a lot of character, plasticity and dynamics. Unlike some artists who then sought to emphasize the beauty of the people depicted by smoothing the shape, Belashov's graphics are emotionally constructive and assertive. In 1934, Belashov participated in an exhibition of young artists in Moscow and several thematic ones. Shortly before the Great Patriotic War, in 1940, M. G. Belashov, together with his wife, sculptor E. F. Alekseeva-Belashova, won the competition and created a monument to the pilot, hero of the Spanish War Viktor Stepanovich Kholzunov, commander of a bomber squadron in the troops of republican Spain, Hero of the Soviet Union, who tragically died during the test of a new bomber in 1937 in Stalingrad. It is symbolic that this monument sculpture remained the only work of art that survived after the fierce battles in Stalingrad, where there was not a single whole house left after the Nazi air raids and artillery strikes. The strength and integrity of a morally pure nature, love of life, the deepest confidence that the new society needs an inspired, lyrical and patriotic art — that's what was embodied in Belashov's work. There are legends about the monument to the Hero of the Soviet Union, pilot V. S. Kholzunov. The famous battle thundered. Few relics have come to us from those years. Pavlov's house and this monument, which survived, are heroic. He witnessed the military glory of our compatriots. In 1921, after graduating from the Krasnodar Art School, Belashov entered the St. Petersburg Academy. At that time, the academy was no longer so shaken by the battles between "advanced" proletkult artists and "backward" academic professors. The "bourgeois" antique and Renaissance heritage in the form of plaster casts and copies was no longer destroyed. Being a teacher, M. G. Belashov managed to stop the splitting of sculptures in 1922 as the secretary



Ill. 1. Sculptor M. Belashov. At the border. Model, clay, 1938. Summer 1945, Stalingrad near Kholzunov monument

of the party organization of the institute, although a lot had already been destroyed.

Belashov's short career is eventful. By 1926, the leaders of the new culture came to the conclusion that it was not bad if an artist could not only have the right origin and the right beliefs, but also be able to draw academically, and an experiment began to create unprecedented folk art, elevating "Prometheus, gadflies and former slaves." The leaders of the country changed — the leaders in art also changed. Behind the rioters and murderers in the name of a bright future, people gradually began to appear who realized that it was necessary to build and create a state on the ruins. And any state requires an artistically designed ideology and mythology. Nothing will work here on the abstruse arguments of the avant-gardists — the people will not see the beauty of the people depicted, by smoothing the shape, Belashov's graphics are emotionally constructive and assertive. In 1934, Belashov participated in an exhibition of young artists in Moscow and several thematic ones. Shortly before the Great Patriotic War, in 1940, M. G. Belashov, together with his wife, sculptor E. F. Alekseeva-Belashova, won the competition and created a monument to the pilot, hero of the Spanish War Viktor Stepanovich Kholzunov,

commander of a bomber squadron in the troops of republican Spain, Hero of the Soviet Union, who tragically died during the test of a new bomber in 1937 in Stalingrad. It is symbolic that this monument sculpture remained the only work of art that survived after the fierce battles in Stalingrad, where there was not a single whole house left after the Nazi air raids and artillery strikes. The strength and integrity of a morally pure nature, love of life, the deepest confidence that the new society needs an inspired, lyrical and patriotic art — that's what was embodied in Belashov's work. There are legends about the monument to the Hero of the Soviet Union, pilot V. S. Kholzunov. The famous one thundered battle. Few relics have come to us from those years. Pavlov's house and this monument, which survived, are heroic. He witnessed the military glory of our compatriots. . In 1921, after graduating from the Krasnodar Art School, Belashov entered the St. Petersburg Academy. At that time, the academy was no longer so shaken by the battles between "advanced" proletkult artists and "backward" academic professors. The "bourgeois" antique and Renaissance heritage in the form of plaster casts and copies was no longer destroyed. Being a teacher, M. G. Belashov managed to stop the splitting of sculptures in 1922

as the secretary of the party organization of the institute, although a lot had already been destroyed.

Belashov's short career is eventful. By 1926, the leaders of the new culture came to the conclusion that it was not bad if an artist could not only have the right origin and the right beliefs, but also be able to draw academically, and an experiment began to create unprecedented folk art, elevating "Prometheus, gadflies and former slaves." The leaders of the country changed — the leaders in art also changed. Behind the rioters and murderers in the name of a bright future, people gradually began to appear who realized that it was necessary to build and create a state on the ruins. And any state requires an artistically designed ideology and mythology. Nothing will work here on the abstruse arguments of the avant-gardists — the people will not understand. And so the avant-garde went — realism became the art of revolutionaries — the art of statesmen. But it turned out that realism also happens to be different and there is real art and state-owned production of ideological flares. M. G. Belashov participated in the largest urban sculpture competitions of the 1930s. He deservedly holds the first prize in the first round of the monument to T. G. Shevchenko for Kharkiv. The project of the monument to V. I. Chapaev for Samara together with E. F. Alekseeva-Belashova and N. Savvateev and other projects. M. G. Belashov is the author of the project of the monument to the

Ill. 2. Sculptor M. Belashov. Wounded fighter



Red Army soldiers who died in battles with Japanese samurai. The sculptural compositions "Border Guard with a dog" and the high relief "On the border" became widely known in the pre-war years. The composition "Border Guards" was named among the best at the exhibition of Soviet artists held in September 1940 at the Pushkin Museum of Fine Arts.

In 1940, M. G. Belashov, together with his wife, sculptor E. F. Alekseeva-Belashova, won a competition and created a monument to the pilot, hero of the Spanish War Viktor Stepanovich Holzunov, commander of a bomber squadron in the troops of republican Spain, Hero of the Soviet Union, who tragically died during the test of a new bomber in 1937 in Stalingrad. It is symbolic that this monument sculpture remained the only work of art that survived after the fierce battles in Stalingrad, where there was not a single whole house left after the Nazi air raids and artillery strikes. Before the opening of the monument to V. Kholzunov, an article was published in the newspaper Stalingradskaya Pravda on November 17, 1940, which is interesting with the author's reasoning about the plot-plastic qualities of this memorial. "In our opinion, the monument first of all had to express the popular idea of the hero, because the Hero of the Soviet The Union is first of all a national hero. Mighty, temperamental, with an iron will, fearless and formidable in battle — this is how we imagined Kholzunov according to the stories of his comrades-in-arms. This hot human image does not need the tinsel of any technical additions and architectural heaps. V. S. Kholzunov is depicted in the sculpture at the moment of uttering a combat speech-call in front of the formation of the aircraft of the unit entrusted to him, when he called to shoot down enemy planes to the ground, clear the sky and save the people of the territory protected by him. Studying the area around the monument, we came to the conclusion that the monument should be solved very strictly according to the silhouette, so that the content of the figure can be read at any distance. We consider Lenin Street to be the best viewing point of the monument, from where the entire structure, gradually growing from behind the hill of the paved path, as if rises in the air, emphasizing the violent, temperamental movement of a combat pilot. There are three high reliefs on the pedestal, which are essentially a continuation of each other. The right side depicts the interaction of Red Army units with aviation. The high relief of the rear facade of the ar-



Ill. 3. Vkhutemas-Vkhutein. Teachers Efimov I.S., Belashov M.G., Bulakovskiy S.F., Chaikov I.M., student Kranz G.S. is on the right

chitectural pedestal depicts the combat flight of a squadron of heavy bombers accompanied by fighters. The theme of the left high relief on the pedestal is aviation, the defender of the happy life of our Motherland. A strong turn of the pilot's head brings V. S. Kholzunov's face out of the shadow, which inevitably hid his face from the viewer, if he were looking directly from the Volga, and not along its banks" Realizing his long-standing thoughts about the synthesis of arts, M. G. Belashov also designed a plan of the square around the monument, two small fountains flanking the structure. During the war, the high reliefs were destroyed. According to the sketches and models available to the sculptor's family, they can be restored.

The strength and integrity of a morally pure nature, love of life, the deepest confidence that the new society needs an inspired, lyrical and patriotic art — that's what was embodied in Belashov's work. This is evidenced by his project of a monument to kobzar T. G. Shevchenko. The dynamic figures of the poet and the workers, merged into a single and expressive rhythmic composition, stand on a high pedestal. Hand gestures, folds of clothing, without losing concreteness, seem to go beyond the everyday narrative. A somewhat stylized crane lifts the

arrow above the entire sculptural group to a height of more than 29 meters, giving the composition a touch of romance. Belashov is one of those who introduces courageous determination and warmth into the artistic image of his contemporary. In accordance with the main character of the character, he emphasizes dramatic, lyrical, and sometimes hardly bucolic features. With all this, a certain polyphonicism of feelings is always preserved, but the image remains, and the sharpness of the sketches of monumental and decorative compositions allow us to judge that throughout the pre-war decade M. G. Belashov worked enthusiastically in the field of synthesis of arts and urban planning plans. His designs and sketches are attractive, of course, not only because they lack such negative features as fake bravura, naturalism, gigantomania, diversity. The main thing in them is the positive qualities found or, in any case, actually existing — these are images of a long internal plastic life, combining the pathos of baroque spatial solutions with classical self-absorption, self-contemplation. His sculptures, designed for a leisurely detour, to change the state of natural lighting when different weather conditions, in accordance with the space of the square and the entire architectonics of the composition of the im-

plemented project. M. G. Belashov, with all the sincere impetuosity of his sculptural talent, subtly felt the measure of what was allowed in the transfer of a plastic image. He walked a little ahead of the viewer's understanding, introducing him gradually, as if slowly, into his truly poetic world of images of his sculpture. In the last drawings of the sculptor, — his family, — the wife of the sculptor Ekaterina Fedorovna, Son Sasha, taking up a pencil for the first time. The plasticity of the drawing, the sublime and enlightened feeling inherent in the artist's free thought, in his eloquent laconism, shows us that at the turn of the 1930s and 1940s. On the eve of the war, M. G. Belashov was already a mature sculptor, a master of his profession.

From the first days of his stay in Vkhutemas-Vkhutein to the last days, Belshov carefully studies a monograph about Donatello, creatively developing the art of complex spatial relief. In the images of workers for the lighthouse monument, he solves the same issues of the nature of plastics as B. Korolev in a number of his works, and in the monument to Kholzunov the same problems of architectonics, interconnection, conjugation of the figure of the monument with its pedestal and reliefs that stood in front of the sculptor Nikolai Andreevich Andreev in his monument to N. V. Gogol, and in front of the sculptor Boris Danilovich Korolev in his monument

Ill. 4. Sculptor M. Belashov. At the border. Clay. 1938



to Bauman. Speaking about the "border guard with a dog" inevitably raises the question of traditions that are difficult to go, interacting from the professional sculpture of the XVIII century — on the one hand, from Fedot Ivanovich Shubin, on the other hand from Feodosi Fedorovich Shchedrin. Analyzing the high relief "On the border", it is impossible not to recall the "pantheistic" searches of the sculptor Anna Golubkina in her works "Hummock" and "Birch". And if in 1929 M. G. Belashov sought to synthesize architectural and sculptural forms, resorting to a combination of metal, granite, to the introduction of sound, light architecture, as on the monument of T. G. Shevchenko, then these interesting tests led to well-known achievements, themselves gave direction to future creative searches. In the project of the monument to M. Gorky, the sculptor Ivan Shadr combined the bronze material in the figure and the wild granite of the pedestal rock and the faience of the crown at the foot of the monument.

M. G. Belashov's participation in the competition for the project of the monument to M. Gorky in Moscow was creatively active. The monument in Moscow should be installed on Manezhnaya Square. The project of the monument authored by I. D. Shadr, successful in itself, turned the monument into a center that organizes and groups around itself the space of the entire area — old pre-revolutionary buildings and new buildings, including the building of the Government House, the Moscow Hotel, the new quarters of Gorky Street, interconnecting it with the space of Red and Manezhnaya Squares and extended Hunting range. V. I. Mukhina's project, on the contrary, did not turn the monument into an architectural and sculptural dominant, making it almost visible through and through, more subtly interconnected with the surrounding space. This was facilitated by the unusual triangular shape of the pedestal platform, the placement of several figures on it — both M. Gorky himself and Danko, raising the heart-torch, etc. M. G. Belashov, however, oriented the overall composition of the monument and another new project being created at that time, reconstructed in Moscow according to the plan of 1935, the Palace of Soviets. Sculptural multi-figure composition "Forward to communism!" This composition depicted the people of the first five-year plans and was figuratively interconnected with the growing volumes of this gigantic structure. The thought of the people's destinies, about the place of man in the history of the whole country both sculptur-

al groups of this monument are penetrated. One group represents the figure of a mother hugging a baby who is destined to enter an anxious world — the name of the group is "Mother and Child". In the second group, a young standard-bearer falls, struck by a bullet. The mother impetuously rushes to him, to the banner, boldly speaking towards the punishers, the name of the group is "The Standard-bearer".

Among the works of M. G. Belashov, created shortly before the war, are drawings depicting his close wife E. F. Alekseeva-Belashova and son Sasha. By the way, all the sculptors knew each other very well and were friends. When M. G. Belashov's son was born, their mutual Persian acquaintance came, as always, with news, — She met Sherwood and said that she had given birth to Alekseeva's son, so he took the message like that, "We must definitely go see her last statue," that is, her son, the future sculptor-animalist A. M. Belashov. Here the artist's art is in line with the figurative and plastic interests of many Moscow and Leningrad graphic artists.

The last works of the sculptor were exhibited in 1942 at the GTG at the exhibition "The Great Patriotic War". It was a monument project — a sculptural composition in three versions dedicated to the fighter pilot, Brigade Commander Anatoly Serov, the Red Falcon, Hero of the Soviet Union, on which he worked with his wife E. F. Alekseeva-Belashova until the last day before leaving for the front.

In the post-war years, M. G. Belashov's creative works turned out to be unknown to a wide range of viewers and art critics. Of the surviving sculptures, the monument to Kholzunov, which survived the crucible of the Battle of Stalingrad, the replicated composition "Border Guard" and some other works and projects remaining in the sculptor's workshop. Genuine art has the property of not losing its qualities. In the sculpture and graphics of M. G. Belashov, a meaningful page of the forgotten artistic chronicle of the country, a large poetic world opens for us. Coloristic sketches with combinations of yellow, blue-blue, green with ochre-red or black-brown. Other sketches are also eloquent, whose direct agitation is vital and convincing due to the general idea, the fullness of all the images introduced into the image. Like other artists of those years, M. G. Belashov sought to create an image in which the ideal of the epoch would find its programmatic embodiment. The fruits of these searches are in each of the above-mentioned works of his. They make up a circle of related social types,



Ill. 5. Model of the composition for the entrance to the territory of the Palace of Soviets in Moscow. Gypsum. 1930s. 28x16x16 cm. In collaboration with M. G. Belashov

human conditions, starting from the proletarians in monuments to Lenin and Shevchenko, including peaceful collective farmers at the herd, "Girl with a rooster", "Resting discobolus" and also compositions "Pilot", "Border guard with a dog", "On the border", equestrian monument project, image pilot Kholzunov, calling on his comrades-in-arms to destroy enemy planes that have encroached on the life and peaceful work of the people. Already in these works of his we see a variety of shades, intonations in the expression of courage, determination, spiritual joy, cheerfulness of the characters. This fullness of the sensations of life is characteristic of M. G. Belashov's art, makes it typical of the best artistic searches of that time. We have already noted that by the nature of his nature M. G. Belashov was inclined to light, kind, pure in nature and man. But the depth of his perception in life was such that he was no stranger to conflict, dramatic, harsh situations and characters. These are many graphic sheets created by the artist on Dneprostroy. Such is the well-known severity, intensity of the reliefs to the monument to Kholzunov and two versions of the composition "Wounded Fighter". The fullness of the feeling of life, based,

based on certain ethical and aesthetic principles. It was also expressed in the sculptor's attitude to the artistic heritage. In their project, such a plastic idea is expressed in the comparison of several sculptural volumes. The surface of these monoliths has been transformed into different high reliefs.

Back in Vkhutein, M. G. Belashov became interested in solving the problem of expressing an action unfolded in time, referring to the relief with a complex spatial interpretation. In the early 1930s, a monument to V. I. Lenin was designed as a lighthouse for Leningrad. The project of the sculptor A. T. Matveev is well known, where next to the figure of Ilyich, pointing to the expanses of Soviet land, there are figures of workers and one of them holds a banner. The overall silhouette of the sculptural group is very complex, and partly resembles the motif of a colonnade with a fence lattice, where both the vertical volumes and the space of the openings are figuratively eloquent. In the art of those years, attention also increased to the expressive use of puz, the change of rhythms, in particular, A. T. Matveev came to this decision in the sketches of the monument to the Red Army soldiers in Dauria. M. G. Belashov's project is also characterized by the recalculation of plastic forms and caesures in space, but in this case the banner is unfolded, and plastically unites a group of workers, making it more integral resembling a battleship tower. The figure of Lenin itself, in turn, turned out to be more dynamic and appealing than that of the teacher Matveev, being more organic in plastic, as well as the solution of the images of workers in very faithful in their harsh, unyielding and sincere determination. In the interpretation of persons, a deep knowledge of folk types and the sharpness of life impressions are palpable. If A. A. Deineka, creating the "Defense of Leningrad", used sketches and sketches made by him in the Donbass, then M. G. Belashov used graphic sheets made during a trip to Dneprostroy. It was there that he executed more than ten large-format portraits of workers and engineers with a characteristic statement of their figures and facial expressions. Looking at this artist's graphics, you feel the experienced hand of a draftsman who knows how to concentrate details into a holistic spiritual and psychological image, and you remember the fruitfulness of those training programs developed back at the Imperial Academy and transferred with a fight to the teaching system in Vkhutemas — Vkhutein. Here they have preserved, multiplied, and confirmed

all the best of the past — the unity of color, linear and three-dimensional thinking of future sculptors.

The competition for the monument to T. G. Shevchenko was announced in 1929. The first round of the competition took place in 1930. The largest sculptors of the country and foreign masters were invited to participate in it. Students of various art universities were also admitted to the competition. Most of the authors built their idea on the interpretation of the poetic "Testament" of T. G. Shevchenko. In it, the poet called on the people to betray his body to his native land, to rise up, breaking the chains and sprinkling the will with "evil enemy blood." Kobzar spoke of a "free, new family." Therefore, most of the projects presented illustrated these thoughts in one way or another. According to the plan of M. G. Belashov, the revolutionary appeal of T. G. Shevchenko is boldly and convincingly connected with the formation of the revolutionary movement and the reality of its embodiment. The whole project is permeated with the theme of the realization of this dream. The dreams of T. G. Shevchenko and the dreams of the builders of the contemporaries of the first five-year plan about the bright future. The poet, embodied in a mighty spiritual impulse, forms together with the workers surrounding him a single expressive image. The entire sculptural group is raised on a high pedestal, next to which a crane rises. The cables connecting it to the ground not only resemble kobza strings, and under certain conditions should have sounded in the wind. The searchlight beams conceived in the project were supposed to enter into this composition is an organic part, like light architecture. This project of M. G. Belashov, in this case, is very close in its architectonic solution to such famous compositions as the "Tower of the Third International" by V. Tatlin and I. Tchaikovsky's "October Tower", whose echo was later the Composition-installation in honor of the XX anniversary of the October Revolution, designed by V. Tatlin, A. Zelenkiy, G. Rublev and N. Prusakov. Like other artists of that time, M. G. Belashov sought to use the synthesis of artistic forms, new expressive means and materials available at that time. For example, V. I. Mukhina's project combined both round sculpture and bas-relief and counter-relief. Water jets symbolizing the Dnieper hydroelectric power station were introduced into the monument, all this was complemented by the sounds of a rotating turbine. The organic connection of the hero with the environment

that put him forward, the polyphony of figurative means, the deep development of a sculptural spatial bas-relief, we meet with this in the monument to the hero pilot V. Holzunov installed in Stalingrad in the 1939–1940s created by sculptors M. G. Belashov and E. F. Alekseeva-Belashova. Recall that in the second half of the 1930s, many works of rather banal, superficial ones were created, their authors sought in words to a living representation of modernity, but in fact limited themselves to reproducing a more or less similar body of a sitter, put in a spectacular pose and equipped with attributes of a particular popular profession. Such mediocre, dry and expressionless "strikers", "athletes", "sailors", appeared not only in exhibition halls, but also in the urban environment. However, it should not be assumed that during the first five-year plans, fruitful searches for such imaginative solutions did not continue, in which the sculptural interpretation of the beauty of the human body served as the main means of embodying a deep plastic idea. M. Belashov and E. F. Alekseeva also knew how to do without attributes, trusting the language of architectonics and plastics, as they were able to reveal the plastic poetry of modern military and sports equipment items. M. Belashov's character was characterized by a sense of nature, a sense of a natural person living in harmony with the surrounding natural world. The artist tried to embody his idea of life in harmonious bright and sublime images.

In 1934, after creative trips to Ukraine and a stay in Leningrad, M. G. Belashov took part in the first Moscow exhibition of young artists. In a sense, this performance was fundamental for the sculptor. And it is not by chance that the author showed such a work as "The Girl with the Rooster" both by motive and by execution, which became programmatic. The attitude of a contemporary to nature, the essence, shades of this attitude were fundamental for many masters of the 1930s. In an article about the work of Sarah Lebedeva, I. Sapego correctly found the characteristic of the artist's art and in the expression of what makes people "an original part, unusually refined and peculiar, but still part of a single nature." Not just landscape motifs, but a deep, complex, each time a new sense of nature inherent in the best literature and art of the first five years. The same theme, in its own way, is realized in the works of the sculptor, where a person is depicted among nature, next to its flora and fauna. These are both peaceful and battle motives, when the master

sculpts resting collective farmers, a border guard with a dog, a patrol at the border, army maneuvers. In the composition, figures of people, a grazing herd, compositionally combined trees form an integral plastic group. At work "Border Guard with a dog" the genre solution of the theme acquires original forms of embodiment, is figuratively enriched by the introduction of the expressive movement of the fighter's figure and the echoing bend of the tense body of a strong and flexible shepherd preparing to jump.

In the high relief "On the Border" the artist developed these qualities. The movements of the border guards are difficult to combine with the landscape, recreated vegetation, and a stream. The rhythms of the movement are dominated by rounded, spiral-shaped themes. This sculpture embodies the sculptor's plastic searches in the field of three-dimensional solutions. In the reliefs on the pedestal for the monument to Kholzunov, nature is not a background or decoration, but actively acts and is an organic part of the entire sculptural plan of the author. "The right side relief," M. G. Belashov wrote about these reliefs, "depicts the interaction of Red Army units with aviation. The horsemen stop the rapid running of the horses, high-speed tanks rushing to break through rush forward in the rumble and dust, fighter aircraft are ahead of them in the air. A powerful oak, giving rise to the entire composition of the high relief, with its branches darting away from the swirling whirlwind, creates the mood of a storm."

In the works of M. G. Belashov, in his compositions depicting peasants with a herd, in his work "On the Border", in his reliefs for the monument to Kholzunov, numerous plastic searches of the sculptor were embodied, which were not always approved, and sometimes a priori refuted by criticism. In one of the articles, for example, it was stated "An attempt to depict a tree in a round sculpture is always doomed to failure. This is explained primarily by the fact that in sculpture a person is the measure of all things ... To depict a human figure given in full size lying or standing under a tree, you will need to give a tree in its real dimensions. Consequently, such a composition can only be decided in a small sculpture, but even there the inequality of the masses will cause an unpleasant feeling. Now it is not necessary to prove that neither the "Negro under the Palm tree" by the sculptor Isidor Frikh-har nor the sculptures of Belashov cause any unpleasant feeling, and if the natural proportions

in them are violated, then in the name of achieving artistic expressiveness, the truth of a deeply vital image. Such techniques were widely used by the classics of realism. With the same free operation of scales of proportions, we meet in pencil sketches of sculptural panels dedicated to collective farm construction. The artist boldly unfolds the third and second plans to the viewer, shows the abundance of life. As in the reliefs before us is the cycle of nature, its power, the beauty of plastic juxtapositions. There are fish swimming in the river. A herd of oxen and sheep drinks water, expressively arching their necks. On the sand ornamental stones and grass sprouts are depicted. Lush sunflowers occupy the foreground. A tractor is visible between them, as a symbol of collective farm Novi. Colorful workers are talking nearby, depicted in very free, relaxed poses. The richness of linear rhythms and plasticity in these panels is organic to the supposed richness of color chords"

It certainly seems to us that V. I. Mukhina and I. S. Efimov, who taught at the GSHM-VKHUTEMAS-VKHUTEIN from 1918 to 1930, played a special role in the formation of M. G. Belashov. Professor. From 1926 to 1927 — Deputy Chairman of the ORS. Member of the associations "Team of Sculptors" ("Team of eight") and "Four Arts". For 20 years he taught sculpture at the Higher Art and Technical Workshops (VKHUTEMAS), then at the Higher Art and Technical Institute (VKHUTEIN) in Moscow (1918–1930). He was deputy chairman of the Society of Russian Sculptors (1926–1927), a member of many creative associations. Efimov's original invention, his famous "sculptural graphics", or "through sculpture", also belongs to this time.

If the sculptor M. G. Belashov was written about even before the war and he fruitfully took part in competitions for the embodiment of monuments, then the work of the sculptor Georgy Semenovich Kranz was practically not investigated. Until September 2022, the fate of the artist and his creative path were almost completely unknown. By chance, the sculptor P. V. Dobrolyubov found unique documents and photographs of his works in the archive. Today, this is the first and most complete publication about his creative and extremely short creative path over the past 93 years.

He began his first sculpture classes in Kiev in 1920–1921 at the art school of V. V. Klimov. The following year he came to Moscow and entered the sculpture faculty of Vkhutemas, from which he grad-

uated in 1929. He participated in art exhibitions of the AHR, including the jubilee one — "15 years of the Red Army" in Moscow (1933). Presented the plaster composition "Zemgusar and the sister of mercy". Georgy Kranz's sculpture "Mother and Child" was published in the magazine "Krasnaya Niva" No. 46 in 1929.

Let's start with a questionnaire for admission to VKHUTEMAS filled out by the future sculptor himself. We only give it in its entirety without notes. "Application form for admission to a higher educational institution 1) Last name first name patronymic: Kranz Georgy Semyonovich. 2) Gender: Male. 3) Year of birth: born 1905 4) Nationality: Jewish. 5) Marital status: Single. 6) Main profession: a) How long does he work in this profession: -. B) Where I worked In what institutions, Enterprises -.7) Which trade union do you belong to: I am not. a) Since when: -.b) Membership card number:-.8) Specify what you were doing, as whom, where and for how long: a) Before the war of 1914, there was a small one. b) During the war until 1917 He studied at gymnasiums: Sedletsкая, Gelendzhik, Kiev Forest. C) From 1917–18. He studied at the gymnasium of the Society "Free School" in Kiev. E) From 1918 to 19. He studied at the Real School of the I Society of Teachers. f) From 1919–20 Also worked for the artist Manko in Kiev. G) From 1920 to 21, he worked on the organization of Youth Labor Workers at the KSMU Gubkom. He served as the head of the expedition and the central library at the Gubkom K. S. M. U. Z.) From 1921–22 he worked for the sculptor Klimov. From 1922–23 Studied at Vkhutemas'e. He was ill until the V month of 1923. From 1923–24 // Since 1924 he was ill. Note: GIVE details. Sved. About the general. Prof. Polit. Work. 9) Social. Positive. Parents Father Is an Employee Mother is a folk teacher. A) Before 1914 // b) Before 1917 // c) From February to October 17 // d)After October // 10) In which institution as whom and since when do parents work and)Until 1914, the Father of the Head of Chapters. Newspaper office. B) Before 1917 Kiev Thought since 1906. Mother is a teacher in Gomel. Since the age of 14, he served as an institution. The bureau of the card artel until 21, and then the head. Libraries of Ts. To. are no longer the work of the opraiikom due to illness. C) From February to October //// y) After October, the deputy head of the Publishing house of the Department. In 1919, he worked in the newspaper Communist and Izvestia of the Kiev City Executive Committee head. Offices. Now the head. Glavn. The office of the News

of the CEC. 11) Are parents members of a trade union YES. A) which one? Father works in the Printing Section of Chl. Book No. 48045. B) From what time in 1922 12) Whether he participated in the civil War or not. Where exactly -. What time is it. As -. 13) Your education a) which educational institution did you graduate from -. B) If you did not graduate, then how many classes did you graduate from 5 classes of a Real school. C) If you did not study, then how did you prepare."I just wanted to add that in Russia before 1917, neither in the passports of citizens, nor in other documents, there was a completely missing column, Nationality. There was only the count of Religion. The sculptor Krantz G. S. he did not participate in all-Union competitions of monuments, he worked with dignity and diligence in the system of the Art Fund and painstakingly carried out orders of decorative sculpture for replication for parks in the urban environment of our country and, of course, his creative works. At the Institute, Kranz G. S. became close to the teacher, Professor Joseph Moiseevich Chaikov, partly because they were fellow countrymen from Kiev, although Chaikov was much older. I. M. Chaikov was a philosopher from sculpture, he was constantly looking for new milestones in the visual arts. However, his views on the prospects for the development of art have changed: Tchaikovsky now believed that the way to it lies in the creation of new expressive forms corresponding to the non-national "new world". In 1921, Tchaikovsky published his policy statement in the Yiddish-language brochure "Schoolpture", where he rejected both the ethnographic content and the folklore or primitivist style. During the 1920s, in Tchaikovsky's work, avant-garde ideas gave way to realism, and then to socialist realism. For some time, Chaikov tried to reconcile the opposite trends; the subject matter of his works became "Soviet", but the form still tended to constructivism: the works "Lenin the Orator" (1927, Tretyakov Gallery, Moscow) or the project "Tower of October" (1929, not preserved), created under the obvious influence of V. Tatlina. For several years, Chaikov has been heading the "Society of Russian Sculptors". In all this turbulent, energy-consuming activity, he does not forget about creativity for a minute. It was in those years that the foundation of the successful long-term work of the master was laid. It is uneven, you can see your evolution in it, but in principle, Tchaikovsky's work is an example of unity, inner loyalty to his art.

Tchaikovsky has performed and continues to perform as a portraitist. His portraits of artists and writers



Ill. 6. Mother and a child. Sculptor Kranz

are especially significant. His "models" were V. Favorsky, K. Istomin, S. Gerasimov, L. Kvitko, K. Chukovskiy. Several times he returned to the image of Mayakovsky. Chaikov's portraits do not pretend to be the whole story about a person. He emphasizes the little characteristic than and a person is remembered, but this is often the very essence of a person's life. For many years, Chaikov was interested in the problems of art synthesis and worked on the sculptural design of many exhibitions in our country and abroad. He was also interested in decorative things themselves. So, in the mid-30s, the artist executed a number of small ceramic sculptures and reliefs in color at the Konakovo factory. So G. S. Kranz, seeing his ceramics, caught fire and made several animalistic plot compositions, in particular "Goose". And he even asked the artist Isidor Grigoryevich Frikh-har, who also worked in the Artists' Town, to advise him on how best to paint ceramics with paints for underglaze painting and subsequent firing in the furnace.

But, perhaps, the most remarkable in Tchaikovsky's work are dynamic group compositions, which, it seems to us, greatly influenced the for-



Ill. 7. Sculptor Kranz

mation of the figurative sculptural thinking of the student G. S. Kranz. He created very beautiful one and two figure compositions, quite large in size up to two and a half meters. And although these compositions were made for the combine of the Art Fund for replication throughout the country, regardless of this, the amazing knowledge of the anatomy and plasticity of nature, the models in these works, such as "Mother and Child" published under No. 3 in the yellowed magazine "Krasnaya Niva" No. 46 for 1929 "Modern Sculpture" under the name (group for a holiday home), together with the sculptural composition No. 4 by the sculptor Strukovskiy "Worker" (Group for the park of culture and recreation),

"Bathing" and others. Moreover, it is indicated that the last three works were made by graduates of the sculpture faculty of Vkhutein. An interesting and complex monument "October Uprising", Pogorelova, belongs to the same issue.

In general, I must say that the level of training of sculptors in Vkhutemas-Vkhutein was incredibly high, since the roots of academic disciplines went back to the Imperial Academy of Arts. This is especially clearly visible to the naked eye from the diploma of the sculptor G. S. Kranz on graduation from Vkhutemas-Vkhutein: "Diploma No. 645 by the Resolution of the Board of the Moscow State Higher Art and Technical Institute, citizen Georgy Kranz was recognized as having graduated from the Sculpture Faculty of the Named Institute in the 1929–1930 Academic Year. A photograph of the sculptor, his signature and seal. During his stay at the Institute, the following disciplines were completed: I General Artistic Cycle: 1. Sculpture. 2. Volume. 3. Drawing. 4. Space. 5. Composition. 6. Painting. II. Artistic and practical cycle: 1. Solid materials. 2. Molding. 3. Casting and chasing. III. Artistic and theoretical cycle: 1. Anatomy. 2. Theory of composition. 3. Fundamentals of architecture. IV. Physical and mathematical cycle: 1. Descriptive geometry and perspective. 2. The doctrine of color. V. Political and economic cycle: 1. Art history. 2. The history of sculpture. 3. Sociology of the Arts. 4. Political economy. 5. Economic policy. 6. Dialectical materialism. 7. Leninism. 8. Professional movement. VI. Military affairs: 1. Military administration. 2. Shooting business. 3. Military topography. 4. Artillery. 5. Military chemical business. 6. Tactics. 7. Sapper-camouflage business. Citizen Kranz Georgy, who has passed and passed the scientific and artistic disciplines of the Sculpture Faculty, is awarded the title of Muralist Artist-Sculptor..... with the right to work throughout the USSR Moscow "October 15, 1929. Blue State seal. Director signature (P. Novitsky) Head.Faculty signature (M. Belashov) Management signature (A. Petrov) On the cover in the color of 1930 R.S.F.S.R. The coat of arms of the red color N.K.P. MVGHTI Sculpture Faculty of the Proletarians of All Countries Unite."

I must say that the former student M. G. Belashov, a classmate of G. S. Kranz, by that time had already become a professor and head of the department of the sculpture faculty. And on October 31, 1932, Georgy Semyonovich Kranz joined the Moscow Union of Soviet Artists and Sculptors. Ticket No. 27 Signature on the ticket Chairman of the Board of the

MOSSCS R. Yodko. Yes, this is exactly the signature of the legendary Professor Romuald Romualdovich Yodko, who taught at our sculpture faculty in Stroganovka in 1974, when I studied there. Here is the synthesis of history, the connection of generations, just a miracle, a find. And yet a special sense of awe and respect for the beauty of the female model to the student Krantz, as it seems to us, was instilled by the third from the left in the photo after Belashov M. G. teacher Sergey Fedorovich Bulakovskiy (17.10.1880–06.06.1937) He was born in Odessa, Kherson province and had a beneficial influence on the formation, formation of a sculptor, artist. In the early 1900s, he studied at the Odessa workshop of B. V. Eduards and the Odessa Art School with L. D. Iorini. In 1902–1906 he worked as a marble worker in Odessa. In 1905 he went abroad, where he continued his studies: first in the studio of E. Pellini and the Milan Academy of Fine Arts (1906–1909), then at the School of Fine Arts in Paris with A. Mercier (1909). Russian Academy of Painting and Sculpture in Paris in 1912, together with a group of Russian artists, he organized the sculpture department of the Russian Academy of Painting and Sculpture. After the February Revolution, he returned from emigration. In 1919, he was the head of the sculpture and decorative sub-department of the All-Ukrainian People's Commissariat of Education, then worked in Kislovodsk, Sukhumi and Baku; collaborated with Windows of Growth. Since 1922 he has lived and worked in Moscow and Leningrad. Since 1925 he was a member of the Association of Artists of Revolutionary Russia, since 1926 — the Society of Russian Sculptors. In 1922–1930 he taught at VKHUTEMAS-VKHUTEIN-INPII. Very beautiful turned out at Krantz G. S. the compositions "A girl with a bowl", a two-figure composition "Friends with a bird in their arms", a mother washing her son with a goldfish" are beautifully composed, touching, full of lyrical feelings of motherhood and with a rather high multi-stage complex architectonic pedestal, "A Girl with a rapier" is a surprisingly dynamic composition, "A Boy and a goose" is animalistic the composition for circulation in the sculpture combine of the Art Fund is most likely for the city fountain, a project that is also in the photo. There are also several sculptural compositions made most likely for the pavilions of VDNH that opened before the war, then the VSHV. Georgy Kranz described his sculptures "Pioneer" and "Pioneer", made in 1936 for a drinking fountain. I wanted to convey the joyful childhood of a Soviet child, the courage inherent in pioneers, freedom of treatment

of people, the absence of intimidation and timidity. The difference in the pose of a boy and a girl is due to the desire to emphasize the modesty and inner depth of a girl who will soon become a girl, as opposed to a boy who is even more a child, lively and joyful. But the creative masterpiece of the sculptor G. S. Krantz is a two-figure composition "Zemgusar and the nurse" printed in a pre-war magazine. It is in several author's performances and impresses with its dynamics and depicting a couple of young lovers of that time. A young soldier in a French jacket and a nurse, embracing, as if in the wind, suddenly froze at the edge of the earth in the form of a truncated pedestal. All two — figure the composition is made, most likely, of plaster and tinted with gouache and varnish. This sculpture figuratively and stylistically re-

Ill. 8. Zemgusar and sister of mercy.



fers us to the era of “Revolutionary Porcelain” and to the expressive small plastic sculpture of Elena Yakovlevna Danko, who tragically died in 1942, who created her works at the Leningrad Porcelain Factory. G. S. Kranz, also worked at the Higher School of Civil Engineering as a freelance assistant at the Department of Graphics. Until 1941, he lived and worked in Moscow, in the Town of Artists on Verkhnyaya Maslovka in house 17, apt.2. He was a member of the AHRR, the Association of Artists of Revolutionary Russia. In the early 1930s he worked as a prop. In 1933 he married Vera Bentsianovna Fishman, in 1934 their son Boris was born. For installation in the city of Moscow, he created several works, unfortunately, which have not survived to the present time. In the first days of the war, Vera and her son went to the Artists’ village in the village of Peski, where before that they rented a cottage every year. They spent the summer of 1941 in the village. Boris recalls that Bread cards were bought in the gatehouse. One day a German plane flew in, fired a burst, someone was wounded. In the most terrible days of October 1941, the whole family evacuated to Chelyabinsk — first from Moscow by river tram to Kuibyshev, then by freight train to Chelyabinsk. Boris remembers that they lived in the same room in the dormitory with all seven. In the spring of 1942, the family was allocated a place for a vegetable garden on one of the islands. Every spring the island was flooded, fertile mud remained in the garden. After the outbreak of the Great Patriotic War, the family was evacuated to Chelyabinsk. In December 1941, he was accepted as a prop at the Chelyabinsk Operetta Theater, then as the head of the prop shop. In 1943 he opened a sculpture workshop in Chelyabinsk. He continued to do sculpture. The Department of Architecture at the Chelyabinsk City Executive Committee reports that he was paid 2,531 rubles. He was drafted as a Red Army soldier in the Red Army on 03.31.1943. Because, like any sculptor, he was a master — he was appointed a machine gunner, despite his eyesight. In one of the letters to his wife from the front, he wrote that he had broken his glasses. In December 1943, he went missing. One of the colleagues told about the explosion of the projectile, after which there was nothing left... In 1944, the family returned to Moscow, to V. Maslovka. Boris’s son Mikhail was born in 1962. According to family tradition, grandmother Vera and her grandson rented a cottage in the village of artists in the Sands. In 1989 Mikhail had a son Ilya and in 1992 Mikhail. According to family tradition, the cot-

tage — this time its own — is also in the artists’ village. Mikhail’s wife, Marina Sveshnikova, is an artist, graphic artist, member of the TSHR. Boris Georgievich Kranz, (11.III.1934–11.VIII.2002) the son of sculptor G. S. Kranz, was born and spent his childhood in the Town of Artists on Verkhnyaya Maslovka, house of AHRR No. 17, in his father’s workshop and in the village of artists in Peski. Sometimes he shares short memories from his childhood and youth. These are just pieces of his life, just a crack through which you can look into the 1930s–1950s. Just to peek ... “ From childhood: his father, the sculptor Georgy Kranz, was friends with the artist V. Tatlin. In 1938–1939, we went to visit him, Tatlin showed some kind of boat woven from willow twigs. The boat was in a 2–3-room apartment (passage through 2 rooms.) About the children’s company on Maslovka: there were a lot of people. I’ll try to remember: Lugovskoy Yuri, Korshunova Leniana, Molchanova Svetlana, Nevezhin Boris, Podrezov Mir, Luppov Lyusya and Alik, Simanovich Eteri, brothers Yakubeni Garrik and Volodya, Eleonora Leht, three brothers Shurpin Dmitry, Vladimir and Savva, brothers Tsirelson Boris and Felix, Nikolai Rodimov, Nina and Mikhail Romadin, Korobov Vadim, Leonid Raisky, Muravins Gennady and Elena, Marat Konstantinov, Gorelov Yuri, Arend Yuri, Sukhanov Vladimir, Frikh-Khar Galina and her brother.

About the neighboring yard: The world of Undercuts in someone else’s yard was saved from the massacre by an unusual, artistic performance of the mat. About medicine: E A Lvov has an abscess in his throat, he is suffocating. The ambulance arrived. Two men and began to ask him what year, day of the week, etc. Lvov got angry and sent them... The abscess has burst, Lvov is saved. The ambulance was mental by mistake...About the hedgehog: The same Lvov slept in the afternoon before the meeting, woke up, put on a second boot, did not enter completely, he stamped; their pet hedgehog was in the boot. About sails: In 1952, on Lake Seliger in the house of creativity, after graduation, a group of children rested. Two friends Vasya Lukomskiy and Borya Kranz decided to go sailing in the morning (with a sheet). We rowed against the wind for a long time. And when it came time to set sail, it turned out that they forgot to take the sail. I had to use a “fish” instead of a sail. Have a ride! Company in a summer cottage in Peski, 1947–1948: Vasya Lukomskiy, Sasha Belashov, Yura Gorelov, Boris Vasiliev (a summer resident, lived with Mapu), Igor Kundurushkin, Elya Leht, Misha and Svetlana Lvov, Katya and Lisa

Silverstov, Shilnikov Sergey, Tusya and Zhenya, Bazurina Mila and Ruslan, two brothers Yakerson — senior Arkady (Apollo) and Valentin, Eliseev Andrey, Sasha Nikonov. The company mainly has three entertainments: a river, volleyball, and on Saturdays we went to the station to meet people coming for the weekend. On the river: Entertainment — clinging to the side of a low-sitting barge and so drive up the river. Sailors of such amateurs tried to pour fuel oil. And Boris Vasiliev also had a fox terrier, he loved water very much, while trying to climb on the shoulders of bathers, and his claws be healthy. Bathing happened like this: the dog was arrested — people were bathing. Then the owner climbed into the water, and then the dog was released, Boris dived, the dog was spinning-waiting for where he would come up and as soon as he swam up, the owner dived again-such a game. Station: On Saturday evening, the whole horde went to the station. On the way back, a hollow pumpkin appeared on a stick in the dark, glowing rotten things inside, and a mask was carved into the pumpkin-scary! Also entertainment: Jumping from the oaks opposite the Bazurin’s. About hunting: Three heroes hunted rooks, then they were roasted on a fire and eaten. Delicious. The years were not the most satisfying. Heroes: Sasha Balshov, Vasya Lukomskiy and me. About the plane: on the field, near the bunker, the plane either fell or made an emergency landing. When the guard left

for the village, the Konevorskii’s removed the machine gun, then the Peskovskiy’s dragged him away. Then serious people arrived and gave away the machine gun. About dancing and fishing: the Lecht’s had a dance in the evening, later they decided to catch carp with a delirium in the Georgian swamp (they were still there then). But everything did not go according to plan: the dog (big) perceived the dancing as a struggle and ordered it to stop. The dog was removed. The hour of carp has come. We dragged a delirium, made it for fishing, climbed into the water with it and started fishing. Then a dog came running with a joyful bark and climbed into the water ahead of the delirium. So our fishing ended. The crucian was not injured”

Finishing the story about the sculptor G. S. Krantz, we would like to once again note his main works created during such a short creative life. Here they are — “MacDonald and Hicks” (1931; GTG), “Zemgusar and the sister of Mercy” (plaster, oil paint, casting, painting; 1930–1933; Nizhny Tagil Museum of Fine Arts), “Pioneer” (sculpture for a drinking fountain-column; reinforced concrete; 1936), “Pioneer” (sculpture for a drinking fountain-columns; reinforced concrete; 1936), “Pioneer glider girl” (1937), “Children” (fountain project; 1937), “Mother and Child” (1938–1939), “Bas-reliefs for kindergartens and nurseries” (terracotta, 1939), “Red Army Fighter” (1941–1943).

#### REFERENCES:

1. The State Tretyakov Gallery. Sculpture of the first half of the XX century. — 2002. p. 266. ISBN5–900743–65–9.
2. “15 years of the Red Army”, art exhibition. — Moscow: Vsekhudozhnik, 1933. p. 106. 303 p. (Catalogues of art exhibitions. Issue 35).
3. Social and living conditions of artists evacuated to the Urals during the Great Patriotic War (based on the material of the Chelyabinsk region). elar.urfu.ru. Date of appeal: November 14, 2022.
4. Geil, V.V. 2008. “Evacuated creative intelligentsia in the Southern Urals (1941–1945)”, *Intelligentsia and the world*.
5. Kranz Georgy Semyonovich. The memory of the people. Date of address: November 14, 2022.
6. Kranz Georgy Semenovich. A Zemstvo hussar and a sister of mercy.. The State catalog of the Museum Fund of the Russian Federation. Date of appeal: November 14, 2022.
7. Zolotonosov M. N. 1999. G. S. Kranz. “Pioneer”, “Pioneer”, γλυπτοκράτος. A study of silent discourse. Annotated catalogist. landscape art of Stalin’s time, St. Petersburg, p. 74.
8. Pionerka. 1937. Sculpture by G. S. Kranz for a fountain column, *Evening Moscow*, no. 94 (April 25), p. 3.
9. Pioneer glider pilot. Sculpture by G. S. Krantz, *Evening Moscow*, 1937, no. 291 (December 22), p. 3.
10. Exhibition of Moscow sculptors. The sculptor Krantz. “Children.” Fountain Project, *Soviet art*, 1937, no. 28 (June 17), p. 6.
11. “Mother with child”. The work of the sculptor G. S. Kranz, *Soviet art*. — 1938. no. 2 (January 4). p. 6.
12. Ceramics for facades of kindergartens and nurseries, *Construction of Moscow*, 1940, no. 19.
13. Prospect No. 1, Sculpture workshops of the Gorky Central Park. M., 1937
14. Archive of the sculptor A. A. Belashov.
15. Archive of the sculptor Dobrolyubov P. V.
16. Archive of the Kranz family.



Петр Владимирович Добролюбов

скульптор

Дипломант Российской академии художеств  
член Союза художников РФ, МСХ, ТСХР, ОМС

Ветеран труда

e-mail: peterdobrolioubov@mail.ru

Москва, Россия

ORCID: 0000-0003-0709-3265

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-37-63

## НЕЗАБЫТЫЕ ИМЕНА. МИХАИЛ БЕЛАШОВ И ГЕОРГИЙ КРАНЦ

*Аннотация:* Данная статья — первая из цикла «ВХУТЕИН, ВХУТЕМАС. Скульпторы. Учителя и ученики», посвящённого уникальному творческому и образовательному проекту ВХУТЕМАС — ВХУТЕИН, в рамках которого была подготовлена плеяда выдающихся скульпторов, составивших славу нашего Отечества в изобразительном искусстве после окончания Гражданской войны в стране. Автор анализирует творчество выдающихся скульпторов. Эти мастера пластики оказали глубокое позитивное влияние на развитие русской и советской скульптуры и своим творчеством, и своей целеустремлённой преподавательской деятельностью. Начало было положено некоторыми скульпторами, тогда студентами, ещё во время учёбы в Студии Русс в Париже в 1909 году. Педагогический арсенал скульпторов-педагогов во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе был обусловлен высочайшей планкой знаний, методикой преподавания, заложенной ещё Российской Императорской Академией, с учётом актуальных на тот период новых течений в искусстве, порой даже крайне радикальных. К счастью, эта базисная, основная фундаментальная практика изучения скульптурного ремесла не была прервана, а лишь усовершенствована. Незримая связь поколений мастеров скульптурного ремесла не замерла полностью, а двигалась вперёд. Ученики, обучавшиеся у художника-педагога ВХУТЕИНа и ВХУТЕМАСа, развивали методику уже со своими последователями и учениками и в собственном творческом поиске обращались к учителю за советом в минуты художественных исканий и сомнений. Автор статьи указывает, что такие яркие педагогические скульпторы явились основоположниками русской, советской школы скульптуры, мастерами и учителями целой плеяды замечательных отечественных скульпторов, оказавшими своим примером, своим методом и творчеством огромное влияние на раз-

витие современного пластического искусства не только в СССР, но и во всем мире. Они были организаторами и идейными вдохновителями, активными участниками многих творческих объединений первой трети XX века. Автор замечает, что произведения скульпторов-педагогов и их талантливых учеников дают нам возможность получить представление об их взглядах, мировоззрении, отношении к творческому процессу и в целом к профессии художника-скульптора. В данной статье приводятся сохранившиеся в записках и воспоминаниях учеников диалоги с учителями, их высказывания, что, по мнению автора, имеет исключительно важное значение не только для задач преподавания в области скульптурного ремесла, но и для формирования мировоззрения мастеров-скульпторов и концепции школы. Автор анализирует и доказывает на конкретных примерах, что школа ВХУТЕИНа и ВХУТЕМАСа — это логически грамотно выстроенная педагогическая система, основанная на опыте и мастерстве предыдущих поколений художников, идущих от античности и Византии, и имеющая отношение к классицизму до эстетики западноевропейской и традициям и устоям русской пластической школы, её базисным основам и принципам, восходящим к гениям эпохи Кватроченто. В данной работе автор освещает творческую и педагогическую деятельность педагогов и учеников Ефимова И. С., Булаковского С. Ф., Королёва Б. Д., Фаворского В. А., Чайкова И. М., Мухиной В. И., Нисс-Гольдман Н.И., Айзенштадта М. Б., Слободинской Н. К., Шварца Д. П., Белашова М. Г., Зелёнского А. Е., Герценштейн Э. Ш., Григорьева А. И., Кранца Г. С., Белашовой Е. Ф., Слонима И. Л., Писаревского Л. М., Арендт А. А., Абалакова Е. М. Автор анализирует процессы обучения у педагогов-скульпторов, называет основные даты их творчества, раскрывает детали скульптурного ремесла, говорит о многооб-

разии ходов в пластике, методах и принципах работы в скульптуре, показывает отношение учеников к своим учителям и освещает весь ход исторических вех в творческой биографии скульптора. Сегодня статья посвящена двум замечательным скульпторам, однокашникам, сверстникам, пропавшим без вести на войне, — Михаилу Гавриловичу Белашову и Георгию Семёновичу Кранцу.

*Ключевые слова:* скульпторы России, ГЖВЗ — ВХУТЕМАС — ВХУТЕИН, школа скульптуры в СССР, Россий-

*ская академия художеств, МУЗВЗ, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, студия Е. Н. Званцевой, К. А. Коровин, В. А. Серов, А. С. Голубкина, село Абрамцево, С. И. Мамонтова, Академия Коларосси в Париже, ОРС, Объединение русских скульпторов, «Бригада скульпторов», «Бригада восьми», «Четыре искусства», скульпторы Москвы, АХР, Ассоциация художников революции, Союз художников РФ, Городок художников на Верхней Масловке, Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский музей.*

Понятие «**ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН**» — Высшие художественно-технические мастерские и Высший художественно-технический институт — навсегда вошло в историю отечественного изобразительного искусства. Эти учебные заведения работали на протяжении очень короткого периода нашей истории, периода становления советской станковой и монументальной скульптуры. Вначале как художественные институты со своей системой обучения, затем, начиная с 1920-х годов, как уникальное художественное явление во всей стране. Творчество Михаила Гавриловича Белашова, как и творчество Георгия Семёновича Кранца, к сожалению, мало знакомо не только сегодняшнему зрителю, но и многим исследователям отечественной скульптуры 1930-х годов. Они были практически сверстниками, учились в одном учебном заведении ВХУТЕМАС — ВХУТЕИН, в одной скульптурной мастерской, у одних и тех же преподавателей, вместе работали как скульпторы в творческих мастерских дома-коммуны Ассоциации АХРР (Ассоциации художников революционной России), памятнике архитектуры в Городке художников на улице Верхняя Масловка. Вместе растили детей в посёлке художников, что в Песках, но так и не смогли увидеть их будущего. М. Г. Белашов<sup>1</sup> 1903 года рождения, коммунист, 29 июня 1941 года по партийной мобилизации ушёл на фронт. Вскоре он пропал без вести под Смоленском. Ему было всего 37 лет. Г. С. Кранц родился в Киеве в 1905 году, беспартийный, тоже был мобилизован на фронт в апреле 1943-го, пропал без вести в районе города Мценска Орловской области в декабре 1943 года. Ему было 38 лет. Сколько бы эти талантливые скульпто-

ры — ученики светил отечественной пластики Ефимова И. С., Булаковского С. Ф., Королёва Б. Д., Чайкова И. М., Мухиной В. И. — могли создать замечательных и уникальных авторских произведений в послевоенное мирное время. Но война оборвала их замыслы на взлёте.

Десять лет после окончания ВХУТЕИНА, — казалось бы, очень небольшой срок для полного формирования, настоящего раскрытия таланта художника, склонного к монументальным формам. Однако созданное за это время Белашовым не просто запоминается, но и позволяет судить о богатстве творческих исканий той поры, о силе многих внутренних художественных тенденций, противостоявших примитивности образного мышления. Краткий творческий путь Михаила Гавриловича Белашова богат событиями. В 1930 году он совместно со скульпторами Екатериной Фёдоровной Алексеевой-Белашовой, своей женой, и Н. Саватеевым участвует в конкурсе на памятник В. И. Чапаеву. В 1931 году он получает премию на первом международном конкурсе на памятник Т. Г. Шевченко в Киеве. На Днепрострое им создаётся серия графических листов. Эти рисунки очень интересны. В них много характерного, пластики и динамики. В отличие от некоторых художников, стремившихся тогда подчеркнуть красоту изображаемых людей приглаживанием формы, графика Белашова эмоционально конструктивна и напориста. В 1934 году Белашов участвует в выставке молодых художников Москвы и нескольких тематических. Незадолго до Великой Отечественной войны, в 1940 году, М. Г. Белашов совместно со своей женой, скульптором Е. Ф. Алексеевой-Белашовой, выиграл конкурс и создал памятник лётчику, герою Испанской войны Виктору Степановичу Хользунову, командиру эскадрильи бомбардировщиков в войсках республиканской Испании, Герою Советского Союза, трагически погибшему при испытании нового бомбардиров-

1. Скульптор Михаил Гаврилович Белашов родился на Кубани в станице Славянской, в семье ветеринара. Свою юность он провёл в Майкопе, где работал в керамической мастерской. В 1925 году М. Г. Белашов поступил во ВХУТЕМАС. Учился он у В. И. Мухиной, ассистировал профессору И. Чайкову.

щика в 1937 году в Сталинграде. Символично, что эта скульптура-памятник осталась единственным произведением искусства, уцелевшим после жесточайших боев в Сталинграде, где не осталось ни одного целого дома после нацистских налётов авиации и артиллерийских ударов. Крепость и целостность нравственно чистой природы, жизнелюбие, глубочайшая уверенность в том, что новому обществу нужно окрылённое, лирико-патриотическое искусство, — вот что воплотилось в творчестве Белашова. О памятнике Герою Советского Союза лётчику В. С. Хользунову ходят легенды. Прогремела знаменитая битва. Немного реликвий дошло до нас от тех лет. Дом Павлова и этот памятник, уцелевший, героический. Он стал свидетелем воинской славы наших соотечественников.

В 1921 году, окончив Краснодарское художественное училище, Белашов поступает в Питерскую академию. В это время академию уже не так сотрясали битвы между «передовыми» художниками пролеткульта и «отсталыми» академическими профессорами. Уже не уничтожали «буржуазное» античное и возрожденческое наследие в виде гипсов и копий. Будучи преподавателем, М. Г. Белашов сумел остановить в 1922 году расколачивание скульптур как секретарь парторганизации института, хотя очень много уже было уничтожено.

К 1926 году руководители новой культуры пришли к выводу, что неплохо, если художник не только имеет правильное происхождение и правильные убеждения, но и умеет академически рисовать. И начался эксперимент по созданию небывалого народного искусства, возвышающего «прометеев, оводов и бывших рабов». Сменялись лидеры страны — менялись и руководители в искусстве. За погромщиками во имя светлого будущего понемногу стали появляться люди, которые осознали, что надо строить и создавать государство на руинах. А для любого государства требуется художественно оформленная идеология и мифология. Тут уж на заумных рассуждениях авангардистов ничего не получится, — народ не поймет. Так и пошло: авангард стал искусством революционеров, реализм — искусством государственныхников. Но оказалось, что реализм тоже бывает разный — и настоящее искусство, и казенное производство идеологических клеше. М. Г. Белашов участвовал в крупнейших градо-

строительных скульптурных конкурсах 1930-х годов. Ему заслуженно принадлежит первая премия в первом туре конкурса на памятник Т. Г. Шевченко для Харькова. Он автор проекта памятника В. И. Чапаеву для Самары совместно с Е. Ф. Алексеевой-Белашовой и Н. Савватеевым, памятника красноармейцам, погибшим в боях с японскими самураями. Широко известными в предвоенные годы стали скульптурные композиции «Пограничник с собакой», горельеф «На границе». Композиция «Пограничники» была названа среди лучших на выставке советских художников, состоявшейся в сентябре 1940 года в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Перед открытием памятника В. Хользунову в газете «Сталинградская правда» от 17 ноября 1940 года была напечатана статья, которая интересна рассуждениями автора о сюжетно-пластических качествах этого мемориала<sup>2</sup>. Осуществляя свои давние мысли о синтезе искусств, М. Г. Белашов спроектировал также план сквера вокруг памятника, два небольших фонтана, фланкирующих сооружение. Во время войны горельефы были уничтожены. По имеющимся в распоряжении семьи скульптора эскизам и моделям их можно восстановить.

2. Газета «Сталинградская правда» от 17 ноября 1940 г. «По нашему мнению, памятник прежде всего должен был выразить народное представление о герое, ибо Герой Советского Союза — это прежде всего народный герой. Мужичий, темпераментный, с железной волей, бесстрашный и грозный в боях — таким представляли мы себе Хользунова по рассказам его боевых товарищей. Этот горячий человеческий образ не нуждается в мишуре всяких технических дополнений и архитектурных нагромождений. В. С. Хользунов изображён в скульптуре в момент произведения боевой речи-призыва перед строем самолётов вверенной ему части, когда он призвал сбить на землю вражеские самолёты, очистить небо и спасти людей охраняемой им территории. Изучая местность вокруг памятника, мы пришли к выводу, что памятник должен быть решён очень строго по силуэту, так, чтобы содержание фигуры читалось на любом расстоянии. Лучшей точкой обозрения памятника мы считаем улицу Ленина, откуда всё сооружение, постепенно вырастая из-за холма асфальтированного пути, как бы поднимается в воздухе, подчёркивая бурное, темпераментное движение боевого лётчика. На постаменте расположены три горельефа, которые по существу являются продолжением друг друга. Правый боковой изображает взаимодействие частей Красной Армии с авиацией. Горельеф заднего фасада архитектурного постаumenta изображает боевой полёт эскадрильи тяжёлых бомбардировщиков в сопровождении истребителей. Тема левого горельефа на постаменте — авиация, защитница счастливой жизни нашей Родины. Сильный поворот головы лётчика выводит лицо В. С. Хользунова из тени, неминуемо скрывшей его лицо от зрителя, если бы он смотрел прямо от Волги, а не вдоль её берегов...».

В проекте памятника кобзарю Т. Г. Шевченко на высоком постаменте высятся динамичные фигуры поэта и рабочих, слившихся в единую и выразительную ритмическую композицию. Жесты рук, складки одежды, не утрачивая конкретности, как бы выходят за рамки будничного повествования. Над всей скульптурной группой на высоту более 29 метров стройно возносит стрелу несколько стилизованный подъёмный кран, придающий композиции оттенок романтичности. Белашов один из тех, кто вводит в художественный образ своего современника мужественную решительность и душевное тепло. В соответствии с главным в характере персонажа он подчёркивает то драматические, то лирические, а подчас едва ли не буколические черты. При всём этом определённый полифонизм чувств всегда сохраняется, а образ остаётся, и острота эскизов монументально-декоративных композиций позволяет судить о том, что на протяжении всего предвоенного десятилетия М. Г. Белашов увлечённо работал в сфере синтеза искусств и градостроительных замыслов. Его проекты и эскизы привлекательны, разумеется, не только тем, что в них отсутствуют такие негативные черты, как бутфорская бравурность, натурализм, гигантомания, пестрота. Главное в них — найденные или, во всяком случае, реально существовавшие позитивные качества, — это образы длительной внутренней пластической жизни, сочетающие пафос барочных пространственных решений с классицистическим самоуглублением, самозерцанием. Его скульптуры, рассчитанные на неспешный обход, на смену состояния природного освещения при разной погоде, в согласии с пространством площади и всей архитектоники композиции реализованного проекта. М. Г. Белашов при всей искренней порывистости своего скульптурного дарования тонко ощущал меру дозволенного в передаче пластического образа. Он шёл немного впереди понимания зрителя, вводя его постепенно, как бы не спеша, в свой подлинно поэтический мир образов скульптуры. На последних рисунках скульптора — его семья: жена — скульптор Екатерина Фёдоровна, сын Саша, впервые берущийся за карандаш. Пластика рисунка, возвышенное и просветлённое чувство, заложенное в свободной мысли художника, в его красноречивом лаконизме, показывают нам, что на рубеже 1930–

1940-х годов, накануне войны, М. Г. Белашов был уже зрелым скульптором, мастером своей профессии.

С первых дней пребывания во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе до последних дней Белашов тщательно штудирует монографию о Донателло, творчески развивая искусство сложного пространственного рельефа. В образах рабочих для памятника-маяка он решает те же вопросы характера пластики, что и Б. Королёв в ряде своих произведений, а в памятнике Хользунову те же проблемы архитектоники, взаимосвязи, сопряжения фигуры монумента с его постаментом и рельефами, что стояли перед скульптором Николаем Андреевичем Андреевым в его памятнике Н. В. Гоголю или перед скульптором Борисом Даниловичем Королёвым в его памятнике Бауману. Говоря о «Пограничнике с собакой», неизбежно затрагиваешь вопрос о традициях, сложно идущих, взаимодействующих ещё от профессиональной скульптуры XVIII века, — с одной стороны, от Федота Ивановича Шубина, с другой стороны, — от Феодосия Фёдоровича Щедрина. Анализируя горельеф «На границе», нельзя не вспомнить о «пантеистических» поисках скульптора Анны Семёновны Голубкиной в её работах «Кочка» и «Березка». И если в 1929 году М. Г. Белашов стремился к синтезу архитектурно-скульптурных форм, прибегая к сочетанию металла, гранита, к введению звука, световой архитектуры, как на памятнике Т. Г. Шевченко, то эти интересные пробы привели к известным достижениям, сами давали направление будущим творческим поискам. К примеру, в проекте памятника М. Горькому скульптор Иван Дмитриевич Шадр сочетал бронзу в фигуре, дикий гранит скалы постаumenta и фаянс венца у подножия монумента.

Участие М. Г. Белашова в конкурсе на проект памятника М. Горькому в Москве было творчески активным. Памятник в Москве должен был быть установлен на Манежной площади. Проект памятника за авторством И. Д. Шадра, сам по себе удачный, превращал монумент в центр, организующий и группирующий вокруг себя пространство всего района, — старые дореволюционные постройки и новостройки, включающие в себя здание Дома правительства, гостиницы «Москва», новые кварталы улицы Горького, — взаимосвязывая его с пространством Красной и Манежной площадей и расширенным Охотным рядом. Проект В. И. Му-

хиной, наоборот, — не превращал памятник в архитектурно-скульптурную доминанту, делая его почти просматриваемым насквозь, более тонко взаимосвязанным с окружающим пространством. Этому способствовала необычная треугольная форма платформы пьедестала, расстановка на ней нескольких фигур, — как самого М. Горького, так и Данко, подымающего сердце-факел, и др. М. Г. Белашов однако сориентировал общую композицию памятника ещё на один создававшийся в те времена новый проект реконструированной Москвы по плану 1935 года, — Дворец Советов. Скульптурная многофигурная композиция «Вперед к коммунизму!». Эта композиция изображала людей первых пятилеток и образно взаимосвязывалась с нарастающими объёмами этого гигантского сооружения. Мыслью о народных судьбах, о месте человека в истории всей страны проникнуты обе скульптурные группы этого памятника. Одна группа представляет фигуру матери, прижимающей к себе младенца, которому суждено вступить в тревожный мир, — название группы «Мать с ребёнком». Во второй группе юноша-знаменосец падает, сражённый пулей. Мать порывисто устремляется к нему, к знамени, смело выступая навстречу карателям, — название группы «Знаменосец».

Среди работ М. Г. Белашова, созданных незадолго до войны, рисунки, изображающие его близких — жену Е. Ф. Алексееву-Белашову и сына Сашу. Кстати, все скульпторы прекрасно знали друг друга и дружили. Когда родился сын М. Г. Белашова, то их общая знакомая, Персидская, пришла, как всегда, с новостями. Говорит, встретила Шервуда и сообщила, что вот, мол, Алексеева сына родила, так он так принял сообщение: «Обязательно надо сходить посмотреть её последнюю статую», — то есть сына, будущего скульптора-анималиста А. М. Белашова. Здесь искусство художника находится в русле образно-пластических интересов многих московских и ленинградских художников-графиков.

Последние произведения скульптора выставились в 1942 году в ГТГ на выставке «Великая Отечественная война». Это был проект памятника, скульптурная композиция в трёх вариантах, посвящённая лётчику-истребителю, комбригу Анатолию Константиновичу Серову, Красному соколу, Герою Советского Союза, над которой М. Г. Белашов работал вместе с женой Е. Ф. Алексеевой-

Белашовой до последнего дня перед уходом на фронт.

В послевоенные годы творческие работы М. Г. Белашова оказались неизвестными широкому кругу зрителей и искусствоведов. Из скульптур — памятник Хользунову, уцелевший в горниле Сталинградской битвы, тиражирующаяся композиция «Пограничник» и некоторые другие работы и проекты, оставшиеся в мастерской скульптора. Подлинное искусство обладает свойством не утрачивать своих качеств. В скульптуре и графике М. Г. Белашова для нас открывается содержательная страница забытой художественной летописи страны, большой поэтический мир. Колористические эскизы с сочетаниями жёлтого, сине-голубого, зелёного с охристо-красным или чёрно-бурым. Красноречивы и другие эскизы, чья прямая агитационность жизненна и убедительна благодаря общему замыслу, полнокровию всех образов, введённых в изображение. Как и другие художники тех лет, М. Г. Белашов стремился создать образ, в котором нашёл бы своё программное воплощение идеал эпохи. Плоды этих поисков — в каждой из названных выше его работ. Они составляют круг родственных друг другу социальных типов, человеческих состояний: пролетариев в памятниках Ленину и Шевченко, включая мирных колхозников у стада, «Девушку с петухом», «Отдыхающего дискобола», композиции «Лётчик», «Пограничник с собакой», «На границе», проект конного памятника, образ лётчика Хользунова, призывающего боевых соратников уничтожить вражеские самолёты, посягнувшие на жизнь и мирный труд народа. Уже в этих его произведениях мы видим разнообразие оттенков, интонаций в выражении мужества, решимости, душевной радости, бодрости героев. Эта полнота ощущений жизни характерна для искусства М. Г. Белашова, делает его типичным для лучших художественных поисков той поры. Мы уже отмечали, что по складу своей натуры М. Г. Белашов был склонен к светлому, доброму, чистому в природе и человеке. Но глубина его восприятия жизни была таковой, что ему не чуждыми оказывались и конфликтные, драматические, суровые ситуации и характеры. Таковы многие графические листы, созданные художником на Днепрострое. Такова известная строгость, напряжённость рельефов к памятнику Хользунову и двух вариантов композиции

«Раненный боец». Полнота ощущения жизни, основанная на определённых этических и эстетических принципах, выражалась и в отношении скульптора к художественному наследию. В проекте рельефов такая пластическая идея выражена в сопоставлении нескольких скульптурных объёмов. Поверхность этих монолитов превращена в разновысокие рельефы.

Ещё во ВХУТЕИНе М. Г. Белашов увлекся решением задачи выражения развёрнутого во времени действия, обращаясь к рельефу со сложной пространственной трактовкой. В начале 1930-х годов для Ленинграда проектировался в качестве маяка памятник В. И. Ленину. Хорошо известен проект скульптора А. Т. Матвеева, где рядом с фигурой Ильича, указывающего на просторы советской земли, стоят фигуры рабочих, и один из них держит знамя. Общий силуэт скульптурной группы очень сложен и отчасти напоминает мотив колоннады с решёткой ограды, где образно красноречивы и вертикальные объёмы, и пространство проёмов. В искусстве тех лет также возросло внимание к выразительному использованию, смене ритмов, в частности, к такому решению приходил А. Т. Матвеев в эскизах памятника красноармейцам в Даурии. Для проекта М. Г. Белашова также характерен пересчёт в пространстве пластических форм и цезур, но в данном случае знамя развёрнуто и пластически объединяет группу рабочих, делая её более цельной, напоминающей башню линкора. Сама фигура Ленина, в свою очередь, получилась динамичнее и призывнее, чем у учителя Матвеева, будучи по пластике более органичной, как и решение образов рабочих, очень верных в своей суровой, непреклонной и искренней решимости. В трактовке лиц ощущимо глубокое знание народных типов и острота жизненных впечатлений. Если А. А. Дейнека, создавая «Оборону Ленинграда», использовал эскизы и зарисовки, сделанные им на Донбассе, то М. Г. Белашов воспользовался графическими листами, сделанными во время поездки на Днепрострой. Именно там он выполнил более десяти крупноформатных портретов рабочих и инженеров с характерной постановкой их фигур и выражением лиц. Глядя на эту графику художника, чувствуешь опытную руку рисовальщика, умеющего концентрировать детали в целостный духовно-психологический образ, и вспоминаешь о плодотворности программ об-

учения, разработанных ещё в Императорской академии и перешедших с боем в систему преподавания во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе. Здесь сохранили, приумножили, утвердили всё самое лучшее из прошлого — единство цветового, линейного и объёмно-пространственного мышления будущих скульпторов.

Конкурс на памятник Т. Г. Шевченко был объявлен в 1929 году. Первый тур конкурса состоялся в 1930 году. Для участия в нём были приглашены крупнейшие скульпторы страны и зарубежные мастера. К конкурсу допускались также студенты различных художественных вузов. Большинство авторов построили свой замысел на трактовке стихотворного «Завещания» Т. Г. Шевченко. В нём поэт призывал народ предать его тело родной земле, восстать, разорвав цепи и окропив волю «злою вражескою кровью». Кобзарь говорил о «семье вольной, новой». Поэтому и большинство представленных проектов так или иначе иллюстрировало эти мысли. По замыслу М. Г. Белашова революционный призыв Т. Г. Шевченко смело и убедительно связан со становлением революционного движения и действительностью его воплощения. Весь проект пронизан темой воплощения этой мечты. Мечты Т. Г. Шевченко и мечты строителей — современников первой пятилетки о светлом грядущем. Поэт, воплощённый в могучем духовном порыве, образует вместе с обступившими его рабочими единый выразительный образ. Вся скульптурная группа поднята на высокий постамент, рядом с которым возносится подъёмный кран. Тросы, соединяющие его с землей, не только напоминают струны кобзы, но и при определённых условиях должны были звучать на ветру. Задуманные в проекте лучи прожекторов должны были входить в данную композицию органической частью как световая архитектура. Этот проект М. Г. Белашова, в данном случае, очень близок по своему архитектурному решению к таким известным композициям, как «Башня Третьего Интернационала» В. Татлина и «Башня Октября» И. Чайкова, чьим отзвуком стала позднее композиция-установка в честь XX годовщины Октябрьской революции, спроектированная В. Татлиным, А. Зеленским, Г. Рублёвым и Н. Прусаковым. Как и другие художники того времени, М. Г. Белашов стремился использовать синтез художественных форм,

новые выразительные средства и доступные тогда материалы. Например, в проекте В. И. Мухиной сочетались и круглая скульптура, и барельеф, и контррельеф. В памятник вводились струи воды, символизирующие ДнепрогЭС, всё это дополнялось звуками вращающейся турбины. Органическая связь героя с выдвинувшей его средой, полифония образных средств, глубокая разработка скульптурного пространственного барельефа, — с этим мы встречаемся в памятнике лётчику-герою В. Хользунову, установленном в Сталинграде в 1939–1940-х годах, созданном скульпторами М. Г. Белашовым и Е. Ф. Алексеевой-Белашовой. Напомним, что во второй половине 1930-х годов создавалось немало произведений довольно банальных, поверхностных. Их авторы на словах стремились к живому отображению современности, а на деле ограничивались тем, что воспроизводили более или менее похожее тело натурщика, поставленного в эффектную позу и снабжённого атрибутами той или иной популярной профессии. Такие посредственные, сухие и невыразительные «ударники», «спортсменки», «краснофлотцы» появлялись не только в выставочных залах, но и в городской среде. Однако не следует полагать, что в годы первых пятилеток не продолжались плодотворные поиски таких образных решений, в которых главным средством воплощения глубокой пластической идеи служила скульптурная трактовка красоты человеческого тела. М. Белашов и Е. Ф. Алексеева также умели обходиться без атрибутов, доверяя языку архитектоники и пластики, как умели раскрывать и пластическую поэзию современных предметов воинского и спортивного снаряжения. Характеру М. Белашова было свойственно ощущение природы, ощущение естественного человека, живущего в гармонии с окружающим миром природы. Художник пытался воплотить своё представление о жизни в гармонических светлых и возвышенных образах.

В 1934 году после творческих поездок на Украину и пребывания в Ленинграде М. Г. Белашов принял участие в первой московской выставке молодых художников. В известном смысле это выступление для скульптора было принципиальным. И не случайно, что автор показал такую работу, как «Девушка с петухом», и по мотиву, и по исполнению ставшую программной. Отношение современника к природе, суть, оттенки этого отношения

были для многих мастеров 1930-х годов принципиальными. В статье о творчестве Сары Лебедевой И. Сапего<sup>3</sup> верно нашёл характерность искусства художницы в выражении о том, что делает людей «самобытной частью, необыкновенно рафинированной и своеобразной, но всё же частью единой природы». Не просто пейзажные мотивы, а глубокое, сложное, каждый раз новое чувство природы, присущее лучшему в литературе и искусстве первых пятилеток. Та же тема по-своему претворяется в работах скульптора, где человек изображён среди природы, рядом с её растительным и животным миром. Таковы и мирные, и батальные мотивы, когда мастер лепит отдыхающих колхозников, пограничника с собакой, дозор на границе, армейские маневры. Фигуры людей, пасущееся стадо, композиционно объединённые деревья образуют целостную пластическую группу. В работе «Пограничник с собакой» жанровое решение темы приобретает оригинальные формы воплощения, образно обогащается благодаря введению экспрессивного движения фигуры бойца и вторящего ему изгиба напряжённого тела готовящейся к прыжку сильной и гибкой овчарки.

В горельефе «На границе» художник развил эти качества. Движения пограничников сложно сочетаются с ландшафтом, воссозданной растительностью, ручьём. В ритмах движения преобладают округлые, спиралевидные темы. В этой скульптуре нашли своё воплощение пластические поиски скульптора в области объёмно-пространственных решений. В рельефах на постаменте для памятника Хользунову природа не является фоном или украшением, а активно действует и предстаёт органичной частью всего скульптурного замысла автора. «Правый боковой рельеф, — писал М. Г. Белашов, — изображает взаимодействие частей Красной Армии с авиацией. Конники осаживают стремительный бег лошадей, вперёд в грохоте и пыли вырываются несущиеся на прорыв быстроходные танки, в воздухе их опережает истребительная авиация. Мощный дуб, давая начало всей композиции горельефа, своими ветвями, метнувшись в сторону от налетевшего вихря, создаёт настроение бури»<sup>4</sup>.

В творчестве М. Г. Белашова, в его композициях, изображающих крестьян со стадом, в рабо-

3. Сапего И.Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы. М., 1984.

4. Газета «Сталинградская Правда», 1940, 17 ноября.

те «На границе», в его рельефах для памятника Хользунову нашли воплощение многочисленные пластические поиски скульптора, которые не всегда одобрялись, а подчас априорно опровергались критикой<sup>5</sup>.

Нам несомненно кажется, что на становление М. Г. Белашова оказали особое влияние В. И. Мухина и И. С. Ефимов<sup>6</sup>, который с 1918 по 1930 год преподавал в ГСХМ — ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе. И. С. Ефимов — профессор, с 1926 по 1927 год — заместитель председателя Общества русских скульпторов (ОРС), член объединений «Бригада скульпторов» («Бригада восьми») и «Четыре искусства». 12 лет он преподавал скульптуру в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), затем — в Высшем художественно-техническом институте (ВХУТЕИН) в Москве (1918–1930). Был заместителем председателя Общества русских скульпторов (1926–1927), членом многих творческих объединений. К этому времени относится и подлинное изобретение Ефимова, его знаменитая «скульптурная графика», или «сквозная скульптура».

Если о скульпторе М. Г. Белашове писали ещё до войны и он плодотворно принимал участие в конкурсах на воплощение памятников, то творчество скульптора Георгия Семёновича Кранца практически было не исследовано. До сентября 2022 года судьба художника и его творческий путь были практически абсолютно неизвестны. Случайно в архиве скульптором П. В. Добролюбовым были найдены уникальные документы и фотографии его работ. Сегодня это первая за последние 93 года и наиболее полная публикация о его крайне коротком творческом пути.

Первые занятия скульптурой начал в Киеве в 1920–1921 годах в художественной школе В. В. Климова. На следующий год приехал в Москву и поступил на скульптурный факультет ВХУТЕМАСа, который окончил в 1929 году. Участвовал в художественных выставках Ассоциации художников революции (АХР), в том числе и юбилей-

5. М. Белашов. Открытие памятника. «Сталинградская правда», 1940, 17 ноября. «...Попытка в круглой скульптуре изобразить дерево всегда обречена на неудачу. Это объясняется прежде всего тем, что в скульптуре человек — мерило всех вещей... Для изображения человеческой фигуры, данной в натуральную величину, лежащей или стоящей под деревом, нужно будет дать дерево в его реальных размерах. Следовательно, на такую композицию можно только решиться в малой скульптуре, но и там неравенство масс будет вызывать неприятное чувство».

6. Ефимов Е.С. первый слева на групповой фотографии скульптурного класса ВХУТЕИНА — ВХУТЕМАСа.

ной — «15 лет РККА» в Москве (1933). Представил гипсовую композицию «Земгусар и сестра милосердия». Репродукция скульптуры Георгия Кранца «Мать и Дитя» была опубликована в журнале «Красная Нива», № 46 за 1929 год.

Скульптор Г. С. Кранц не участвовал в общесоюзных конкурсах памятников, он достойно и с прилежанием работал в системе Художественного фонда, кропотливо выполнял заказы декоративной скульптуры для тиражирования в парках и городской среде и, конечно, трудился над своими творческими работами. В институте Г. С. Кранц сблизился с преподавателем, профессором Иосифом Моисеевичем Чайковым, отчасти из-за того, что они были земляками, из Киева, хотя Чайков был намного старше. И. М. Чайков был философом от скульптуры, он постоянно искал новые вехи в изобразительном искусстве. Однако со временем его взгляды на перспективы развития искусства изменились: Чайков полагал теперь, что путь к нему лежит в создании новых экспрессивных форм, соответствующих вненациональному «новому миру». В 1921 году Чайков опубликовал в изданной на идиш брошюре «Скульптура» своё программное заявление, где отказывался и от этнографического содержания, и от фольклорного или примитивистского стиля. На протяжении 1920-х годов в творчестве Чайкова авангардистские идеи уступили место реализму, а затем и социалистическому реализму. Некоторое время Чайков пытался примирить противоположные тенденции; тематика его работ стала «советской», но форма по-прежнему тяготела к конструктивизму: работы «Ленин-оратор» (1927, Третьяковская галерея, Москва) или проект «Башня Октября» (1929, не сохранилась), созданный под явным влиянием В. Татлина. Несколько лет Чайков возглавляет Общество русских скульпторов. Во всей этой бурной, отнимающей много энергии деятельности он ни на минуту не забывает о творчестве. Именно в те годы закладывается фундамент успешной многолетней работы мастера. Она неровна, в ней можно увидеть свою эволюцию, но в принципе творчество Чайкова являет собой пример единства, внутренней верности своему искусству.

Чайков выступал и выступает как портретист. Особенно значительны его портреты художников и писателей. Его «моделями» были В. Фаворский, К. Истомин, С. Герасимов, Л. Квит-

ко, К. Чуковский. Несколько раз он возвращался к изображению Маяковского. Портреты Чайкова не претендуют на всю полноту рассказа о человеке. Он подчёркивает то небольшое характерное, чем и запоминается человек, но в этом немногом нередко самая суть жизни человека. На протяжении многих лет Чайков интересовался проблемами синтеза искусств и работал по скульптурному оформлению многих выставок у нас в стране и за рубежом. Его интересовали и собственно декоративные вещи. Так, в середине 30-х годов художник исполнил на заводе в Конаково ряд небольших керамических скульптур и рельефов в цвете. Вот и Г. С. Кранц, увидев его керамику, загорелся и сделал несколько анималистических сюжетных композиций, в частности «Гусь». И даже просил художника Исидора Григорьевича Фрих-Хара, который также работал в Городке художников, проконсультировать его, как лучше покрасить керамику красками для подглазурной росписи и последующего обжига в печи.

Но, пожалуй, наиболее примечательны в творчестве Чайкова динамичные групповые композиции, которые, как нам кажется, сильно повлияли на становление образного скульптурного мышления студента Г. С. Кранца. Им были созданы очень красивые одно- и двухфигурные композиции довольно большого размера — до двух с половиной метров. И хоть эти композиции были выполнены для комбината Художественного фонда для тиражирования по всей стране, вне зависимости от этого поражает удивительное знание анатомии и пластики природы, модели в этих произведениях, таких как «Мать и дитя» (опубликована под № 3 в журнале «Красная Нива», № 46 за 1929 год под названием «Современная скульптура» (группа для дома отдыха) вместе со скульптурной композицией под № 4 скульптора *инициалы?* Струковского «Рабочий» (группа для парка культуры и отдыха)), «Купание» и другие. Причём указано, — три последние работы выполнены дипломниками скульптурного факультета ВХУТЕИНа. К этому же выпуску принадлежит интересный и сложный по замыслу памятник «Октябрьское восстание» Погорелова.

Вообще, надо сказать, что уровень подготовки скульпторов во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе был невероятно высок, так как корни академических дисциплин шли ещё от Императорской академии художеств. Это особенно ясно видно из дипло-

ма скульптора Г. С. Кранца об окончании ВХУТЕМАСа — ВХУТЕИНа.

Надо сказать, что бывший студент М. Г. Белашов — однокашник Г. С. Кранца, — к тому времени стал уже профессором и заведующим кафедрой скульптурного факультета. А 31 октября 1932 года Георгий Семёнович Кранц вступил в Московский союз советских художников-скульпторов. Его билет № 27. Подпись на билете: председатель Правления МОССХС Р. Иодко. Да, это именно подпись легендарного профессора Ромуальда Ромуальдовича Йодко, который преподавал у нас в Строгановке на кафедре академической скульптуры в 1974 году, когда я там учился. Вот синтез истории, связь поколений, просто чудо, находка. И всё же особое чувство трепета и уважения к красоте женской модели к студенту Кранцу, как нам кажется, привил третий слева на фотографии после М. Г. Белашова М. Г. преподаватель Сергей Фёдорович Булаковский (17.10.1880–06.06.1937), оказавший благотворное влияние на становление, формирование скульптора, художника. Он родился в Одессе Херсонской губернии и оказал благотворное влияние на становление, формирование скульптора, художника, в начале 1900-х годов он учился в одесской мастерской Б. В. Эдуардса и Одесском художественном училище у Л. Д. Иорини. В 1902–1906 годах работал мраморщиком в Одессе. В 1905-м уехал за границу, где он продолжил обучение: сначала в мастерской Э. Пеллини и Миланской академии художеств (1906–1909), затем в Школе изящных искусств в Париже у А. Мерсье (1909). В 1912 году с группой русских художников организовал в Париже Русскую академию живописи и скульптуры, где руководил скульптурным отделением. После Февральской революции вернулся из эмиграции. В 1919 году был заведующим скульптурно-декоративного подотдела Всеукраинского ИЗО Наркомпроса, затем работал в Кисловодске, Сухуми и Баку; сотрудничал с «Окнами РОСТА». С 1922 года жил и работал в Москве и Ленинграде. С 1925 года состоял членом Ассоциации художников революционной России, с 1926 года — Общества русских скульпторов. В 1922–1930 годах преподавал во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе — ИНПИИ. Очень красивые получились у Г. С. Кранца композиции «Девушка с чашей», двухфигурная композиция «Подруги с птицей на руках», «Мама, моющая сына с золотой рыбкой» — прекрасно закомпонованная

трогательная, полная лирических чувств материнства и с довольно высоким многоступенчатым сложным архитектурным постаментом, «Девушка с рапирой» — удивительно динамичная композиция, «Мальчик и гусь» — анималистическая композиция для тиража в скульптурном комбинате Художественного фонда, скорее всего, для городского фонтана, проект которого тоже есть на фотографии. Есть также несколько скульптурных композиций, выполненных, скорее всего, для открывшихся перед войной павильонов ВДНХ, тогда ВСХВ. Георгий Кранц так описывал свои скульптуры «Пионер» и «Пионерка», изготовленные в 1936 году для питьевого фонтана: «Мне хотелось передать радостное детство советского ребёнка, присущую пионерам смелость, свободу обращения с людьми, отсутствие запуганности и робости. Разница позы мальчика и девочки обусловлена желанием подчеркнуть скромность и внутреннюю углубленность девочки, скоро станущей девушкой, — в противовес мальчику, который ещё в большей степени ребёнок, живой и радостный». Но творческим шедевром скульптора Г. С. Кранца является двухфигурная композиция «Земгусар и медсестра», напечатанная опубликованная в довоенном журнале. Она есть в нескольких авторских исполнениях, изображает пару юных влюблённых и поражает своей динамикой. и изображающих пару юных влюблённых того времени. Молодой военный во французском френче и медсестра, обнявшись, как бы на ветру вдруг замерли на краю земли в виде усечённого пьедестала. Вся двухфигурная композиция выполнена, скорее всего, из гипса и патинирована гуашью с лаком. Эта скульптура образно и стилистически относит нас к эпохе «Революционного фарфора», и к выразительной мелкой пластике в скульптуре Елены Яковлевны Данько, трагически погибшей в 1942 году, создававшей свои работы на Ленинградском фарфоровом заводе.

Г. С. Кранц также работал в Высшем инженерно-строительном училище внештатным ассистентом на кафедре графики. До 1941 года он жил и работал в Москве, в Городке художников на Верхней Масловке, в доме 17, кв. 2. Состоял в АХРР, Ассоциации художников революционной России. В начале 1930-х годов работал бутафором. В 1933 г. женился на Вере Бенциановне Фишман, в 1934 году у них родился сын Борис. Для установки в городе Москве

им было создано несколько работ, к сожалению, не сохранившихся до настоящего времени. В первые дни войны Вера с сыном выехали в Посёлок художников «Пески», где до этого они каждый год снимали дачу. В посёлке они провели лето 1941 г. Борис вспоминает, что хлебные карточки отоваривали в сторожке у ворот. Однажды прилетел немецкий самолёт, выстрелил очередь, кого-то ранило. В самые страшные дни октября 1941-го вся семья эвакуировалась в Челябинск — сначала из Москвы на речном трамвайчике в Куйбышев, затем товарным поездом в Челябинск. Борис вспоминает, что жили в одной комнате в общежитии всемером. Весной 1942 года семье выделили место под огород на одном из островов. Каждую весну остров заливало, на огороде оставался плодородный ил. После начала Великой Отечественной войны семья находилась в эвакуации в Челябинске. В декабре 1941 года Г. С. Кранц был принят на должность бутафора в Челябинский театр оперетты, далее заведующим бутафорским цехом. В 1943 году открыл в Челябинске скульптурную мастерскую. Продолжал заниматься скульптурой. Отдел по делам архитектуры при Челябинском горисполкоме сообщает, что ему было выплачено 2531 руб. Был призван красноармейцем в РККА 31.03.1943 г. Поскольку, как всякий скульптор, был мастеровит — он был назначен пулемётчиком, несмотря на зрение. В одном из писем жене с фронта писал, что разбил очки. В декабре 1943 года пропал без вести. Кто-то из сослуживцев рассказывал про разрыв снаряда, после которого не осталось ничего... Семья в 1944 году вернулась в Москву, на Масловку. У Бориса в 1962 году родился сын Михаил. По семейной традиции бабушка Вера с внуком снимали дачу в Посёлке художников в Песках. В 1989 году у Михаила родился сын Илья, в 1992-м — Михаил. По семейной традиции дача — на этот раз своя — тоже в Посёлке художников. Жена Михаила — Марина Свешникова — художник, график, член ТСХР. Борис Георгиевич Кранц (11.03.1934–11.08.2002) — сын скульптора Г. С. Кранца, родился и провёл детство в Городке художников на Верхней Масловке, доме АХРР № 17, в мастерской отца и в Посёлке художников в Песках. Иногда он делится короткими воспоминаниями из детства и юности. Это просто кусочки его жизни, просто щёлочка, через которую можно заглянуть в 1930–1950-е годы.

Просто подглядеть... «Из детства: отец, скульптор Георгий Кранц, дружил с художником Татлиным. В 1938–1939 годах ходили к нему в гости, Татлин показывал какую-то лодку, сплетённую из ивовых прутьев. Лодка стояла в 2–3-комнатной квартире (проход через 2 комнаты.)

Про детскую компанию на Масловке: народу было много. Попробую вспомнить: Луговской Юрий, Коршунова Лениана, Молчанова Светлана, Невежин Борис, Подрезов Мир, Лупповы Люся и Алик, Симанович Этери, братья Якубени Гаррик и Володя, Элеонора Лехт, три брата Шурпиных Дмитрий, Владимир и Савва, братья Цирельсон Борис и Феликс, Николай Родимов, Нина и Михаил Ромадины, Коробов Вадим, Леонид Райский, Муравины Геннадий и Елена, Марат Константинов, Горелов Юрий, Арэнд Юрий, Суханов Владимир, Фрих Хар Галина и её брат.

Про соседний двор: Мир Подрезов в чужом дворе спасся от мордобоя необычным, художественным исполнением мата.

Про медицину: у Е. А. Львова в горле нарыв, он задыхается. Приехала скорая. Два мужика. И стали у него спрашивать какой год, день недели и т. п. Львов разозлился и послал их... Нарыв лопнул, Львов спасён. Скорая по ошибке была психическая...

Про ежа: тот же Львов днём спал перед совещанием, проснулся, одел сапог, второй вошёл не до конца, он притопнул; в сапоге был их домашний еж.

Про паруса: в 1952 году, на озере Селигер в доме творчества, после окончания школы отдыхала группа детей. Два приятеля Вася Лукомский и Боря Кранц решили с утра покататься на лодке под парусом (простыней). Долго гребли против ветра. А когда пришло время ставить парус оказалось, что парус забыли взять. Пришлось вместо паруса использовать «рыбину». Покатались!

Компания в дачном посёлке в Песках, 1947–1948 годы: Вася Лукомский, Саша Белашов, Юра Горелов, Борис Васильев (дачник, жил у Мапу), Игорь Кундурушкин, Эля Лехт, Миша и Светлана Львовы, Катя и Лиза Сильверстовы, Шильниковы Сергей, Туся и Женя, Базурины Мила и Руслан, два брата Якерсон — старший Аркадий (Аполлон) и Валентин, Елисеев Андрей, Саша Никонов. У компании в основном три развлечения: речка, волейбол и по субботам ходили на станцию встречать приезжающих на выходные.

На речке: развлечение — цепляться за борт низкосидящей баржи и так проехать вверх по реке. Матросы таких любителей старались облить мазутом. А ещё у Бориса Васильева был фокстерьер, он очень любил воду, при этом старался залезть на плечи купающимся, а когда у него будь здоров. Купание происходило так: пса арестовывали — купались люди. Потом в воду лез хозяин, а потом отпускали пса, Борис нырял, собака кружилась-ждала, где он вынырнет и как только подплывала, хозяин снова нырял — такая игра.

Станция: вечером в субботу всей оравой шли на станцию. На обратном пути в темноте появлялась на палке полая тыква, внутри светящиеся гнилушки, а в тыкве вырезана маска — страшно!

Тоже развлечение: прыгать с дубов напротив Базуриных.

Про охоту: три героя охотились на грачей, потом их жарили на костре и съедали. Вкусно. Годы были не самые, сытные. Герои: Саша Белашов, Вася Лукомский и я.

Про самолёт: на поле, около ДЗОТа не то упал, не то совершил вынужденную посадку самолёт. Когда охранник отлучился в деревню, конеборские сняли пулемёт, потом его утащили песковские. Потом приехали серьёзные люди и пулемёт отдали.

Про танцы и рыбалку: у Лехтов вечером устроили танцы, попозже решили с бреднем на Грузинцевом болоте половить карасей (они тогда ещё там были). Но всё пошло не по плану: собака (большая) восприняла танцы как борьбу и велела это прекратить. Собаку убрали. Настал час карася. Мы притащили бредень, изготовили его к ловле, залезли с ним в воду и начали лов. Тут прибежала с радостным лаем собака и залезла в воду впереди бредня. Так закончилась наша рыбалка. Карась не пострадал<sup>7</sup>.

Заканчивая повествование о скульпторе Г. С. Кранце, хотелось ещё раз отметить его основные произведения, созданные за столь короткую творческую жизнь: «Макдональд и Хикс» (1931; ГТГ), «Земгусар и сестра милосердия» (гипс, краска масляная, отливка, роспись; 1930–1933; Нижнетагильский музей изобразительных искусств), «Пионер» (скульптура для питьевого фонтана-колонки; железобетон; 1936), «Пионерка» (скульптура для питьевого фонтана-колонки;

7. Воспоминания сына скульптора Бориса Георгиевича Кранца.

железобетон; 1936), «Пионерка-планеристка» (1937), «Дети» (проект фонтана; 1937), «Мать с ребёнком» (1938–1939), «Барельефы для детских

садов и яслей» (терракота, 1939), «Боец Красной армии» (1941–1943).

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. «15 лет РККА», художественная выставка. — М.: Всекохудожник, 1933. — С. 106. — (Каталоги художественных выставок. Выпуск 35).

2. «Мать с ребёнком». Работа скульптора Г. С. Кранца // Советское искусство. — 1938. — № 2 (4 января). — С. 6. — Архив РГАЛИ.

3. Выставка московских скульпторов. Скульптор Кранц. «Дети». Проект фонтана // Советское искусство. — 1937. — № 28 (17 июня). — С. 6.

4. Гейль В. В. Эвакуированная творческая интеллигенция на Южном Урале (1941–1945 гг.) // Интеллигенция и мир. — 2008.

5. Государственная Третьяковская галерея. Скульптура первой половины XX века. — 2002. — С. 266. — ISBN 5–900743–65–9.

6. Заева-Бурдонская Е. А. Проектная традиция ВХУТЕМАСа (Московских высших государственных художественно-технических мастерских) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 35–44.

7. Золотоносов М. Н. Г. С. Кранц. «Пионер», «Пионерка» // Глуптократос. Исследование немого дискурса. Аннотированный каталог садово-паркового искусства сталинского времени. — СПб., 1999. — С. 74.

8. Керамика для фасадов детских садов и яслей // Строительство Москвы. — 1940. — № 19.

9. Лаврентьев А. Н. Место встречи визуальных искусств. Выставочный зал ВХУТЕМАСа — ВХУТЕИНа на Мясницкой // Декоративное искусство

и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2021. — № 3–2. — С. 262–270.

10. Лаврентьев А. Н., Лаврентьева Е. А. Программа «Лаборатории по изучению живописи при ВГХТМ» — ранний документ организации пропедевтических курсов ВХУТЕМАСа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2020. — № 4–3. — С. 149–162.

11. Лисов А. Г. Становление ВХУТЕМАСа и педагоги Витебских государственных художественных мастерских // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2020. — № 4–2. — С. 151–157.

12. Пионерка. Скульптура Г. С. Кранца для фонтана-колонки // Вечерняя Москва. — 1937. — № 94 (25 апреля). — С. 3.

13. Пионерка-планеристка. Скульптура Г. С. Кранца // Вечерняя Москва. — 1937. — № 291 (22 декабря). — С. 3.

14. Проспект № 1 / Скульптурные мастерские ЦПКиО им. М. Горького. М., 1937.

15. Смоленкова Ю. А. Скульптурное отделение ВХУТЕМАС. Архив Е. М. Коварской // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2010. — № 3. — С. 65–83.

16. Смоленкова Ю. А. Строгановская школа пластики. Период ВХУТЕМАСа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 54–59.

## ИСТОЧНИКИ

1. Кранц Георгий Семёнович. Память народа [Электронный ресурс]. — (Дата обращения: 14 ноября 2022).

2. Кранц Георгий Семёнович. Земский гусар и сестра милосердия // Госкаталог музейного фонда РФ [Электронный ресурс]. — (Дата обращения: 14 ноября 2022).

3. Архив скульпторов Белашовых.

4. Архив скульптора Добролюбова П. В.

5. Архив семьи Кранц.

6. Социально-бытовые условия жизни художников, эвакуированных на Урал в годы Великой Отечественной войны (на материале Челябинской области). — URL: elar.urfu.ru. — (Дата обращения: 14 ноября 2022).