



вызывали в Ленинград, чтобы я подпи-
сал тираж. Если нет авторской подпи-
си, эстампы не считаются авторски-
ми. Два дня подписывал. Уже в Перми
получил письмо, что издательство же-
лает сделать ещё один тираж. Я подпи-
сал, и опять всё быстро продали. И так
повторялось пять раз.

После этого заметили, пошли
большие заказы из Москвы. Про-
биться было трудно, когда пробил-
ся — уже знают, предлагают работу.
В Манеже у меня были лучшие стенки
напротив входа.

В конце 1960-х я резко сменил
язык искусства. Я был реалист, но это
не моё. Так работали тогда все. Изме-
нилось время, нужен был новый под-
ход, и я понял, что должен работать
по-другому. У нас за спиной клас-
сика: Сергей Герасимов, Дементий
Шмаринов. Время диктовало другие
подходы. Меня пленил Владимир Фа-
ворский, буквально сбил с толку. Его
работы произвели потрясающее впе-
чатление, его формотворчество за-
дело за живое. Я понял, что не нужно
копировать жизнь. Нужно делать то,
что составляет «свою природу», отсю-
да и появилось новое решение.

У Фаворского учился подходу к
новой форме, но работать стал по-
своему. Появились первые большие
циклы — исторические циклы, ра-

УМЕНИЕ
КОМПОНОВАТЬ —
ЭТО ИМЕННО ТО, ЧТО
ДЕЛАЕТ ХУДОЖНИКА
ХУДОЖНИКОМ

ботал по плакатному жёстко. И ушёл
от цвета. Цветная гравюра расхола-
живает. Слишком легко и эффектно.
Чёрная — суровая, в ней больше вну-
тренней правды.

Расскажите про работу в Союзе ху-
дожников. Вы многое сделали для перм-
ского отделения.

— Я приехал в Пермь, когда Союз
художников был небольшим и слабым:
8–10 членов, и, самое главное, не было