



вызвали в Ленинград, чтобы я подписал тираж. Если нет авторской подписи, эстампы не считаются авторскими. Два дня подписывал. Уже в Перми получил письмо, что издательство желает сделать ещё один тираж. Я подписал, и опять всё быстро продали. И так повторялось пять раз.

После этого заметили, пошли большие заказы из Москвы. Пробриться было трудно, когда пробился — 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. Изменилось время, нужен был новый подход, и я понял, что должен работать по-другому. У нас за спиной классика: Сергей Герасимов, Дементий Шмаринов. Время диктовало другие подходы. Меня пленил Владимир Фаворский, буквально сбил с толку. Его работы произвели потрясающее впечатление, его формотворчество задело за живое. Я понял, что не нужно копировать жизнь. Нужно делать то, что составляет «свою природу», отсюда 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 расхолаживает. Слишком легко и эффектно. Чёрная — суровая, в ней больше внутренней правды.

? Расскажите про работу в Союзе художников. Вы многое сделали для пермского отделения.

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