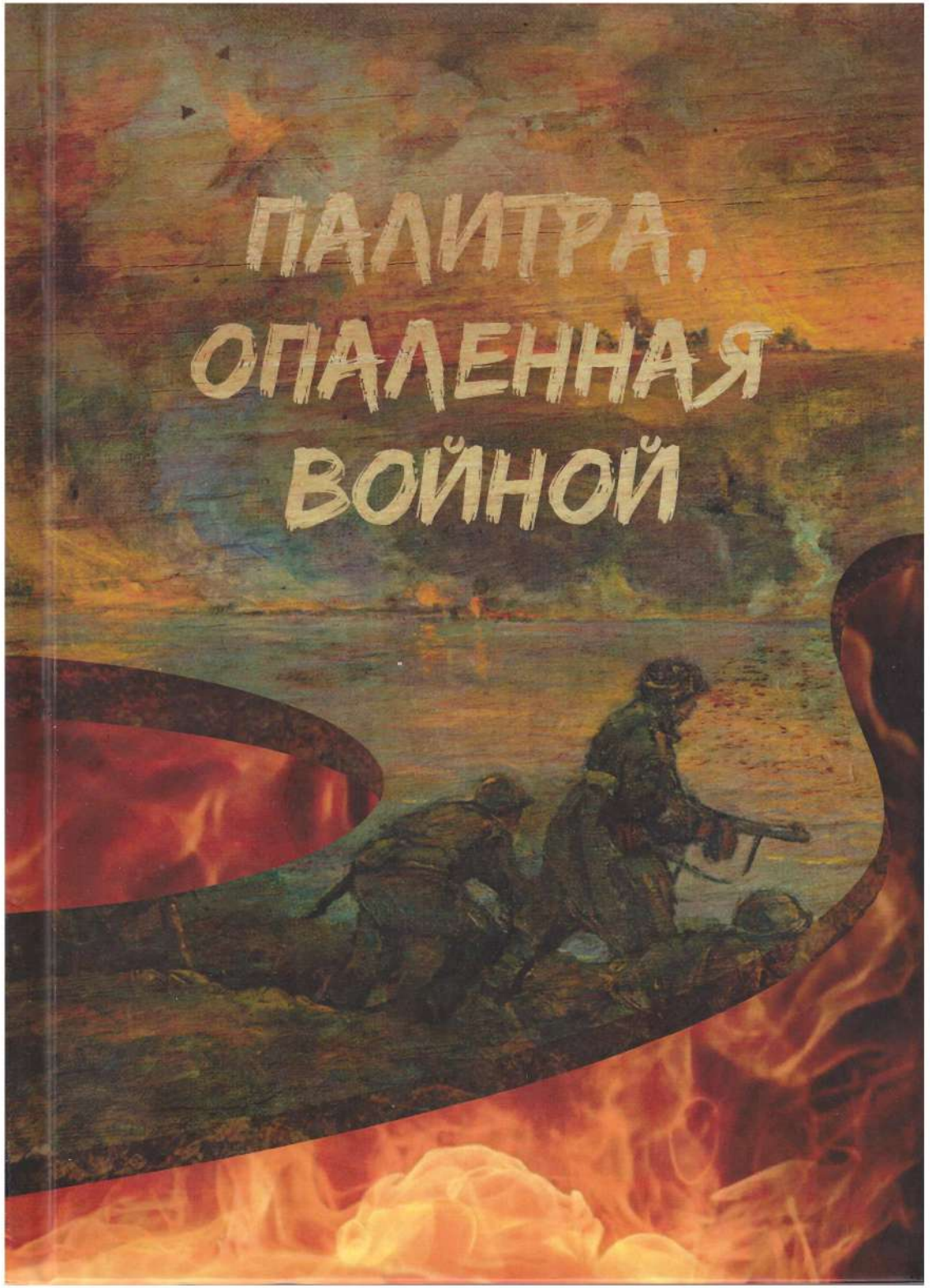

ПАЛИТРА,
ОПАЛЕННАЯ
ВОЙНОЙ

Нижний Тагил
Н. А. Гундырева



Алексей Семенович Константинов (1927–1998)

Родился в деревне Курья, Кытмановского района Алтайского края. Живописец, монументалист. Учился: 1953–1958 гг. в Свердловском художественном училище у Ф. Шмелева, С. Киприна, И. Колодина; 1958–1964 гг. – в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова на отделении монументальной живописи у П. Мочальского, В. Цыплакова, А. Соколова-Скаля. Участник Великой Отечественной войны. Награждён орденом Отечественной войны, медалями «За Победу над Японией», «30 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945», «40 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945». С 1964 года жил и работал в городе Нижний Тагил. Автор многочисленных монументальных произведений в Нижнем Тагиле и Свердловской области. Работал в области тематической картины. Участник выставок с 1965 г.: городских, областных; зональной «Урал социалистический», 1967. Персональные выставки в 2000–2010-х: Нижний Тагил, Екатеринбург. Произведения хранятся в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств, частных коллекциях.

Алексей Константинов. Метафора творчества

Нижнетагильский музей изобразительных искусств – единственный профессиональный коллектив, который занимался и занимается сохранением и изучением творчества тагильского художника Алексея Семеновича Константинова. При жизни А. Константинов практически не участвовал в выставках, произведения не были обозначены в каталогах, станковые работы не были известны зрителям и исследователям. После смерти художника сотрудники Нижнетагильского музея изобразительных искусств начали работу по изучению, систематизации и популяризации его творчества. Был составлен первый достоверный каталог, произведения систематизированы по периодам, реставрированы, показаны на выставках в 2000 году в Нижнетагильском музее изобразительных искусств и в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Работая над продвижением творчества художника, музей предоставил информацию об А. Константинове Государственной Третьяковской галерее, Государственному Русскому музею, Музею современного искусства Зураба Церетели.

В 2017–2018 гг. творческий коллектив НТМИИ вновь провел огромную работу по исследованию жизни и творчества тагильского художника, участника Великой Отечественной войны Алексея Семеновича Константинова – яркого представителя «второй волны» отечественного авангарда, выпустил научно-исследовательский монографию-альбом «Алексей Константинов. Постоянство поиска. 1927–1998» в серии «Художники Нижнего Тагила». В нем исследователи и очевидцы: искусствоведы, художники, философы, культурологи, каждый со своей точки зрения, проанализировали историю возникновения, жизни и постжизненного пространства искусства тагильского художника, попытались понять мотивы и образы его произведений, а по сути – его особенности внимать мир и образно говорить о нём.

Биография Алексея Семеновича Константинова началась в деревне Курья, Кытмановского района Алтайского края в 1927 году. Жена художника – Лидия Константинова – рассказывала, «...что родился весной, Алексей постоянно мне говорил, а ему так говорила мать...». Но в метрике записали, что родился 12 ноября. Родители были родом из Мордовии, на Алтай пришли пешком, спасаясь от голода в 1920-е годы. Отец – Семен Константинов (? – между 1944 и 1951), крестьянин, председатель колхоза в 1930-е (возможно, и 1940-е гг.), «... из дома тащил всё в колхоз: веревки, гвозди, и т. д.». Мать Степанида Андреевна (? – между 1944 и 1951) была искусной стряпухой. «...Всю жизнь

Алексей вспоминал материнский хлеб. По его словам, в деревне только она пекла удачные булки. Мать была очень светлой, жизнерадостной, но строгой...». В семье было трое детей: старший брат Филипп, средний Алексей и младшая сестра Мария. «...Родители были строгие, не пьющие, дети очень любили мать, особенно маленький Алеша. Неслучайно одна из лучших работ раннего творчества посвящена ей» [1, с. 26, с. 37]. Впоследствии образ матери-родины воплотился в большой работе «Клятва». Детство было голодным. «...Алексей очень рано начал рисовать углем на стенах русской печки, за что ему и влетало». «Не мажь стены, только побелила», – говорила мать [1, с. 26]. Более фактов о детских и юношеских стремлениях к рисованию или посещению художественных учреждений не известно. Известно лишь то, что тяжелая и сложная работа для тогда юного Алексея Константинова не была обременительной необходимостью. С 14 лет он начал работать в колхозе «Большевик» разнорабочим, учеником тракториста, затем трактористом. Всегда говорил: «У меня есть деревенская смекалка» [1, с. 26]. Очень любил тракторы, но получил во время работы травму глаза и практически перестал им видеть.

Страшные годы войны не обошли стороной семью Константиновых. В первые дни войны брат Филипп был призван в армию, воевал три года, был комиссован по болезни, вернулся в 1944 году, но вскоре умер от болезни легких. Вслед за ним умерли отец и мать. Алексей, до 1944 года работающий в колхозе, по свидетельству самого художника, оканчивает школу мотористов.

В ноябре 1944 года в 17 лет добровольцем уходит на войну, обманув призывную комиссию – дважды прикрыв травмированный глаз при проверке зрения. Алексей Константинов сразу был направлен для прохождения службы на Дальний Восток в состав военно-морского флота, где стал участником Советско-Японской войны. Он, моторист 2-й бригады торпедных катеров, которая занималась охраной водного района Тихоокеанского флота, был участником боевых действий в августе 1945 года. Получил ранение и инвалидность 2-й группы, был награжден медалью «За Победу над Японией» [1, с. 26, с. 37]. После войны еще семь лет (1945–1951) Алексей Семенович Константинов служил на Дальнем Востоке в бухте «Находка» в качестве командира торпедного катера. 24 марта 1951 года Алексей Константинов был демобилизован, возвращается в родную деревню, но в живых от семьи осталась только сестра Мария, «...которую очень любил...» [1, с. 26]. Забрав сестру, он едет на Урал, в Свердловск, где до 1953 года работает художником в кинотеатре.

Осознанное отношение к искусству как профессии для Алексея Константинова проявляется в 1953 году, когда он поступает в Свердловское художественное училище (ныне им. И. Д. Шадра). Специальные дисциплины вели педагоги, известные на Урале живописцы и графики: репрессированный Ф. К. Шмелев, С. С. Киприн *(Спартак Киприн вошел в историю уральского искусства как яркая фигура эпохи «сурового стиля». – Прим. Н. Г.)*, И. Т. Колодин. И быть может, именно в училище, вместе с занятиями художников-педагогов начались настоящие осознания активного цвета как материи, структуры, формы и пространства; неоднозначности социально-идейных установок и реальной жизни; витающего в воздухе «духа шестидесятничества» и будущей творческой свободы.

В 1958 году Алексей Константинов с отличием заканчивает учебу в Свердловском художественном училище, защитив дипломную работу на тему «Первый спутник».

Увлекшись дальнейшим познанием глубин сути искусства, молодой художник едет в Москву, где поступает на живописный факультет Московского государственного ордена Трудового Красного знамени художественный институт им. В. И. Сурикова на отделение монументальной живописи. Ему довелось учиться у известных в то время педагогов «... живописцев: Д. К. Мочальского (ученик К. С. Петрова-Водкина), М. И. Курилко, В. Г. Цыплакова, П. П. Соколова-Скаля – каждый по своему отдавал свои знания, опыт студентам, но все учили их творчеству...» [1, с. 27]. В годы учебы А. Константинова ректором института вначале был живописец Ф. А. Модоров (1948–1964), которого, три года спустя, сменил академик, скульптор Н. В. Томский (1964–1970).

Безусловно, академическая система обучения искусству поставила Алексею Константинову высокую планку профессионального мастерства, наделила навыками, необходимыми для художника-монументалиста: приемами преобразования формы и обобщения, условности, символичности цвета и колористического решения в целом, организацией плоской декоративности с пространственными решениями, но главное – характерным, почти патетическим, но с разным тональным звучанием, решением образов героев его произведений. Эта нотка всеобщности, приподнятости над бытием будет жить во всех его произведениях – станковых и монументальных.

«...Сокурсниками у Алексея были Владимир Россоха, Рустам Яушев, Анатолий Слепышев, Вихонский, Алексей Свитич, Михаил Блейхер и др... Жили студенты у Рижского вокзала, на Трифоновке, в общежитии, в деревянном доме "со сложным рельефом", как говорили студенты.

Я перед защитой диплома приезжала к нему и видела его быт, где он прожил долгие шесть лет учёбы; хуже быть не может: сорок рублей стипендия на месяц, полбулки хлеба и 100 г. кильки – весь дневной рацион...» [1, с. 27, с. 37]. Но, несмотря на нелегкие бытовые условия, время учебы для А. Константинова стало особенным. События, происходившие в стране в середине 1950-х годов, в целом для всех художников «привнесли относительную свободу в творческую деятельность» [1, с. 19]. В период хрущевской «оттепели» прошел Всемирный фестиваль молодежи и студентов (1957), где приехавшие в СССР зарубежные художники, по замечанию живописца-шестидесятника П. Ф. Никонова «...открыли для нас очень высокое искусство, но совершенно другое» [1, с. 19]. В преддверии фестиваля в Москве были показаны персональные выставки известных зарубежных художников. В 1956 году – самого знаменитого французского модерниста Пабло Пикассо, в 1957 – мексиканского живописца-новатора, основателя монументальной школы живописи Хосе Давида Альфаро Сикейроса. Тогда же, в 1957 году, состоялась большая ретроспективная выставка советского живописца А. Дейнеки. Вслед за этим крупнейшие музеи страны стали открывать свои запасники и вводить в постоянные экспозиции произведения древнерусского искусства, а также работы русских мастеров периода 1910-х – начала 1930-х годов, отличающиеся стилевой «многоголосицей». Предтечей этому стало знаковое событие 1954 года, когда закрытое для публичного показа французское искусство конца XIX – начала XX в. – импрессионистического и постимпрессионистического направлений, вернули в залы Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина [1, с. 19].

Перемены в культурной жизни страны не могли не повлиять на Алексея Константинова. Во время учебы он увлекается импрессионизмом, часто посещает Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, где знакомится с произведениями французских художников. Особенное впечатление на него производят работы Поля Гогена. Впоследствии он воспользовался этим «гогеновским» приемом. Первые творческие работы после обучения в художественном институте имени В. И. Сурикова – контрастны по цвету и композиции, глубоко эмоциональны и одновременно декоративны. Они бестеневые, сотворенные как новая реальность, где главную роль играл цвет, распространенный в четкой форме сосуществования («Продавец», 1964; «Портрет девочки», 1966; «Пейзаж с сиреневыми горами», 1966).

После завершения обучения в художественном институте им. В. И. Сурикова (1964) получает распределение в город Норильск,

но поездка не осуществится. По приезде в Нижний Тагил Алексей Константинов знакомится с официанткой ресторана Лидией Павловной Ермоловой (1938–1999), у которой уже был сын Саша двух с половиной лет. После свадьбы «...Мы не смогли с таким крохотным ребенком ехать на Север, и он остался в Тагиле, что было его страшной ошибкой, может, единственной ошибкой в жизни. Больной уже, он страшно сожалел об этом...» [1, с. 27, с. 37].



А. С. Константинов. Портрет девочки. 1966. Из частной коллекции

10 ноября 1964 года по приглашению директора Д. П. Глухова Алексей поступает на работу в Нижнетагильские художественно-производственные мастерские Художественного фонда РСФСР качестве живописца, затем монументалиста. Друг художника И. В. Малышев вспоминал: «...Столичная идейная и художественная жизнь периода "оттепели" рождала надежду на возможность социализма как свободного и человечного общества. В творчестве же – стимулировала освобождение от догматов сталинского "социалистического реализма". Сам художник говорил, что во время учебы пропадал в Пушкинском музее

в залах живописи XX века. С этим "запалом" он и приехал на Урал, в Нижний Тагил. Он был молод, полон творческого энтузиазма...» [1, с. 27].

«...Жизнь в искусстве в Тагиле давала ему общее ощущение светлого, радостного, романтического. Он считал себя призванным нести культуру из столицы нашей родины, был бескорыстен, молод – 36-и лет. Художники встречались в мастерской каждый день. Смотрели работы друг друга и обсуждали. Спорили об искусстве, и был дух творческого соревнования...» [1, с. 28]. Однако официальная культурная общественность распорядилась с талантом Алексея Константинова иначе – в нем видели профессионального монументалиста, решающего сугубо оформительские задачи и образы. В общем, в круг официальной выставочной деятельности художников-станковистов он не включился, выставкомы не принимали его произведения, и хотя прямого противостояния не было, его станковые произведения находили слишком декоративными (как отголоски оформительской работы), а творческую манеру – слишком формальной.

Жена художника Л. Константинова отмечала, что «...искусство в те годы 1960–1970-х увязло в болоте академизма. Живопись была подчинена определенным способам отражения действительности. До модерна в нашей стране никогда не доходили, начиная с авангардизма и кончая современным абстракционизмом. А Алексей с самого начала пошел по пути модернизма, но писал именно своим языком и своим цветом, живым выражением непрерывного творческого процесса, формировался как человек, становился личностью, осознающей свое место в обществе...» [1, с. 30].

Особенный характер выражения действительности Константинова – остро ощущаемая им реальность человеческой сущности вместе с социальными и политическими процессами и проблемами – развивались в произведениях в течение всего творческого пути, но всегда звучали мощно.

Тема человека как «бытийности и надбытийности мира» [1, с. 47] ярко отразилась в его произведениях. Среди них – персонифицированные реалистичные портреты, фиксирующие внешний облик и эмоциональное состояние портретируемого: «Портрет женщины» из серии «Горячий Ключ», 1966; «Портрет девушки»; «Тамара Герман – главврач больницы. Горячий Ключ» – из той же серии, и стилизованные, например, «Портрет девочки» (1966), где большая плоскость декоративно-монументального «надбытийного» красного подчеркивает «по-шестидесятнически» темный образ лица-взгляда девочки. В

нем еще нет теней – они весьма условны, слегка ограничивают одну цветовую плоскость от другой, формально указывая на их объем. Собственно, света тоже нет – естественно светящийся красный призван держать всю цветовую композицию, по которой скользит взгляд зрителя, лишь в конце наталкиваясь на черно-угольный, но мягко спрятанный в охру взгляд.

Безсветотеневой художественный прием стал отправной точкой в развитии всей творческой манеры А. С. Константинова. А далее она менялась, развивалась, как развивалось миропонимание и мировоззрение самого художника.

В момент пребывания художника на творческой даче в Горячем Ключе у него формируется особый взгляд на пейзаж. Пейзаж становится для художника человекообразующим пространством, говорящим о возможностях бытийного существования.



А. С. Константинов. Верхотурье. 1966.
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

Именно в нем пульсация жизни выведена художником через цвет, помещенный в живые изгибы, полные движения органические суб-

станции. И в каждом пейзаже – отправная точка рождения мира или мысли, или слова – будто в величественную пустоту цветовых переходов Константиновым «запускается» направляющая сила, заставляющая жить цвет в законах образной формы («Дорога среди цветных холмов» (1966); «Верхотурье» (1966)).

Зритель пытается найти привычные для выражения пространства приемы – не находит и... обретает совсем другие, убедительные, мощные, заставляющие думать скорее о первозданных причинах его существования, нежели материальности происходящего.



А. С. Константинов. У Конжаковского камня. 1967. Нижнетагильский музей изобразительных искусств

В 1967–1969-х годах А. Константинов совершил поездку на Конжаковский камень и написал серию работ, посвященных одной из самых высоких вершин южной части Северного Урала. Художественный прием его «конжаковских» мотивов (Серия «Кытлымские мотивы», 1967–1969) приобретает динамику всплесков цветовых субстанций, призванных обозначать поверхность и воздух, но, по воле художника,

они представляют тихий клокот пересекающихся, переплетающихся и неизменно устремляющихся вдаль масс сущностного духа «горного места». Из движущихся по горизонтали и вглубь масс вырываются изогнутые вертикали деревьев с цветоносной кроной, не отличающиеся и принимающие условия цвето-пространственного существования. Но в грандиозной динамичной взаимопроникновенности цвето-воздуха, цвето-материи каждый из элементов – цвето-конструктивных плоскостей одновременно и выделяется. Будто для каждого из них есть свое личное, живописно говорящее обособленное существование – свой свет, свой объем, свое пространство, которое удерживается вместе лишь внутренними нитями художественного замысла художника.

В 1975 году А. Константинов получил свою первую творческую мастерскую в Дзержинском районе, расположенную отдаленно от дома. «...Мастерскую на Вагонке он получил в 1975 году, далеко от дома, очень далеко. Приходилось ездить на трамвае, потом на автобусе. Но ездил каждый день без выходных ровно 20 лет изо дня в день. Настроение было тяжелым. Я уже говорила – дорога выматывала нервы и средства на трамвай и автобус, а также плата за мастерскую была по тем временам огромная, т. к. площадь мастерской тоже была большая... Но, имея мастерскую на Вагонке, поначалу мы были счастливы, я каждый день с маленьким Дениской на руках ездила готовить еду на Вагонку, т. к. на обед в такую даль Алексей не смог приехать. Но мастерскую стал топить первый этаж, т. к. это было цокольное помещение, и окна были наравне с землей, а рядом с входной дверью была входная дверь в магазин похоронных ритуалов – венков, гробов, бумажных цветов, что меня лично очень угнетало...» [1, с. 32].

Алексей Константинов продолжает активно работать над оформлением многих монументальных площадок. Возможно, это повлияло на характер его творческой манеры, а может, художник открыл в этом новые акценты проявления самого себя.

В 1970–1980 гг. он уплощает светоносные цветовые всплески по контуру, не меняя живописной обособленности и одновременной их соподчиненности. И пусть его творческая манера становится все более формальной, но внутренний замысел остается лаконичным, демонстрирует более обобщенность мировоззрения художника, нежели поверхностность внешнего чувства.

Темы и образы Человека, Страны, Времени, созданные Алексеем Семеновичем Константиновым еще в 60-е годы, разворачиваются в 1970–80-е все более драматично. «Родина моя» (1971), автопортреты, серия «К 60-летию Советской власти» (1976–1977) – исполненные

образной силы и глубокого символизма, оставляют мощный, но не явно раскрытый смысл творящего миропонимания А. Константинова. Даже сейчас сложно выявить однозначный посыл художника. Каждый зритель индивидуально трактует художественный сценарий творца. Один рассмотрит в произведении «Родина моя» «Новую Оранту XX века, молящуюся за весь мир, выпустившую из объятий своего сына, в стремлении уберечь всех других детей своих, весь мир» [1, с. 125]. Другой – распятие страны в черной смирительной одежде с временным и событийным водоворотом уничтожения и покалеченными судьбами, в которых осталась капелька веры (а может, наоборот...) в изображении руки троеперстия. Коленопреклоненный человек с криком мольбы о чем? кому? Может, по воле всевидящего Творца, взывая Богородице, безмолвно застывшей от ужаса творений Человека без веры. Здесь каждый найдет себе отголосок мысли, переживаний, человеческого понимания мироустройства, и конкретно – времени, событий, судеб – в этом кроется многозначность и глубина произведений Алексея Константинова.



А. С. Константинов. Родина моя. 1971.
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

В первой половине 1980-х начинается новый этап творческой деятельности, во многом подготовленный предыдущими годами: продолжаются поиски адекватного собственным рассуждениям пластического языка. Художник все больше уходит в сторону отказа от узнаваемых образов, ищет способы нефигуративного изображения, увлечен поисками формального высказывания и собственного языка в области геометрического абстракционизма. «...Творческий кризис кончился в начале 1980-х годов. Алексей Семенович стал работать очень раскованно, быстро, мощно. Он достиг пика своей творческой формы. Появляются работы «Философы», «Сыновья уходят в бой» и еще ряд очень талантливых произведений...» [1, с. 33].

В апреле 1985 года Алексей Семенович экспонирует на выставке тагильских художников к 40-летию Победы в Великой Отечественной войне неоконченное произведение «Клятва» (конец 1960 – начало 1970-х), где глубоко проникается темой солдатского долга. В произведении нет поисков геометризированного абстрактного приема, но есть образ безмолвной направленной силы духа во внутренне-динамичном предстоянии солдат, идущих на войну. Люди разные, но характеры нарочито сдержанны, нет бравурности и ужаса, лишь жесткие сжатия руками ремней винтовок, одинаковая сосредоточенность взгляда – та крепость и чувство долга, позволившие победить... Творческая манера автора отражает скорее обострение события, нежели отдельные ощущения персонажей. Да и персонаж-то один – единая направленная мысль стойкости и схватки с врагом. Намеченные автором всполохи серого, красного касаются шинелей, лиц, обозначают и организуют формы, проникают в пространство, задают тон воспоминаний и пониманий многих человеческих судеб в военные 40-е...

Вспоминая военное время, А. Константинов создает картины «Летящая Победа» (1980), «А сыновья уходят в бой» (1980), но воплощая их уже как структурные композиции. «Тема войны для него вне зависимости от творческого приема (прим. Н. Г.) – это тема бессмертного подвига, Победы одной на всех, как, собственно, и для всех художников-фронтовиков его поколения. В его героическом пространстве не слышно криков "Ура!", не видно следов сражений. Но в них обнаруживается пронзительная вечность, сквозь которую в наши дни взирают души ушедших людей» [1, с. 116].

Во второй половине 1980-х гг. А. Константинов переходит к созданию сугубо структурно-геометрических композиций с людьми и структурных изображений, которые он называет «композиции красок». 1990-е годы – это годы творческих исканий в области абстракт-

ных приемов. А. Константинов создает варианты «Красных композиций», «Композиций с белым», «Композиции в зеленых тонах», лучевые композиции, где окончательно сфокусировался на создании структурных форм.



А. С. Константинов . А сыновья уходят в бой.
Нижнетагильский музей изобразительных искусств

В 1992 году Алексей Семенович увольняется из Нижнетагильских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР, проработав там почти 28 лет. Устраивается художником на Нижнетагильский металлургический комбинат, затем в Управление коммунального хозяйства, где оформлен столяром 5 разряда и занимается оформлением улиц. Он получает большие заказы на монументальные росписи. Художнику выделяется вторая в его жизни творческая мастерская. Здесь же располагаются мастерские художников В. П. Клешнина, В. В. Зуева, Т. В. Баданиной и др. Мастерская находится на расстоянии одной остановки от дома. Переезжает, но мастерскую так же постоянно топит, многие живописные и графические произведения получают повреждения [1, с. 34]. Впервые в жизни А. Константинова две его картины: «А сыновья уходят в бой...» (1985) и

«У Конжаковского камня» (1967) приобретаются в коллекцию Нижнетагильского музея изобразительных искусств за счет средств Управления культуры администрации Свердловской области: «...две из картин приобретает музей изобразительных искусств по очень высокой цене. Из Свердловска, куда мы ездили за деньгами в областной отдел культуры, мы вернулись с рюкзаком, полным денег...» [1, с. 34].

Еще предстоит выполнение двух значительных заказов: роспись интерьеров здания Нижнетагильского управления милиции Министерства внутренних дел, участие А. С. Константинова в реставрации гризайльной росписи большого фойе и плафона зрительного зала Нижнетагильского драматического театра им. Д. Н. Мамина-Сибиряка вместе с тагильскими художниками.

Алексей Семенович отправляет своего сына Дениса, к тому времени окончившего Московский физико-технический институт, на дальнейшее обучение в Америку, в Брауновский университет в городе Провиденс. Отношение к сыну у Алексея Семеновича было очень трепетное. Он надеялся поехать с женой в Соединенные Штаты Америки в Провиденс, к сыну в гости, «...посмотреть, как сын устроился...», но поездка так и не состоялась.

Одна из последних серий А. Константинова – станковые произведения с изображением волка и лошади под общим названием «Для Дениса» (1992–1998), где характерные формы животных зашифрованы в геометрические плоскости. Цветовые плоскости окончательно уплощаются, но приобретают за счет четко продуманного сочетания краевого контраста и ритма пространственную глубину, вариация которой создает образный импульс, содержание которого расшифровывается, чувствуется как решение художественной, обобщенно-социальной и субъективно-личностной формулы мировоззрения художника.

Его «сила абстрактного экспрессионизма» состоит не в подражании, а выражении, обострении собственных процессов духовного бытия художника, его более полувековой попытке транслировать свой суверенный мир художественным «самоговорящим языком» [1, с. 214].

Алексей Семенович Константинов умер 12 июня 1998 года в городе Нижний Тагил. Похоронен военкоматом с почестями и с военным караулом на кладбище «Рогожино» на площади воинской славы.

«...Вспоминаю, читаю письма, смотрю картины, встречаюсь с тем, с кем работал... Разгадываю тайны его картин, не убеждена, что все поняла, но кое-что, очень глубокое и сокровенное, мне открылось. Открылось, что хотя он был обыкновенным человеком, ходил в магазины за едой, готовил иногда обед, любил беседовать с друзьями, но это

была внешняя жизнь. А параллельно, рядом с этой обыденной жизнью или над нею, шла другая, внутренняя, запредельная творческая жизнь, в которой был иной мир, иные собеседники, иные образы, часто невидимые обычным людям. Он, как большинство одаренных людей, обладал способностью проникать в более тонкие миры и часто подолгу не хотел возвращаться в этот земной грубый мир. И это была настоящая жизнь, которую он пытался выразить в живописи...» [36].

Список источников и использованной литературы

Основные источники

1. Алексей Константинов. Постоянство поиска 1927–1998: альбом / авт. коллектив: М. В. Агеева, Е. В. Ильина, С. М. Лазарев, Л. Л. Смирных; дизайн Н. А. Гундырева. – Екатеринбург: Сократ, 2018. – 256 с.; ил.

2. Архив Нижнетагильского музея изобразительных искусств оп. № 1, д. 8, 11, 14, 15, 16, 17.

Дополнительные источники

3. Вторая зональная художественная тематическая выставка «Урал социалистический». Каталог. Живопись, скульптура, графика, монументальное, декоративно-прикладное, театрально-декорационное искусство и художественное конструирование. – Пермь, 1967. – С. 65.

4. Выставка произведений Нижнетагильских художников. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство: каталог / Свердл. организация ССХ, НТГМИИ // Кат. составлен Э. П. Дистергефт; авт. вступ. ст. Г. Лубышев. – Нижний Тагил, 1969. – С. 6.

5. Памятники – история и гордость народа. Каталог выставки произведений тагильских художников. Живопись. Графика / кат. сост. Э. П. Дистергефт; авт. ст. Т. К. Гуськова. – Нижний Тагил, 1969. – С. 9.

6. Куликова, М. Художники-фронтовики П. Бортнов, В. Караваев, А. Константинов / М. Куликова. – Тагильский рабочий, 1985, 30 марта.

7. Константинов Алексей Семенович / авт. Е. Ильина, Л. Смирных // Художники-фронтовики. 50-летию Победы в Великой Отечественной войне посвящается: буклет // НТГМИИ; авт. текстов М. В. Агеева, Е. В.Ильина, Л. Л. Смирных, Л. П. Ушакова. – Нижний Тагил, 1995. – С. 10-11.

8. Алексей Константинов. Постоянство поиска: буклет / авт. концепции, авт. текста Е. Ильина, Л. Смирных; дизайн М. Подольский. – Нижний Тагил, 1999.

9. Палитра эпохи компьютеров. Открытие выставки картин нижнетагильского художника А. Константинова. – Горный край. – 2000. – № 16. 12 февраля.

10. Рамазанова, О. Цена творчеству – жизнь / О. Рамазанова // Консилиум. – Нижний Тагил. – 2000. – №7. – 17 февр. – С. 14; фот. Н. Антонова.

11. Ильина, Е., Смирных Л. Драма жизни и творчества / Е. Ильина, Л. Смирных // Горный край. – 2000. –№ 135. – 16 ноября.

12. Константинов Алексей // Памяти достойны... Выставка произведений тагильских художников: каталог / сост. Е. Ильина, Л. Смирных; НТГО ВТОО «СХР», НТМИИ. – Нижний Тагил. – 2003. – С. 16.

13. Из статьи «Возвращенное имя» / Е. Ильина, Л. Смирных // Нижний Тагил. 285 лет. Книга о городе. – Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2007. – С. 216.

14. Художники Нижнего Тагила. Члены Нижнетагильского отделения Союза художников России. Справочник к 70-летию со дня создания / НТМИИ, НТОВТОО «СХР»; авт.-сост. М. Агеева, Е. Ильина, Л. Смирных, О. Лебедева, Л. Хайдукова. – Нижний Тагил. – 2012. – С. 209-210: ил. С. 255.

15. Глазков, Ю. И истинный чертеж вещей.../ открытие выставки картин нижнетагильского художника А. Константинова (1927 – 1998) в Галерее современного искусства, 22 апреля 2016 г. – Уральский рабочий. – 2016, 23 апр. – № 71. – С. 4.

16. Алексей Константинов. Живопись. Графика: буклет / авт. ст. Е. Ильина, Л. Смирных // «Шлем». Фонд-музей графических искусств. – Екатеринбург, 2016.

17. Художники Нижнего Тагила 1942–2017. 75-летию Нижнетагильской городской организации Союза художников России посвящается: альбом / НТМИИ; сост. Е. В. Ильина, Л. Л. Смирных при участии М. В. Агеевой, Л. А. Хайдуковой, М. Ю.Комаровой; дизайн Н. Гундырева, М. Трухин. – Нижний Тагил, 2017. – С. 77.