

Алексей Федоров

БЕЛЫЙ ГОРОД

Алексей Федоров

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Алексей Федоров

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2005

Автор текста
Алексей Федоров
Фотографы: А. Калганов, С. Рябыкин,
М. Саблуков

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций: В. Тулин

На обложке:
Сентябрь. 1996

ISBN 5-7793-0944-2
УДК 75Федоров(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
А47

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел.: (095) 780-3911, 780-3912, 916-5595,
688-7536, (812) 265-4139
Факс: (095) 916-5595, (812) 567-5415

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49 А, корп. 10, стр. 2
Тел.: (095) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2
Тел. (095) 916-5595
E-mail: belygorod@mail.ru

© Белый город





Алексей Федоров

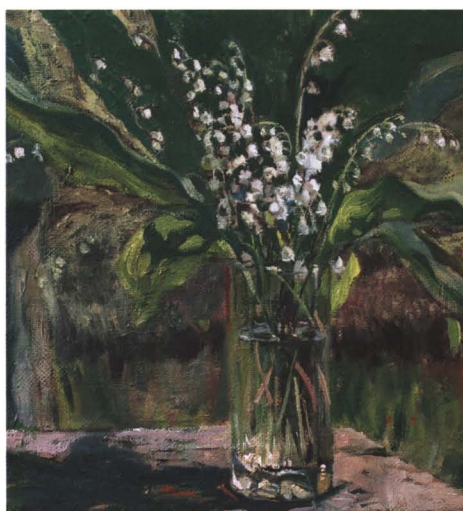
БЕЛЫЙ  ГОРОД

Лики мира, в котором мы существуем и движемся, большею частью либо для нас безразличны, либо исполнены четкой значимости: в первом случае мы полностью их игнорируем, во втором отвечаем на них строго означенным действием, которое исчерпывает или уничтожает эффект нашего восприятия... В драме искусств Природа — лицо, выступающее под мириадами масок. Она единое все и вместе с тем все, что угодно. Сама простота — и сама сложность...

Поль Валери «Об искусстве»

Кажется, недавно в окне по утрам вставало солнце пятидесятых годов, ан нет, ушла целая эпоха, и даже то же солнце, кажется, светит сегодня несколько по-иному...

Первые впечатления жизни связаны у меня с Перово. Тогда это была еще не Москва, а городок с болотистыми заводами, в кои мы всем двором отправлялись купаться и ловить мелкую рыбешку. Пешком с нянькой ходили на рынок в Вешняки и обязательно заходили в церковь. Рынка давно уже нет, да и Успенская церковь порядком изменилась, но помню просфоры, что давали в церкви, а также купленного на рынке кота-копилку с рельефным бантом и белыми усами (потом его, полного



Ландыши. 1997

Московская окраина. 1967

копеечек, я долго не давал разбивать — очень красив был кот).

На Пасху дорожки возле дома были усеяны яичной скорлупой, как правило, трех цветов: бордово-коричневого, зеленого и бледно-марганцового. На вопрос, что такое Пасха, был ответ, что это день, когда Христос спускается на землю и ходит среди людей.

А соседская старушка строго говорила, что если будете баловаться, то Боженька придет и «ушки отрежет». Такие «полезные предостережения» имели свое воздействие... Повсюду много было нищих в военной форме. Одного из них знали во дворе. До войны попал он под трамвай и вот теперь жил



ролью раненого фронтовика. Сидел на земле у входа на рынок, костыли отброшены по бокам, и страшная нога-протез протянута была по направлению к входящим. Своего однопольчанина и однофамильца, ослепшего после ранения, отец мой встретил в пригородном поезде, тот пел под гармонь, что-то подавали. Как ни пытались в дальнейшем вытащить его из этой доли — не вышло ничего. Офицер разведроты, выживший в военные годы, был добит как личность уже в годы мирные.

В городе Перово ежедневно кого-нибудь хоронили. Тогда в обычае было проносить покойника по центральной улице с разрывающим душу духовым оркестром. Даже в форточки школы каждый день щемяще-

тоскливо слышался траурный марш. Однако жили все же в состоянии Победы, и с пузатого балкончика дома можно было наблюдать, как на доминошном столе двора заводился патефон и под окнами устраивались танцы. Веселились все, за исключением тех, кто пал, побежденный «зеленым змием», и что-то тяжко пел, ведомый верной женой отдыхать в свой угол.

Перовская школа запомнилась монументальным образом учительницы — вылитая Ермолова с Серовского портрета. А также приходом к нам, первоклассникам, пионеров — активистов защиты природы. Под барабанный бой они вошли к нам в класс со скворечником, где на жердочке сидело прикрученное проволокой чучело скворца. Подняв руку, я спросил с ужасом:



Пионы. 1996

Кусково. Бабье лето. 1997





«А скворец ведь неживой?» — «Да, — отвечал пионер, — наши ребята его подбили, чтобы сделать наглядное пособие». Странно, что это никого особенно не удивило, в том числе и «Ермолову».

Посылка. Эскиз. 1977



В часе ходьбы от дома было Кусково. Все было доступно: дворцы и парк, лодки напрокат и купание. Попадать в дворцовые залы после мира бараков и патефонов было ни с чем не сравнимое счастье.

Уже гораздо позже, в студенческие годы, мы постоянно ездили

Утро солдата. 1978

туда на этюды и просто готовиться к экзаменам, сидя в лодке. Интерьер Кусково. *Бабье лето* писал уже в девяностых по этюдам семидесятых годов. Хотелось передать не музейность, а живое состояние этой насыщенной горячим цветом гостиной. Когда остаешься один в старинных стенах, видишь переплеты окон, сквозь которые не одно столетие льется свет, кажется, будто вот-вот раздастся легкое покашливание, шелковистый шелест камзола, невольно торопишься обернуться...

Надо сказать, в детстве я не был обделен впечатлениями. К тому же карандаши были, бумага тоже была, и создание своего личного мира, в основном рисование — игра в войну, устраивалось каждую свободную минуту. Этому утешительному занятию мешало только одно — старинное бабушкино немецкое пианино, сделавшее неизбежными приходы учителя музыки, да по два-три часа просиживание за инструментом, разучивая заданных Гедике и Черни. Но была в доме и еще одна немецкая вещь, которая помогла в конце концов перевести игру на пианино в разряд хоть и желательных, но уже не обязательных занятий. *Kunst und Geschichte* —

Полковой кузнец. 1992



толстая растрепанная книга, изданная в далеком Мюнхене в далеком 1918 году. Постоянно благодарен ей за то, что она раскрыла мне окно в миры живописи и архитектуры «времен от вечной темноты» до века двадцатого. Дорогами войны привезена она была отцом и надолго стала моей главной книгой...

В начале шестидесятых случилось мне попасть в Московскую среднюю художественную школу и побродить по ее коридорам. По стенам развешены были акварели и рисунки учеников. Гипсы антиков вздымались в углах. И уже таких великолепных акварелей, цветов, писанных «по-сырому», бесподобно переданных бархатных драпировок, таких блистательных компози-

ций я еще не встречал. Я был раздавлен и целый год готовился к поступлению, забросив не только этюды Гедике, но и учебу в общеобразовательной школе...

Наша МСХШ была счастливо расположена напротив Третьяковки, в прекрасном Замоскворечье, тогда еще сохранившем живые образы архитектуры дореволюционной Москвы.

С первых дней учебного года нас водили на этюды в Замоскворецкую округу. Большие перемены посвящались не только курению, но и беготне в залы ГТГ к любимым художникам.

Кумиром был Михаил Врубель. Поклонение его необыкновенному искусству считалось тогда верхом



Осенний призыв. Эскиз. 1977



Летний вечер. 1993



«продвинутой». Любили и неплохо знали рисунки и живопись Ивана Шишкина, Серова, Кустодиева и, особенно после большой выставки, Петрова-Водкина...

То, что в ближайшем храме на престольный праздник исполняют литургию П.И. Чайковского, мы тоже знали. В этот день москвичи прихо-

дили туда и как на богослужение, и как на концерт. Много интеллигенции, утомленно-землистого цвета лица, были и «стары барыни на вате», много умных, все понимающих глаз. Какой-то неистребимый НЗ. А проповедь: «Если, выйдя из храма, вы скажете: "Какая прекрасная живопись!" — наше сердце будет пе-

Над печальной землей. 1996

«С березы лист спадает». 1987 ➤

чально, если скажете вы — какой хороший хор, какая прекрасная музыка — печально будет нам, но если, выйдя, задумаетесь о жизни своей, о том, какую жертву за нас принес





Завоеватель. 1993

Господь, задумаетесь, согласен ли путь ваш с волей Божией – радостью наполнится наше сердце, ибо труд наш не напрасен». Услышанное поразило меня, но на выходе подошел ко мне «дореволюционный» образ человек, притянув к себе за кончик воротника пальто, сообщил: «Молодой человек, хор тут действительно хороший, но духовенство...» – он оглянулся и, покачивая головой, ушел. Конечно, я ничего не понял, заполучив эту ложку дегтя. Но остро почувствовал, какое напряжение и здесь, где все по-другому, где жизнь одухотворена и наполнена красотой вечности...



Атаман М.И. Платов. 1989

Натюрморт с калиной. 1995

Со школьных лет мне посчастливилось быть знакомым (его сын был нашим одноклассником) с одним из крупнейших русских мастеров пейзажа Алексеем Михайловичем Грицаем (1914 – 1998), бывать у него в мастерской. Брал он нас и в поезд-

ки на этюды в подмосковные Пуриху, Свистуху, на Истру.

Дальше в тексте я буду постоянно ссылаться на него, так как для меня мнения его и память о разговорах



Портрет П. Румянцева-Задунайского. 1993

с ним актуальны и по сие время. Величайший мастер психологического пейзажа, а не просто «ландшафтный художник», он показал, что возможности (емкость) пейзажного жанра могут не уступать возможностям сюжетной картины. Каждая его пейзажная картина — сложное размышление, великое познание смысла бытия...

А ведь бывает сугубо «прикроватный» пейзаж — ах как мило! В нем уютненько. И только-то. Бывает подавляюще-утверждающий, помпезный. Бывает сугубо «офисный», скромно несущий из рамы своей заказные услуги и ничего лишнего. (Словно приносящая в положенное время чай-кофе секретарша.) Пейзажные картины А.М. Грицай нечто совсем другое. Они предлагают зрителю по-иному, не обыденно взглянуть на привычное небо, леса... При всей простоте мотивов там леса, поля и реки раскинулись не просто под небом, они под Богом. Небо наполнено не просто облаками, но и высоким смыслом. Человек образованнейший, петербургского духа, А.М. Грицай нам с отроческих лет старался привить интерес к настоящей русской

После отбоя. Эскиз. 1976

Письма. Эскиз. 1977

Вечер в роте. Эскиз. 1978





«Душе моя, что спиши». 1990

культуре и через нее выстраивать представление о приоритетах и ценностях.

По его благословию мы с его сыном Сашей (прекрасным худож-

Передайте к празднику. 1994



Памяти ушедших. 1988

как из давнего времени, крашенные домики с наличниками, писанные еще К. Юоном, и грезилась какая-то исконная победно-праздничная русская жизнь. Помнится, в 1966 году приехали мы в Великую субботу. Приехали загодя, рисовали, потом



выстроились в очередь пройти в Успенской собор задолго до чтения Апостола. В 20 часов стали запускать. Фильтровали желающих войти дюжие парни в семинарской форме. Нас пропустили «безо всякого». И в последующие годы на пасхальную службу (а ездили мы только в Загорск) нас всегда и всюду пропускали. Удивляюсь, как мы без особой привычки выстаивали службу по восемь часов кряду.

Иногда в соборе происходили некие хулиганства — впереди у ограды солеи стоящая молодежь, неприметным образом начинала раскачивать народ вперед-назад, вперед-назад. Эти волны докатывались до западной стены, старушки, охая, едва не падали на сзади стоящих. То извне начинали раздаваться стуки и пьяная брань — кто-то ломился в запертые изнутри двери собора. На Пасху в лавру приезжали люди издалека. Облик они имели старинный, настоящий. Много нищих. Помнится какой-то деревянный помост со ступеньками при переходе за ограду семинарии, и на нем среди других сидел юродивый, увешанный веригами. Вериги — мощная железная цепь с огромным крестом, вес никак не меньше восьмидесяти килограммов. Саша Грицай его первый заметил и рванул меня за рукав: «Смотри — как у Сурикова!» Действительно, это был образ! В отличие от юродивого в *Боярыне* наш был более космат и смотрел «из глубины души» очень пронзительно. Был он в рваном рубище и, стоя на коленях, упирался темными босыми ступнями в обледеный помост. В канун Пасхи в Загорске было интересно. Недалеко от лавры ставили друг против друга две трибуны, на них подымались атеист-профессионал и иеромонах, начинался диспут о вере. Помню — атеист, совершенно лысый старик, спорил с высоким чернобородым монахом. Публика была на стороне православия, по крайней мере словечки по адресу атеиста отпускались

крепенькие. Как только смеркалось, на стене лавры, как на экране, начинали показывать атеистический фильм, чтобы отвлечь народ от праздника. Хотя в лавру пускали с разбором, как-то вплыла теплая компания с гитарой и козлогласно пела, не вняв кротким увещаниям семинаристов. Вскоре компания вынужденно совершила перелет за ворота, последней полетела гитара и завертелась на льду с жалобным звоном...

За последние годы многое изменило свой облик в Сергиевом Посаде. Жаль торговых построек, окаймлявших подъем к воротам лавры, жаль, что появилось много нового, уродливого, вокруг, но уже чего не жаль совсем, так это пятиконечных красных звезд, стоявших вместо крестов на куполах боль-



Ландыши. 1996

ничного храма на западе от лаврских стен.

Начиная с последних классов школы и по второй курс института компанией по три-четыре человека

Псалом 36. 1990





частенько наведывались в Переславль-Залесский. Появлялись там и осенью, и зимой, и обязательно в марте на весенние каникулы. Недели две жили в городской гостинице и писали в городе с утра до вечера. Уходили на Трубеж, дальше к Плещееву озеру. Забирались на колокольню, откуда открывались бесконечные снежные дали. Этюды *Март. Трубеж* и *Зима на Трубеже* выполнены в это время. Народ там к художникам давно привык, работать не мешали. Ходили мы и к монастырским стенам. В Горещкий и в Данилов. (Уже теперь те впечатления и этюды дали возможность написать

◀ Покинутая деревня. 1990

Горицы. Проездные ворота. 2003



пейзаж-картину *Горицы. Проездные ворота и Земли Переславля.*)

Возвращаясь в гостиницу с уже готовыми дневными этюдами, увидели как-то два крепких, похожих на шлемы стога и, хотя день и силы были на исходе, написали по этюду *Трубеж. Стога на берегу*. В номере, сбросив этюдники, разглядывали сделанное за день, после чего кто-нибудь в порядке очереди с гостиничным чайником бежал в проймаг, где чайник доверху наполняли разливным портвейном. Далее следовали нескончаемые разговоры о Достоевском, Шарле де Костере и попытки одолеть *Критику числительного разума* Канта. Утром снова на этюды. Такой режим лишь изредка нарушался соседством женского общежития с пожарной лестницей на второй этаж...

Учеба в Суриковском институте в целом прошла у меня под влиянием не только творчества, но и личности профессора А.М. Грицай. И это вовсе не означает, что я ощущал себя его учеником в полноте этого слова и беспрекословно следовал всему, что он говорил. Тогдашние горизонты ожиданий представлялись несколько отличными от тех, что реально явились нам сегодня; и теперь, во времена всеобщей забесованности культуры, очень не хватает его, грицаевского честного фундаментализма...

«Научить нельзя, научиться можно!» — такую надпись я поместил бы над дверями институтской мастерской, так говорил Алексей Михайлович. Другая постоянная его формула звучала так: «Хотеть — значит мочь!» А.М. Грицай никогда не



Теплый вечер. 1990

Надежда, Покров и Утешение. 1995



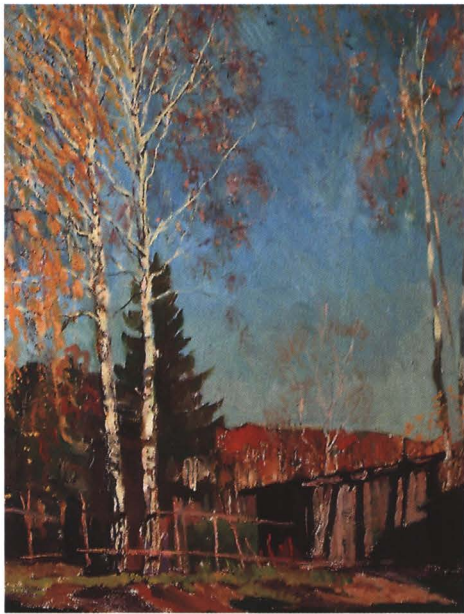


Время скворцов. 2004

ставил учебных задач жестко догматического восприятия пространства вроде системы Ашбе. Доминировал принцип «точность по ощущению». В мастерской часто слышалось его негромкое: «Как можно точнее, как можно точнее!» Он не любил натурных этюдов, «шикарно» и «со свистом» выполненных, всегда относился к этюду как к материалу для картины, будь то пейзаж или жанр. Для чего советовал

вкладывать в натурный этюд максимальное количество информации и писать по возможности подробно. Установка глаза — «смотри, что ближе, что дальше». Упор на поиски новых форм, как и освоение живописных форм давнего прошлого, равно им не приветствовались. «Писать и говорить надо современным языком» — это было сказано об увлечении старыми мастерами, которое коснулось нас в последних классах МСХШ. А так интересно было — цветной грунт, гризаль,

лессировки. В то время многим из нас показалось, что иначе и нельзя. Интересен такой его, казалось бы, парадоксальный совет: «Учиться надо, если смотришь мастеров прошлого не на лучших образцах — там ты никогда не поймешь "как". Ремесленной стороне дела учиться лучше всего на посредственных и плохих: там "кухня" вся, как правило, видна». Зная, что я собираю книги по иконописи, Грицай сказал, что иконопись древнерусская — это величайшее искусство, но искусство

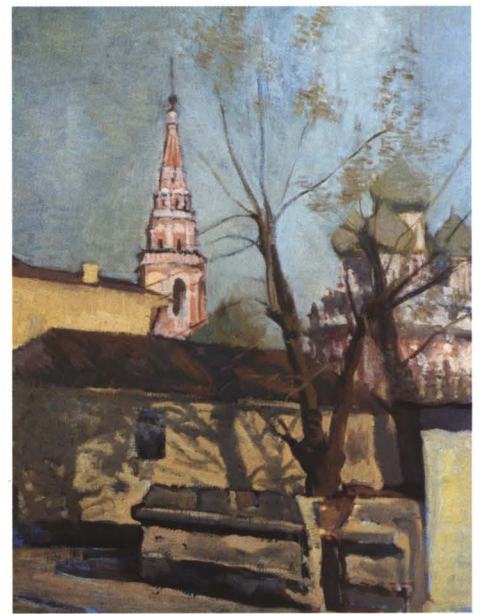


Тепло сентября. 1995

Март в Замоскворечье. 1998

совсем другое, нежели то, которым пытаемся заниматься мы. И единственное, чему мы можем учиться у великих мастеров Древней Руси, — это быть на высотах Духа. Изобразительность в каждой культуре имеет свои особенности и принципы. «Если ты захочешь нарисовать цветок, то поставишь его в определенные условия света и среды, найдешь наиболее интересную для тебя точку зрения и будешь его изображать (как форму в пространстве). Китаец же возьмет цветок, внимательнейшим образом изучит его, рассмотрев со всех сторон, впитает в себя все его (цветка) устройство, потом отложит его прочь от себя и, уже не глядя на него, рисует...»

Саша Грицай привез как-то из поездки на Север среди других этюдов работу, изображающую малых деревенских ребятишек, с упоением



Храм Воскресения в Кадашах. 1980





Никола в Пыжах. 1997

играющих в карты у окна в темной избе. Сделано было жестко и пронзительно правдиво. Но этюд этот вызвал протест у Алексея Михайловича: «Пишите человека — никогда не понижайте его образ, по крайней мере лучше уж возвысить его. Вы же не будете изображать в принижающем виде своего любимого человека, отца или мать; так же относитесь и ко всем другим людям... Горький говорил: "Надо научить людей непростому искусству любви!" Какая нелепость! Любовь — никакое это не искусство, это дар!.. Хотя, конечно, отношения между людьми порою очень сложная вещь, но художник не должен с горящими

Псковские Печеры. 2003





глазами повсюду усматривать пороки и недостатки, уподобляясь мухе, норовящей садиться на нечистые места».

Разбор новых работ производился обычно в деканате без присутствия посторонних. Замечания, порой очень суровые, не всегда переносились легко. Как-то, скиснув от обилия замечаний, я не без ехидства заметил, что один учитель в древности так усердно вдохновлялся изучением писания, что птицы, пролетавшие над ним, сгорали в пламени его вдохновения. Грицай принял это на свой счет и, улыбнувшись, сказал не без иронии: «Так вы же не птицы, вы же слоны!» Он обычно брал листок бумаги и начинал рисовать твою работу, только без твоих ошибок и ляпов (один студент, получив

такой рисунок-шпаргалку, обещал, вставив его в рамку, оставить на память, после чего Алексей Михайлович попросил вернуть рисунок и, видимо как-то по-особенному поняв слова студента, рисунок порвал). Обыкновенно разговор велся от простого — законов отражения предметов в воде, например, а заканчивался чтением стихов. Алексей Михайлович хорошо знал русскую поэзию и очень многое помнил. К концу «разбора полетов» Грицай всегда старался поднять планку общения на возможную высоту, и ты уходил, напутствуемый торжественными напоминаниями: «Федор Шаляпин, когда он пел, он с Богом разговаривал... Если ты художник, то неустанно должен стремиться к своей звезде!..» Сколько лет прошло с тех

Псков. 2004

пор, но и теперь часто во время работы нет-нет, да и начинаешь мысленно вести с ним диалог, а то и спор, так все живо в памяти...

В Суриковском институте летние практики были, на мой взгляд, очень полезны. Это и Мышкин на Волге, и Боровск, и самостоятельные практики в Ферапонтово. В Мышкине после обязательных утренних постановок не только купания, не только вечерние этюды, хотя и сам город невероятно красив и Волга показала, как она может выходить из берегов, превращая купеческий городок в подобие Венеции. С друзьями отправлялись мы в дальние походы, иногда и на несколько дней в такую глубинку, где ни пройти,



Снег становится туманом. 2003

ни проехать. Встречались останки крупных сел, где оставались лишь старик со старухой. И только флажок с полосатым «сачком» ука-

Трубеж. Стога на берегу. 1969



ки могил. Здесь было все — зарождение, расцвет, а затем разрушение и тлен.

Лишь с полусбитых росписей церковных стен печально глядели лики святителей. А в подполье алтаря обнаружили мы каменную плиту, где в обрамлении непривычных орнаментов шли ряды рунических написаний. Что это? Откуда здесь? По впечатлениям этих походов написал я уже в 1980-х несколько работ: *Покинутая деревня*, *Теплый вечер*, «*Душе моя, что спиши...*».

Всегда стоял вопрос не только «что», но и «как». Это о форме. Казалось, что работа в традиционных формах живописи никуда не уйдет, хотелось попробовать и другие способы выразительности. Во внутренней жизни происходили некоторые перемены. В институте увлечение живописью Сезанна приводило к долгим размолам с А.М. Грицаем. К сожалению, по молодости казалось, что «сезанновский» подход бесконечно расширяет возможности, а установка руководителя мастерской «как можно точнее» сковывает, сдерживает, не дает проявить себя. Алексей Михайлович, глядя на эти опусы, говорил: «Леша, может, тебе и очень весело, а мне так очень грустно. Я снимаю шляпу

Ипатьевский монастырь. 2002

перед Сезанном, но смотреть на мир надо собственными глазами, а ты надел сезанновские очки. А ведь пути назад, к себе, может уже и не быть».

Внутренне я чувствовал, что Грицай прав и то, чем я пытался заниматься, не мое; но протестное состояние свойственно молодости, и я «восставал», однако затем происходило деликатное «введение в оглобли разнуздавшегося коня». «Сезанновские очки» поминались мне и в дальнейшем, правда, без достаточного на то основания...

В 1980-х годах увлечение византийской и русской иконой вызвало «рецидив поисков» новой формы, так



Кремль в Великом Новгороде. 2002





Клубника. Зеленый табурет. 1985

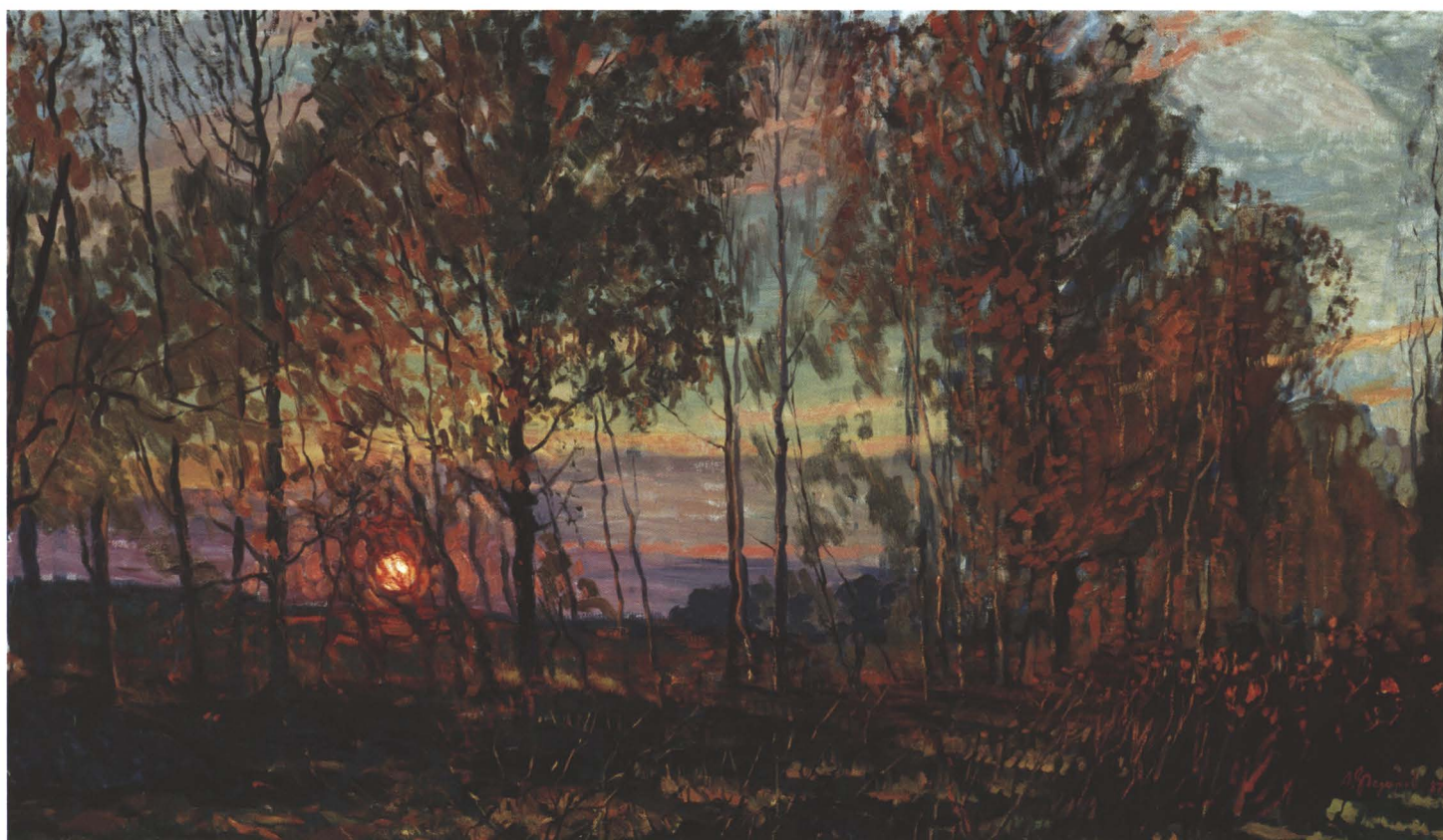
сказать, «по горизонтальному вектору» больше, нежели в глубину. Это и *Старообрядческое кладбище*, и *Воспоминание об Италии*, *Памяти ушедших* и другие. Тем не менее эти периоды поисков я считаю для себя совсем не бесполезными и несколько не жалею о том, что они были. Живопись помимо всего прочего — это еще и форма познания жизни...

Однажды летом после обязательной практики в Боровске неболь-

шой компанией устроили себе практику «необязательную», то есть, набив этюдники и рюкзаки пудами краски с «трубами» холстов, покатали в село Ферапонтово. Определились на постой у бабы Дуни; она все одна, сама, несмотря на 83 года. Ударом ноги раскалывала довольно толстые слезы, употребляемые для растопки. Иногда баловала себя — пила чай с водкой из блюдечка.

Старушка обладала глубоким внутренним миром, наполненным мифологическими образами. Домо-

вые и лешие занимали то же место в ее бытии, что и хозяева соседского двора, а возможно и больше, так как общение с ними (с духами) у нее было более тесным и постоянным. «Вы, — говорила она нам, — городские, живете друг с другом как собаки, кто если помрет — закопаете и забудете. А тут люди о покойнике думают, все время думают — вот он и приходит, не он это, правда, а бес в его обличье. А хорошим это не кончается. Если его, беса, сразу не отвадить, то задавит он человека». Далее следовали рассказы о соседке, к которой таким образом через трубу приходил муж по вечерам, и продолжалось это до тех пор, пока вдова не обнаружила, что у лжемужа вместо ступней когти. Домовые заплетали в косы гривы любимым лошадям и бороды козлам. «Килы» и «балоны» летали и садились на человека, как мухи в жаркую погоду. Духи и люди в ее рассказах сплетались в неразсторжимое сообщество.



Холодный ветер. 1997

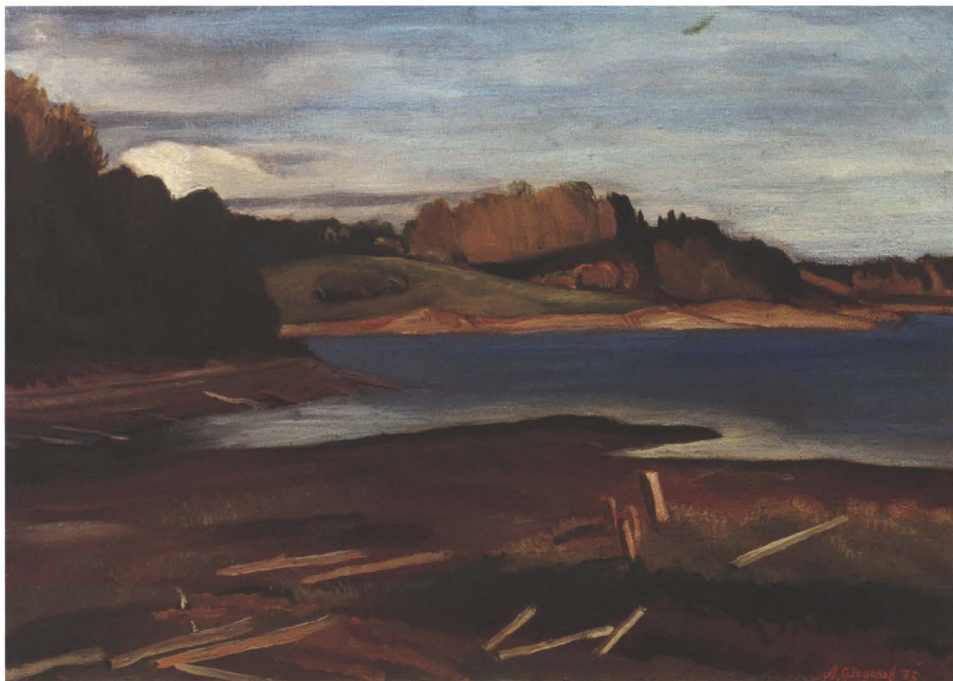
Причем рассказы из старинной жизни были художественно обработаны, имели выразительные, почти песенные обороты, случаи из современной тогда жизни были несколько сыры, не имели еще сложившейся моральной составляющей, но были интересны тем, что они происходили прямо сегодня.

Узнавание этой стороны жизни было интересным, но, конечно, в Ферапонтово мы ехали не за этим. Конечно, мы приехали к великому Дионисию. Триада – Леонардо, Рафаэль, Микеланжело в Италии, у нас – Рублев, Дионисий, Феофан.

Ферапонтово представляло собой удивительную смесь места, отмеченного высшими достижениями русского духовного искусства, и места, где полнокровная деревенская жизнь проистекала нераздельно и неслиянно с туризмом и паломничеством художников; художники, как правило, быстро и органично вливались на короткое время в эту жизнь. Этот некоторый калейдоскоп людской никак не нарушал тон тишины утренних озер, берега которых, кажется, до сих пор хранят следы святых, тихо и легко ходивших тут полтысячи лет назад. Многие художники перетирали курантом камешки, в обилии находимые по берегам святых озер, используя их как пигменты для живописи. Такие же камешки-пигменты с тех же берегов пошли на чудные росписи храма Рождества Богородицы, где расположенные в свободном движении композиции Акафиста сменяют друг друга; из них выезжают три всадника-волхва, и едут они уже по окрестным холмам, силуэты их отражаются в зеркалах вод и сейчас, и давно, и всегда... Сложновато было писать этюды в этих местах, именно этюды как упражнения. Все-таки смысловая нагрузка тут была очень и очень плотная. Чувство присутствия прошлого в настоящем не оставляло меня, когда я работал над пейзажами



Две ели. 1982



Протока. Север. 1972

Листьев говор. 1993 ➤

*Дорога в Ферапонтово, Пасмурный день и другими. Там же рассыпалась в прах «аксиома», что юг — яркий, солнечный, а север — серый и бесцветный. Места исключительно звонкие и насыщенные цветом. Лесное Подмосковье показалось мне скромнее. Этюды *Старая плотина* и *Протока. Север* написал, бродя от озера*

Тишина. 2002

к озеру. Кругом холмы (там их называют горúшки), но господствовала над всем пространством Цыпина гора, с ней связаны какие-то давние истории, да и называлась она раньше Соколиной... Сделал этюд с нее и назвал по-старому.

По засоренным протокам периодически сплавляли лес, и кое-где можно было наткнуться на некие постройки, предназначенные для нужд

сплава. Встретилась мне и кузница со всеми признаками недавнего присутствия людей. Никакой поэзы à la Cezáppe, никаких желаний поиграть формой. Захотелось просто и «как можно точнее» передать жизнь этого своеобразного интерьера.

Если бы меня спросили, что тебя потрясло сильнее как художника — путешествие по Италии или срочная служба в армии, то я не сразу бы и ответил.

Хотя, конечно, быть вышибленным из привычной обстановки, в метельную ночь брести из деревни на призывной пункт (я призывался из Палеха, где работал по распределению) — это не прогулка по ночному Риму. Автобус, увозящий в ночи неизвестно куда, лишь фары, высвечивающие из темноты ближние сугробы, да одинокий огонек на дальних горизонтах — все это пробуждало не самые отрадные ожидания. Ответом была работа *Осенний призыв*, которую написал уже в творческих мастерских Академии







Баба Дуня. 1972

художеств СССР. Мир казармы... Зачастую он более искренний и более жестокий, чем жизнь на «гражданке», но это тоже жизнь. Там ты узнаешь и себя, и сотоварищей такими, какими мы на самом деле есть. «От роты секретов нет», — помнится, была такая поговорка. Все слабости и немощи как на ладони, но и сила, умение и способности тоже ярче видны.

Высокомерные заблуждения на свой счет проходят быстро.

Острее чувствуешь и оцениваешь возможности вольной жизни, тепло родного дома. Из этих размышлений складывались темы таких

работ, как *Вечер в казарме*, *Посылка*, *Утро солдата*, *Письма*.

Ежедневно, делая по зарубке на солдатском ремне, считал дни до «дембеля» но, как сказал поэт, «все минует, все пройдет, что пройдет, то станет мило...». Что бы кто ни говорил, а в буднях армейской жизни есть своя поэтика, и в творческой мастерской живописи, руководимой академиками братьями А.П. и С.П. Ткачевыми, как мог, постарался выразить армейские переживания в отчетной картине *Дорога*. Правда, многое из задуманного на армейскую, солдатскую тематику так и осталось в небольших

В сених. Близ Бронниц. 1972





эскизах. «Старайся все, что задумано, делать сразу, не откладывая, завтра и ты уже другой, и все вокруг тебя уже иное», — часто напоминал Алексей Михайлович. Но надо признать, что не просто было с армейской темой, особенно в моей совсем не парадной подаче тогда, в конце 1970-х. Я чувствовал, что ее решение в до мажоре всегда приведет к фальши. Хотя и не помню каких-то идеологических страстей-мордастей по поводу того, что делали художники нашего, так сказать, «ближнего круга», но при отборе ра-

бот на молодежную выставку в Академии, когда комиссия увидела мой холст *Утро солдата*, наступила пауза, раздался голос: «А если возьмем, кто будет отвечать?» Другой голос: «Я». Это откликнулся А.М. Грицай. Вопрос был вызван не тем, как написана работа (на этот счет замечаний не было), и не содержанием как таковым, но настроением, не совсем привычным в это время.

Картина... Установка написание полноценной картины, дышащей жизнью, была главным исповеданием мастерской братьев Ткачевых.

Дорога. 1981

Многочисленные этюды, поиски образа, типажей, так, как это было в «золотой век» картины.

Правда, один из художников с грустью заметил мне, что, к сожалению, те, кто активно пользуется (доступными в те годы) техническими (не этюдными) средствами, более успешны и в скорости, и в нерукотворности конечных результатов, но мне все же ближе то, что рукотворно, да и само обаяние творчества братьев Ткачевых





Солнечный апрель. 1998

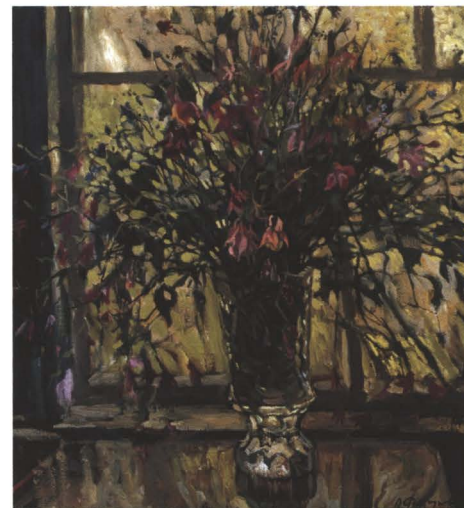
укрепляло в таком отношении к работе...

В детстве почему-то художник представлялся мне живописующим, сидя верхом на коне солнечным майским утром, внизу трава сверкает от росы, и так-то все хорошо и легко, а в воздухе разлита музыка наподобие дивертисмента № 11 Моцарта.

В жизни так не получалось. Попробовал один, правда, раз, воплотить этот образ в реальность: верхом на приятной кобылке по кличке Белочка рисовать красоты приокских далей, опустив поводья.

Милая лошадка не разделяла моих представлений о прекрасном и, решив что-то свое в себе, галопом понеслась назад в конюшню с такой резвостью, что лишь чудом уцелела моя голова, миновав прилодку. Но выходки шалуни лошадки — это пустяки в сравнении с теми чудовищами в нас и вне нас, с которыми приходится бороться, чтобы реализовать себя, не уклоняясь в сторону.

В результате проб и поисков круг моих любимых образов давно определился. В частности, это старая добрая Москва, та Москва, которой



Цветы июля. 1995

становится все меньше с каждым новым днем.

В студенческие годы профессор А.М. Грицай всегда советовал нам не избирать в качестве изображаемого то, что само по себе является общеизвестным произведением архитектуры или искусства. По крайней мере избегать привычно-парадных и избитых точек зрения. Но стараться увидеть привычное через свой опыт... Имея глаза, часто мы не видим главного. Слишком привыкаешь к тому, что вокруг нас.

Трубеж. Зима. 1966





Весенний поток. 2004

Москвича не удивишь Кремлем, красотой сохранившихся древностей. Жителя Рима — потрясающими памятниками античности и последующих эпох. Увиденный впервые Рим произвел на меня ошеломляющее действие, как будто сразу навалились все века европейской истории. Как будто сам ты очутился внутри старых, с детства знакомых фото-

графий из *Kunst und Geschichte*. Однако проживешь там несколько лет и, наверное, станешь смотреть на все это вновь невидящими глазами. Думаю, одна из задач художника состоит в том, чтобы попытаться открыть глаза и себе, и зрителю...

Радостно, когда обстоятельства сопутствуют твоим пожеланиям.

Довелось мне пожить на Большой Ордынке, в знаменитом доме № 17. Ордынка открывалась с моего

На с. 31 сверху справа:
Старая плотина. 1972

балкона малолюдная, с редко проезжавшей легковушкой, а вдали Кремль — так, легким дальним планом «запутавшийся» в ветвях ордынских тополей. Из окна кухни взгляд пролетал над крышами купеческих построек и вздымался к небу храмом Св. Климента Папы Римского — одним из лучших образцов русского барокко. Был он и книгохранилищем. (В школьные годы можно было при подвозе книг бросить грузчику трешку — он в ответ бросал тебе книгу, первую, что подвернется. Храм не был обойден и вниманием воинствующих безбожников. Они воинственно подвели под храм прочно обустроенный туалет.) Голубятни, их в Замоскворечье было немало; гаражи, заснеженные крыши которых плавно переходили в сугробы. И уже угасающие знаки того, что называлось «жизнью двором». Особенно уютно все это выглядело весной.

Март в Замоскворечье — мотив, который не раз мною варьировался. Постоянно хочется возвращаться к этой теме, но атмосфера любимых мест как-то незаметно изменилась, и, на мой взгляд, не к лучшему...

Русской культуре (включая сюда практически все: и архитектуру, и живопись, и литературу, и быт) не присуща ни в коей мере агрессивность форм. Не шпили, а луковки и шлемы куполов, а сами боевые шлемы хоть и с коническими подвершиями, но уж никак не с рогами. Написание букв — вязь, но не готика.

Привходящие элементы колючего и оскаленного свойства, как правило, тонули в многократно преобладающем гарнире местной культурной среды, где господствовали плавные, перетекающие друг в друга объемы, дружелюбная

Мартовский снег. 1998 ➤



Тишина легла в полях. 1978



Зимний путь. 2004



няет его произведение. А еще проще так: «Дурновкусицу порождает желание понравиться, преобладающее над силой чувства и уровнем ремесла». В этой связи вспоминается из *Уединенного* В. Розанова: «Секрет писательства заключается в вечной и невольной музыке в душе. Если ее нет, человек может только "сделать из себя писателя". Но он не писатель...».

Архитектурный пейзаж, и не только городской, всегда интересовал меня. В русских крепостях при всем их разнообразии одновременно присутствуют и мощь, и теплота

закругленность форм. Некоторые элементы агрессивных и «ледяных» форм привнесены на нашу почву еще стилем модерн, где под изящным флером утонченного романтизма явно горели глаза того, кто был низвержен.

«На вкусы нет закона: кто любит попу, а кто попадью, говорит пословица», — огорченно вздыхает Собакевич на отказ Чичикова задешево прикупить мертвых душ женского пола. «О вкусах не спорят» — формула, существующая во многих языках. Не знаю, есть ли законы вкуса или нет, наверное, хоть и «не проявленные», но все же они существуют. Существуют же законы золотого сечения, или динамической симметрии, которые заложены в самой природе мира и человека. Пропорции человеческого тела выражены в канонах великих культур древности. Но все это не о том, чтоб «поверить алгеброй гармонию». Последнее время мне представляется, что мы, наш брат живописующий, впадаем в безвкусицу (порой «нерукотворную») в основном тогда, когда желание понравиться значительно больше, нежели то чувство, которое вызвало к жизни и напол-



Интерьер. Павловск. 1992

рукотворности. «Военные и духовные крепости России» — идея этой серии возникла давно, еще в начале 1980-х годов, после поездок в новгородские и псковские земли.

В работах *Псков* и *Горицы*. *Проездные ворота* старался компоновать крепостные башни «навывлет» или максимально придвинуть объект к краям формата, практически не оставляя зрителю пространства между рамой и фактурой каменной кладки. Стены Горицкого монастыря знакомы мне еще с конца шестидесятых. Монастырские ворота XVII века будто несут в себе узоры полевых цветов. Каждая форма множится, самоподобием превращаясь в некий фрактальный орнамент. Они кажутся сродни соцветиям тысячелистника, так же удивительны в своей живой закономерности, как и все произрастающее вокруг. И время — неумолимый каменотес, повсюду оставляющий следы своей работы на древнем теле камня...

Не так давно проходил я по Ордынке, где был вырыт глубокий котлован. Видимо, здесь работали археологи, поскольку на срезе котлована очень четко были видны слои московской истории.

Виднелись части деревянной крепости с заостренными кольями, белокаменной кладки, деревянных мостовых, трамвайных рельсов начала века... Так это было все наглядно, зримо. Эта история под сегодняшним замусоренным асфальтом. Там запечатаны следы ордынских всадников, воинов ополчения, пепел московского пожара... Действительно, мы видим то, что знаем...

Работая в студии имени М. Грекова, я с интересом разрабатывал сюжеты военной истории России. Войне 1812 года посвящены у меня несколько работ — *Атаман М. Платов*, *Завоеватель* и другие. Генерала Платова вспоминают ныне в основном благодаря повести Н. Лескова *Левша*. Однако в ста-

ром сборнике *Русские военные исторические песни* целый раздел посвящен ему, из чего можно заключить, что в XIX веке Платов был одним из любимейших народом воинов. Холст *Завоеватель* не столько впрямую о французском нашествии, сколько попытка высказаться по поводу вечных столкновений культур и во многом о дне сегодняшнем.

В 1993 году я написал портрет П. Румянцева-Задунайского, великого полководца; писал, используя довольно обширный исторический материал. Кто читал о его жизни, наверное, удивлялся — вот уж действительно «широк русский человек», всего в нем сверх всякой меры...

Розы на черном. 1999





В середине восьмидесятых, не помню точно год, на праздник революции возник пожар на колокольне ордынского храма Всех Скорбящих Радости. С балкона с детьми на руках мы в растерянности смотрели, как гудело пламя в арках ярусов. С балкона же виден был Кремль, и страх охватывал, что вот так же и колокольня Ивана Великого, и незблемые соборы — все может быть мгновенно разрушено, сожжено, изувечено. Однако храм Всех Скорбящих, слава богу, уцелел

◀ После теплых ливней. 1990

Цветы. 1993



и обрел дополнительные благоустроения, чего пожелал бы и всей нашей культуре...

Восьмидесятые годы характерны нарастающим напряжением духовной жизни, в частности религиозной, что связано и с празднованием 1000-летия крещения Руси, и с тем, наверное, что просто время подошло. Подъем приходской жизни, возникновение иконописных кружков, расширение доступного круга православной литературы. Все жило обещанием нового поворота жизни, прозрения, ухода от суеты и делания главного дела жизни. Крестные ходы на месте бассейна «Москва»



После дождя. 1998

с чтением акафиста иконе Державной. Возможность общаться с людьми высокой духовности, уже свободно выходящими из «пещер и разселин», приезжавшими из вынужденной эмиграции. Храмы наполнились новым народом. Юные лица смотрели и радостно и строго, как лица опытных в вере с младенчества. В монастырях почитаемым монахам без препятствия сложно было пройти из храма в келью — окружал народ, благословлялся, задавали вопросы и, подхватив старца под руки, бережно вели его до кельи, будто «вовсе немощного».

Жизнь духовная действительно обрела невиданную свободу. Казалось, что-то великое должно было произойти.

«Но Сын Человеческий, пришед найти веру на земле?» (Лк., 18:8).

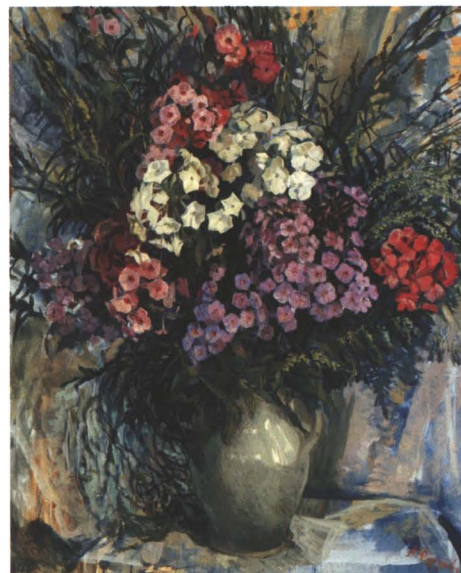


На московских трассах уже окропляли мерседесы: «Освящается колесница сия...». На волне церковного возрождения многие из нас пришли в церковь, но не всегда к Богу. Многие из нас за веру принимали определенную эстетику, радость своей принадлежности к определенному кругу людей, страх смерти, кто-то — возможность изменить или подтвердить свое социальное положение. Кто-то рад был убежать от двоек и пленять мир в стихаре, предстоя перед «овцами», теснясь поближе к «пастырям». Выработалась определенная око-

Флоксы. 1996

лоцерковная эстетика внешнего вида; одежда девушек, громко заявляющая о целомудрии, одновременно не лишенная привлекательности, резко показывающая: мы-де православные, а вы все остальные.

Буйные бороды, не знающие прикосновения лезвия, густо укрывали мужские лица, а глаза, глаза глядели прямо из XVII века. Меня также влекла эта обстановка и радостного пребывания в истине и... игры одновременно (в добром смысле). Вместе с тем я знаю многих людей из лучших, которых это время сформировало и духовно укрепило. Истины все же было больше! Для художника это время



◀ Последний свет уходящего дня. 1997

Большая Ордынка. 1997





Дорога на Ферапонтово. 1973

дало, конечно же, и большой рабочий материал. Непосредственные наблюдения давали возможность делать сюжетные наброски по возвращении в мастерскую. Мне важна их цветовая и ситуационная документальность, позволяю-

щая использовать их в дальнейшей работе.

В это время написано несколько холстов — *Надежда*, *Покров* и *Утешение*, *Девушки в храме*, *Передайте к празднику*. Они не претендуют на уровень больших обобщений, но этой задачи и не ставилось. «Лицом к лицу лица не

увидать...», хотелось передать время в его живых проявлениях и работалось с интересом.

Некоторые образы как-то невольно явили вдруг гротесковый характер, особенно в работах *В пути* и *Псалом 36*. Очевидно, через них подсознательно я пытался изжить свои не самые лучшие человеческие

свойства. Но что сделано, то сделано...

Работа в студии Грекова сопряжена была с поездками, иногда интересными. Но не всегда самое интересное находится далеко. Пришлось некоторое время провести в подмосковном конном полку. Полк этот участвовал во многих знаменитых кинокартинах. Конные атаки, огромные массы кавалерии в кадре то в гусарской, то в казачьей, то в какой-нибудь еще форме — труды этого знаменитого подразделения. Кроме того, солдаты, ухаживающие за лошадьми, — это и образы быта, без которого так немислима была жизнь человека совсем недавно.

Поездки в конный полк помогли освоиться в конной военной теме, дали запас пластических представлений «человек и лошадь»...

Но самым главным и любимым жанром для меня является пейзаж. У каждого есть свои заветные радостные воспоминания, связанные с заходящим солнцем, с туманом раннего утра, с бесконечными полями, в которых гуляет ласковый ветерок и так вольно дышится. В каждом, даже самом окаменевшем, сердце живет тот уголок, где есть доброе и честное. Пейзаж помогает разбудить это сердце. Пейзажная живопись в ее лучших образцах очень близка музыке, так как основа пейзажа — настроение.

Если с вами в доме живет настоящее пейзажное полотно, как-нибудь сделайте остановку в нашей суете сует, тихо и внимательно всмотритесь, войдите в него, постарайтесь услышать его звучание.

Возможно, услышите скрипку, а может, прекрасные хоры Георгия Свиридова... Как у актера есть любимые, но не сыгранные еще роли, так и у нашего брата в ожидании проявления зреет свой круг избранных впечатлений и чувств, желание точной передачи любимого мотива, где точность понимается не измерительно, но по ощущению. «...Ох лето



красное! Любил бы я тебя. Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи», — писал Пушкин, отдавая предпочтение настроению осени. По мне, так маловато лета у нас в России, и на его исходе приходят грустные мысли. С этими настроениями выполнены работы «С березы лист спадает» и *Последний свет*

Март. Трубеш. 1969

уходящего дня. Переходные состояния природы всегда носят более элегический, прощальный характер, чем собственно осень. Осень воспринимается по-другому. Не столь

Кузница. 1974





Октябрь. 1977

◀ Теплый свет осени. 1998

конкретное пространство, можно по-разному увидеть и решить композицию, не изменяя точки зрения (если это натурный этюд), меняя лишь одно — центр внимания.

Не удастся пока исполнить давнишнюю мечту — увидеть весь годовой круг вне города, все смены состояний природы и связанные с ними прилеты и отлеты птиц, времена года в их полноте.

желанная пора, как весна, но приходит, захватывает тебя, и кажется, нет прекраснее времени года. Спешешь закончить начатое, так как смена состояний ежедневная и новый день не похож на предшествующий. *Сентябрь* писан с натуры, как большой многосеансный этюд, и только холодные дожди заставили заканчивать холст в мастерской. Этот мотив давно привлекал меня и взаимоотношениями берез, и возможностью следить не столько за массами листвы, сколько за фигурами просветов, что показалось мне небезынтересным. Да и сама по себе береза — дерево дивной красоты...

Композиция пейзажа — всегда замкнутое построение. Но даже в опделенном формате, замыкающем



Тепло пришло. 1978

Оттепель. 1998

Кто-то из подвижников сказал: «Весь мир полон естественных образов Бога». Я не знаю другого времени года в России, которое бы более подтверждало это высказывание, чем долгожданная весна. От первых признаков тепла до многоголосия весенних ручьев и водопадов. Весенней поре посвящен довольно большой цикл работ. Некоторые из них — этюд *Снег становится туманом* и большие холсты *Мартовский снег*, *Оттепель*, *Солнечный апрель* — выполнены в последние годы.

В работе *Гжельская земля* ставилась задача передать состояние умиротворенного весеннего вечера. Работа эта еще и воспоминание, как ездили мы много лет назад на телегах в деревню со станции и предзакатное солнце часто вспыхивало за убегающими деревьями. Сегодня всюду, и в деревнях тоже, пересели на другие транспортные средства, но, по словам одного мудрого человека, «не дай нам Бог вместо Ноева ковчега сесть по ошибке на "Титаник"...».

В мастерской, поставив рядом этюды, сделанные за прошедшую зиму, с удивлением заметил, что в четырех из семи уходящая вдаль снежная дорога. Специальной задачи такой не было, но перспектива дороги ненавязчиво присутствует. Видимо, образ этот — образ и пространства, и времени, начала и конца пути.

В этой связи вспомнил сказанное как-то А.М. Грицаем: «А ты знаешь, что пространство — это тоже духовность?». Сказано было без расшифровки. Не берусь толковать его слова, но по рассуждению можно предположить, что передний план — это всегда проза, время настоящее, жизнь сейчас, ощутимо, плотно. Дальний план — всегда поэзия, будущее время, пленительно-неизвестное,



Затихло все. 2003



Середина лета. 1999

образ рая. И как ни двигается человек — дальний план всегда впереди, а бывший передний план становится тоже дальним планом, но уже и прошедшим временем.

Дорога — это прощание и проводы, течение жизни и остановка в жизни, образ ее, осознание...

Но как ни много рассуждений, а посмотрел свой холст с названием *Дорога* (1981) — нет в нем всего этого, в нем, пожалуй, только проза весенней распутицы и теплый ветер по полям...

Лето, вершина года. Время, самое благоприятное для пленэра. (Если не одолевают комары.) Есть такое описание колокольного зво-

на. Большой колокол: «Вы живете так, как надо! Вы живете так, как надо!», а маленькие: «Не так! Не так! Не так! Не так!» Похоже на шум ветвей и говор мощных стволов, все время являющих новые образы, одновременно сохраняя постоянство. В работах *После теплых ливней*, *Среди качнувшихся ветвей*, *Листьев говор* мне хотелось



Незабудки. 1996



Июльский полдень. 1999

Пруд близ Кутуково. 1974





Розы. Зенит лета. 1996

передать ощущение человека, как бы находящегося внутри пейзажного пространства, охваченного им со всех сторон и составляющего с ним некое непосредственное единство или как бы проходящего сквозь передний план, как в работе *Летний вечер*. В природе русского лета не часто выдается денек чистого солнечного неба, когда «ничто в полюшке не колышется» и каждый листочек недвижно позволяет осветить себя солнцу и, замерев, надолго остается в таком состоянии (в отличие от природы благословенной Италии)...

Среди качнувшихся ветвей. 1993 ➤

Гжельская земля. Апрель кончается. 2001





По моим представлениям в пейзаже всегда должна чувствоваться живая, безусловная связь с тем местом, которое подарило

изображенный мотив. Когда условия позволяют и можно писать большой многосеансный этюд, уточняя композицию и делая жесткий от-

бор в деталях, переводить его в пейзажную картину, то это для меня одна из наиболее желанных и приемлемых форм исполнения пейзажа.



Натюрморт с цветком чайной розы. 1991

А самым сложным и самым мучительным мне представляется поиск образа, который не совсем осознанно обозначился как сумма ощущений; и для того чтобы облечь его в «плоть и кровь», хочется в природе найти если не этот образ, то хотя бы его подтверждение или напоминание о нем. Бывает, что в погоне за подобием нужного образа он теряет для тебя остроту и интерес, тонет в море новых живых мотивов, которые непрощеными становятся на твоём пути, вторгаются в душу, отодвигая на время или навсегда то, что было недавно и целью, и смыслом. Порой хочется бродить по лесу день



Чайные розы. 1997



за днем без всяких «домашних заготовок» в голове, так как нацеленность на поиск определенных заранее мотивов и настроений не впускает в сознание образы, неожиданные и зачастую многократно превосходящие искомое и даже отменяющие его. Жизнь леса люблю и любил всегда, для меня именно лес олицетворяет природу. Да и нет, наверное, человека, природу не любящего, хотя, конечно, все это несколько по-разному. «Природа не храм, а мастерская...» — говорил Базаров в *Отцах и детях* И.С. Тургенева. По мне, так все же больше храм, а мастерская постольку, поскольку я имею возможность поставить этюдник на мшистую влажную почву и через какое-то время унести с собой холст или картон, в котором посредством красок зародилась какая-то живая жизнь.

Однако базаровский принцип отношения к природе виден мне даже из окна моей мастерской. Мощный еловый лес, который еще мой дед называл «шишкинским»,

Пионы в саксонской вазе. 1996



Сирень у окна. 1996

становится после порубок совсем прозрачным. А ведь лес в русской жизни, в русской литературе, в русской живописи всегда занимал значительное место. Он и кормилец, и защитник. У А.Н. Островского в пьесе *Лес* драма человеческих отношений происходит на фоне постоянных продаж и вырубок лесов родового поместья...

Русская живопись XIX века не обошла своим вниманием красоты русских лесов, явила его характерные образные особенности, монументальную мощь и лирическую утонченность... Однако лес — это бесконечный калейдоскоп цветовых и пластических ситуаций. Чуть сменил точку зрения или уровень горизонта поменялся — все сменилось, все другое: другие голоса, другая песня. Тема русского леса остается неисчерпаемой и по сей день, несмотря на то, что состояние его, леса, оставляет желать лучшего (наверное, повсеместно)...

По большей части в состояниях русской природы присутствует движение и цветовое, и тональное. И хотя можно пойти по пути условности или жить в кругу пейзажных подходов, выработанных в другой

среде и другой традиции, что, наверное, тоже хорошо, но мне этого не дано, как не дано уйти от непосредственного восприятия.

Зато летнее обилие цветов полевых, лесных и садовых дает возможность, собрав букет и выгнав вон «комаров да мух» из светлой мастерской, поставив цветы в вазу, поразмышлять над их тихо увядающей красотой.

И в меру отпущенных способностей увидеть и неспешно передать через них свои настроения и впечатления быстротекущей жизни.



Нарциссы. 1996

Флоксы на белом. 1994



Указатель произведений А.И. Федорова

- «Душе моя, что спиши». 1990 – 12
Атаман М.И. Платов. 1989 – 10
Баба Дуня. 1972 – 26
Большая Ордынка. 1997 – 37
В сених. Близ Бронниц. 1972 – 26
Весенний поток. 2004 – 30
Вечер в роте. Эскиз. 1978 – 11
Время скворцов. 2004 – 16
Гжельская земля. Апрель кончается. 2001 – 44
Горицы. Проездные ворота. 2003 – 14
Две ели. 1982 – 23
Дорога на Ферапонтово. 1973 – 38
Дорога. 1981 – 27
Завоеватель. 1993 – 10
Затихло все. 2003 – 41
Зимний путь. 2004 – 32
Интерьер. Павловск. 1992 – 32
Ипатьевский монастырь. 2002 – 21
Июльский полдень. 1999 – 43
Клубника. Зеленый табурет. 1985 – 22
Кремль в Великом Новгороде. 2002 – 21
Кузница. 1974 – 39
Кусково. Бабье лето. 1997 – 5
Ландыши. 1996 – 13
Ландыши. 1997 – 4
Летний вечер. 1993 – 7
Листьев говор. 1993 – 25
Март в Замоскворечье. 1998 – 17
Март. Трубеж. 1969 – 39
Мартовский снег. 1998 – 31
Московская окраина. 1967 – 4
Над печальной землей. 1996 – 8
Надежда, Покров и Утешение. 1995 – 15
Нарциссы. 1996 – 47
Натюрморт с калиной. 1995 – 10
Натюрморт с цветком
чайной розы. 1991 – 46
Незабудки. 1996 – 43
Никола в Пыжах. 1997 – 18
Октябрь. 1977 – 40
Осенний призыв. Эскиз. 1977 – 7
Оттепель. 1998 – 41
Памяти ушедших. 1988 – 12
Передайте к празднику. 1994 – 12
Пионы в саксонской вазе. 1996 – 46
Пионы. 1996 – 5
Письма. Эскиз. 1977 – 11
Покинутая деревня. 1990 – 14
Полковой кузнец. 1992 – 6
Портрет П. Румянцева-Задунайского. 1993 – 11
После дождя. 1998 – 35
После отбоя. Эскиз. 1976 – 11
После теплых ливней. 1990 – 34
Последний свет уходящего дня. 1997 – 37
Посылка. Эскиз. 1977 – 6
Протока. Север. 1972 – 24
Пруд близ Кутуково. 1974 – 43
Псалом 36. 1990 – 13
Псков. 2004 – 19
Псковские Печеры. 2003 – 18
Розы на черном. 1999 – 33
Розы. Зенит лета. 1996 – 44
«С березы лист спадает». 1987 – 9
Середина лета. 1999 – 42
Сирень у окна. 1996 – 47
Снег становится туманом. 2003 – 20
Солнечный апрель. 1998 – 28–29
Среди качнувшихся ветвей. 1993 – 45
Старая плотина. 1972 – 31
Тепло пришло. 1978 – 40
Тепло сентября. 1995 – 17
Теплый вечер. 1990 – 15
Теплый свет осени. 1998 – 40
Тишина легла в полях. 1978 – 31
Тишина. 2002 – 24
Трубеж. Зима. 1966 – 29
Трубеж. Стога на берегу. 1969 – 20
Утро солдата. 1978 – 6
Флоксы на белом. 1994 – 47
Флоксы. 1996 – 37
Холодный ветер. 1997 – 22
Храм Воскресения
в Кадашах. 1980 – 17
Цветы июля. 1995 – 29
Цветы. 1993 – 35
Чайные розы. 1997 – 46

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

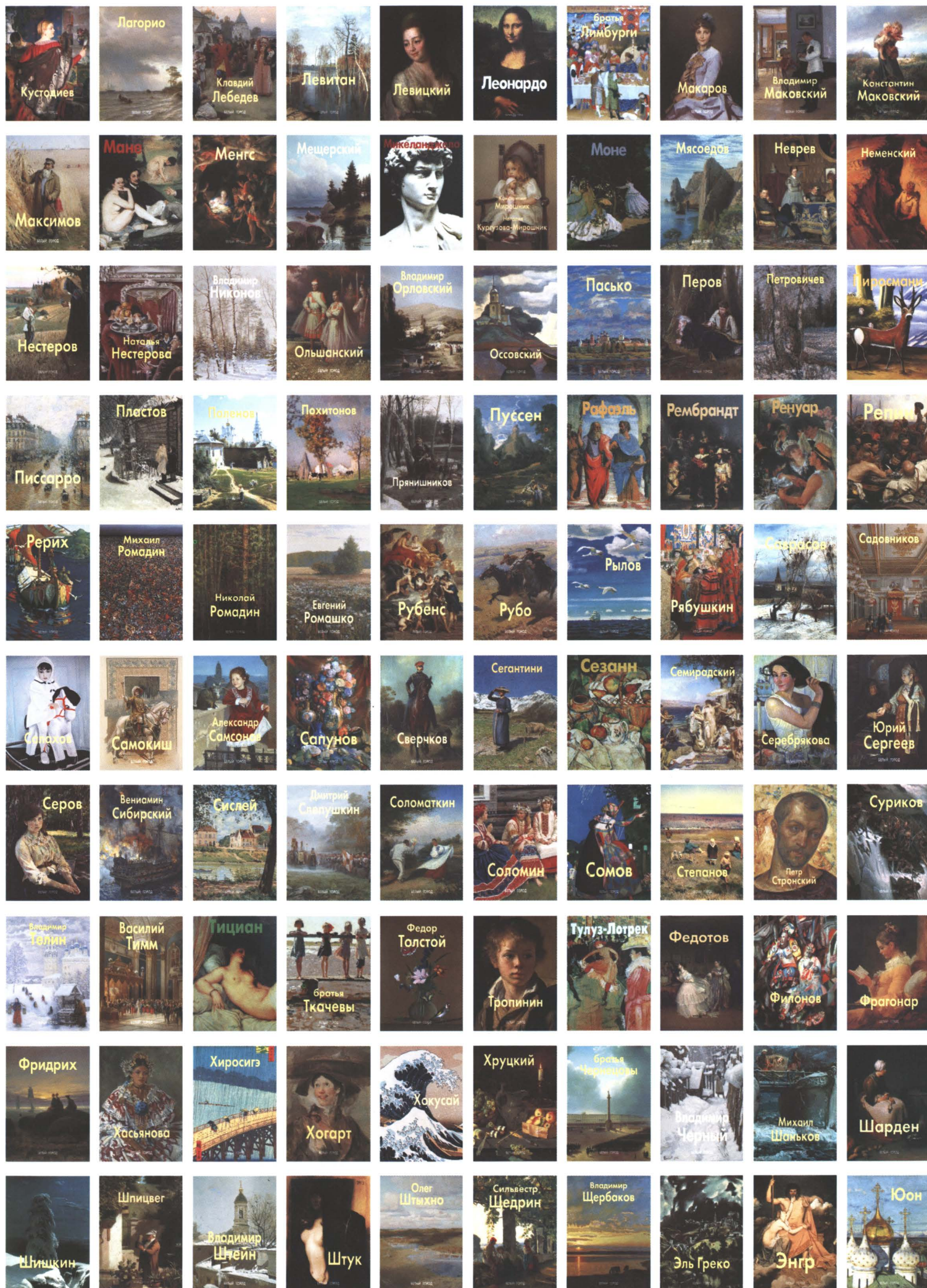
МАСТЕРА ЖИВОПИСИ

Уникальная серия. Представлено более 200 альбомов.
В каждом альбоме до 64 страниц и до 120 иллюстраций.

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Москва, ул. Metallurgov, д. 56/2,
тел. (095) 916-5595, e-mail: Belygorod@mail.ru,
адрес для писем: 111399, Москва, а/я 4







Мастера живописи

- Айвазовский
- Айец
- Батони
- Бёклин
- Бернини
- Богаевский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бродский
- Брюллов
- Бурганов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дега
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Иванов А.
- Иванов В.
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбурги
- Маковский В.
- Мане
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Моне
- Неврев
- Нестеров
- Никонов В.
- Оссовский
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Пластов
- Поленов
- Похитонов
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Степанов
- Стронский
- Суриков
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хиросигэ
- Чернецовы
- Шагал
- Шаньков
- Шишкин
- Шпицвег
- Щедрин Сильвестр
- Юон
- Абакумов
- Альма-Тадема
- Богданов-Бельский
- Дали
- Моризо
- Неменский
- Пасько
- Самсонов А.
- Соломаткин
- Тимм
- Федоров
- Хokusай
- Чёрный
- Шапаев
- Шассерио
- Штейн
- Штук

