

Геннадий Пасько

Геннадий Пасько

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Геннадий Пасько

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2005

Автор текста
Наталья Шапошникова

Издательство «Белый город»

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

Редактор: Л. Жукова
Корректор А. Новгородова
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева, В. Тулин

На обложке:
Вечер на Плещеевом озере
1993. Фрагмент

На авантитуле
Майский вечер. 1998

ISBN 5-7793-0902-7
УДК 75Пасько(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
Г34

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



Геннадий Пасько

БЕЛЫЙ ГОРОД

Корабли в гавани

С чего начинается художник? С первой иллюстрации, увиденной в детской книге, первой картинке, выставленной на стенде в классе? Или первого рисунка, на котором еще неопытная рука рисует папу, маму, соседскую девчонку, а то и самого себя, маленького автора.

«Это – Я!» – с восторгом и гордостью говорит он родителям.

«Это – Я!» – позднее заявляет он всем людям, и с этого времени его жизнь принадлежит живописи – миру, где господствуют краски и холст.

Геннадий Иванович Пасько родился в 1940 году в Сухуми в семье журналиста. Из воспоминаний о родном городе в памяти осталась лишь одна милая семейная традиция: перед тем как идти купаться, брали бинокль и с балкона долго изучали море. Если накручивалась пена на волне, купание откладывалось.

Солнце, небо, море... С ними он был и в шестилетнем возрасте, когда семья переехала в Батуми, куда отца перевели сначала ответственным секретарем в газету *Батумский рабочий*, а затем заместителем главного редактора в *Советскую Аджарию*,

где он проработал тридцать лет – вплоть до своей смерти в 1985 году.

Будущий художник прожил здесь несколько лет до окончания школы. Здесь же родилась страсть к рисованию. Родители не препятствовали увлечению сына. К занятию таким «непрактичным» делом, как рисование, в семье относились серьезно. Дедушка Геннадия Ивановича одно время хотел стать художником, но жизнь распорядилась иначе.

Послереволюционные годы в Крыму были сложными, оттеснив на

На Соловках. 1967



задний план мечты об искусстве. Рисунки деда до сих пор хранятся в семье.

В семье Геннадия Ивановича все увлекались музыкой, поэзией, изобразительным искусством. Его мать Александра Федоровна Панчева проявила большие способности к математике, но бурное начало XX века (революция 1905 года, Первая мировая война), потрясшее Россию, шансов на дальнейшее образование ей не оставило. После революции 1917 года Александра Федоровна работала секретарем-машинисткой: советским учреждениям требовались грамотные работники. Отец художника мечтал стать кинооператором, но во ВГИК не был принят по причине непролетарского происхождения. Внук священника, сын интеллигента — весь капитал. Но любовью к искусству был пропитан воздух семьи. Отцу пришлось довольствоваться журналистикой. У старшего брата Геннадия Ивановича был неплохой тенор, и он много лет работал солистом Батумской филармонии, выступал и за рубежом.

Батуми в XVIII веке захватили турки. В 1878 году по Берлинскому трактату города Батум, Карс и Ардаган были присоединены к России. Во время Первой мировой войны плацдармом военных действий стала Аджария. Пятнадцатого декабря 1918 года Батуми захватили англичане, а в феврале 1921 года Аджария на правах автономии вошла в состав Грузии.

Город, пропитанный морским соленым воздухом, пронизанный жарким солнцем, омываемый обильными дождями, дал юному живописцу первые впечатления и сюжеты. Как многие из детей тех лет, Геннадий пришел в художественную студию дома пионеров.

Первым педагогом стал для него Борис Федорович Бреговдзе. Он занимался с детьми, не жалея сил и времени. Часто все вместе отправлялись

писать этюды в порт — там причаливали корабли. Порт стал излюбленным местом. Но систематическая и уже более осмысленная работа началась в художественной школе, которая открылась в 1956 году. Школа находилась рядом с бухтой, и ученики часто приходили рисовать небольшие рыбацкие суда, стоящие на приколе у мола. Воображение будоражило волшебное слово «Трапезунд»: от него веяло романтикой дальних странствий. Батуми, как и все морские города, — идеальное место для рождения художника. Рыбачьи лодки, сейнеры, большие корабли, живописные горы, постоянно меняющееся море... Все это стало мотивами для этюдов.

Узкие улочки города, по которым нет-нет да и заскрипят колеса повозки, запряженной ослом, черепичные крыши, отражающие солнце, колышется на балконах белье — первые городские впечатления впоследствии станут мотивами городских пейзажей.



Автопортрет. 1962

Работа с моделями в художественной школе имела некоторые сложности. Как-то на базаре присмотрели колоритного старика-аджарца в чалме и живописном халате. Долго



Грузинский натюрморт. 1969



Лена. 1963

объясняли ему, чего от него хотят, пригласили позировать. Наконец усадили его на подиум и приготовились к работе. Старик проси-



Улочка в Риге. 1962

дел не более десяти минут, долго и пристально взирая на тех, кто смотрел на него за мольбертами, затем сказал: «Вы что, рисовать меня собираетесь? А потом на базар пойдете продавать?». Он пока-



Надя. 1962

чал головой, спустился с подиума и, подхватив полы своего роскошного халата, с достоинством покинул класс.

Таллинский двор. 1962



Уголок Таллина. 1962



Батумский пейзаж. 1990

Единственной моделью был звонарь русской церкви, который в свободное время приходил к ним в студию. Естественно, такая школа не могла дать серьезной подготовки. Тогда и зародилась мечта учиться в Москве.

Кроме рисования, была и еще одна страсть — рыбалка в порту. Ловили рыбу опасным для жизни способом, подныривая под причал. Расстояние от воды до настила не боль-

ше метра, и при небольшом волнении на море может захлестнуть волной. На побережье Батуми, по преданию, находилась та самая мифическая Колхида, откуда Ясон привез золотое руно...

Но маленький город уже сковывал воображение, и за пространством воды виделся другой мир — бесконечный и прекрасный... Ему снилась Москва, художественный институт.

Корабли в гавани...

Подростки стоят на причале, наблюдая за плеском волны. Они словно суденышки, ожидающие вы-



Арка. 1962

хода в море, неизвестное и непредсказуемое.

Московские узоры

Работа художника — это постоянная борьба с формой, которая зачастую не поддается, с композицией, которая расплывается на глазах, с цветом. Обычный холст скромных размеров кажется бесконечной Вселенной. Но Вселенная художника,

Старая Таганка. 1963



Урбанистический мотив. 1963





Вечерние раздумья. 1967

которая постепенно «заселяется» его образами, реальностью окружающей жизни. Переплавляясь, это становится искусством.

На ученика влияет и личность учителя, его духовного наставника:

*Учитель, воспитай ученика,
Чтоб было у кого потом
учиться...*

Это влияние на ученика, даже если чувствуется в начале творческого пути, у настоящего художника изживается достаточно быстро.

Геннадий Пасько – уже студент факультета прикладного искусства Московского текстильного института. Художник никогда не жалел, что учился там. В то время в институте преподавали первоклассные педагоги: В.В. Почиталов, А.М. Дубинчик, Ф.В. Антонов, О.В. Чистяков. Из-за пресловутого постановления 1948 года, результатом которого стали гонения на «формализм», В.В. Почиталова в 1949 году вынудили оставить институт имени В.И. Сурикова.

Несколько поколений художников считают его своим учителем. Многие отмечают, что он знал некую тайну искусства, ощущение ко-

торой в самом себе и делает человека художником. «Светлый добрый мир» русского пейзажа – тот, кто знаком с работами самого В.В. Почиталова, отзовется о них именно так.

Поступление в институт стало стимулом для духовного и эстетического роста молодого художника. Учеба на прикладном отделении помогала в занятиях живописью. Педагоги обратили внимание на студента Геннадия Пасько: его работы отличались безусловной живописностью. Достаточно взглянуть на *Натюрморт с грушей* и *Натюрморт с иконой*.

История возникновения первого из них неожиданна и проста. Юноша приехал домой на каникулы, открыл створку кухонного шкафа: и увидел... готовый натюрморт! Металлический чайник и зеленая груша. Таинственно мерцает розовый край морской раковины. Розовый отблеск раковины на чайнике осветляет и оживляет предметы, которые вне связи с ней как бы и не существуют. Груша больше говорит о материальном – о саде, сладких плодах; ее зеленый бок светится в полумраке комнаты...

Освоение формы и цвета – вот задача художника, когда его кисть, как бы ощупывая плод, лепит цветом ее форму. И произвольное движение руки как то самое волшебное осознание предмета, когда он не выглядит муляжом.

Работа до сих пор в мастерской художника и вызывает неподдельный интерес у всех, кто его видел. Товарищество московских живописцев выпустило календарь, в котором есть это полотно.

Натюрморт с иконой интересен не только цветовой гаммой, но и композиционно. Художника никогда не увлекала «мертвая натура»: отсутствие движения и дыхания жизни его не вдохновляет. Несомненно то, что процесс изображения серебристого бока рыбы, бездыханно лежащей на столе, сложен и прекрасен одновременно. Он позволяет

показать художнику свое мастерство в колорите и передаче освещения.

Начало 1960-х годов ознаменовало наступление свободы и давно ожидаемых перемен — это была «хрущевская оттепель». Изменились и человеческие лица, на которых появился отблеск надежды и, пожалуй, впервые после войны ощущение новой жизни.

В столичной жизни в этот период царила атмосфера некоей свободы. В 1962 году состоялась выставка, посвященная 30-летию МОСХа, на которой были представлены работы Фалька *Обнаженная*, Никонова *Геологи*. Фальк современников не потряс. На работы Никонова *Геологи* и Андропова *Сплавщики* обрушились все кому не лень — начиная от главы государства до столичных критиков. Основную претензию можно выразить так: «плохо показана действительность». Был тогда в ходу такой термин «плохо», а что это означало на самом деле, никто не знал. После передвижников показать «действительность» более наглядно невозможно.

Неожиданностью этой примечательной выставки было появление нескольких работ членов группы «Бубновый валет». Благодаря этому и художники, и посетители выставки ознакомились с достижениями русской живописи первой четверти XX столетия. Тогда же произошел поворот к достижениям 1920-х годов, выявивших новых живописцев. Творчество группы «Бубновый валет» помогло преодолеть давно назревавший кризис в художественной культуре.

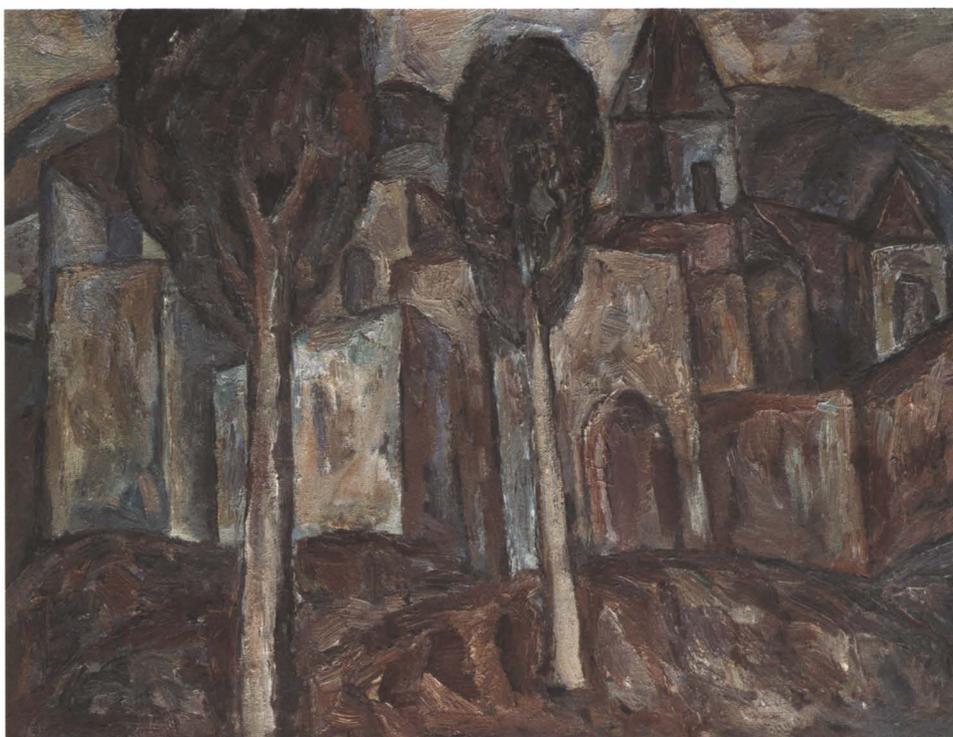
Выставка особенно повлияла на студентов, которые в силу своего возраста — вечные бунтари, ниспровергатели старого и утверждения нового. В живописном плане использование цветовых открытий дало некоторую свободу письма. После скованности рамками назойливой традиции — в худшем смысле — произошло «высвобождение» цвета и выбора темы. Творческое сознание не



Деревенский интерьер. 1964

приходилось больше приспособлять под идеологию, когда даже натюрморт, который можно считать всего лишь невинным уроком по использованию цвета и опыта в композиции, мог стать для художника опасным для жизни. Впрочем, кто

Монастырь в горах. 1967





Натюрморт с иконой. 1964

Рыбаки Севера. 1967



ты. Но, как бы то ни было, шлюзы творческой свободы если не открылись настежь, то хотя бы приоткрылись, и новое поколение живописцев могло более свободно и широко взглянуть на то, что было сделано художниками до них, увидеть, действительно ли «Бубновый валет» являлся вехой в русском изобразительном искусстве. Ведь развитие искусства – это движение индивидуальностей, групповых объединений и стилевых направлений.

П.П. Кончаловский впоследствии писал: «Всех нас объединяла тогда потребность пойти в атаку против старой живописи... Это был для нас своего рода "период бури и натиска", как при выступлении романтиков... Основывая "Бубновый валет", наша группа ничуть не думала "эпатировать" буржуа...».

Внимание художников содружества было обращено на проблемы художественной формы, поиски нового живописного языка. Затянувшийся

хоть немного знаком с историей живописи, тот знает, какой скандал разразился 1905 году в Салоне, где Матисс выставил свои натюрморты.

«реализм» начального советского периода, гонения на так называемый «формализм» тормозили развитие художественного творчества. На фоне взрывного десятилетия как в литературе, так и в живописи художники содружества «Бубновый валет» принципиально отреклись от салонно-академического искусства. Появление нескольких работ на выставке МОСХа было подобно молнии, своим изломом расколовшей художественный мир. Горячие молодые дарования, так жаждавшие притока свежего воздуха, задышавшиеся в атмосфере запретов и постановлений тех, кто был уверен в том, что художественным творчеством, воображением и даже использованием цвета можно руководить как колхозом, наконец, получили надежду, пусть маленькую и робкую, на более свободные поиски собственного стиля, на познание формы мира и мира форм.

В ранних работах молодого Пасько таких, как *Натюрморт с иконой*, *Белая ночь*, *Канал Грибоедова*, *Набережная Фонтанки* и других, чувствуется влияние этой выставки как в выборе тематики, так и в колорите. Хмурое небо Петербурга, «рифмуясь» с холодной водой, соседствует со светлыми пятнами зданий. Характерно, что блистательный Петербург–Ленинград не стал для художника городом для восторженного поклонения.

На прикладном отделении текстильного института изучался такой предмет, как цветоведение: особенно обращалось внимание на контрастность цвета. Делались «композиции на цвет»: пятна, клетки, линии, цветовые геометрические плоскости и так далее.

Общую композицию преподавал С.А. Алексеев, репатриант из Соединенных Штатов Америки. На занятиях он часто ставил пластинки с произведениями Равеля, Сен-Санса, Дебюсси.

«Равель – импрессионист в музыке, – говорил он студентам. – По-



Натюрморт с красками. 1964

хоже на рождение цвета...». Он был страстным поклонником и знатком импрессионизма как в живописи, так и в музыке. Этот добрый, открытый, но очень принципиальный человек не всех считал своими учениками.

На художественную молодежь оказало влияние творчество русских «сезаннистов» – Кончаловского, Лентулова, Фалька. Последний впоследствии отошел от «Бубнового валета» и в своем творчестве особое внимание уделял тонким цветовым отношениям, он как бы сплавлял краски на холсте, пользуясь та-

ким техническим приемом, как раскаленный мастихин.

Все это не проходит мимо внимания студента Геннадия Пасько: он много трудится, самостоятельно изучая цвет, тональные отношения, формы предметов, композицию. В эти годы он приступает к серьезной работе в жанре городского пейзажа: пишет улочки и крыши Батуми, когда по памяти, когда с натуры, приезжая домой на каникулы.

Увиденное на выставке помогло молодому художнику преодолеть

зажатость в цвете и форме, правда, не сразу. Не остаются без внимания и старая Рига, и Таллин – обычные в те годы места для работы художников, для их паломничества в «свою» советскую границу. Рисунки помогают осваивать пространство, строгую линию построения зданий, перспективу, где кривизна улиц передает динамику, оживляя статичность зданий. Они помогают постижению законов композиции, освоению листа, где линия тверда и цвет не нужен.

В 1960-е годы художники обратились к творчеству постимпрессионистов – Сезанна, Дерена и других. Дерен всегда стоял немного особняком даже в группе «фовистов»: открытый цвет, энергия мазка, нарочито увеличенная цветовая плоскость. Творчество Дерена увлекало именно необычностью ритмического построения холста, сочетанием цвета и орнаментальных приемов в изображении городских пейзажей, где воздушная и линейная

перспектива оттесняются в «произведениях "фовистов" декоративными цветовыми отношениями, служащими для выражения эмоций» и создания новой реальности.

Все это захватывает студента Пасько. Но жизнь не ограничивается осваиванием мастерства. Периодически проводятся студенческие выставки, на которых молодой художник регулярно выставляет свои произведения. Одна из его работ попадает на международную выставку живописи, проходившую в ГДР.

И снова эскизы, этюды, картины...

Смоленск

После шести лет, проведенных в стенах Текстильного института, полных открытий и упорного труда, Геннадий Пасько уезжает работать на льнокомбинат в Смоленск.

Богатейшая история города, как военная, так и культурная, поразила воображение художника. Смоленская крепостная стена – первоклассное фортификационное сооружение знаменитого русского зодчего Федора Коня – предмет гордости смолян уже четыреста лет. Сегодня можно сказать словами Бориса Годунова: «Положили мы такую красоту неизглаженную, что подобно ей не будет во всей поднебесной: одних башен на стене 38... Смоленская стена станет теперь ожерельем всея Руси Православной на зависть врагам и на гордость Московского государства». Новые архитектурные мотивы увлекают Пасько, и он пишет серию смоленских пейзажей как со стороны Днепра, так и со стороны многочисленных холмов.

Всем, кто мало-мальски интересуется историей русского искусства, известен историко-художественный заповедник Талашкино. Он был создан в усадьбе недалеко от Смоленска княгиней М.К. Тенишевой, и не один русский художник с большим



Неоконченный разговор. 1967

успехом трудился здесь над возрождением русского народного искусства. Основой этих трудов были коллекции Тенишевой. Здесь работали И. Репин, С. Малютин, К. Коровин, М. Врубель и другие. Произведения народного искусства, собранные Тенишевой, ее самоотверженность и упорство восхищали художника. Пасько много работает в Талашкино и Фленове, не единожды он писал храм Святого Духа, построенный в 1908 году.

Для росписи храма был приглашен Н.К. Рерих. В дальнейшем имя Рериха станет знаменем целой группы людей и, как это ни парадоксально, не художников, в основном представителей технической и научной интеллигенции. Храм Святого Духа не освящался, так как Н. Рерих на горнем месте вместо Спасителя изобразил Царицу Небесную, тем самым нарушив канон, неканонично и само изображение Царицы. Над входом в храм – мозаичная икона *Спас Нерукотворный*. Исследовательница Л. Журавлева отмечает: «Не является ли этот образ, собранный из лиц, индийским. На

Буксиры. 1973



Грузинская крепость. 1967

лице нет умиротворенности и спокойствия. Его коснулся жаркий ветер Востока». В каноническое изображение Рерих вводит новое настроение, созвучное его философским взглядам.

Для Смоленска, расположенного в верховьях Днепра, характерна холмистая местность. Горки, изгибы улиц, подъемы и спуски... Город удивительно живописен, не-

смотря на рядовую послевоенную застройку. Для того, чтобы подняться к Успенскому кафедральному собору, надо идти по крутой улице, а затем по лестнице. «Раздваивающаяся» в какой-то момент, а затем соединяющаяся, она как

Канал Грибоедова. 1962





Полтавская ярмарка. 1968

бы двумя путями подводит человека к храму.

Работы смоленского периода – *Зимнее окно*, решенная в серебристых тонах, и *Свирская церковь*. Последняя работа плотностью и собранностью композиции, устремленностью ввысь куполов,

всем своим строгим обликом создает образ воина – образ преграды, заставы, охраняющей дорогу к дому.

Вживаясь в мир города, через который история не раз прошла огнем и мечом, оставив на его архитектуре налет западного славянства, художник все свободное время посвящает живописи. Работа на льноком-



Батумский интерьер. 1964

бинате оставляла неутоленной жадностью свободного творчества. В воскресные дни он отправлялся в окрестности города, отыскивая живописные уголки. Он много пишет маслом, изживая невольные следы чужого влияния.

Этому периоду принадлежит работа *Раздумье*, написанная в 1967 году. На картине изображена старая женщина, сидящая у окна, – его бабушка. С первого взгляда на нее понимаешь: вся жизнь женщины прошла в трудах и заботах. Наконец, выдалась свободная минута, но передышка вызывает раздумья о прошедшей жизни. От произведения веет суровостью будней, темный колорит создает особое настроение. Кот на подоконнике, сидящий спиной к улице, подчеркивает его.

Творческие командировки несколько скрашивали смоленское «стояние». Поездки на Север и Украину дали художнику возможность написать новые работы, которые послужили основой для первой



Старые ветлы. 1975

персональной выставки. После поездки на Соловецкие острова были написаны *Рыбаки Севера* и *Соловецкий монастырь*.

Рыбаки Севера отражают тяготы ежедневного труда, когда от усталости ломит натруженные руки. На переднем плане – старый рыбак, в образе которого подчеркнуты спокойствие и мудрость. Вдали видна стена монастыря. В картине показана взаимосвязь людей и пейзажа: их невозможно отделить, настолько она органична. Обе картины были представлены на персональной выставке в Центральном доме работников искусств в 1968 году.

Вновь и вновь Геннадий Пасько возвращается к традициям русско-

го искусства. Сфера его интересов окончательно определилась: это русский пейзаж.

Сумрачные небеса

Начало семидесятых... Объявленная научно-техническая революция захлебнулась в кулуарах власти. Скандально известная «бульдозерная» выставка из-за ограниченности властей стала событием, послужив толчком к параллельному официальной политике мышлению. Впрочем, до многих живущих за пределами столицы художников долетали неясные слухи. Они-то и вызвали ассоциации и с довоенным временем, и с 1948 годом, когда люди,



Вечерний интерьер. 1964

Автопортрет. 1972



не понимающие в специфике профессии художника, хотели привести его работу к тому же знаменателю, что и работу токаря. Для Пасько начало 1970-х, да и весь период до конца десятилетия — это годы поиска новых путей в творчестве.

Пасько вырос на юге, у моря и гор, но экзотика Кавказа не привязала его творчество к «живописному облику» края. От впечатлений

первого периода жизни осталось всего несколько работ. Излюбленным пространством для художника становится среднерусская полоса: старинные города Вологда, Великий Устюг, Торжок, Вышний Волочек.

Для творчества Пасько 1970-х годов характерны стремление к цельности холста, сдержанность в колорите, холодные тона, передающие некоторую сумрачность неба и общей атмосферы.

В 1971 году состоялась выставка молодых художников Москвы на Кузнецком мосту. Живописец Геннадий Пасько представил картину *Апрель*. На фоне окна при контросвещении стоит молодая девушка, за ее спиной — зеленоватая дымка листвы. Крыши домов красновато-бурого оттенка залиты холодным синеватым светом неба. Задумчиво и серьезно лицо девушки. Атмосфера комнаты и за окном сгущает состояние подавленности, несмотря на апрель, который, казалось бы, должен нести подъем духа после долгой зимы и мартовской слякоти. Цветовая гамма — синее платье девушки — как рефлекс синего, небесного.

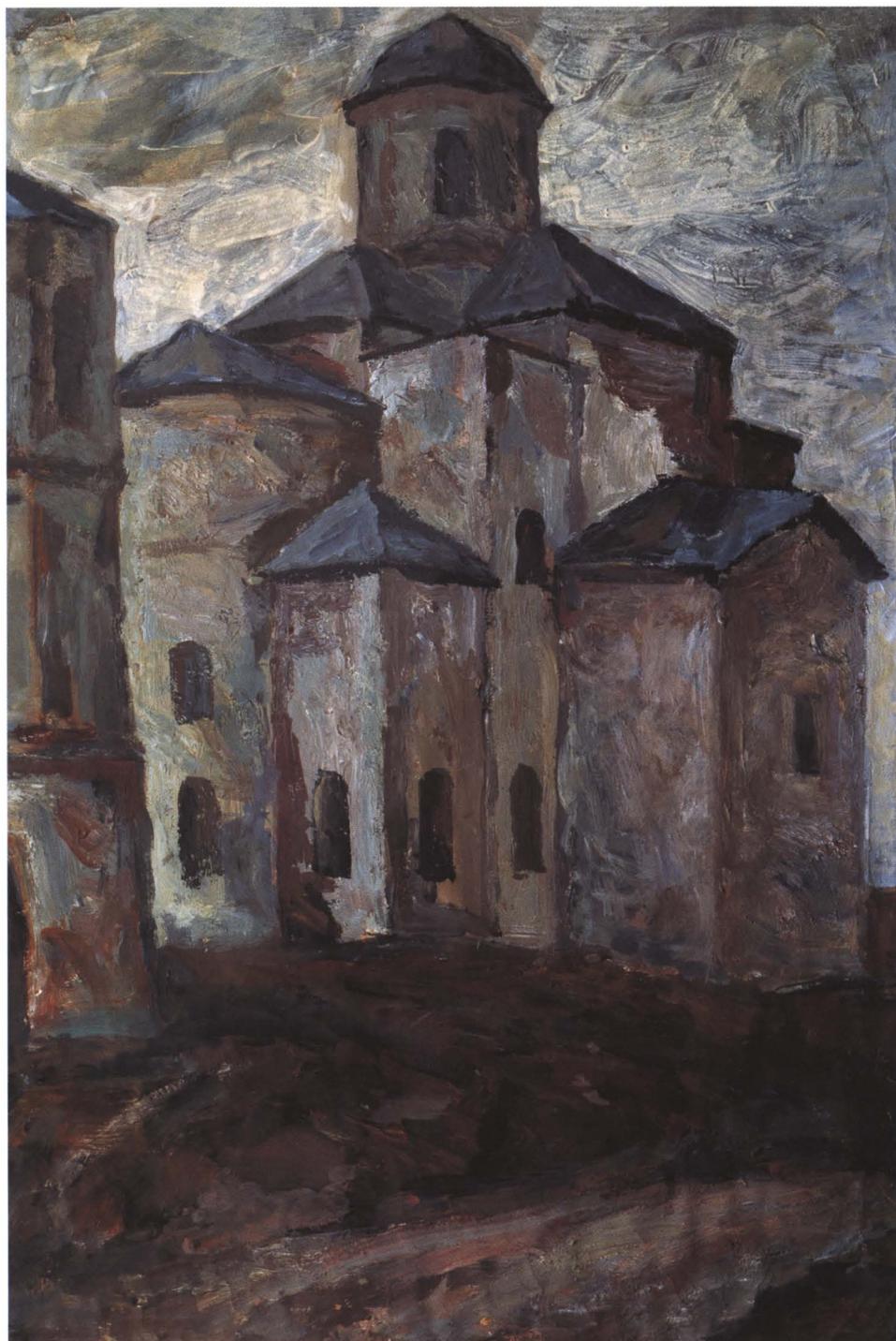
*Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеву иных начал.*

(Н. Бараташвили
в пер. Б. Пастернака)

Картину назвали мрачной, а художника обвинили в упадничестве. Да, тона в картине слегка приглушены, но за спиной девушки, за крышами домов вырастают купола церквей. Может, именно «иные начала» жизни раздражали критиков и чиновных устроителей выставки. Нам же видится в этой картине соединение двух жанров — портрета и городского пейзажа. Именно второй станет со временем излюбленным жанром художника.

Несмотря на «идеологические инъекции» руководства страны, ни XIV Съезд комсомола, с которого началось строительство БАМа в 1974 году, ни XXV Съезд партии — в 1975 энтузиазма в обществе не прибавили. По стране, как туман, ползла удушливая атмосфера застоя — так потом назовут это время.

Живописец пытается вырваться из плена темных тонов, сумрачного колорита, преодолеть отсвет сырого Батуми, который, как наваждение,



Смоленск. Свирская церковь. 1967

преследовал художника. Для этого периода характерна работа *Старые ветлы*. Все та же серо-синяя гамма с желтоватыми отблесками на воде и на стволах деревьев, особенно на сломах ветки центрального дерева. Возникает образ старых деревьев, для которых предстоящая буря, быть может, будет последней. Композиционно вертикаль деревьев «возвышает» небо, а пересечение холста линией воды, ее движением уравнивает композицию.

В полотне *Неоконченный разговор* мы видим геометрически выверенное окно, за которым двор, дома; вертикальная створка окна, параллельная линии здания. Она вносит в целостный художественный образ не распаханность, а разьединенность. Все, что в этом дворе происходит, выглядит как на сцене.

Окно сужает пространство, нагнетает атмосферу напряженности...

*Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.*

Диалог пространств происходит в атмосфере напряженности. Название картины рождает дополнительные ассоциации: разговаривают мужчина с женщиной, и мы чувствуем эмоциональность происходящего. Художник передает настроение героев деталями, подчеркивая сложность человеческих отношений. Фактура зданий, пространство двора будто наэлектризованы. Мастерство художника в передаче психологического накала выявлено здесь в полной мере.



Зимнее окно. 1965

Ночной Смоленск. 2001





Московский пейзаж. 1967

А жизнь шла своим чередом, складываясь для художника достаточно благоприятно. Удалась поездка в дом творчества в городе Горячий Ключ, где художественным руководителем был В.В. Арлашин.

Оттуда он привез работу *Буксиры* (*Буксиры – труженики моря*), впоследствии она экспонировалась на выставке 2001 года. Продолжая поиски своего стиля, колорита, темы, художник пишет батумский интерьер: часть лоджии, стул, брошенный на него платок. Скупая



Натюрморт с грушей. 1963

бледно-охристая гамма оживлена бордовым пятном платка... По-прежнему не видно неба. Замкнутое пространство двора. Зной, духота...

В 1971 году состоялась поездка в Гамбию. Поездка в Африку считалась подарком судьбы, но потрясений не случилось: не впечатлили выжженная зноем саванна, скудный цвет, пыль. Напоминанием об этой поездке осталась африканская маска – дань моде тех времен.

Несмотря на поездку в Африку, колорит собственных работ меняется мало. Все еще ощущается влияние импрессионистов в композиции и построении. Пасько пытается освободиться от давления Дерена, художника, захватившего его в юности, что заметно в облике зданий, архитектурных деталях. Покатые крыши придают домам определенную шаткость, которые создают атмосферу неустойчивости.

Здесь необходимо упомянуть картину *Лунная ночь. Сванетия* 1971 года, где господствует экзотика другого рода. Из-за высоких домов-башен с вознесенными над землей окнами кажется, что люди ближе к Луне, чем к Земле. Ощущается ночная тишина гор и напряженность спящих домов с черными пятнами окон. Самой луны на холсте нет, только ее отсвет на крышах и стенах. В картине ощущается романтизм, даже экзотизм – символы духовной отчужденности.

В 1973 году умирает человек, у которого Геннадий Пасько учился в институте, – В.В. Почиталов. Как педагог и человек, Василий Васильевич Почиталов оставил о себе светлые воспоминания. Потеря учителя еще резче обозначила необходимость поисков своего языка.

Этот период стал для художника временем осмысления достижений традиционной русской живописи, что приводит его к новому взгляду на пейзаж, в частности, на городской.

Достаточно посмотреть на работу живописца, написанную в 1976 году. Это *Сумерки. Чистые пруды*. Тот же холодноватый синий рефлекс от воды, скамеек вдоль пруда, крыш, просвечивающих сквозь первое кружево апрельской листвы. Легкая, приглушенная сумерками зелень. Небо хотя и закрыто облаками, но уже более просветлено, мазок энергичнее, заметно движение. Безлюдье и безмолвие, обычно не свойственные этому месту, «отстраненность» домов подчеркивают одиночество человека в городе.

Пасько пишет *Натюрморт с виноградом*, где работает с формой и цветом: виноград на синей тарелке, светящиеся бока зеленых груш. Устойчивость плоскости, на которой лежат предметы, придает стоящий на переднем плане стакан и две бутылки, одна из которых по цвету перекликается с виноградом, а другая своим холодным синим тоном рефлексирует с ультрамарином тарелки и ткани. Перед нами возникают две метафоры: виноград олицетворяет жизнь, полную солнечной энергии, стекло – хрупкость. Художнику в этом натюрморте удастся достичь колористической гармонии, благодаря точно найденным цветовым отношениям.

С 1970-х годов МОСХ начал регулярно проводить осенние и весенние выставки, в которых Пасько постоянно принимал участие. Многие картины находили себе место в музеях, частных коллекциях.

Понемногу намечается смена колорита. Излюбленной становится природа среднерусской полосы. Его пейзажи спокойны, чем и привлекательны. Вырабатывается и эстетическая программа художника. Ориентация на традиции русского пейзажа и декоративность придают работам полноту цветового звучания. Художник стремится к образительности, что видно в натюрморте этого периода: главным становится передача материальности предмета, цветового строя



Белая ночь. 1962

и контрастности тонов. В ландшафтных пейзажах редкие вкрапления красного оттеняют сумрачность небес.

Внешне общественная жизнь внешне как бы замирает, но ощущается «подводное» течение: анекдоты становятся идеологией, барды – вождями. Их эстетика для художника остается чуждой. Ему близки по духу такие писатели, как Астафьев, Распутин, Белов.

В стране начинает развиваться туризм. Маршруты Золотого кольца, как Большого, так и Малого, становятся доступны для всех. Увеличивается интерес к глубинке, старинным городкам. И к храмам, но как к архитектурным памятникам, а не как к духовным святыням. Первые паломники – художники, и среди них Геннадий Пасько.



Портрет мамы. 1980

Это время ухода из жизни крупных писателей: в 1971 году умер Николай Рубцов, в 1972 – Александр Вампилов. В 1974 году умирает Шукшин, так и не приступив к своему сокровенному замыслу: снять фильм о Степане Разине. Смерть разом вырывает из жизни трех художников, оставляя после себя некий духовный вакуум, который невозможно заполнить.

Пасько много ездит по стране, пишет пейзажи и этюды. Позднее многие из них станут настоящими картинами. В конце 1970-х Генна-

дий Пасько пишет один за другим пейзажи столицы.

Московский пейзаж. Улочка. Зеленовато-коричневые рефлексии на здании, коричнево-ржавые крыши, перекликаясь со ржавчиной куполов, соотносятся со старыми стенами домов и колокольней храма. Что характерно: изгиб улицы символизирует движение, ощущение жизни, но ее продолжение закрыто зданиями. Создается замкнутое пространство. Три вертикали дерево – купола – дерево композиционно поддерживают пространство, организуя холст и направляя взгляд вдаль к куполам и шпилью колокольни.

Духовные искания завершаются появлением московских пейзажей. Впервые отступает холодный колорит, появляется теплота, сквозь облака пробивается свет. Опыт прошлого и настоящего получает новый творческий импульс.

Делается попытка перейти от условной живописи к более натурной, передать достоверность и узнаваемость в городском пейзаже.

1972 год. Картина *Перелески* написана под впечатлением поездки в Псков. Никакого влияния импрессионистов уже нет. Спокойный взгляд художника. Холодная гамма: голубое озерцо соседствует со снегом. От этого соседства оно кажется еще холоднее, и его холод обнимает все полотно, уходя все дальше и дальше к небольшому холму, где разбросано несколько домиков. Они будто уходят в фиолетовую даль друг за другом. И только храм вдали на холме своим теплым тоном согревает царство зимы.

В 1979 году в Тарусе написано полотно *Ока в начале зимы*. Материальное ощущение холода на полотне, по берегу – одинокие деревья с голыми ветвями. На переднем плане лодочки, между деревьев образуется проход, который ведет нас через гладь воды дальше, за реку, где горизонт ограничивается полоской фиолетового леса, и все же остается ощущение безграничного пространства.

«Струна звенит в тумане...»

Любовь к среднерусской природе и невероятная работоспособность помогают художнику подняться над всем, что мешает, и продолжать писать.

Пахра весной и Пахра. Теплый день. Обе работы написаны в Подмосковье в 1980 году. Пейзажи пронизаны теплотой и спокойствием. Весенняя вода в первой работе, стволы деревьев, ветви, не так давно освободившиеся от снега, – все уже в движении. Деревья на переднем

плане в отсветах солнца, оно ласкает землю своим теплом.

В картине *Пахра. Теплый день* создан образ осени, мягкой и золотой. Осеннее умиротворение, естественный круговорот жизни... Прошло лето, а теперь отшумела и осень, еще немного – деревья утратят свой золотой убор. Они готовы встретить зиму. Праздник заканчивается, за золотом листвы просвечивает темная, суровая полоса леса. При помощи колорита художник добивается настроения и создает образ осени. Он передает характер того места, которое пишет, и использует все возможности цвета.

Начало 1980-х годов в творчестве Геннадия Пасько отмечено новой

Сумерки. Чистые пруды. 1976

Перелески. 1972





гаммой, появлением светлых работ, большей свободы в письме, «воздушности» холста. От узких улочек Батуми и Таллина, в которых чувствуешь себя запертым и ограниченным в пространстве, он переходит к средне-русским пейзажам – воздуху, небу, простору.

Живописец создает две совершенно разные и по стилю, и по колориту, и по замыслу работы. *Северная деревня* – чисто пленэрный пейзаж, выполненный в традициях русской пейзажной живописи. Несколько деревянных домиков, плетень на переднем плане. Позади домов плотные, насыщенные зеленью деревья. Бледное небо, не до конца затянутое клочьями облаков,

Натюрморт с печеной рыбой. 1975

Туманный день. 1986



которые подчеркивают уединение. От пейзажа веет основательностью жизни и вместе с тем лиричностью. Не зря он сейчас украшает дом американского владельца частной галереи.

Тогда же пишется *Погожий день. Боровск. Улица*. Старые плетни, по-видавшие не одну зиму и зной лета. Дома за ними покойны. В центре картины на дальнем плане возвышается колокольня. Погожий осенний день, «разомкнутые» облака, сквозь которые струится свет. Сочетание пленэрного и архитектурного пейзажа становится обычным в его работах. Заново осмысливается язык искусства, обостряется колористическое восприятие мира. В *Теплом дне* уже видно, как колористические контрасты придают картине звучность. То же можно отметить и в работе *Боровск. Облачный день*.



Таганка. Апрельский день. 1986

Весенний вечер. 1978





Сочетание зелени, сквозь которую просматриваются красные крыши домов, пронизанные прорвавшимся сквозь облака светом. Движение отражено в светлых пятнах на поверхности воды на переднем плане. Пейзажи Геннадия Пасько передают душевное состояние художника.

Восьмидесятые годы в живописи наполнены напряженной работой. Много споров, художественных эпатажей, кто-то уезжает на Запад, традиции русской живописи еще живы, хотя и делаются первые попытки «закрыть» имена Левитана, Куинджи, Саврасова, Крымова. Попытки еще робкие, но в мастерских уже зреет «бунт», приходит

новое мировоззрение, еще непонятное и выражающее себя в раздорах и скандалах. Впрочем, история живописи — это «история скандалов», или скачков, если пользоваться терминологией советского периода. Пейзаж ведь выделился в самостоятельный жанр тогда, когда человек стал все обостреннее воспринимать окружающую его среду. О, это извечное стремление к свободе письма, к отношению тонов, цвета и света. Оно всегда преследует художника. Достаточно вспомнить, в какую ярость впадал Сезанн, когда писал: «Я считаю, что художник — счастливчик: он находится в гармонии с природой вся-

Вечер в Гороховце. 1985

кий раз, когда ему в какой-то мере удастся выразить то, что он видит».

Поиски гармонии в 1980-е годы присущи не только художникам.

В это время массы людей ринулись на поиски сокровенного. Различные оккультные течения через десять лет пышным цветом расцветут на русской почве. Но пока одни упиваются первыми «цветами зла», другие привержены этике художественного: Геннадий Пасько по-прежнему пишет пейзажи старинных русских городов. В картине *Гороховец* серо-синие стволы деревьев существуют в единой гамме с голубой

полоской реки, вдали видим розовато-красные крыши домов, а снизу все это подсвечено золотистым цветом земли.

Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый год. *Осень первоначальная* – первое буйство золота, живая земля, в лучшем понимании этого слова, ту связь с родной землей, культурой и Россией назовут «почвенностью». Само название картины соотносится с поэтическим шедевром Ф. Тютчева:

*Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит как бы
хрустальный,
И лучезарны вечера...*

Урбанизация, скученность людей в городах выгоняли людей за их пределы. Они ездили по старинным городкам, деревенькам, и начало этому еще с позапрошлого века положили художники, бродящие по окрестностям в поисках выразительных мест для пейзажей.

Создание гармоничного образа окружающего мира, природы, «уходящей природы» – вот над чем работает художник. Зрители, посещающие выставки, оценили поиски Геннадия Пасько. Сплав традиций русской пейзажной живописи и достижения мировой, уносимые потоком дней, формируют художника. Путь к гармонии лежит через гармонию окружающей среды, а единственной гармоничной средой остается природа. Друг художника Никита Федосов говорил в свое время о том, что «Пасько в своих работах стремится соединить традицию и современность».

В пейзажах Геннадия Пасько нет агрессии и враждебности, нет мрачности. Они полны спокойствия, тонкого лиризма.

Картина *Деревня Кишарино* написана в 1982 году. Пейзаж *Онежское озеро. Ненастный день* находится в Италии. Там и там – изображение воды. *Деревня Кишарино*



Великий Устюг. После дождя. 1990

Гороховец. 1981





Весна в Переславле. 1981

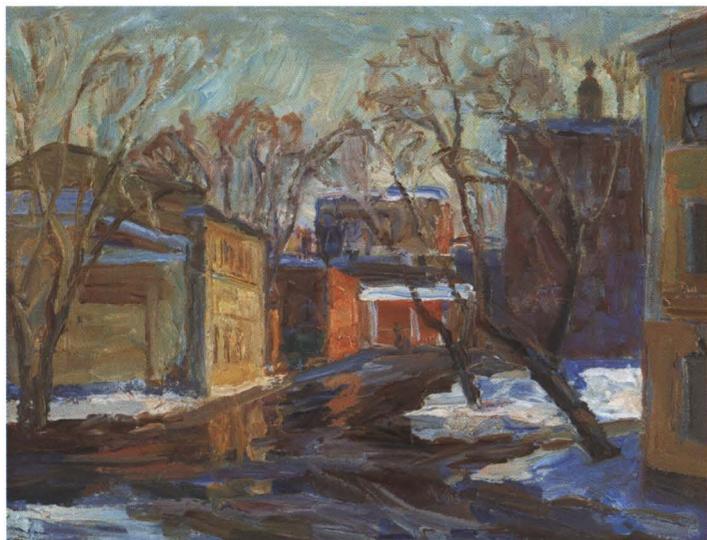
Вечер на Оке. 1997

создавалась художником на Академической даче. Художник делал набросок, находясь в лодке, быть может, поэтому вода более тревожна.

Ее легкое волнение передается подвижными отражениями деревьев.

В работе *Онежское озеро. Ненастный день* превалирует холодный синий цвет воды, в которой отражаются облака, тревожное небо в серо-белых облаках, стремительно бегущих по небу. В разрывах между облаками просвечивает холодное ясное небо. Дома находятся в отдалении, перед ними пространство воды, за ними пространство неба. Несколько домов, сжатых двумя пространствами, создают образ бесконечности, что придает полотну эпическое звучание. Колорит отличается сложностью, тонкими серовато-серебристыми тонами, которые «звучат» в небе и воде, контрастируя с лодкой на берегу и почерневшими от времени домами. Воздух, движущиеся облака — образ вечного возвращения кругов жизни.





Таганка весной. 1993



Замоскворечье. 1998

Весенний день. 1999





Брюгге. Осенний день. 2004

Рим. Остров Тиберин. 1993

Суровость севера не отталкивает художника, но тяготение к среднерусскому пейзажу становится более явным.

В то же время появляется все больше работ, изображающих старинные города. Это *Ледоход на реке Трубеж*, *Весна в Переславле*, *Боровск*. *Облачный день*. Конец 1980-х годов – время, когда художник активно работает как в области пленэрного пейзажа, так и смешанного, архитектурно-ландшафтного.

Вечер на Оке

Вечер на Оке – значительное произведение художника. В нем открылась зрителю живописная культура и сдержанный лиризм автора. Работа удивляет неожиданным колоритом, богатством нюансов. Увлечение





красотой мира, философскими раздумьями в лучшем смысле слова – живописец признается, что отобразил несколько литературный сюжет. Работа своим настроением напоминает рассказ Юрия Казако-

ва *Осень в дубовых лесах*: «Я был счастлив в ту ночь, потому что ночным катером приезжала она. Но я знал, что такое счастье, знал его переменчивость... И я подумал тут же, что главное в жизни – не сколь-

Интерьер капеллы дель Арена в Падуе. 2003

ко ты проживешь: тридцать, пятьдесят, восемьдесят, главное, сколько в жизни у каждого будет таких ночей».



Пахра весной. 1980

Мир безумствует, сходит с ума, ищет точку опоры, хочет постоянства.

Но жизнь — это река, она всегда в движении, и, как любая река, она не может остановиться. Олицетворяющая время, она очищает его, омывает и возвращает — чистым.

Ока в начале зимы. 1979



Гороховец. Осенний вечер

Внутренняя гармония и равновесие, присущее творчеству Геннадия Пасько, привлекают внимание к его работам. Художник стремится выявить своеобразие национального пейзажного образа. В то же время изображения старых городов России демонстрируют индивидуальность стиля автора, в пластической форме архитектуры отсутствует призрачность. *Гороховец. Осен-*

ний вечер написан в 1993 году, когда «прекрасная эпоха» впервые начала... показывать зубы. Композиционно холст делится на три ряда: впереди рукотворные формы, которые поддаются разрушению, тлению, износу. Здесь кипят ожесточенные страсти. Храм, близко прилегающий к городу, втянут в водоворот его жизни с его мелочностью, завистью. Красные дома на переднем плане, темно-коричневые крыши написаны так, что ощущаешь их фактуру. Лучи заходящего солнца еще сильнее подчеркивают колорит и усиливают цвет. Так же, как и дома, деревья «участвуют» в том, что происходит вокруг. Почти безлистные, изгибами своих стволов они напоминают человеческую жизнь. Река позади зданий как бы отрезает город от себя. Там, за рекой, плоская равнина и вечное небо. Беспредельность пространства придает полотну эпичность и заставляет задуматься о мироздании. За рекой мы наблюдаем умиротворение. Скромно белеет среди деревьев церковь. Кажется, это место упокоения. Оба храма, ближний и дальний, держат пространство холста. Река одновременно разделяет и соединяет два мира человека: жизнь и смерть. Это не просто пейзаж города, он отображает течение человеческой жизни и той границы, которая ждет каждого с наступлением его последнего часа. Лучше всего об этом написал Николай Рубцов.

*Где тут погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу.
Тихо ответили жители:
— Это на том берегу.*

Пейзаж

Пейзажи художника одушевлены, если в них и не изображен человек, мы все равно чувствуем его присутствие. Среди работ начала 1990-х годов обратим взгляд на *Вечер на Плещеевом озере*. Работа не броская, не яркая, но интересная

по колориту. В ней традиционный мотив неба оказывается более заметным, мы обращаем на него внимание. Небо расширяется, создает воздушную среду, выходит в замысле на первый план. В последующих работах Пасько оно как бы «проясняется» и все ярче заявляет о себе.

Синий снег и весеннее, еще холодное Плещеево озеро художник писал, находясь в лодке. Он и не подозревал о том, что находится на его поверхности опасно из-за возникновения подводных течений и воронок.

Композиция картины нова, мы еще не встречались с такой в прежних работах художника. Но материал, характер точки зрения художника диктует именно такое построение: водная гладь озера, на которой



У Петровского монастыря. 1998

Софийская набережная. 1997





Обводной канал. 2000

отражаются облака и стены монастыря, берег, зелень которого заключена между теплой гаммой монастырских стен и ее отражением в воде. Над монастырем плывут облака, подсвеченные лучами заходящего солнца. Здесь важно отметить

Зимнее солнце. 1998



энергию мазка, передающего бег облаков. Их движение и объемность передают ощущение простора и бесконечной высоты небес. Картина выстроена так, что наш взгляд устремляется вверх.

В своих работах Геннадий Пасько ищет равновесие между природой и архитектурой. Он урбанист, но в его творчестве полностью отсутствуют города-монстры, огрубление жизни и окружающей среды. Его не интересует бездушный современный интерьер. Городские пейзажи художника светоносны, в них много воздуха. Ему доступны и лирическое восприятие улочки, двора, и открывающаяся перед нами панорама города. В полотнах *Окно мастерской*, *Майский вечер* открывается огромное пространство города с его огнями и домами. *Майский вечер* — еще одна работа под тем же названием, но уже другого плана. Перед нами изображение небольшого отрезка улицы, и в опускающемся на город вечере еще ощущается присутствие дневного света — оно в прозрачности темнеющего неба. На пилонах ворот играют тени деревьев, отблески света рефлексировать с небом, и потому пилоны выглядят таинственно и как бы приглашают войти во двор, в котором светится окно. Купола и деревья ритмически организуют пространство картин. По замечанию В. Манина, в московских панорамах Пасько «психологические состояния человека, передаваемые пейзажу, пожалуй, можно считать лейтмотивом творчества художника».

Его архитектурно-ландшафтный пейзаж — это уходящая Москва, уютные старые тупички, улочки, небольшие дома, флигели, крыши с остатками снега, розовеющего в отблесках весеннего солнца.

В московских пейзажах появляются фигуры людей, оживляющие пейзаж, придающие ему ритм и дыхание жизни. Картина *Мартовский день* имела большой успех на одной из выставок Союза художников.



В ней удалось передать поэзию повседневного существования. *Мартовский день* несет и смысловую нагрузку: в старых облупленных трехэтажных домах, арках дворов и виолончели в руках идущего че-

ловека — динамика картины. Находка художника очень точна. Примета времени — виолончель — как поиски чего-то в жизни, но поиски больше поверхностные. Виолончель — отдушина в повседневной удуш-

Осенний вечер. 1980

ющей жизни, но ни в коем случае не символ духовного прорыва. В картине явно просматривается силуэтность, которую ей придают стволы





Мартовский день. 1999

◀ Октябрьский вечер. 1998

деревьев. В этом дворе шум города как бы удален, ужасен один только скрип трамвая. А вот музыкальный звук, олицетворенный инструментом, не вызывает неприятия, он естествен.

Вторая половина 1980-х и 1990-е годы – это время обращения Геннадия Пасько к московскому пейзажу. В работах этого периода преобладает светлый колорит – охристо-серебристая гамма, которая характерна для старой Москвы.

Москва Геннадия Пасько

Этот город, так поразивший воображение начинающего художника, станет впоследствии одним из любимейших. Помнит Геннадий Иванович и Арбат, который на его глазах превратился в Новый. По ночам он светится разноцветными огнями рекламы над входами в клубы, рестораны и дорогие магазины, этот монстр, кажется, уже недоступен ничему, кроме порока. Люди задавлены громадой зданий, и они, и здания превращаются в инферно.

Поэзия старого города все более овладевает художником. Ста-

ринные улочки Москвы, дворы, крыши – все, что еще хранит уют и историю, становится предметом изображения. *Апрельский день*. Приметы времени, старые дома, свет, играющий на их стенах и крышах, фигуры людей, придающие улицам жизнь. Именно фигуры: они не переходят в толпы.

В изображении Москвы художник использует еще один – главный – мотив. Это – Кремль. Когда-то он виднелся из мастерской художника с его башнями и куполами храмов, с его красной стеной в лучах заходящего солнца. Волшебство, в которое переносишься, отрешаясь



от современных билдингов и гигантских домов-башен.

Две работы называются *На Москве-реке*. Нам сразу же открывается Москва-река, и эта водная стихия увлекает за собой – вслед за буксиром. Взгляд упирается в красную стену Кремля, он стоит крепко и прочно. Он неприступен и недосыгаем, даже купола его соборов помпезны. Кроме парадного блеска, от них ничего не исходит. Второй вариант работы более интересен, так как открывает нам картину с панорамой реки. Кремль на этом полотне удален от нас, исчезает его «властность». Водная гладь живая, волнующая, она, словно дорога, ведет

Николоворобинский переулок. 1986

У Зачатьевского монастыря. 1998





нас к Кремлю, который теперь, удаленный от зрителя на некоторое расстояние, более одухотворен. Белизна соборов вдали под прозрачной синевой неба и белизна облаков, так легко проплывающих над ним, создает воздушность, подчеркивает, что Кремль – исторический и духовный центр России.

Только одно перечисление работ, посвященных Москве, составит достаточно большой список. Остановим взгляд на нескольких картинах, хорошо передающих дух города. Одна из лучших работ – *У Зачатьевского монастыря*. Один из самых древних в Москве, этот монастырь расположен на Остоженке, откуда шла дорога на Смоленск. Со всех

сторон его оплетают переулки. Здесь еще сохранился особый дух старой Москвы, восставшей когда-то из пепла наполеоновского нашествия в обличии дворянских особняков. Это не парадная Москвы, а ее «задворки», так поэтично воспеты сначала В. Поленовым в его *Московском двореке*. Века отделяют художника от тех времен, но чувствуешь дыхание старины в его лирических работах. В этих местах, недалеко от Зачатьевского монастыря, жила когда-то Анна Ахматова.

*Переулочек, переул...
Горло петелькой затянул.
Тянет свежесть с Москва-реки.
В окнах теплятся огоньки.*

Утро на Яузе. 2001

*Покосился гнилой фонарь –
С колокольни идет звонарь...
Как по левой руке – пустырь,
А по правой руке – монастырь,
А напротив – высокий клен,
Ночью слушает долгий стон.*

Картина изображает небольшой двор возле стены монастыря. Зимний день, снег. От стены древнего монастыря веет незыблемостью, но соседство с монастырем облагораживает среду обитания людей. В глубине двора – прозрачный голубой дом. Он соразмерен человеку и потому кажется милым и уютным. Деревья замыкают





пространство двора. Остатки осенней листвы на ветвях «утепляют» воздух. Интересно сочетание колорита: от цвета старого красного кирпича монастырской стены к светлой охре двух соседних домов и, наконец, к празднично голубому дому, который стоит у святых ворот обители. Небо, снег на крышах, такой же голубоватый снег под ногами – все пронизано холодноватым синим тоном.

Москве посвящен цикл картин Геннадия Пасько. Две из них – *Утро на Яузе* и *Софийская набережная* – картины, которые можно объединить и по близкому колориту, и по мотивам. Мотив реки все чаще появляется в городских полотнах художника. Не остались без внимания такие уголки, как Таганка, район Яузских ворот, Замоскворечье. Таганка – один из холмов, на которых стоит Москва. Художник любит выразительный рельеф, и район Таганки с этой точки зрения – благодатный для работы. Здесь как ни-

Апрельский день. 2002

Весенний сквер. 1991

где сохранился старый московский дух. Он же отражается в названиях улиц и переулков: Котельнические и Дровяной переулки, Гончарная улица, Швивая горка. Колоритные названия свидетельствуют о том, что раньше здесь находились слободы ремесленников. *Таганка. Апрельский день, Дровяной переулок* и немало других работ посвящено этому старому району.

Обобщенный образ старой Москвы в творчестве художника противостоит ожесточенности жизни. На полотне *Весенний день. Москва. В Марьиной роще* (1996) снег уже почти сошел с крыш, пригревает солнце. На тротуаре подтаявший снег, лужи, но солнечные лучи греют все сильнее и сильнее. Тонко выписанный колорит под синее-белым небом образует гармоничный облик города. Красная фигура женщины привносит в изображение динамику жизни.

Николоворобинский переулок не раз привлекал внимание живописца. Картина в цветовом отношении решена почти в том же ключе, что и *Весенний день*, только с поправкой на отсутствие солнца.





Зима, и потому много холодного цвета, и деревья более суровы. Именно они своим силуэтом, а не снег создают атмосферу холода. Сквозь морозное небо едва-едва проглядывает круг солнца. Работа У Петровского монастыря по ко-

лориту и композиции близка *Весеннему дню*.

Обводной канал, написанный на рубеже эпох, показал совсем другую Москву – удивительно нежную по колориту. Сам канал, пожалуй, единственное место в Москве, своим мос-

Интерьер собора Рождества Богородицы в Феропонтово. 2003

тиком напоминающее Петербург. Сам мостик кажется нереальным, висящим в воздухе – так прозрачны и нежны краски. Холодный тон

воды, неба, крыш и колокольни вдали смягчаются серебристой охрой зданий и золотом многих осенних деревьев. Горбатый мостик через канал и шпиль колокольни вдали «собирают» композиционно весь вид.

За цикл работ о Москве Геннадия Пасько было присвоено звание Заслуженного художника России в 1995 году, а в 2001-м он был награжден дипломом Академии художеств.

«Прекрасная эпоха»

Вне всякого сомнения, она наступила – долгожданная «l'erosa bella». Ее так долго и так мучительно ждали, не представляя себе, что же она самом деле собой являет. Девяностые годы оставили позади и духовные порывы, и декадентский пессимизм. Произошел момент столкновения веры и безверия.



Зимний день. 1999

На Москве-реке. 2004





Остоженка зимой. 2001

Вечер в деревне. 1998



Смысл существования художника — если не донести до нас красоту, то хотя бы рассказать о ней. Искусство должно отражать национальные черты и сохранять дух национального, хотя бы через предмет — вот смысл его городских пейзажей не только Москвы, но и многих городов среднерусской полосы. Период темного колорита в творчестве художника миновал безвозвратно. В «прекрасную эпоху» начал постепенно проявляться «мотив отломанного ствола», ветви от основного дерева. Он виден в работах *Старые ветлы*, *Великий Устюг. Хмурый день*, в том же *Весеннем дне*. Картина *Великий Устюг. Хмурый день*

создана в 2001 году, и в ней отражены приметы бурного времени, показан шквал, ломающий все на своем пути. Случилось так, что, когда художник ее писал, налетел ураган, повалил в городе деревья, кресты на кладбище. Геннадий Пасько успел ее дописать, а когда, едва закончив, вернулся под крышу, ветер внезапно стих.

Деревья на полотнах художника – это особая тема. Чаще всего мы видим осенние деревья, где остатки листвы придают пейзажам грустное очарование. Стройность деревьев подчеркивается графичностью рисунка, особенно это заметно в зимних пейзажах. Именно стволы деревьев, написанные в серебристой гамме, рефлексируя со снегом, передают состояние холода. Часто на полотнах художника они выступают на переднем плане, отгораживая и защищая от нас дома, поля. Это стражи покоя.

Начало 1990-х годов. Один за другим пишутся пейзажи – пленэрные и архитектурные. *Великий Устюг. После дождя* написан в 1990 году. «До Вологды ехали поездом, – вспоминает художник, – а потом плыли до Великого Устюга на маленьком пароходике». Картина решена в золотистых тонах. Облачный день, уютный город, уютный мир, ушедший из нашей жизни в далекое прошлое, где дома и жизнь были соразмерны человеку. Ряд домов по обеим сторонам улицы, с каждой стороны завершается куполами церквей. Зеленые купола и крыша храма хорошо гармонируют с теплым золотистым цветом стен домов. Только-только прошел дождь. В зеркале луж на улицах отражается небо.

Архитектурный пейзаж, хотя и не играл той роли, какая была отведена пейзажу пленэра, имеет в русской живописи свои традиции. Изменился изобразительный язык. Пейзаж как таковой оттесняется на обочину искусства натиском так называемого «нового» искусства, отнюдь не нового в живописи. Но

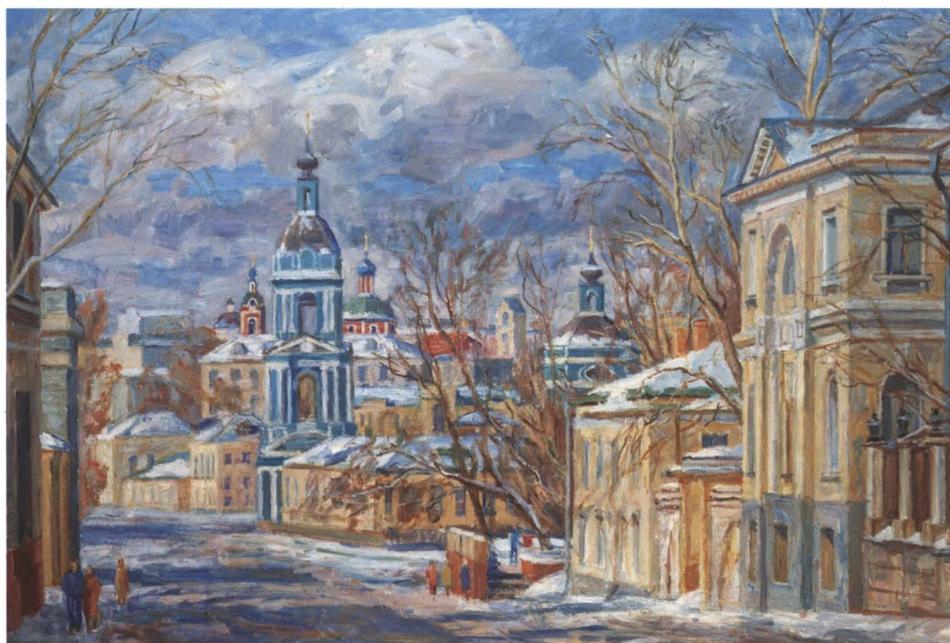


Летний вечер. 1997

так ли это необходимо? Ускоренный слом мышления и образного восприятия навряд ли приведет к каким-то достижениям в живописи. Русский человек по-прежнему обостренно воспринимает окружающую

Село Алексеевское. 1982



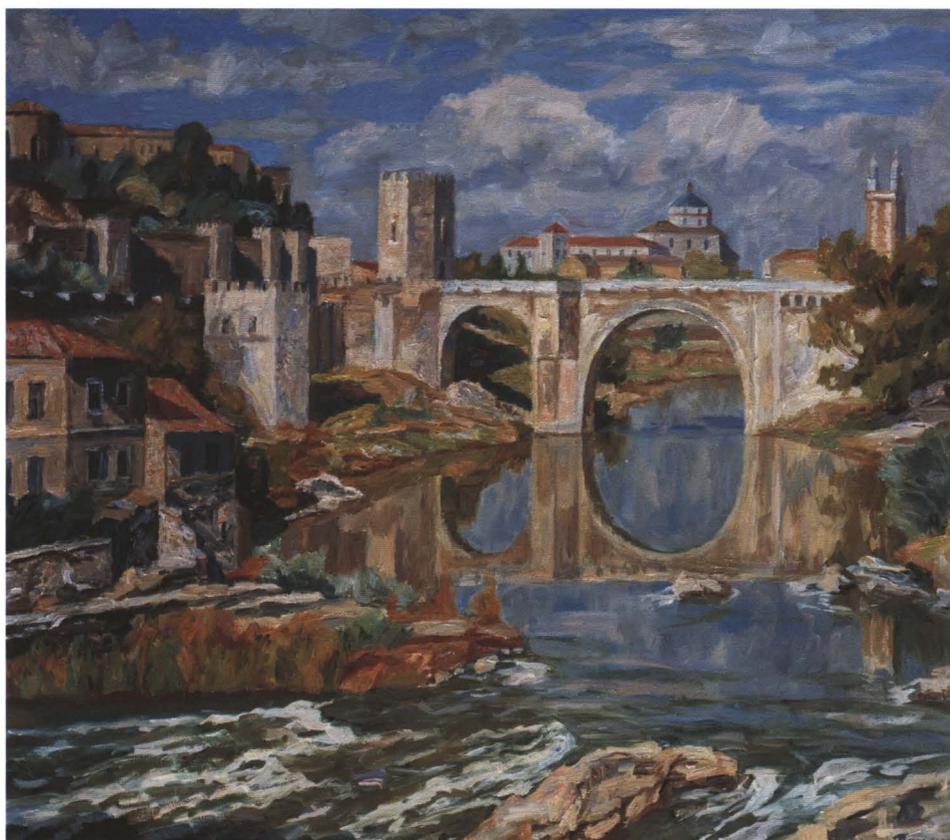


У Яюзских ворот. 2004

среду, и поэтому все остальное для него – деструкция. Чему нас научила эпоха, так это перестать горевать о мрачной русской действительности. Мы с ней, наконец, смирились и стали просто жить, вспомнив, что и в ней есть вершины. Одна из них –

вершина достижений русского символизма – икона.

Геннадий Пасько не ринулся в сферу вымысла, а сохранил любовь к земле, к жизни, вокруг нас протекающей сейчас, ежечасно. Его романтизм – это влекущие дали водной глади или неба, вдруг откровенно нашему взору. *Вечер*



на *Онежском озере* написан в последний период. В нем диалог двух стихий – воды и неба. Их разделяет только розовая полоска заката. Оба написаны в холодных тонах, серебро пены отражает последний отблеск света и смягчает поверхность воды. Работа по замыслу не характерна для художника, так как отображает абсолютно безлюдный берег, на котором два валуна лишь подчеркивают одиночество человека.

Русский художник на рандеву

«Прекрасная эпоха» имела и свое положительное значение. Она открыла «свободный доступ» в мир. Наконец-то, Франция, Испания, Италия стали досягаемы. В начале девяностых Геннадий Пасько впервые посещает Францию. Посетить Париж для художника – мечта, неотъемлемая часть его жизни и творчества. Последнее столетие вся художественная жизнь была сосредоточена именно там. Здесь устанавливались вкусы, рождались «бунтари», здесь умирали гении. Ничего не ускользнуло от взгляда художника: ни Нотр-Дам, ни Лувр, ни Музей Орсе, ни Монмартр, ни Монпарнас...

В Италии в Каstellомонте состоялась персональная выставка Геннадия Пасько. Еще одна выставка состоялась в 1994 году – в Карманьоле под Турином, а в 1996 году – в Анасио. Италию живописец посетил несколько раз, посмотрел немало городов: Рим, Флоренцию, Венецию. Особенно запомнилась поездка в Испанию и посещение города Толедо, в котором жил его любимый художник Эль Греко. Посещение Прадо, где он, наконец, увидел «Зал Веласкеса», поразило мастерством художника в таких работах, как *Взятие Бреды* и *Кузница Вулкана*. В Лувре он увидел подлинного Босха (*Корабль дураков*). В Музее Орсе

Толедо. Река Тахо. 2004

(это здание бывшего вокзала) находятся работы русских художников: этюд к картине *Заседание Государственного Совета* И. Репина и *Портрет Львовой* В. Серова. Все, о чем когда-то мечтал скромный студент, рисуя текстильные узоры в институте, он увидел своими глазами.

Писсарро и Сислей стремились к реалистическому изображению, и его поражала простота изображения и подход к реализму. Посещение мест, где жили и творили великие, обогатило видение и опыт художника. Поездки не только расширили его кругозор, но и обогатили цветовую палитру. Под впечатлением от поездок, от обилия солнца Геннадий Пасько написал несколько работ, такие как *Рим*.



Лодки на берегу. 2002

Гороховец. Осенний вечер. 2002





Вечер на Онежском озере. 2002

Остров Тиберин, Тоledo. Река Тахо. Нашел свое отражение в творчестве Геннадия Пасько и город Брюгге, называемый в Европе «Северной Венецией». Такое же название получила и картина.

«Над нами только Бог!»

В молодости увлекает драма жизни, вызывает интерес и смерть. Но вот наступает зрелость, когда всем своим существом ощущаешь связь с необъятным миром. В то же время вечное движение жизни, магическая связь Вселенной могут прерваться в любую минуту. Лишь примирение со смертью делает саму жизнь более сносной. Однако отречься от поисков смысла жизни и смерти художнику не всегда дано.

Находясь в Падуе, Пасько посещает капеллу дель Арена. Стоя напротив алтаря, под фресками великого Джотто, глядя на сцены Страшного Суда, художник испытывает желание написать интерьер капеллы. По возвращении из Италии он много работает над интерьером.

Пасько после солнечной Италии отправляется в Феррапонтово. Фрески Дионисия всегда производили на него впечатление. На этот раз он пишет интерьер собора Рождества Богородицы. Его задачей было передать колорит фресок, пространство и живописный строй интерьера, что создает «настроение» фресок. Невозможно написать душу, она сама возникает — или не возникает — из того, что зовется плотью жизни. Единение с миром становится полным, а краски более яркими.

«Над нами только Бог!» — скажем мы, глядя на работы художника *У Никитского монастыря, Погожий день. Боровск* и другие. В этих работах, изображающих бытовую сторону жизни, неказистое



Окно мастерской. 2004



В начале мая. 2000

жилье, но все это двигается к возвышающемуся рядом храму.

Одна из запоминающихся работ — *У Никитского монастыря*. Здесь снова диалог воды и неба, между которыми находится обитель. Спокойная гладь воды переходит в небольшую возвышенность берега, на котором высится монастырь. Его купола и колокольня устремлены в небо. К стенам монастыря примыкают дома, тянущиеся вслед за монастырем и образующие духовное единство. И хотя небо облачно, свет в облаках, теплый цветовой облик монастыря подчеркивает его возвышенную поэзию.

Постепенно, исподволь в работах Геннадия Пасько проявляется порыв к высшему, стоит лишь внимательнее приглядеться к ним. К.П. Победоносцева не раз упрекали в том, что он ярый реакционер и не «желает добра России». На это он ответил: «Знаете ли вы, что такое Россия? Россия — это ледяная ночь, а в ней лихой мужик на коне с топором в руке». Но тот же Победоносцев пишет: «Дом — все еще тихо, и человек, вернувшийся из церкви, приносит с собой в дом свой тихую радость. Неси ее, человек, бережно, как полный сосуд на неровной дороге, как горящий светильник на ветренном поле...».

Проникновенно и лучше не скажешь о России, чем Николай Рубцов:

*Тихая моя родина,
Я ничего не забыл.*

Только представьте себе этот маятник: от «ледяной ночи» до «я ничего не забыл». И между ними все, что вмещает творчество художника Геннадия Пасько. Глядя на его полотна, мы произносим шепотом, как молитву: «Я ничего не забыл».

Содержание

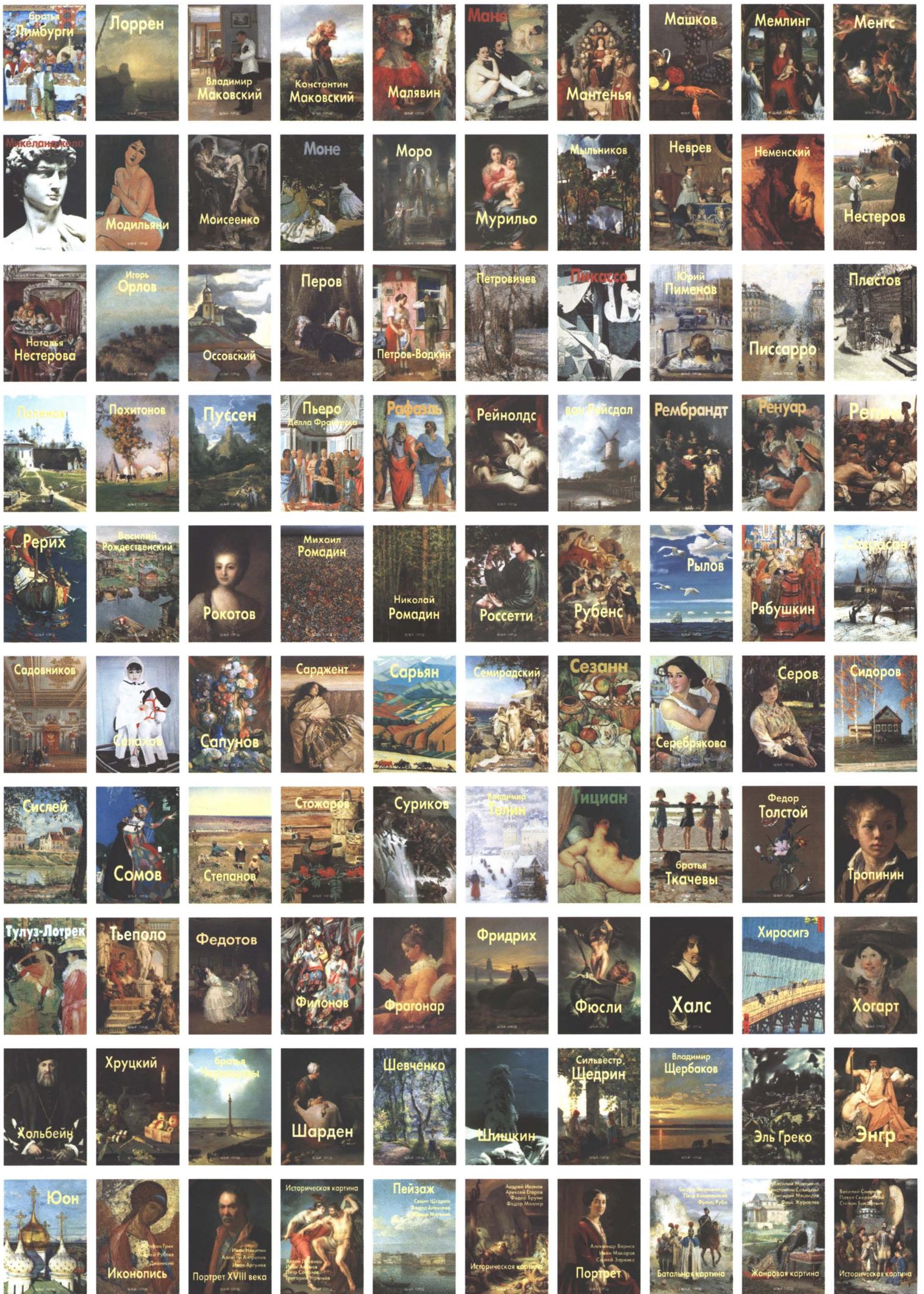
4	Корабли в гавани	30	Гороховец. Осенний вечер
7	Московские узоры	30	Пейзаж
12	Смоленск	35	Москва Геннадия Пасько
15	Сумрачные небеса	41	«Прекрасная эпоха»
20	«Струна звенит в тумане...»	44	Русский художник на randevу
28	Вечер на Оке	46	«Над нами только Бог!»

Указатель произведений Г.И. Пасько

Автопортрет. 1962 – 5	На Москве-реке. 2004 – 41
Автопортрет. 1972 – 15	На Соловках. 1967 – 4
Апрельский день. 2002 – 38–39	Надя. 1962 – 6
Арка. 1962 – 7	Натюрморт с грушей. 1963 – 18
Батумский интерьер. 1964 – 14	Натюрморт с иконой. 1964 – 10
Батумский пейзаж. 1990 – 7	Натюрморт с красками. 1964 – 11
Белая ночь. 1962 – 19	Натюрморт с печеной рыбой. 1975 – 22
Брюгге. Осенний день. 2004 – 28	Неоконченный разговор. 1967 – 12
Буксиры. 1973 – 13	Николоворобинский переулок. 1986 – 36
В начале мая. 2000 – 47	Ночной Смоленск. 2001 – 17
Великий Устюг. После дождя. 1990 – 25	Обводной канал. 2000 – 32
Весенний вечер. 1978 – 23	Ока в начале зимы. 1979 – 30
Весенний день. 1999 – 27	Окно мастерской. 2004 – 46
Весенний сквер. 1991 – 39	Октябрьский вечер. 1998 – 34
Весна в Переславле. 1981 – 26	Осенний вечер. 1980 – 33
Вечер в Гороховце. 1985 – 24	Остоженка зимой. 2001 – 42
Вечер в деревне. 1998 – 42	Пахра весной. 1980 – 30
Вечер на Оке. 1997 – 26	Перелески. 1972 – 21
Вечер на Онежском озере. 2002 – 46	Полтавская ярмарка. 1968 – 14
Вечерние раздумья. 1967 – 8	Портрет мамы. 1980 – 20
Вечерний интерьер. 1964 – 15	Рим. Остров Тиберин. 1993 – 28
Гороховец. 1981 – 25	Рыбаки Севера. 1967 – 10
Гороховец. Осенний вечер. 2002 – 45	Село Алексеевское. 1982 – 43
Грузинская крепость. 1967 – 13	Смоленск. Свирская церковь. 1967 – 16
Грузинский натюрморт. 1969 – 5	Софийская набережная. 1997 – 31
Деревенский интерьер. 1964 – 9	Старая Таганка. 1963 – 7
Замоскворечье. 1998 – 27	Старые ветлы. 1975 – 14
Зимнее окно. 1965 – 17	Сумерки. Чистые пруды. 1976 – 21
Зимнее солнце. 1998 – 32	Таганка весной. 1993 – 27
Зимний день. 1999 – 41	Таганка. Апрельский день. 1986 – 23
Интерьер капеллы дель Арена в Падуе. 2003 – 29	Таллинский двор. 1962 – 6
Интерьер собора Рождества Богородицы в Ферапонтово. 2003 – 40	Толедо. Река Тахо. 2004 – 44
Канал Грибоедова. 1962 – 13	Туманный день. 1986 – 22
Лена. 1963 – 6	У Зачатьевского монастыря. 1998 – 36
Летний вечер. 1997 – 43	У Петровского монастыря. 1998 – 31
Лодки на берегу. 2002 – 45	У Яюзских ворот. 2004 – 44
Мартовский день. 1999 – 35	Уголок Таллина. 1962 – 6
Монастырь в горах. 1967 – 9	Улочка в Риге. 1962 – 6
Московский пейзаж. 1967 – 18	Урбанистический мотив. 1963 – 7
	Утро на Яузе. 2001 – 37

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961





Мастера живописи

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

