

Михаил Абакумов

БЕЛЫЙ ГОРОД

Михаил Абакумов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Автор текста
Владимир Погодин

Издательство «Белый город»

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

Корректор А. Новгородова
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций: В. Тулин

На обложке:
Северный ветер. 1997

На авантитуле:
Осенняя гроза. 2000

ISBN 5-7793-0897-7
УДК 75Абакумов(084.1)
ББК 85.143(2)я6
М69

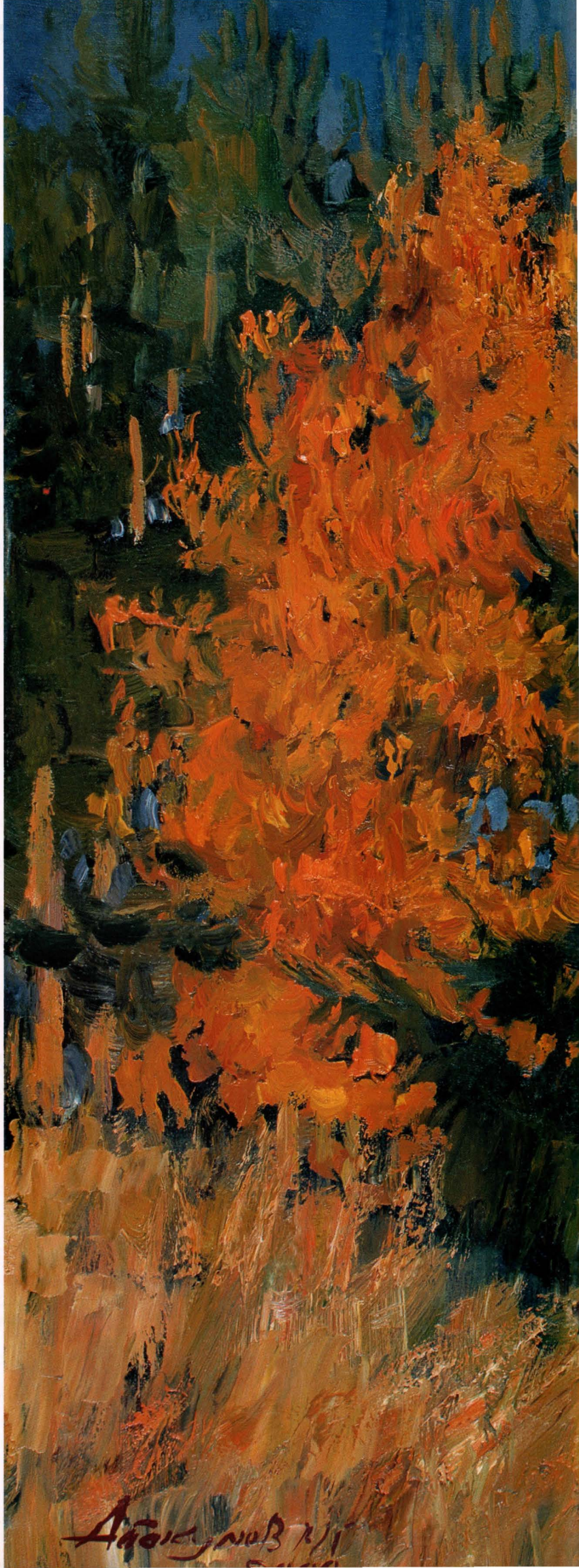
Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

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 адресу:
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



An impressionistic oil painting of a forest scene. The upper half of the image is dominated by a vibrant blue sky, rendered with thick, expressive brushstrokes. Below the sky, the foliage of trees is depicted with a mix of dark green, brown, and warm orange-red tones, suggesting an autumn setting. The brushwork is visible throughout, giving the painting a textured, dynamic feel.

Михаил Абакумов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Летом в старой части Коломны немногочисленно. Вдоль заборов тянутся к солнцу молодые лопухи, дремлют в тишине прибитые пылью травы. Под окнами кустятся пышные клумбы. Внутри коломенского кремля бродят туристы. Ловят в глазки видеокамер силуэты старинных церквей. Восторгаются слегка обветшалыми, но сохранившими былую осанность особнячками провинциального ампира. Ласковость теплого воздуха, простор небесного свода, умиротворение.

Облик этой Коломны, пейзажи родных мест воспевают в своих картинах Михаил Георгиевич Абакумов, Народный художник России, живописец, удостоенный высшей творческой награды – золотой медали Российской Академии худо-

жеств. Знатоки искусства вслед за журналистами говорят про него – «живой классик». И эта оценка заслужена, поскольку исходит из осознания уровня и значимости его таланта. Он увлеченно рисовал, писал этюды на Алтае, в Сибири, на Русском Севере. Объездил почти всю Европу. Побывал со своими картинами даже в Южном полушарии. Живописец – постоянный участник престижных художественных экспозиций столицы. Казалось бы, Москва рядом. В молодости в ней постигал он тайны искусства. В ней обрел надежных друзей, впервые ощутил радостное чувство общественного признания. «Золотая кисть России», «соловей русской живописи» – все это из московских газет, оценки столичных критиков. А ос-

тался Михаил Абакумов в Коломне, предпочтя суете большого города сосредоточенную тишину творческой мастерской. Здесь в 1948 году родился, здесь и живет.

С сердечной благодарностью вспоминает Михаил Абакумов своего первого школьного учителя рисования – Николая Ивановича Бодрягина. Под его руководством подросток впервые взял в руки краски. С ним впервые посетил Государственную Третьяковскую галерею. Это из той давней поры тянется привитое первым учителем отношение к рисунку как основе художества, к природе как великому совершенству всех форм жизни. В 1962 году школьный педагог представил работы Михаила на областную выставку творчества учащихся домов пионеров. От души он радовался успеху 12-летнего ученика.

Спустя два десятилетия состоявшийся молодой мастер начал отсчет других выставок. Это были всесоюзные, республиканские, московские и городские коломенские, зарубежные. Ныне одних персональных экспозиций художник насчитывает более восьмидесяти. Произведения художника выставлялись в Москве и Санкт-Петербурге, Рязани, Боровске, в Вятке и Ярославле, Тамбове, Малоярославце, Воронеже, а также в Ногинске и Вологде, Щелкове, Великом Устюге. Его искусству радовались в Мичуринске и Арзамасе-16, в Нижнем Новгороде и Обнинске, в Павловом посаде и Калуге. За рубежом его персональные выставки произведений видели в Риме, Неаполе, Хельсинки, Дортмунде, Гётеборге,



Последние цветы. 1987 ➤

Салют лету. 2002





Начало апреля. 2002

Август в Коломне. 1981

Париже, Джакарте. Но свое участие в той первой выставке он помнит и сегодня. Думается, что вслед

учителю сегодня преподает сам Михаил Абакумов, в настоящее время заведующий кафедрой изобразительного искусства в Коломенском педагогическом институте. С не меньшей благодарностью помнит признанный мастер своих родителей. Их заботы, их любовь. Те рубли, которые из скромного трудового бюджета выкраивались на покупку для сына кистей и красок.

После школы, с 1964 года, было Московское художественно-промышленное училище имени М.И. Калинина. Выбор оказался не случайным. Родственное древо семьи уходит корнями в егорьевское старообрядческое купечество. С детства помнились мальчику иконы в бабушкиной комнате. Сверкающей искрой днем или таинственно, притененно вечером поблескивало резное кружево золоченых листьев, стеблей лепного «винограда» в иконных



киотах. Волновали воображение переплеты старинных книг. Их массивность вызывала ощущение глубоким, былинной старины. Для юного сознания это разительно отличалось от привычных книг — в тусклых коленкорных или картонных обложках. Хотелось и самому повторить такую сказочную красоту.

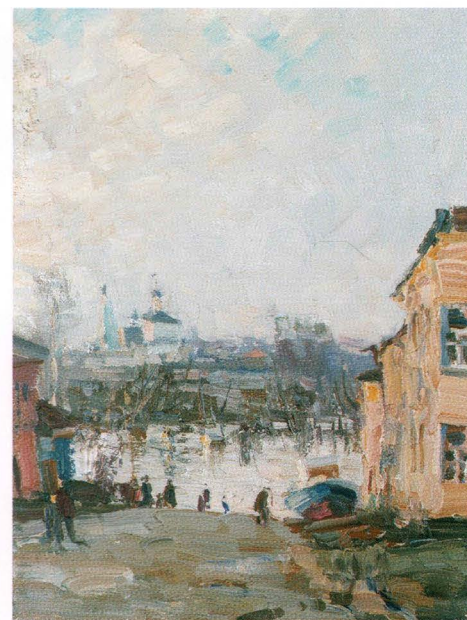
Преподаватели обращали внимание на цельность пластического восприятия, чувство пропорций. Они рассказывали о контрастах и повторях ритмов, законах цветовой оптики. В образовательный курс, помимо других техник, входила работа с ткачеством, цветной пряжей, gobelenaми. Постепенно к Михаилу Абакумову приходило понимание главного в народной культуре — ее устремленность на доброту, сродство в каждой вещи функционального и духовного. Быть бы художнику сегодня крупным мастером прикладного искусства, да пришло время воинской службы.

С 1971 года началась учеба во Всесоюзном государственном институте кинематографии. На художественном факультете ВГИКа работал сильный педагогический состав. Рисование с модели, поставленной в динамичном движении, дополнялось тщательным штудированием архитектурно сложных интерьеров, «раскладками» сценарного замысла на отдельные кадры. Студентам исчерпывающе преподавали историю литературы, поэзии, драмы. Особенно выделялись лекции искусствоведа Николая Николаевича Третьякова. Он одинаково блестяще знал как древнерусскую культуру, так и русскую, европейскую классику. Тихий голос педагога слушали с напряженным вниманием. Получить похвалу было непросто. Но тем дороже она ценилась. Через показ полноты и мощи отечественной культуры замечательный педагог укреплял в молодых чувство любви к Родине.

Вгиковская школа приучила Михаила Абакумова к работе в неболь-

шом формате. Это помогало соотносить масштаб изобразительной плоскости с кинокадром. А шире — повышало внимание к глубине, ясности образного языка. Разумеется, немалой школой оставались музеи. Эта жадность к знаниям, интерес к минувшей культуре остались у него навсегда. И сегодня знакомство с любым городом начинается с посещения местного музея. Учеба помогла определить духовные, художественные пристрастия. Полнота молодых интересов оказалась полезной. Она позволила почувствовать культуру как противоречивый, но живой процесс. На последнем курсе появились заманчивые предложения от специалистов кинодела. Будущее молодого выпускника казалось ясным. Все изменил случай.

Известный график Е.А. Устинов пригласил его в творческую поездку на Алтай. Юноша впервые на равных попал в компанию взрослых художников. Можно было наблюдать, как рисует один, как предпочитает компоновать свой этюд другой, что оказывается главным в ритмах, колорите для третьего художника. Разумеется, Михаил Абакумов писал



Прибывает вода. 2001

пейзажи и ранее. Его любовь к пейзажной живописи не затихала ни в училище, ни в институте. Но то были недолгие этюды видов Подмосковья. Торопливые зарисовки в дни учебных выездов-практик. Теперь его жизнь изменилась. Все было необычным. Необозримые пространства, почти космическое ощущение

После дождя. Сырость. 1980





Святое место. 1992

света, гигантские тени. Начиная мастер как бы остался один на один природой, с курганами, увенчанными «каменными бабами».

Творчество впервые открылось ему как нелегкое, каждодневное следование к смутной поначалу художественной цели. Рисование днями напролет. Выброшенные, скомканные от сознания неудачи листы. Преодоление кадриванности композиций. Очередной повтор «неподдающегося» мотива. И нечасто приходившая спокойная усталость. Понимание, что выполненное отвечает, наконец, искомому образу. Сам живописец считает, что встреча с при-

родой Алтая переродила его. Исчезли схемы, оглядка на школьную «правильность». Утеряли привлекательность виденные когда-то чужие приемы. Не сочетания красок увлекали его, а ощущаемое через них дыхание вечности.

В Москве эскизы увидел Е.А. Кибрик. Он возглавлял в Академии художеств СССР работу с молодыми художниками. «Делай пять любых листов», — кратко резюмировал он свои впечатления. Это был первый в жизни Михаила Абакумова творческий договор. Выполненные листы показали на молодежной академической выставке. Вскоре его приняли на трехгодичную стажировку в Творческую мастерскую

живописи Академии художеств СССР. С благодарностью вспоминает он своих наставников — академиков А.П. Ткачева и С.П. Ткачева. С чувством душевной приязни говорит Михаил Абакумов о молодых друзьях по мастерской. Это были Александр Грицай, Сергей Смирнов, Николай Зайцев, Надежда Костерева, Евгений Корнеев, Алексей Федоров, Николай Пластов, Сергей Андрияка, Елена Ткачева, Николай Зудов. Все были разные, каждый был хорош и интересен в творчестве по-своему.

В мастерской бытовала установка на писание картин. Сбор этюдного материала воспринимался лишь как этап творческого процесса.

Михаил Абакумов был пейзажистом. Композиции с жанровым сюжетом, литературно-драматургические мотивы не захватывали душу. От этого поначалу возникло чувство неуверенности в себе. Однако и изменять своей любви к пейзажу он не хотел. Как знать, не старообрядческие ли гены сыграли в этом случае свою роль? Предки художника никогда не были крепостными, подневольными людьми. От характера родителей сохранялась у него та же присущая родовому темпераменту независимость жизненной позиции.

Ежемесячно на просмотры от президиума Академии приезжал Алексей Михайлович Грицай. Его всегда ждали. Тональное, цветовое решение композиции, рисунок, раз-

нообразие использованных приемов живописи — все находило оценку в его неизменно точных высказываниях. «Наблюдайте краски, запоминайте природные состояния, сохраняйте при самой кропотливой работе свежесть первого впечатления от увиденного», — напоминал А.М. Грицай молодежи. Но и промахи не замалчивались. «Помните, что создавая пейзаж, Вы создаете портрет Родины», — сказал ему однажды опытный мастер.

Объектом пытливого интереса для Михаила Абакумова стала родная Коломна. Особенно хороши были храмы, сохранявшие традиции древнего шатрового зодчества. Радовала взор нарядно-белая гладь стен, волшебные пирамиды кокошников, золотые главки церк-

вей. От этого веяло духом русскости, полноцветности традиционной народной культуры. Все само просилось на полотно. В ту пору сложилась традиция, которая и сегодня не позволяет ему прожить день без написанного этюда. Он привозил на просмотры этюды, которые оказывались один лучше другого.

Вначале он пробовал насыщать свои композиции отдельными зарисовками бытовых сценок. Таковы были *Осенние дымки*, *Зима в Коломне* (1980). Живая трепетность мира запечатлелась под его кистью в картине *Август в Коломне* (1981). Серьезными достоинствами отличались созданные в конце 1970 —

Северный ветер. 1990



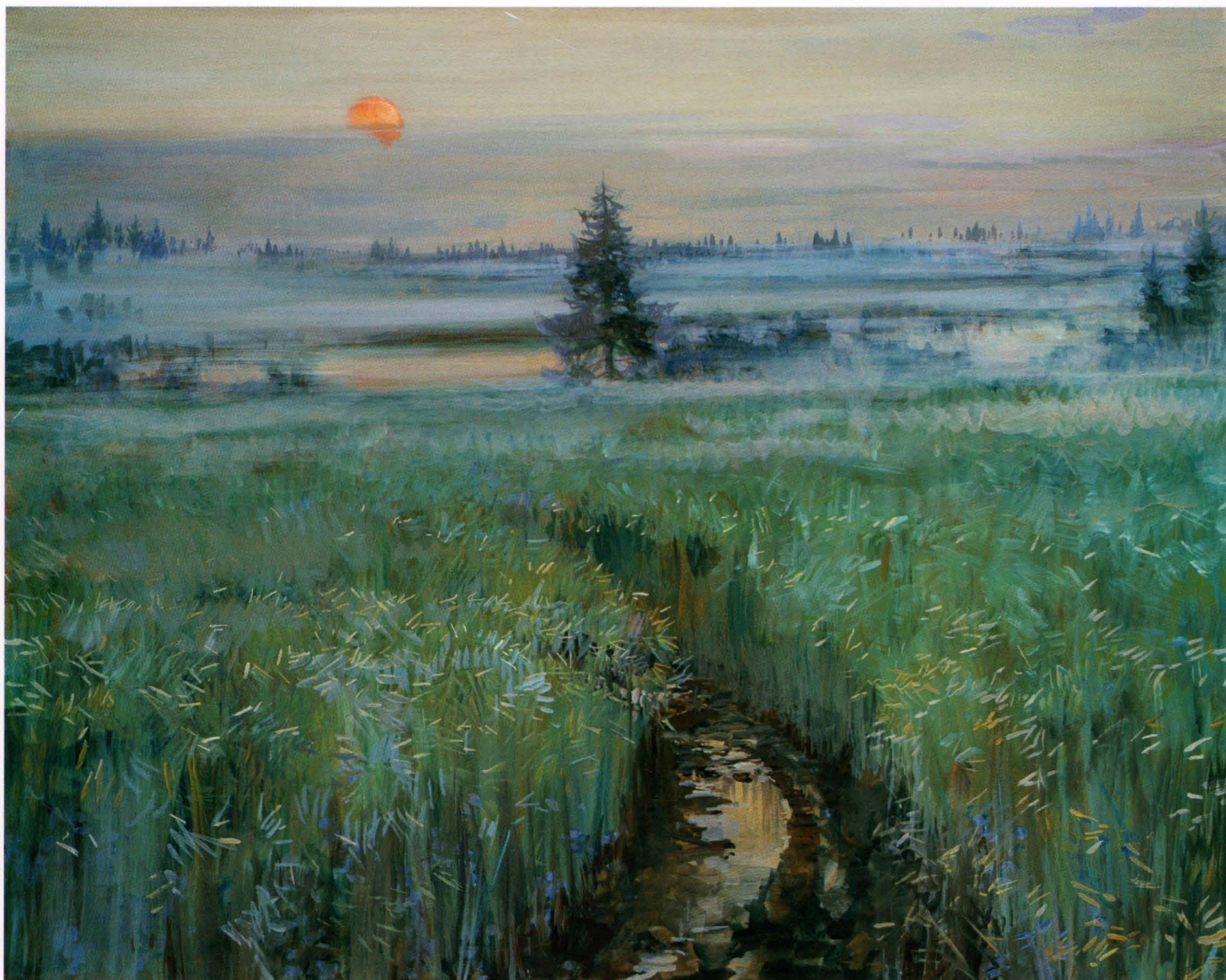
начале 1980-х годов картины *Отгремели грозы*, *Звонкая весна*, *Последние дни осени*. В 1976 году художник впервые побывал на Русском Севере. Он увидел Архангельск, серую гладь Двины, Соловецкий монастырь. В 1980 году Михаила Георгиевича Абакумова приняли в члены Союза художников РСФСР.

Значительные впечатления дала поездка в Сибирь. Непривычными были холодные цветовые гаммы. Внове оказались эффекты перелива света на каменных сломах диких скал. Не оставила безучастным беспечность в освоении человеком сибирских богатств. Худож-

ника поразили тыльный фасад знаменитой плотины Саяно-Шушенской гидроэлектростанции. Вдоль гигантской бетонной стены чернело загнившей корой неоглядное море топляка. Позже узнал, что это вода в спешно затопленных ущельях подмыла корневища сосен и елей. С внешней бесстрастностью отразил Михаил Абакумов в картине все увиденное. Интересной оказалась поездка в Германскую Демократическую Республику. Удивил непривычно большой, по сравнению с эрмитажными «малыми голландцами», размер *Свахи* Вермеера Дельфтского. Впечатления от музеев Берлина, Дрездена дополнились путешествиями в небольшие городки.

Подходил к концу срок стажировки в мастерской. Впервые в истории Академии художеств под отчетную выставку молодого художника отдали залы президиума. Высокие оценки его колористическим способностям дали академики Ф.П. Решетников, В.С. Кеменов, ученый секретарь президиума П.М. Сысоев, А.М. Грицай, О.Г. Верейский, искусствовед В.В. Ванслов, другие мастера живописи и графики. Тепло сказал о его работах Е.И. Зверьков. Все отмечали, что в произведениях нет шаблонных композиционных решений, отсутствует надоевший гигантизм размеров. Все подчеркивали, что в искусство входит художник с индивидуальным, творческим лицом, обдуманной гражданской позицией.

Утренние росы. 2004





В том же, 1982 году состоялась первая персональная выставка произведений живописца. Она прошла в новооткрытом городском выставочном зале Коломны. На вернисаже первыми словами Михаила Абакумова стала благодарность приглашенному на открытие экспозиции его старому школьному учителю. Друзья, почитатели таланта высказывали надежды на грядущие удачи в творчестве и жизни. Им было что пожелать художнику. Как и везде,

приходившее бытовое благоденствие труднее всего завоевывалось коренными жителями. С конца 1970-х годов живописец оказался с семьей без благоустроенного жилья. На открытии выставки городские власти вручили ему ордер на квартиру. Даже ныне Михаил Абакумов не может без доброго чувства вспоминать тот день. В небольшой квартире он с выросшими детьми живет и сегодня. Радует, что тогдашняя поддержка руководства Академии ху-

Окно в вечность. 1987–1992

дожеств СССР помогла получить мастерскую.

Возвращение в родные пенаты вновь обратило интересы Михаила Абакумова к коломенской жизни. Однако у него изменилось ощущение от своей «малой родины». Из подмосковной «малости» она перерастала в часть неоглядной страны. Все большее значение приобретали мотивы, выявлявшие историческую



Всю жизнь у озера. 1999

полноту жизни города. Здесь собирались русские войска в 1380 году перед грядущей Куликовской битвой.

Остатки стен коломенского кремля полнились памятью о Смутном

времени. Художник восхищался архитектурой особняков холодноватого стиля ампира. Седой старине были посвящены выполненные в начале и середине 1980-х годов холсты *Пятницкие ворота*, *Раненые стены*, *Тучи с запада*, *Ново-Голутвинский монастырь*. Не од-

нажды рисовал, писал художник чудесный (с пятью рядами кокошников!) ныне старообрядческий Николо-Посадский храм. Это чувство скрытого, но несмолкаемого гула истории свойственно большинству произведений его коломенской серии.

За живописцем в ту пору утвердилась слава непревзойденного мастера этюда. Привычка к «сделанности» позволяла обходиться без огромности холстов. Колорит строился на валерах, красочных оттенках. Успех привел к появлению последователей. Но многим стало казаться, что вся «соль» в этюдности, в небольшом формате. Однако разве знаменитого русского живописца XIX века И.П. Похитонова можно относить лишь к мастерам этюдной живописи? Всю жизнь этот «русский парижанин» писал небольшие, нередко миниатюрные по размерам произведения. Но они оставались несомненными картинами. По смысловой, образной полноте, по системе живописных отношений. Таково и творчество Михаила Абакумова.

Он почувствовал старину в нерасторжимости с окружающей природой. Наибольшую любовь вызывали зимние мотивы. Они покорили богатством тональных контрастов, цветовых оттенков. Михаила Абакумова волновала сложная красота их цветовых оттенков. Таковы выполненные в 1980–1990-е годы работы *Зимний день в Коломне, Весна. Улица Посадская. Коломна, Зимние сумерки, Коломна. Ограда Брусенского монастыря*.

В декабрьскую пору он ощущал тени на снегу сероватыми. В январе восхищался их синевой. Мартовская весна уплотняла снег, насыщала его фиолетовыми оттенками. Смысловые и живописные находки соединялись со свежестью взгляда на мир. Его этюды отличались от распространенных в ту пору живописных гамм. Многие его коллеги находились под влиянием так называемого «сурового стиля». К чести Михаила Абакумова поветрие огрубления цвета, ложный пафос промышленного бытовизма его не затронули. Пейзажи художника включались в престижные экспозиции Центрального дома художника, Манежа. Но произведения вешали то



Северный ветер. 1998

на боковых щитах, то «в подвеску». Объясняли, что иначе они проиграют рядом с большемерными холстами других экспонентов. На самом же деле рядом с его живописью проигрывали бы именно большемерные «тематические полотна», живописных достоинств не имевшие. Что это было — неприятие подлинного реализма, скрытая зависть к колористической одаренности? Скорее всего, все вместе.

Однако искусство молодого мастера становилось все заметнее. Все чаще обращались к нему с лестными предложениями коллекционеры. Его творчество поддерживали в печати непредвзято мыслящие художественные критики и специалисты.

Наиболее заметными стали публикации Н.Н. Третьякова, В.П. Сысоева, А.П. Колупаевой, А.П. Саранцева, Н.В. Колесниковой, А.А. Лотова и других. Они отмечали эмоциональную яркость мировосприятия, одаренность и мастерство художника. В 1986 году за серию коломенских пейзажей живописец стал лауреатом премии комсомола Подмосковья. В 1987 году награжден дипломом Академии художеств СССР.

Можно было безмятежно оставаться в кругу найденных, проверенных тем. Но жизнь звала к новому. Внимательнее, критичнее



Гроза над Окой. 1999

анализировал он пройденный путь. Его интересовала историческая проза Дмитрия Балашова и Юрия Лощица, труды Льва Гумилева. Вновь наслаждался он поразительной живописью слова в стихах Сергея Есенина. В рассматриваемое время

менялись условия деятельности творческих союзов. Исчезало традиционное патронирование их государством. Художник мог полнее реализовывать личные, свободные стремления в темах, сюжетах, эстетических пристрастиях.

Совершался поворот и в живописи мастера. Ему становились скуч-

ны, чужды как условные утмнения, так и искусственные высветления тональной красочной гаммы. Обозначился выход на новый этап понимания живописного реализма. Художник ставил перед собой задачу раскрытия цветового тона природного состояния. Прежде всего, в больших отношениях неба и земли.



Его влекла трудная цель добиться психологической, драматической выразительности цвета. Все чаще он мысленно видел свои замыслы в большой картине. От фиксации наблюдения хотелось перейти к его обобщению. Этот период уместно назвать молодой окрыленностью.

На грани цветовой «дерзости» им передан контраст осенних берез, золотом сияющих на фоне сине-фиолетового неба в полотне *Последние цветы*. Изобилие природных даров — особая грань Коломны. Постоянно на ее рынке — цветы. Дары полей, лугов или любовно выращенные пионы, гладиолусы. Продаются ромашки, васильки, жарки, георгины, пестрые соцветия астр. Это натюрмортное изобилие напрямую выплеснется у Михаила Абакумова

в цветовых сочетаниях позже. А пока, в 1988 году, картина — почти пейзаж, почти жанр, незатейливая бытовая сцена.

По сторонам старинной арки выстроились женщины с приманивающими взгляд букетами. Но момент торговли — это лишь фабула события. Тончайшими валерами написана осенняя парча листвы. Ее диапазон от царственно-желтых до темно-багровых оттенков. Рядом — коричневатые, серебристые, чудесная гамма розоватых, красноватых тонов. Эти красные — всегда различно! — дополнительно играют в одежде женщин. Мы чувствуем их в гуще соцветий продаваемых гладиолусов. Видим в пятне кузова автомашины. Сверкающая синь неба словно просачивается в тени широких

Последний дозор. 1995

арок. Глаз замечает ее в рефлексах на стенах и скатах крыш. Глухими фиолетовыми оттенками проникает она в ворохи прелого листа на земле. Напряженная «баталия» красок уравнивается серыми, коричневатыми тонами. Камертоном «наоборот» (вспомним лесные пейзажи К. Коро с вводимой им какой-либо деталью контрастного красного цвета) оказываются несколько зеленых и зеленоватых цветовых акцентов. При этом напряжение цвета всюду различно. Его тепло-холодные сочетания, а не привычное линейное сокращение формы создают впечатление глубинности пейзажа.

Группа людей дополнительно осенена иной, природной «аркой».



Празднование 500-летия Куликовской битвы в Коломне. 1998

Это стволы, нависшие над землей ветки. Их осеннее кружево словно манящий вход в чудесную архитектурную сказку. За дощатые заборы, к стенам дальнего храма, увенчанном светлыми шпилями башням. В чудесный праздник дарованной природою благодати.

Постепенно этюд, произведение с жанровыми признаками, преобразовывался в картину, направленную на философское осмысление мира. Все чаще полотна мастера обретали ощутимый социальный подтекст.

Тревога возникла с началом «перестроечных» 1980-х годов. Тогда над архитектурным наследием го-

рода нависла беда. Оно стало истлевать от наступившей безнадзорности и равнодушия. Авторитетный голос живописца взволнованно звучал на обсуждениях проблем охраны памятников культуры.

Примером нового осмысления мира стало произведение, родившееся из этюда *Золотой вечер. Коломна*. Первая небольшая композиция возникла в 1982 году. Ее отличала золотистая, лиричная цветовая гамма. Однако вскоре художник ощутил неудовлетворенность сделанным этюдом. В 1987 году началась работа над большим полотном. Образ рождался в поиске. Мастер отставлял начатый холст к стене, затем вновь возвращался к замыслу. Наконец в 1992 году положил на картину последние мазки.

Окно в вечность — так назвал он свое нелегко давшееся произведение. В верхней части композиции добавилось изображение таинственно затененного, коричневатого свода колокольни. Сплелись в ребристом пространстве тугим узлом мощные тени. Кованые связи купола взблеснули красноватой, старой, вековой ржавчиной. Холодные небесные рефлексy легли на своды арок. Проявилась выразительная сила пропорций, мощь ритмов, гармония и одновременно динамизм больших цветовых отношений. Голубым простором засияло за стенами полутемной галереи распавшееся взору небо. Непобедимо засверкало золотое пятикуполье соседнего храма. Не свет теплого солнечного вечера стал главенствовать в картине. Замысел преобразовался в размышление об истории России. Напоминанием о тяжелых годах когда-то навязанного стране «богоборчества». Об иступленности ритуального осквернения русских церквей представителями невежественного племени, теми, кого поэт Рубцов назвал «иных времен татары и монголы». Но вьется под сводами колокольни как символ благой вести белый голубь. Посланец трепетной жизни в мире старины. Надежда и вера в несомненность победы правды над злом.

Не менее значимым стал большой холст *Северный ветер* (1990). Упрямо противостоят подступившей непогоде три разлапистых сосенки. Под порывами ветра клонятся колосья ржи. На горизонте, за полем, виден купол церквушки. Лынет к меже неизвестно куда ведущая тропинка. Тихо, ветрено, пустынно. Беспокойна сиреневато-серая пелена неба. Стволы и ветки деревьев воспринимаются силуэтом. Зелень небогатого травостоя оттеняют холодные рефлексy на гранях валунов. (Вот где, но совсем по-новому, проявилась дальняя память о бегучих пятнах света на скальных изломах вокруг Енисея.) Привычная для



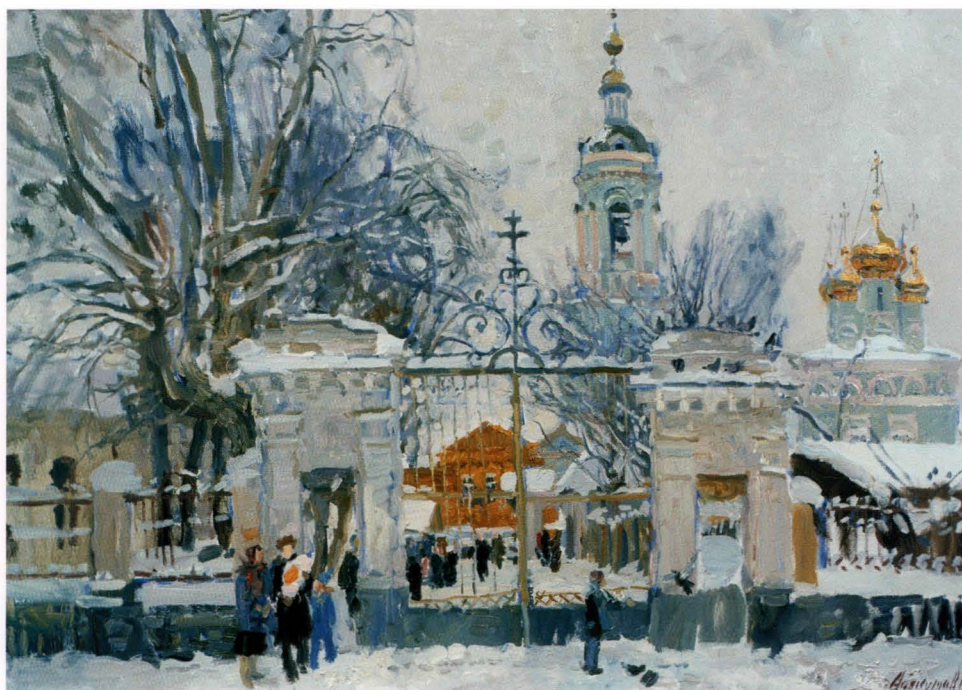
Рай земной. 1993

художника декоративная звонкость цвета отсутствует. Все вместе — щемящий душу своей правдивостью облик русского поля.

Иными чувствами наполнено полотно *Рай земной* (1993). Пышные

гроздь сирени своим обилием теснят листья, тянутся к лучезарному небу. Буйством лиловых, сиреневых соцветий они словно взорвали плотные зеленые массы листьев. Цветовой контраст усиливается охристой гладью стены, голубоватыми рефлексам на белизне наличников.

Понятно, что коллекционеры давно протоптали тропинку к мастерской живописца. В московских собраниях, в крупных коллекциях Франции, Люксембурга, Швейцарии, Германии, Швеции, Италии, США и других стран имеются ныне его произведения. Большей частью



На свет Божий. 1991

это не маленькие этюды, а значительные композиционные картины (ценящие свои коллекции знатоки не очень любят так называемых «проходных» вещей). Еще больше работ раздарено друзьям, коллегам.

После грозы. 1996



Вызвало интерес его творчество и у ряда музеев России. Разумеется, не столичных. Здесь сотрудники «современных» отделов все еще пережевывают нудную жвачку «черных квадратов». До живописи ли им при этих занятиях....

Сегодня Министерство культуры Российской Федерации, Кировский областной художественный

музей имени В.М. и А.М. Васнецовых (Вятка), Алтайский краевой художественный музей, художественные музеи Калуги, Ижевска, Ярославля, Воронежа, Рязани, историко-художественные музеи Великого Устюга, Тотьмы, Обнинска, Вологды, Серпухова, Коломенский краеведческий музей, Томский областной художественный музей, а также Свято-Троицкий Ново-Голутвинский монастырь, галерея «Красный мост» в Вологде являются обладателями произведений мастера. Понятно, что при нынешнем финансировании культуры возможности музеев невелики. Однако Михаил Абакумов всегда шел и продолжает идти им на уступки. «Музей – это музей!» – замечает он, когда сообщает про очередное исчезновение из мастерской того или иного холста.

Большинство картин художника содержат изображения русских храмов, памятников зодчества. Разумеется, живописец не первый, кто отражает в отечественном искусстве подобные мотивы. Достаточно вспомнить великого А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева, К.Ф. Юона, И.И. Левитана, Б.М. Кустодиева, Н.П. Федосова. Из сверстников молодого мастера к этим образам постоянно обращался живописец Александр Грицай. Над акварельной серией *Храмы России* работал в это время Сергей Андрияка. Созданные Михаилом Абакумовым полотна соединяли красоту памятников зодчества с миром природы. Такова картина *Большая вода. Бобринев монастырь* (1990). Царственной пышностью осеннего прощания природы привлекает произведение *Золотой дождь* (1990). Серебро оттенков северного воздуха, его переливчатое, живое движение объединяет голубоватые тени стен храма, желтизну листвы, плотный коричневый тон земли в картине *Святое место* (1992). Упругая гибкость вновь зазеленевших берез особенно заметна на фоне древней церковной апсиды в его картине *Майский ветер* (1995).



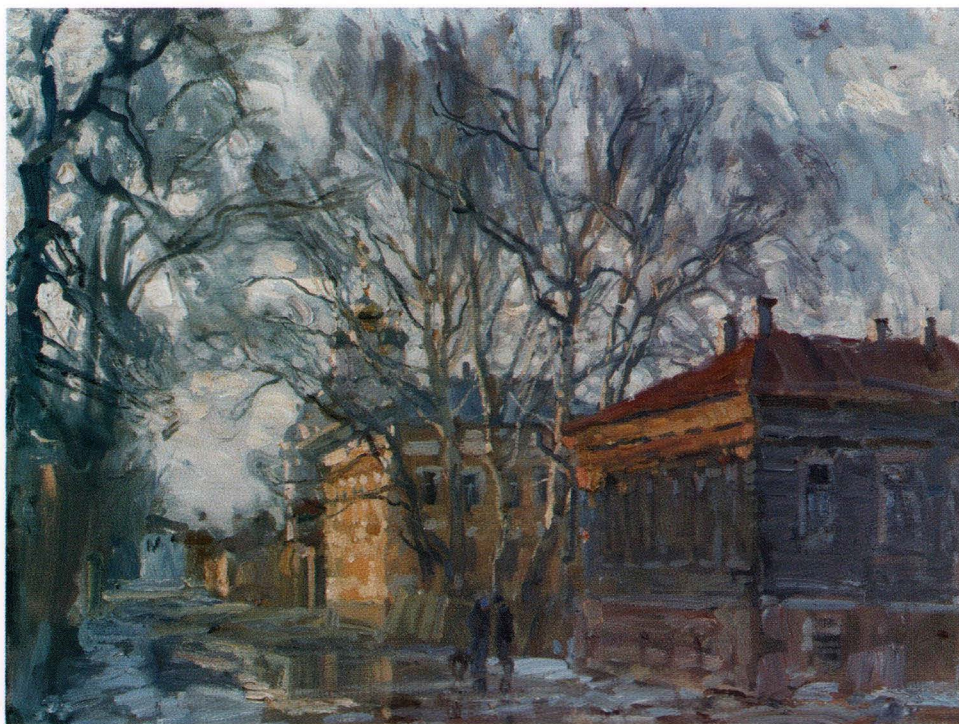
В 1994 году живописец создал одну из самых поэтичных своих работ — картину *Золотой свет*. Кажется, что вновь вернулись к нему годы училищной юности. Когда он с терпеливым усердием копировал в дереве детали резьбы старинных иконостасов. Когда учился полировать лаками, золотить загипсованные поверхности. Эта память воскресла при изображении им интерьера старинной церкви. С прежней любовью воспроизводились видные в глубине храма узоры царских врат. Внимательно прослеживал он декор украшений праздничного и пророческого чина иконостаса. Мелкими

плотными ударами упругой кисти чеканился на холсте прихотливый узор резьбы. Света вспыхивали бликами на выступах формы. Они теряли свою яркость в притемненном золоте коричневатых теней. Серебристый свет из невидного бокового окна любовно оглаживал то сверкнувший завиток барочного картуша, то холодил бликами плоскости золоченых тябл. При взгляде на картину вспоминаются слова одного из крупнейших религиозных мыслителей XIX века К.П. Победоносцева: «Кто русский человек — душой и обычаем, тот понимает, что значит храм Божий, что значит церковь для

Золотой дождь. 1990

русского человека». Не менее выразительной оказалась и большая композиция *Войди в эту дверь* (2000). Преклонение перед храмом как символом православной культуры стремился выразить художник. Он не устает повторять, что наши деды и пращуры определяли окружающее как «мир Божий».

Отечественные древности запечатлелись в произведениях *Вышний Волочек. Торговые ряды, Торжок, Ильинский погост, Осень в Харовске* и других. Живописец создал несколько композиций, посвященных



Весна в Коломне. 1990

Соловьиная ночь. 2004

Москве. Однако развить их в полноценный живописный цикл не смог. Города, созвучного, пропорционального человеку, в древней русской столице почти не осталось. Отдельные его островки лишь усиливали у художника тяжкое впечатление от жесткой агрессивности новой среды. Он много работал на Академической даче Союза художников России. Целую серию прекрасных мотивов подарила ему тверская земля. Растущий интерес вызывали у него пейзажи вологодского края. В эти места он впервые попал благодаря родственным связям жены, любящей и заботливой спутницы его беспокойной художнической жизни. С вологодским художником Валерием Страховым, москвичом Сергеем Смирновым, кинодокументалистом

Вышний Волочек. 1998 ➤







«В горнице моей светло». 1994

Александром Саранцевым он побывал Великом Устюге, Харовске, Тотьме, Сольвычегодске, на Кубенском озере. Созданные этюды, рисунки, картины дали ощутимый толчок его дальнейшему творческому развитию. После поездок на Русский Север он новыми глазами увидел родную Коломну. Теперь один и тот же мотив оказывался невероятно разным в изменявшемся освещении. Тонкость этих изменений, пленэрные задачи надолго стали притягательными для художника.

Большим событием явилась для Михаила Абакумова дружба с выдающимся отечественным пейзажистом Никитой Петровичем Федосовым. Их разговоры посвящались проблеме касаний в живописи. «Об этом вообще не часто говорят, — замечает Михаил Абакумов, — потому что немногие и понимают. Покойный Никита Петрович это чувствовал гениально. Но он мог еще и ясно объяснить, по каким закономерностям соотносятся в пейзаже крыша к небу, ветки к небу или земные дали к небосводу. Он говорил, что образ дерева, кроме силуэта, дают промежутки между ветками. Его

всегда волновали отношения цвета. Он считал, что травы, речки, ветки — это портреты живого лица природы. От этого в его работах правда мотива всегда оставалось неразрывной с живописной красотой и образной убедительностью. Этот сплав не сразу ощущается. Но именно он дает гармонию». Немалое значение для дальнейшего интеллектуального развития сыграли поездки с выставками, а также для творческой работы в страны Европы. Он увидел коллекции музеев Франции — Лувра, Орсе, музея Родена, а также крупнейших собраний Германии, Голландии, Италии.



Теперь многие шедевры живописи он увидел не глазами туриста, но взором сложившегося мастера. В Лувре маленькие эскизы и наброски Делакруа понравились больше, чем гигантские холсты этого французского художника. Живописец размышлял о принципах колористической организации классических полотен. Его внимание занимали цветовые гармонии. При знакомстве с европейским классическим зодчеством он полнее осознал важность в творческом замысле ансамбля.

Грусть утрат, впечатления от настораживающих признаков изменявшейся жизни во многом повлияли

на взгляды художника. Горько было видеть, как с начала 1990-х годов люди, особенно на селе, оказались брошены в пучину нищеты. Разве мог остановить этот крах живописец-пейзажист? Также приходили утренние зори. Тихо шумели дожди. Малиновым светом заливалось поднебесье вечернее солнце. Казалось, что природные образы остались теми же. Но изменилось их восприятие мастером. Взгляд на мир не стал строже, но он стал глубже. Программой стала для него работа над большим полотном *Вечерняя терраса. Моя звезда* (1992). Здесь впервые выяви-

лась нота подчеркнутой элегичности. Меркнущие краски заката утеплили старое дерево столбов и балюсин. Сплели в неразличимую путаницу ветви кряжистых деревьев. Растворились в тихой глади воды. Погасли в далеком силуэте заречного берега. Облик заброшенной террасы вызывает ассоциативные раздумья о быстротечности проживаемого человеком времени. Вечер на Оке? Нет, предощущение вечера жизни. Однако мерцает в небе первая звезда. Манит тайной огромности космоса. Обещает грядущее утро, свет и надежды нового дня.



Обострившееся внимание к простой сути жизни выявилось в целом ряде других полотен. Это *Вечер на Северной Двине*, *Солнца след*, *Старая дорога*. В 1994 году исполнен пейзаж *Весна в Коломне*. Вместо панорам древних стен приречная окраина. Кособокие дома, остатки когда-то побеленных каменных построек. Валяется на пустыре дощатый и бытовой хлам. Налилась лужами разъезженная глинистая дорога. Однако все в пейзаже — сплошное движение. Оно в мазке, вариациях цвета, экспрессивности пластических форм. Кажется, что все изображенное состоит из оттенков, рефлексов, запахов весенней земли, подвижных теней и пятен сверкающего света. Романтическое восприятие природы движет художником.

При решении этого замысла изменился формат картины. Он составил, как говорят в профессиональной среде, «два квадрата». Продолжая коломенский цикл, живописец написал панорамные полотна *У старых стен*, *Никола Вешний*, *Тишина*, замечательное по эмоциональному и колористическому состоянию произведение *Час раздумий*. Близкий прием был использован в созданной в 1989 году картине *Март. Горят снега*. Следует заметить, что особенности человеческого восприятия специфичны. Наиболее отчетливо воспринимается пространство, ограниченное в диапазоне около 35 градусов по углу зрения. Классические художники, создавая большие полотна, учитывали это. Они придавали большое

Жил-был дом. 2002

Родное окно. 1999 ➤

значение декоративному звучанию красок, ритмам цветовых «пауз». Были внимательны к сгущению, суггестивности цвета в центре сюжетного узла. Михаил Абакумов учитывает особенности психологии восприятия пространства. Его панорамы сравнительно небольших размеров. Построение композиций таково, что взгляд без потери внимания последовательно перемещается по удлинённой плоскости холста от одного участка к другому. В 1995–1999 годах были созданы *Цветы и звезды*, *Осень*. *Сольвычегодск*, *Речка Пухманга*. Большинство из этих полотен показывало





Золотой свет. 1994

окружающее как неиспорченную человеком природу.

Работа художника в 1990-е годы проходила в атмосфере резкого снижения выставочной деятельности творческих союзов. Ранее считалось, что громадные деньги художников России, вложенные в масштабные строительные проекты, работают на «общий котел». После

осуществленного развала страны бывшая собственность Союза художников СССР оказалась растащенной. Союз художников России оказался в Москве без своих больших выставочных площадок. Крупные экспозиции республиканского уровня стали почти невозможны из-за финансовых сложностей. Невольная практика небольших выставок-продаж затронула и Михаила Абакумова. В это время он не-

редко арендовал помещения в Центральном доме художника. Молчание прессы не становилось помехой. Люди сами сообщали друг другу о выставке коломенского живописца.

Казалось бы, успех обозначился. Формальная логика требовала продолжить работу в живописи так называемых малых форматов. Однако все чаще появлялись картины больших размеров, написанных словно бы вопреки демонстрируемой нищете государства, к тому же не заинтересованного поддерживать реалистическое искусство. Это придавало иной образ выставкам. Они становились торжественнее по восприятию экспозиции. Переход к крупным форматам можно воспринять и как подсознательное тяготение к «большому стилю» искусства. При этом живописные достоинства холстов не терялись, а усиливались. Не случайно то, что на недолгое время он в этот период пришел преподавать в художественный институт имени В.И. Сурикова. Но все же реальность жизни вне Москвы скоро приостановила его первые педагогические попытки.

Живописца все более волновали емкие по смыслу образы. Началом нового этапа можно считать картину *У Ильинского погоста. Сенокос* (1989). В ней воплотился эмоционально выразительный, красивый момент летнего дня. На невысоком взгорке – церковные здания, белая ограда. На поле – стога и фигурки людей. Медленно плывут над равниной облака. Макушка лета, голубые дали, хрустальность и прохлада воздуха. Похожее по настроению *На дальних покосах, Август на Бережке, Улетают, Предчувствие осени*. Кажется, что ароматами скошенных трав веет от этих холстов. Каким образом увиденная в почти безлюдном поле сценка сенокоса приобрела драматизм невидимой схватки? Как в образе копны сена, всего-то предназначенной для корма корове, увидел художник иное – мистическое,



былинное, тревожное в своей судьбоносности?

Последний дозор — так назвал он созданную в 1995 году новую картину. Сгрудились на откосе холма три стога. Корка фиолетово-серого наста вокруг изгороди почти нетронута человеком. Пятнают пожухлую зелень сена густые сине-фиолетовые тени. Кладка мазка то плотная, фактурная в показе снега, то вибрирующая, экспрессивно легкая в живописи неба.

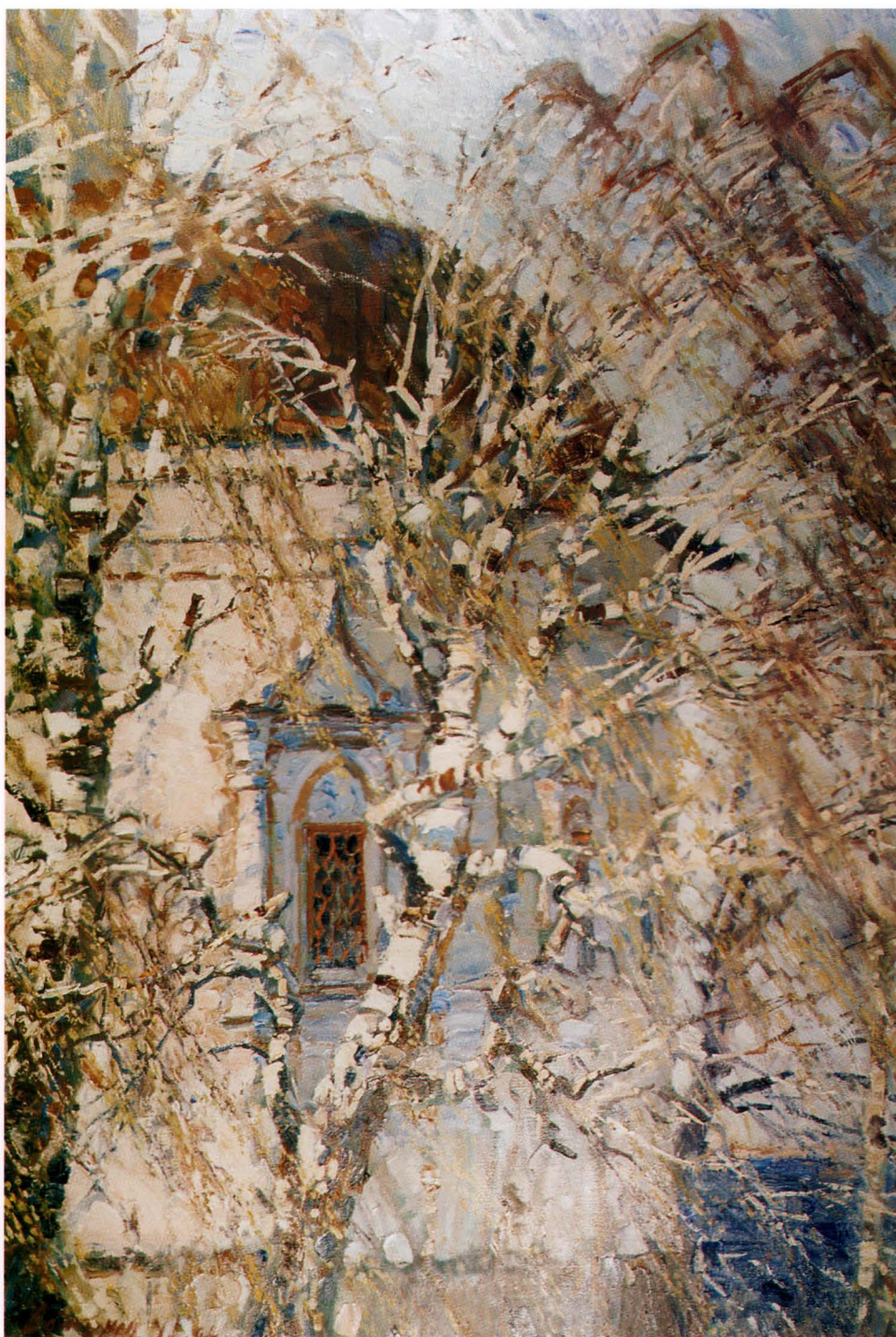
Мастерски использован художником эффект дополнительных цветов. В науке давно известен цветовой круг, разъясняющий в физической оптике сочетания контрастных пар (синий — желтый, красный — зеленый и так далее). Михаил Абакумов также помнил знакомую всем школьную премудрость. А получилось: стильное небо, сизые тени на плотном снегу.

К пониманию законов оптики цвета добавилось знание его психо-

Идут золотые дожди. 2002

логического воздействия на человека. Надо было много наблюдать, впитывать глазами краски, образы природы. Следовало многое передумать и понять в жизни, чтобы так глубоко выразить подсказанный сердцем замысел.

Холодом веет от гаснущего в лучах заката оранжеватого неба. Не стога — символы трех охраняющих



Майский ветер. 1995

Осень в Тотьме. 1998 ➤

шал раскаты грома. Но только теперь увиденное оказалось почувствованным символически. Ему казалось, что природа словно старается образумить людей, погрязших в духовной разобщенности. Представлялось, что само небо откликалось мятежом на творящиеся на земле неправды. Это предупреждение возмущенной стихии живописец выразил в ряде своих полотен. Через живописное буйство цвета воплощена природа в картине *Осенняя гроза* (2000). Все чаще вспоминались Михаилу Абакумову и слова бабушки, говорившей во время гроз: «Гнев Божий».

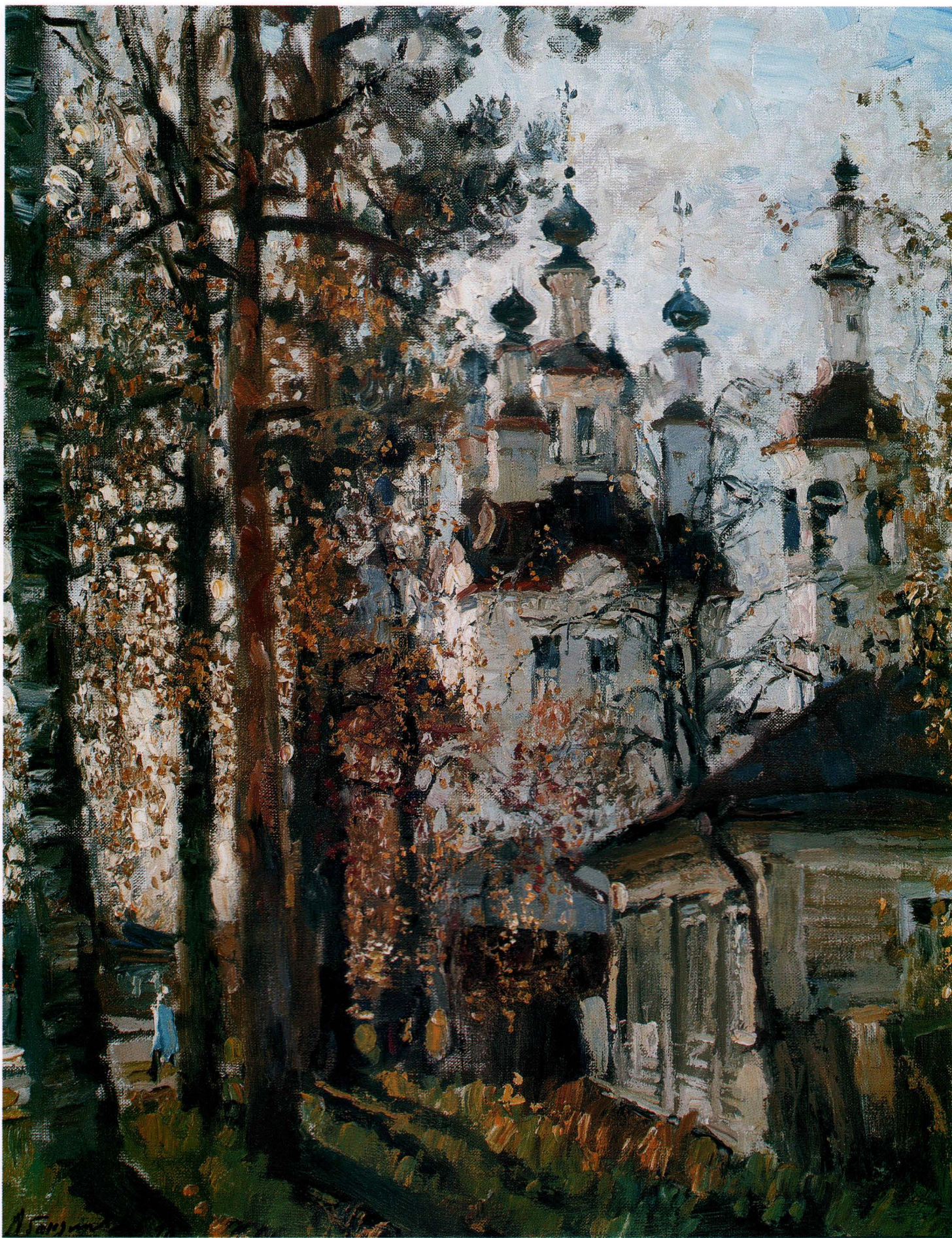
В 2000 году Михаил Абакумов создал большое полотно *Предчувствие осени*. Четыре раза высота холста укладывается в его длину. Что особенного в осеннем поле? Подпертые жердями стога возвышаются над скудной пустынностью пространств. Скудный пейзаж! А рассматриваешь панорамно изображенную равнину и не можешь отвести глаз! Полотно воспринимается колористической драгоценностью. Жухлая трава густится фиолетовыми, коричневатыми тенями. Солнце вспыхивает на остях несжатого бурьяна. Пейзажные дали легки и прозрачны. Голубовато-медовая кипень облаков подобна сказочным кораблям. Простотой и величием веет от этого раздолья русских пространств. Однако мастер вскоре понял, что не формат оказывался главным для его задач. Его интересовала не сюжетная фабула, но образ. Владея знанием линейной перспективы, художник выявлял ее цветом. Не только в пластике, ритмах форм земли, но и в приемах передачи воздушного пространства. Даже на больших полотнах кисть моделировала силуэт или предметный мир сразу. Без предварительно карандашного наброска.

русские просторы богатырей — чудятся в картине. Подобно боевым копьям вздымаются в стылую высь жерди. Как младшие «братья-подручники», подобными же «копьями», потоньше, ошетились тонкими колыями прясла изгороди. Упорная непреклонность безмолвных «стражей» ощущается в суровых образах, красках произведения. Невольно вспоминается, что вологодский край в древности был частью громадных

земель стойкого в испытаниях Господина Великого Новгорода.

Образной силой отличались его композиции, воплотившие впечатления над грозным состоянием мира. Холст *После грозы* (1996) сохранил все признаки быстро написанного этюда. Глухой тревогой наполнено небольшое полотно *Гроза над Окой* (1999).

Ранее художник не однажды наблюдал тяжкую синеву туч и слы-





Март. Горят снега. 1999

Не саму форму, а впечатление от ее характерности отражал художник. Особое внимание он стал уделять импрематурам — тем тончайшим цветовым прокладкам, которые наносятся на грунт (по соотношениям

теплые — холодные) перед основными слоями живописи. Психологическое напряжение цвета он раскрывал динамическим соседством контрастных, усиливающих друг друга созвучий.

Мастер обратился к технике темперной живописи. Его привле-

кали возможности ее матовых, бархатистых, лишенных блеска красок. Немалую роль сыграла даваемая темперой возможность быстрой работы. В ряде случаев это наиболее отвечало северной природе с ее резкостью освещения, контрастностью и изменчивостью



цвета. Расширение используемых техник, приемов письма сказалось благотворно. Художник в 1998 году, вернувшись к технике гуаши, исполнил красивую историческую композицию *Празднование 500-летия Куликовской битвы в Коломне*. Украшены гирляндами надвратные иконы въездных ворот кремля. Пестроцветными шеренгами стоят вдоль дороги горожане. Любуются свершаемым крестным ходом в память одоления «бесерменов». Мастерски передан слепящий свет дня, живое движение облаков. Создается впечатление, что мы воочию заглянули в столетнюю давность памятного осеннего торжества.

Однако историческая живопись, полотна жанрового содержания даются художнику в целом труднее. Отчего это, не скажет и он сам. Бесспорно знание им отечественной истории, обширен круг чтения. Постоянно общение с исследователями-краеоведами. Это не позволяет усомниться в способности к этим направлениям искусства. Но удачи нечасты. Понимая это, Михаил Абакумов избегает повтора того, что до него более ус-

пешно и емко сказано другими коллегами.

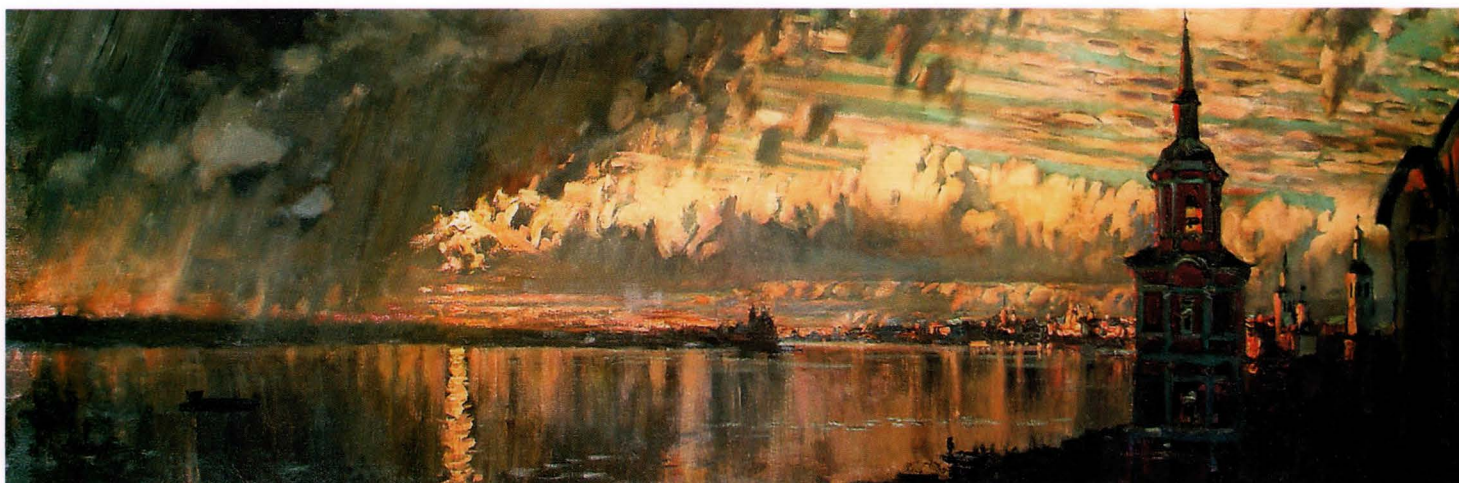
Для мастера пейзажа более естественным стало написание картины *Всю жизнь у озера* (1999). От полотна словно веет прохладой чистого воздуха. Той его лесной влажностью, которая усиливает в природе все краски. Сине-фиолетовой,

«В этой деревне огни не погашены». 2004

сапфировой гладью отливает вода. В плотные, темные зеленые тона окрашены стволы и ветви елей. Небо удивительно глубокое, бездонное, безмятежно величавое. Ощущаешь,

Последний снег. 2002





Уходит туча. 1998

что в этой природной бесконечности протекает жизнь, неподвластная в своей стихийной мощи человеку. Но выявлено это цветом, а не через введение в сюжет литературных примет и деталей. Невольно, по близости позиций, вспоминаются И.И. Шишкин, А.М. Васнецов, а так-

же А.А. Рылов, которые в поисках эпических образов природы неизменно устремлялись в места, сохраняющие свою первозданность, нетронутые рукой человека.

Говоря о секретах живописи, мастер подчеркивает: «Художников, которые блистательно владели способностью писать небо, немного. Это прежде всего Айвазовский,

Шишкин, Богаевский, Рылов. Почему? Да потому, что знали законы воздушной перспективы, секреты лессировок. Но они умело, в зависимости от задачи, ими пользовались». В этих словах один из ответов особого обаяния его произведений. Лессировочные приемы письма помогали обогатить колорит. Особую выразительность давало их сочетание с корпусным, фактурным мазком. Не столько возможности цвета использованы, к примеру, в светносном этюде *Зимнее утро* (2001). Удачу принесло фактурное разнообразие приемов кладки светлых, почти однообразных белильных смесей. Кистью проработана каждая доля сантиметра изображения. Живописец никогда не работает одним размером кисти. Кажется, что перед нами не живописец, а ювелир, граничащий драгоценные камни.

Умение вырастало из немалого опыта. Последний рождался от способности анализировать как творческие удачи, так и ошибки. Путь от этюда к большой композиции был для него нелегким. Порой и сегодня живописец трудно идет в большом размере полотна к ощущаемому образу. Цветовые контрасты, их драматизм, гармония колорита, способы ее реализации — все становилось объектом раздумий. В далекие



Осень в Харовске. 2001 ➤

Дожливый май. 2004





Запоздалый всадник. 2002

времена начала русского Ренессанса, в эпоху Сергия Радонежского и Андрея Рублева, отечественные монахи-философы использо-

вали в своих посланиях друг к другу понятие «умного делания». Рациональность мысли немало значит и в искусстве Михаила Абакумова. В упомянутой *Осенней грозе* неслучайным оказывается компози-

ционное расположение темно-зеленой ели. Ее тонально плотное пятно помещено в том месте картинной плоскости, которое почти математически соответствует известному еще с эпохи Возрождения



пропорциональному отношению «золотого сечения».

Та же ель смотрится в картине почти живописной «растрепой». Однако расположение сучьев, форма лапника этого эндемика северных

хвойных лесов отвечают известным в ботанике особенностям ее строения. Вся цветовая гамма увидена как система пропорций. Но, как и в отношении с «золотым сечением», мастер убежден, что формальные правила не являются догмами. А на первый взгляд, пухнет грозовой синью стремительно летящее облако. Упрямо сохраняет зеленые краски промытая ливнем трава. Великолепием пышного золотого наряда сверкает последняя березовая листва. Но, повторюсь, это только на первый взгляд. Мастерство достигает вершины тогда, когда оно перестает быть заметным.

Немалую роль играет в творческих интересах живописца натюрморт. Восторг перед щедростью жизни искренне вылился в декоративно звонкие краски картины *Рябиновый огонь* (1993). На его холстах зажили изображения лесных даров. То, что только что принесено в лукошке. Что не потеряло в своих красках отсвет зеленого сумрака ближайшего леса. Таковы *Лесные трофеи* (1994), другие натюрморты. В 2002 году создано произведение *Салют лету*. Тяжелые, налившиеся зернами, клонят свои головки вниз ячменные и ржаные колосья. Они словно все еще ощущают себя не в избе, а на поле, перед началом жатвы. Зеленовато-желтоватые всплески цвета на остях растений, на колких «усах» ячменя действительно рожают ощущение стремящегося вверх движения. Невольно вспоминаются традиции крестьянства, воспринимавшего время посева и жатвы как главные земледельческие события года. Тогда появление первого снопа являлось праздником для крестьянской общины. Отзвуки этого торжества звучат в строе композиции, в живописи мастера.

Обобщение представлений о жизни выявилось в целой серии интерьерных работ. Не случайно одна из его картин названа строчкой из стихов Николая Рубцова — «В горнице



Солнца луч. 1995

моей светло» (1994). Колориту присуща мажорная цветовая гамма. Отсутствие видимого движения рождает впечатление тишины. Свет дня в медовые оттенки окрасил дерево стен. Усилил декоративную выразительность сшитых из кусочков тканей пестрых покрывал. Трепетными прикосновениями огладил букеты принесенных для натюрмортов цветов. Панорамный принцип показа лишил изображение фрагментарности. В полотне заметны упорядоченность предметной среды, мерность внутренних ритмов композиции. Создается впечатление созвучной поэзии доброй атмосферы быта, безмятежности распахнутого нашему взору бытия.

Осмысливая в своей поэзии понятие национального, понятие народности, московский славянофил Аксаков писал:

«Кто имеет слух — да слышит,
Кто имеет очи — зрит;
В ком живое чувство дышит, —
В том оно заговорит».

Примером явился холст *Жил был дом* (2002). Художник внимательно фиксирует облик опустевшего жилища. Постройка старая,



«Народился месяц в марте». 2002

серая, с прогнувшейся, распавшейся драночной крышей. Вокруг колеблемый ветром непролазный бурьян. Кажется, что это необъятный костер из иван-чая. Своими полыхающими сирене-розовыми макуш-

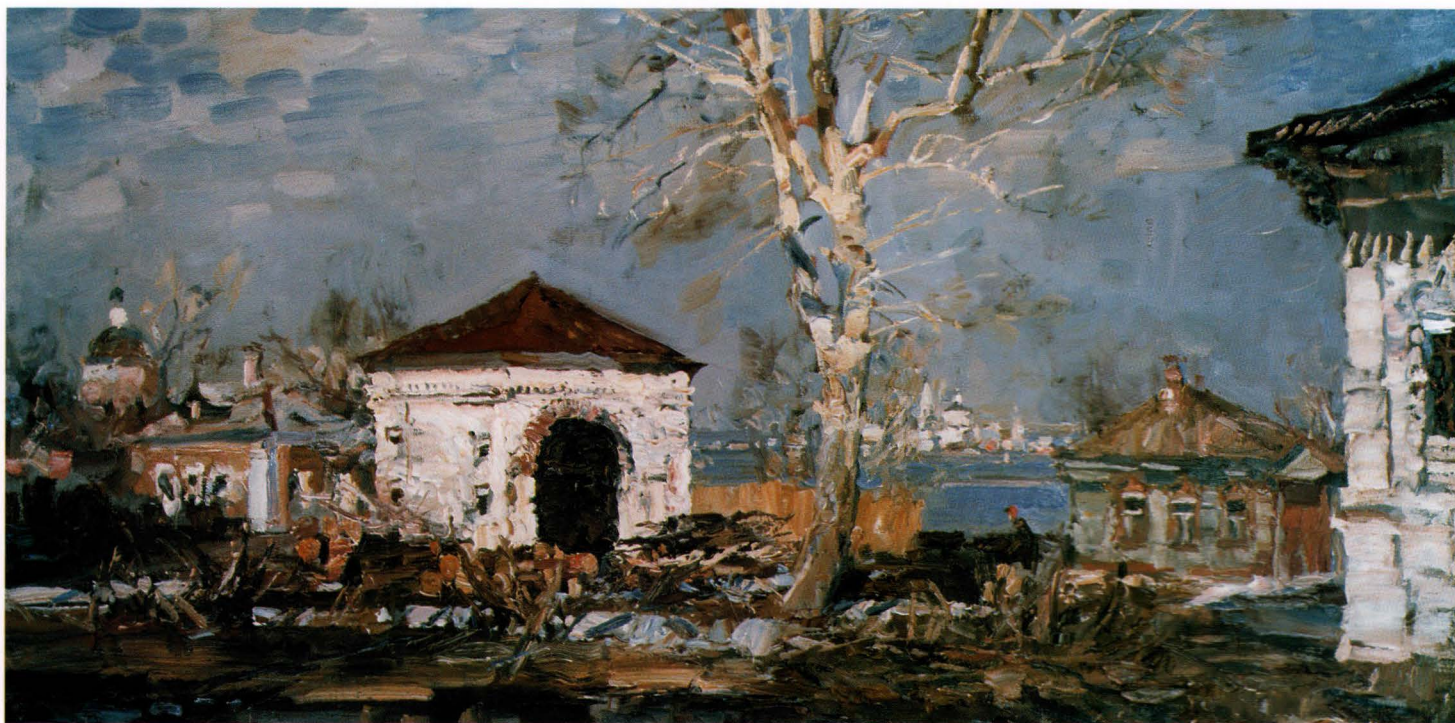
ками он, как языками невидимого пламени, сжигает покинутый дом. Когда-то римляне меланхолично обронили: «*Sic transit gloria mundi*» («Так проходит мирская слава»). Но до славы ли здесь? Среди растерзанных судеб. Поруганных деревень. Задеревенелых от безлюдья огородов. По чьему приказу и чьи же железные легионы растоптали устоявшуюся русскую жизнь?

Великие отечественные писатели Василий Белов, Федор Абрамов поднимали перед современниками вопросы не о судьбах провинции. Они размышляли о России, ее народе. Предупреждали об опасности истощения корневой, государствообразующей славянской силы. Они рассказывали о сложившейся трудовой и духовной культуре Отечества. Мужественный голос литераторов тревожно зазвучал еще в те «доперестроечные» времена. Их произведения были теперь прочитаны Михаилом

Абакумовым с обостренным вниманием.

По вологодским впечатлениям было создано немало полотен лирического звучания. Поэтично отражен уют деревенской жизни (*Топится банька*). В ином случае художника привлек вид старого забора (*Уходят белые ночи*). Все переменилось, когда семья Абакумовых купила на вологодской земле дом. Не туристом, но хозяином стали воспринимать живописца деревенские соседи. По-иному, доверительнее, полился разговор. По неизведанным маршрутам, проселочными дорогами, зарастающими тропинками начал обживать эти края художник. Михаил Абакумов рассказывает, что под влиянием коллег и друзей Александра Малкова, Валерия Страхова городскими властями Харовска открыт и ныне успешно работает музей. Вместе с местными живописцами Михаил Абакумов и его друзья, художники из





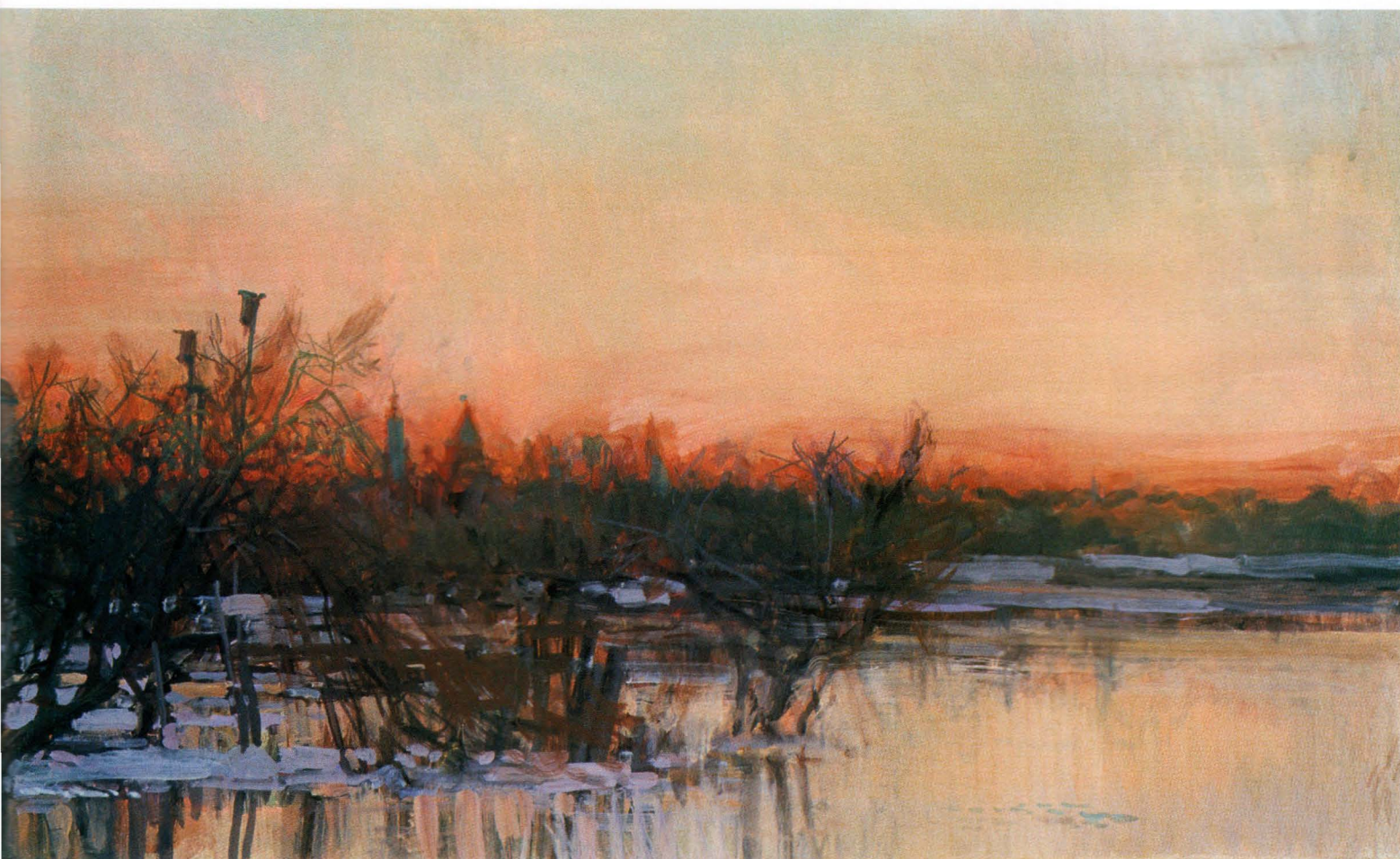
подмосковного Ногинска Марина и Виктор Орловы, способствовали созданию в городе школы ремесел. В ней возобновлены традиции мест-

ного ткачества, плетения из лозы корзин, работы с деревом.

В 2000 году была исполнена композиция *Харовские дали*. Пейзаж

Весна в Коломне. 1994

Час раздумий. 2003





декоративен, монументален, духовно значителен. Интимное переживание природы обретает черты всеобщности, впечатление мига жизни — признаки вечности.

Пейзажи, натюрморты, другие работы живописец показал на своей этапной выставке в залах Центрального дома художника осенью 2000 года. *Под северным небом* — так назвал он эту экспозицию. Она стала подлинным открытием нового образа мастера. Выставка упрочила за ним репутацию талантливого колориста, виртуоза пленэрной живописи. Но и добавила представление о художнике, стремящемся к философскому осмыслению мира. Экспозиция была осознана как большое культурное явление и по другой причине. В те же дни в соседних залах широко развернулся очередной Антикварный салон. Можно утверждать, что немногие из картин салона могли конкурировать с произведениями Михаила Абакумова. В 2000 году художник исполнил большое полотно *Град золотой*. Трудно сказать — это Коломна, Вологда, иной город? Красота изображенного мотива не требует подобного ответа. Краски чисты, гармоничны в своей яркости. Традиционно считается, что яркий свет их высветляет, обесцвечивает. Здесь же сила цветовых контрастов, само сияние цвета повышены. Однако никакого впечатления чрезмерности! Это тот образ, который мы помним в природе чувствами, сердечной памятью. Он торжественный, романтический, величавый.

Осмысляя природу как часть мироздания, художник естественно пришел к торжественному пейзажному образу. Показательна картина *Северный ветер* (1997). Поднялся над прохладной сине-фиолетовой озерной гладью дальний берег. В легкий пестрый ковер мазков соединились пески и травы берега откоса, купы осенней листвы. Подобно

Россия 93-го. 1993



свече среди этих сближенных по тону масс вознеслись сверкающие белизной стены храма и стройной, старинной колокольни.

Облака разнообразны по рисунку. Вглядываешься: они плывут, выстраиваются в подобие эскадры кораблей, властно бороздящей воздушный океан. Ниже, в шири синеющей воды, они отражаются отдельными светлыми, дрожащими бликами. Раздуваемые в вышине ветрами, зыблются их границы.

Пространство воспринимается неохватным, подвластным лишь свободной игре воздушных стихий. Вся изобразительная система картины оказывается логически продуманной. В свободно-прихотливых формах громадящихся обла-

ков ощущается мерность вертикальных ритмов. В гармоничный ряд соединяются их сине-серые тени. Густые ближе к зрителю, они напиваются к горизонту прозрачной голубизной. Композиции присуща интеллектуальная организованность, близость классическим композиционным решениям. В то же время в картине есть все: цвет, воздух, ветер, движение. Не небо, но нерукотворный, божественный орган с его мощно звучащими регистрами светов и теней вознесся над земными просторами. Про такие небеса уместно говорить: небесная музыка.

Так, может быть, по праву художника называют «живой классик»? Представляется, что не слу-

Старые ворота. 2002

чайно в 2002 году Михаилу Георгиевичу Абакумову за пейзажи была присуждена республиканская премия имени В.К. Бялыницкого-Бирюля. Она стала наградой за талант? Бесспорно. Но коллеги по искусству отметили ею и высокое профессиональное мастерство талантливого живописца.

В его пейзажах немалую роль играют соотношения пейзажного «фона» и пластики объекта. Это сравнимо с основной мелодией и аккомпанементом в музыке. Теперь эта нота в произведениях живописца усилилась. В 1999 году создана небольшая картина *Золотой свет*. Кажется, что мастер склонен



к импрессионистическому ощущению мира. Живопись в ней полнится сверкающими красками «бабьего лета». При всем том произведение заставляет задуматься о взаимодействии творческого опыта мастера с существующими эстетическими тенденциями. В XX веке идеалом части художников долгое время ос-

тавался импрессионизм. Бесспорные достижения его техники, ощущение неба как цветовой стихии, влияющей на все краски земли, неоспоримы. Способы отображения пространств Франции, напоенных влажными ветрами Атлантики, были поучительными для русских. Однако все видимое у французов не

всегда соотносилось с закономерностями родной природы, ее континентального климата. Неслучайно в начале минувшего века традиции импрессионизма были переработаны, исходя из сложившихся пристрастий, участниками Союза русских художников. Пленэризм, то есть учет и внимание к воздушной



среде, но не разрушение видимой пластической формы определили их ответ на назревшие творческие проблемы.

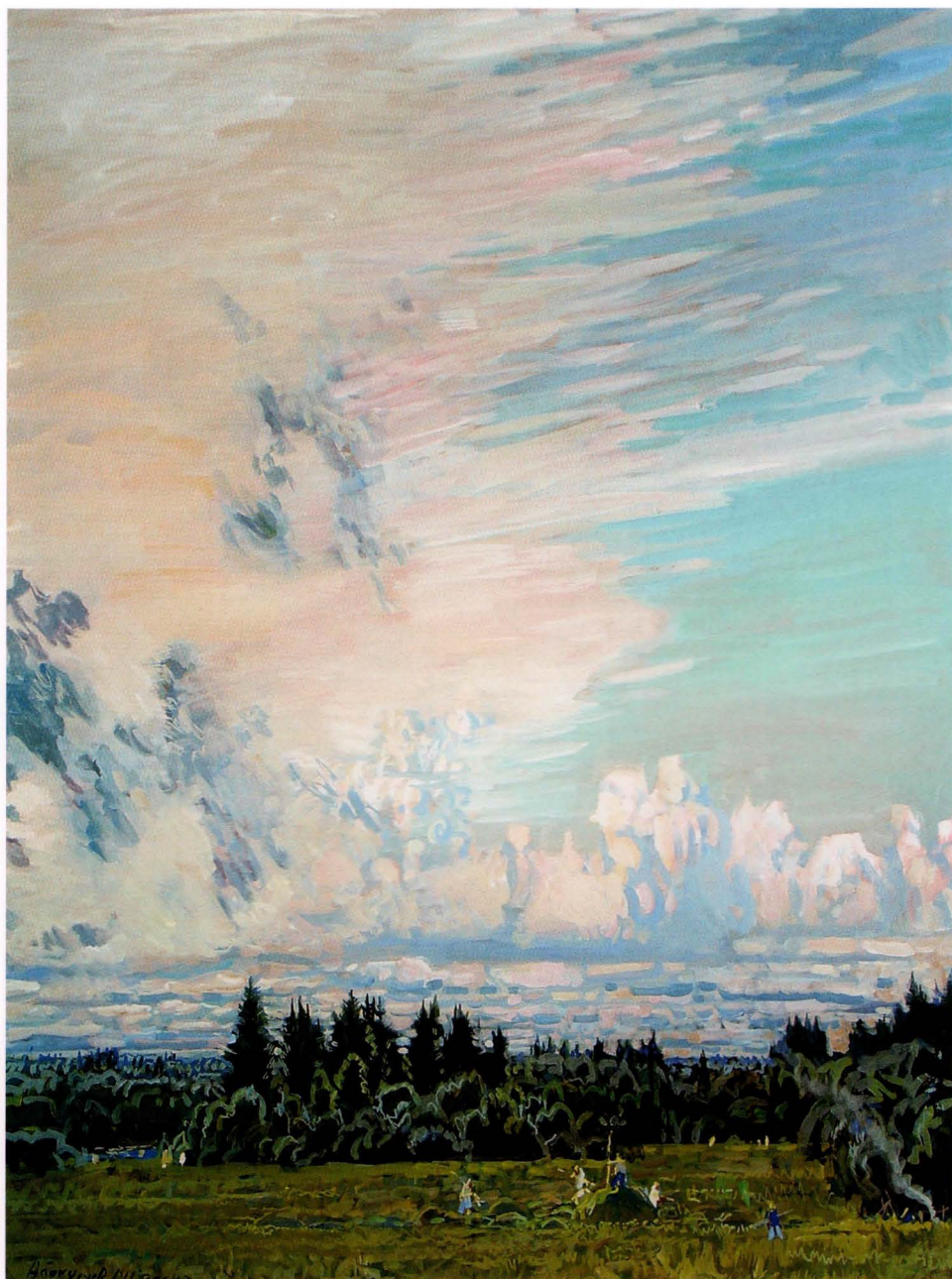
Близок к этой традиции и Михаил Абакумов. Ощущение полноты жизни присутствует в его пейзажах, созданных в 2001–2004 годах (*Февраль в Коломне*, *Март. Вечер. Ко-*

ломна, Весна в Коломне, Начало апреля, Апрельский вечер). Цветовая стихия обретает здесь (*Февраль в Коломне*) почти языческую мощь и силу.

Новое в его творчестве почувствовалось, когда пришло время воплотить сюжеты, раскрывавшие драматическое ощущение мира.

Апрельский вечер. 2004

Таким стало большое полотно *Прошли золотые дожди* (2001). Внутренняя идея картины неизмеримо более сложна, чем *Золотой свет*. Два года отделяют замысел первого полотна от второго. А кажется, что почти целая жизнь. Современная



Северный сенокос. 2004

провинциальная Россия воскресает на этом холсте. Рвут с потемневших веток последнюю листву порывы ветра. Несутся золотые «копейки» над мокрой землей. Кажется, что это не листья. Это брошенные в бесприютность, в прощальное странствие беззащитные души деревьев. На всем лежит свинцовый отсвет мятущегося сине-серого неба.

Черноватые облака скрадывают своей влажной мутью силуэты дальних храмов, коричневое желе-

зо крыш, золото крестов. Суровая общая сине-серо-желтая гамма почти не разбавлена яркими цветами. Разнообразие оттенков заключено внутри сдержанно-драматичного колорита. Бушующая темнота небес рождает впечатление борьбы надмирных сил. Не с грозой в провинциальной Коломне, а философским осмыслением проблем современности и истории, природы и человека, стихии и вековечности мира встречается зритель. Ненастная осенняя пора воспринимается как часть жизни. Когда-то А.А. Блок написал о своей нелегкой эпохе: «Ветер, ветер, на

всем Божьем свете». О сегодняшних временах средствами живописи размышляет Михаил Абакумов.

Иной цветовой строй в небольшом полотне *Старые ворота* (2002). Свет здесь иной. Он как бы ласкает своей требовательной весенней теплотой деревья. Смело подчеркивает в своем любопытстве познания неровности старых стволов. Мазок разнообразен в своем фактурном, пластическом движении. Это придает цвету порывистость. Художник показывает массы деревьев в ритме сучьев, наклонов, бегучих теней и бликов. «Образ дерева, кроме силуэта, дают промежутки между ветками». Небо кажется голубым. Присматриваешься: оно полно лиловых, сероватых, сиреневых оттенков. Неба почти не видно, а оно и его свет — главный герой в картине. Частица старого парка обретает неисчислимость связей со всей полнотой жизни. Мастер как бы утверждает: «Природа — это портрет мироздания». В этом он следует близкому ему по восприятию природы замечательному русскому пейзажисту С.Ю. Жуковскому.

Образ неба нашел новое воплощение в картине *Воинство небесное*. Гряда дальних облаков ассоциативно близка тучам — «вечным странникам» в поэзии М.Ю. Лермонтова. Одушевление, очеловечивание природы — существенная сторона произведений живописца. Восприятие им мира пантеистично. В его сознании природа выступает проявлением воли божественных сил. В *Рождестве Христовом* (2000) изображение ночи осмыслено живописцем как событие таинственное, мистическое. Это симфония мерцающего света куполов храма и необозримости звездного неба. Не реальность факта, но небесная музыка ночи, гимн мирозданию прочитывается в произведении. Невольно вспоминаются строки Ломоносова:

*Открылась бездна, звезд полна.
Звездам числа нет, бездне дна.*

Вероятно, образ родился в минуты одиноких возвращений художника из мастерской. Мастер замечает о подобных состояниях: «Замысел должен созреть в тишине». О мироздании, выборе жизненного пути, о судьбе России — земле (как говорили пращурь) Пресвятой Богородицы — и говорит эта картина.

Для России с ее пространствами образ дороги имеет огромное значение. Достаточно вспомнить полотно *Витязь на распутье* В.М. Васнецова, *Оттепель* Ф.А. Васильева, *Дорогу во ржи* И.И. Шишкина. Прозе Н.В. Гоголя мы обязаны гениальным образом Руси-тройки, неостановимо несущейся в огромности пространств. Это ощущение необъятности страны лежит в глубинах памяти у каждого русского человека.



Зимнее утро. 2001

Для живописца подход к теме начинался с этюдов. Таков, к примеру, *Последний снег*. Светло-серое, тепло-сиреневатое неяркое небо. Дальний, буро-коричневый глинистый

Шурина осень. 2001





взгорок. Иссиня-голубые тени на остатках ноздреватого снега. И земля, не прогнавшая из себя стылый холод, прорезанная колеями прошедших машин, кочковатая от осенней вспашки. Почти безобразная в своей неряшливой наготе после зимы, она уже исполнена жизни. Не в радостной зелени первых травинков, а пока еще лишь в игре света на вывороченных комьях, в черно-коричневых или черно-синих тенях. По состоянию, образу этот холст — уже картина, пусть и сохранившая этюдные размеры.

Но, как и классики русской живописи, Михаил Абакумов не следует слепо за этюдом. «Черновик» неизменно «переписывается набело». Он преображается в принци-

пиально более значительный образ. В 2004 году было создано произведение «В этой деревне огни не погашены». В какой-то степени «черновик», этюд послужил возможным толчком замысла. Полотно напоминает не только строку знаменитого стихотворения Николая Рубцова. Картина также, как и поэтический образ, воспринимается философско-этической аналогией окружающей нас жизни.

В композиции *Вечная дорога* (2004) изображение пустынного пейзажа соединилось с размышлением о значимости для человека духовно-нравственных ориентиров. Раскинулось над заснеженной долиной блекло-розоватое небо. Упрямо сгрудились вдоль дороги за-

Солнца след. 1993

Уходят белые ночи. 2002 ➤

росли иссохшего коричнево-зеленого, клочковато-рыжего бурьяна. Полузасыпанные на первом плане, тянутся к горизонту колеи дороги. Они грубо разворотили своим давлением покров земли (вспомним этюд *Последний снег*). Сиреневатая поверхность снега частично истоптана. Но кажется, что сделано это не столько человеком, сколько зверьми. Светло, пустынно, холодно, безмолвно.

Как в сказке, вырастают в просторе полей белые постройки далекой монастырской обители. Не о зимнем промерзшем поле, а об исканиях





Вечная дорога. 2004

человеческой души, выбираемых нами дорогах повествует полотно мастера.

В искусстве Михаила Абакумова проявляется гуманистическое восприятие жизни, национальное чувство природы. Отображаемый им окружающий мир мастер ви-

дит и ощущает в гармоничных цветовых созвучиях. Его художественный язык сложен, интеллектуален. Но в то же время он ясен в своих основах. Путь Михаила Абакумова в искусстве независим и исполнен внутренней силы. Его творчество современно, оно устремлено в будущее. Одновременно оно не теряет связи с животворными, оте-

чественными художественными и нравственными традициями.

Мы сидим с художником в его мастерской. «Мне очень повезло в жизни, — говорит он, — у меня были прекрасные учителя. Мне помогли и их советы, нередкие нарекания за ошибки в работах. Повезло с друзьями, у которых тоже немало-му научился». Мастер вспоминает



друзей юности, а также активно ныне работающих Григория Чайникова, Михаила Изотова, Валерия Полотнова, Александра Ключева, Виталия Миронова, Андрея Балашова. Ему памятно внимание к его произведениям гравера Сергея Михайловича Харламова, живописца Виктора Ивановича Иванова, искусствоведа Виктора Калашникова и дру-

гих, с кем в разные годы его сводила творческая судьба.

Сегодня Народный художник России Михаил Георгиевич Абакумов тоже в пути. Заинтересованным взглядом вбирает он все новые и новые ощущения от окружающего бытия. Творчество — та же дорога, вечный поиск своего слова в искусстве. Один из крупнейших сегодня

мастеров российской живописи, он свершает свое дело без суеты. Его мир — тишина скромной художественной мастерской.

В жизни Михаила Абакумова существует лишь один непреодолимый соблазн — выдавленные на палитре свежие краски и белоснежный холст, ждущий прикосновения кисти. Что может быть лучше?

Указатель произведений М.Г. Абакумова

- Август в Коломне. 1981 – 6
Апрельский вечер. 2004 – 40–41
«В горнице моей светло». 1994 – 22–23
Весна в Коломне. 1994 – 37
Весна в Коломне. 1990 – 20
Вечная дорога. 2004 – 46–47
Всю жизнь у озера. 1999 – 12
Вышний Волочек. 1998 – 21
«В этой деревне огни не погашены». 2004 – 31
Гроза над Окой. 1999 – 14
Дождливый май. 2004 – 32
Жил-был дом. 2002 – 24
Запоздалый всадник. 2002 – 34
Зимнее утро. 2001 – 43
Золотой дождь. 1990 – 19
Золотой свет. 1994 – 26
Идут золотые дожди. 2002 – 27
Майский ветер. 1995 – 28
Март. Горят снега. 1999 – 30
На свет Божий. 1991 – 18
«Народился месяц в марте». 2002 – 36
Начало апреля. 2002 – 6
Окно в вечность. 1987–1992 – 11
Осень в Тотьме. 1998 – 29
Осень в Харовске. 2001 – 33
После грозы. 1996 – 31
После дождя. Сырость. 1980 – 7
Последние цветы. 1987 – 4
Последний дозор. 1995 – 15
Последний снег. 2002 – 18
Празднование 500-летия
Куликовской битвы в Коломне. 1998 – 16
Прибывает вода. 2001 – 7
Рай земной. 1993 – 17
Родное окно. 1999 – 25
Россия 93-го. 1993 – 38
Салют лету. 2002 – 5
Святое место. 1992 – 8
Северный ветер. 1990 – 9
Северный ветер. 1998 – 13
Северный сенокос. 2004 – 42
Солнца луч. 1995 – 35
Солнца след. 1993 – 44
Соловьиная ночь. 2004 – 20
Старые ворота. 2002 – 39
Утренние росы. 2004 – 10
Уходит туча. 1998 – 32
Уходят белые ночи. 2002 – 45
Час раздумий. 2003 – 36–37
Шурина осень. 2001 – 43

Михаил Абакумов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2005

Электронный вариант книги:

Скан: LenAlis

Обработка, формат: manjak1961

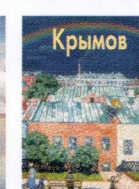
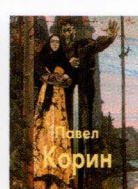
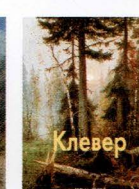
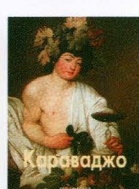
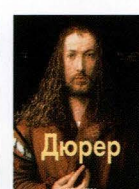
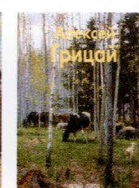
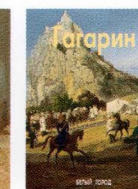
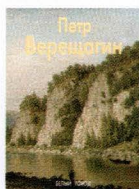
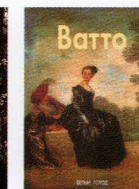
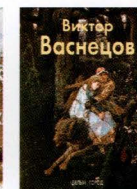
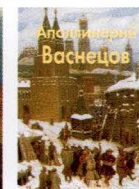
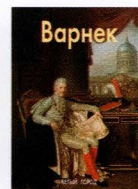
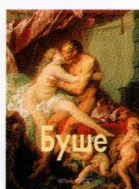
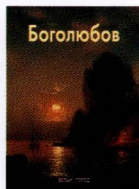
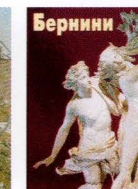
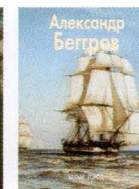
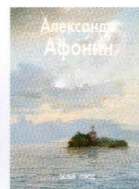
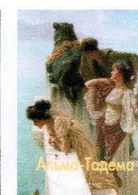
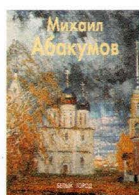
МАСТЕРА ЖИВОПИСИ

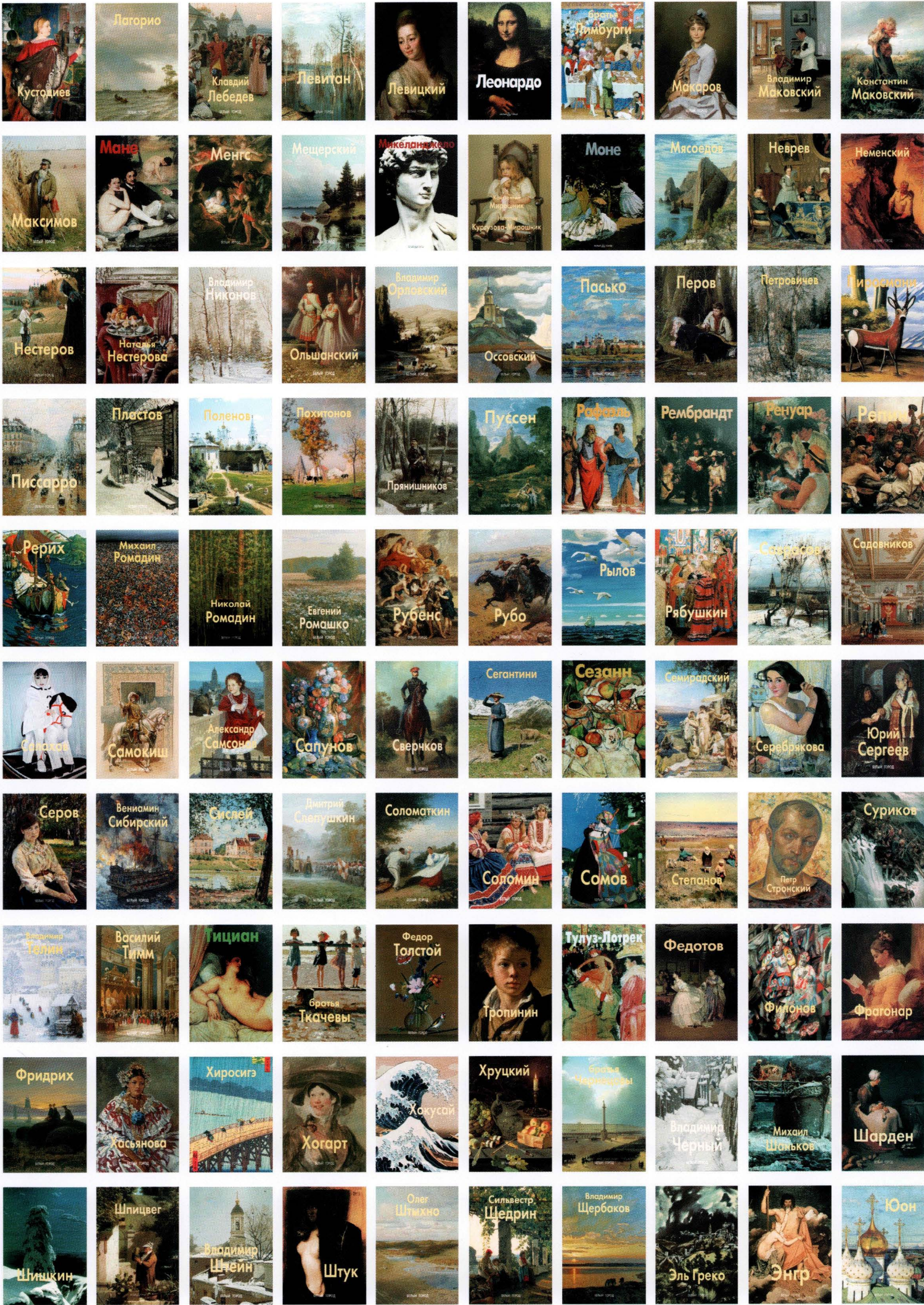
Уникальная серия. Представлено более 200 альбомов.
В каждом альбоме до 64 страниц и до 120 иллюстраций.

БЕЛЫЙ ГОРОД



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







Мастера живописи

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

