Оксана Павлова · Владимир Самсонов
БЕЛЫЙ ГОРОД

Автор текста
Дарья Рощеня

Издательство «Белый город»

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

Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая
Верстка: О. Чевакина
Фотосъемка: К. Петров
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева
Цветокоррекция: Ю. Чепелева

ISBN 5-7793-1111-0
УДК 75Павлова(084.1)+75Самсонов(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
О52

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

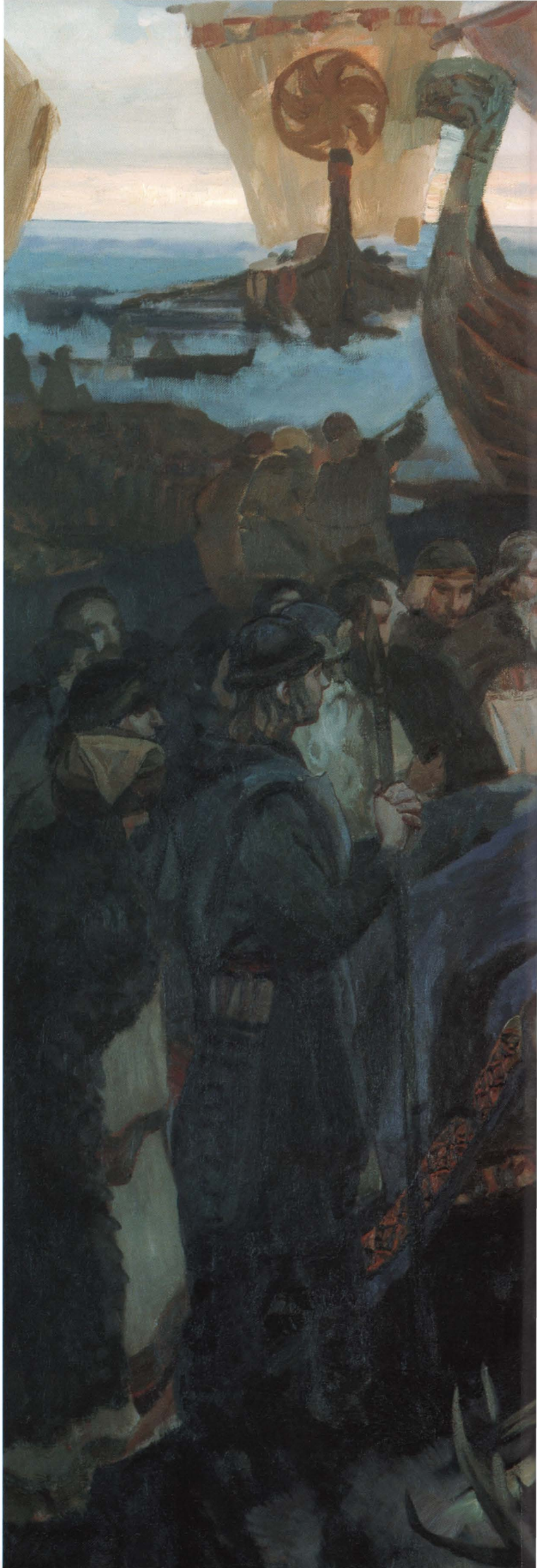
Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806

Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@mail.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-5595

© Белый город



Оксана Павлова
Владимир Самсонов

БЕЛЫЙ ГОРОД

Введение

В ноябре 2004 года выпускники Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Владимир Самсонов и Оксана Павлова приняли участие в выставочном проекте «Русская историческая картина».

Само понятие «историческая картина» теперь не так узко, как было некогда. Жанр постоянно эволюционировал, менялись и его содержание, и стилистические задачи. В один исторический период историческая картина в большей степени отвечала на социальные и даже политические запросы, творила героико-эпические образы, апеллировала к нравоучительным образцам, назидательным поступкам и славным событиям. В другие же времена она, утрачивая свой «заказной» характер, становилась менее

Владимир Самсонов
Цветы и фрукты. 2000

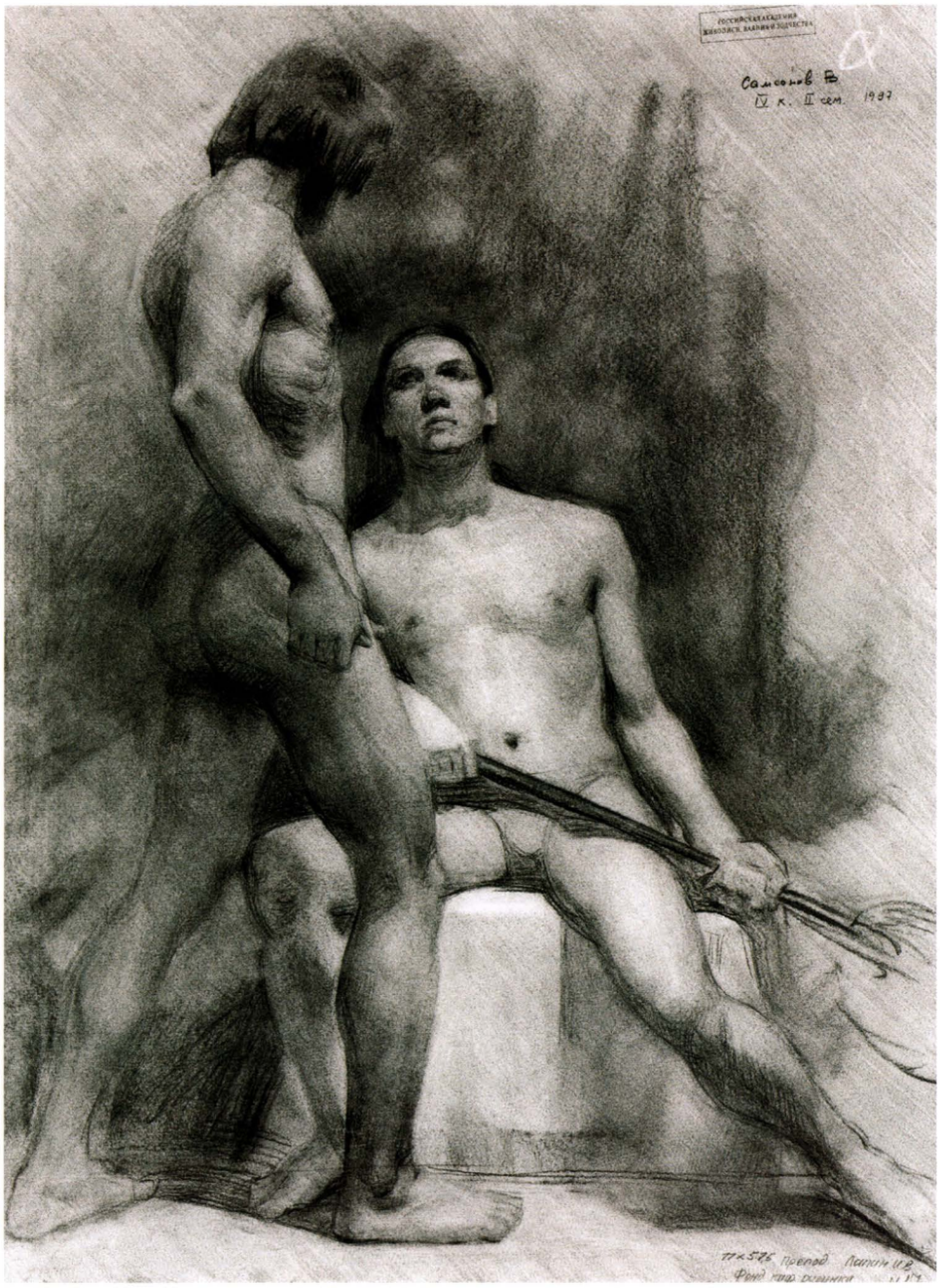
пафосной, более житейской, отчасти даже обыденной. И происходящие изменения отражали ход времени, фиксировали новые черты каждой следующей эпохи.

Постепенно исторический жанр терял и свою самостоятельность. Уже в XIX веке он становится частью большой реалистической идеологии. Впрочем, в то же время историко-бытовые, религиозные сюжеты и сама историческая картина превратились в форму философствования художника, в его право на индивидуальность.

Двадцатый же век, принеся с собой очередной прорыв в научно-техническом развитии, окончательно лишил историческую картину актуальности, но не зрительского интереса.

Владимир Самсонов и Оксана Павлова предельно расширили само понятие исторической картины, не ограничившись сугубо документальным (историческим) сюжетом. Под исторической картиной они понимают и «исторические пейзажи» – например, совместную работу *Строительство храма Христа Спасителя*. Их не смущает жанровое разнообразие собственного творчества, ибо художник не должен гнушаться «малых жанров». И, обращаясь к сюжетному пейзажу или портрету, они с тем же успехом, что и в исторической картине, творят свой комментарий истории. Они единодушны в понимании задач изобразительного искусства. Для них реалистическая картина прежде всего гармония целого.

Для Владимира Самсонова живопись – это язык пятна. Логика живописного полотна подчинена закону цветового пятна, через который и посредством которого возможно создание образа и прочтение картины. «Изобразительное искусство – это квадрат, прямоугольник, круг, овал, в котором нужно поместить пятно. Именно оно вызывает в зрителе ответ и реакцию. Через него невозможно перепрыгнуть», – убежден Самсонов.



Владимир Самсонов
Постановка из двух фигур. 1998

Оксана Павлова живопись и тему в живописи понимает и как напряженную работу мысли. Рождение образов, увлекающих и воспитывающих зрителя, – это тоже результат мысли художника. Картина для Павловой – мысль, переданная красками, в цвете. Для нее «борьба» с цветом, колористическая законченность – главная задача живописца. Вне колорита невозможен образ. В то же время в верно взятом цвете точно передается состояние, а, как следствие, и скрытая мысль. «Зачастую нет нужды рисовать что-то определенное. Цветом можно выразить больше, чем сложной многофигурной композицией. При этом лично для меня важнее, чтобы само состояние говорило за себя в работе», – рассказывает Павлова.

Владимир Самсонов

Для Владимира Самсонова история творится здесь и сейчас. Он прислушивается к биению пульса городской жизни и переносит его на холст. Любимое время суток – вечер. Он выходит из своей мастерской на Пушкинской и бродит по московским площадям, проспектам, переулкам, набережным и улочкам. Художник задался целью показать и рассказать о современном городе, который, как он считает, наиболее ярко проявляет себя ночью.

Владимир Самсонов
Зарисовки
1994

Владимир Самсонов
Эскиз к картине
***Призвание варягов.* 1994**

«Ночью с городом происходит удивительная метаморфоза, он меняется, – говорит Самсонов. – Москва необычайно эмоционально выразительна именно ночью. Эти огни, этот современный мир. Это такая красота, которая бьет в глаза, тайна, которая увлекает. Ее невозможно не писать. А зимняя Москва в суровости своей просто сказочна. И, как ни удивительно, но все это – реальность не придуманная. Это современность. В часе-двух езды от Москвы – другая жизнь, красота вечная, неизменная даже. Так было там и в XVIII, и в XIX, и в XX веках. А здесь живое время – вот оно, чувствуется. Мне хочется дать свой образ, рассказать о моем собственном понимании столкновения этих миров и времени. Старинный особняк, горящие огни казино, модные машины и бравые швейцары в золоченых ливреях».

Образ рождается из цветового пятна, считает Самсонов, все начинается с него. Художник удаляется от сюжетных и жанровых картин, но не отказывается от них. Он полагает, что, с одной стороны, современная тема может оказаться слишком узкой и скудной, а с другой – сложной и непростой в художественном решении. Тем не менее Самсонов нисколько не боится трудностей.

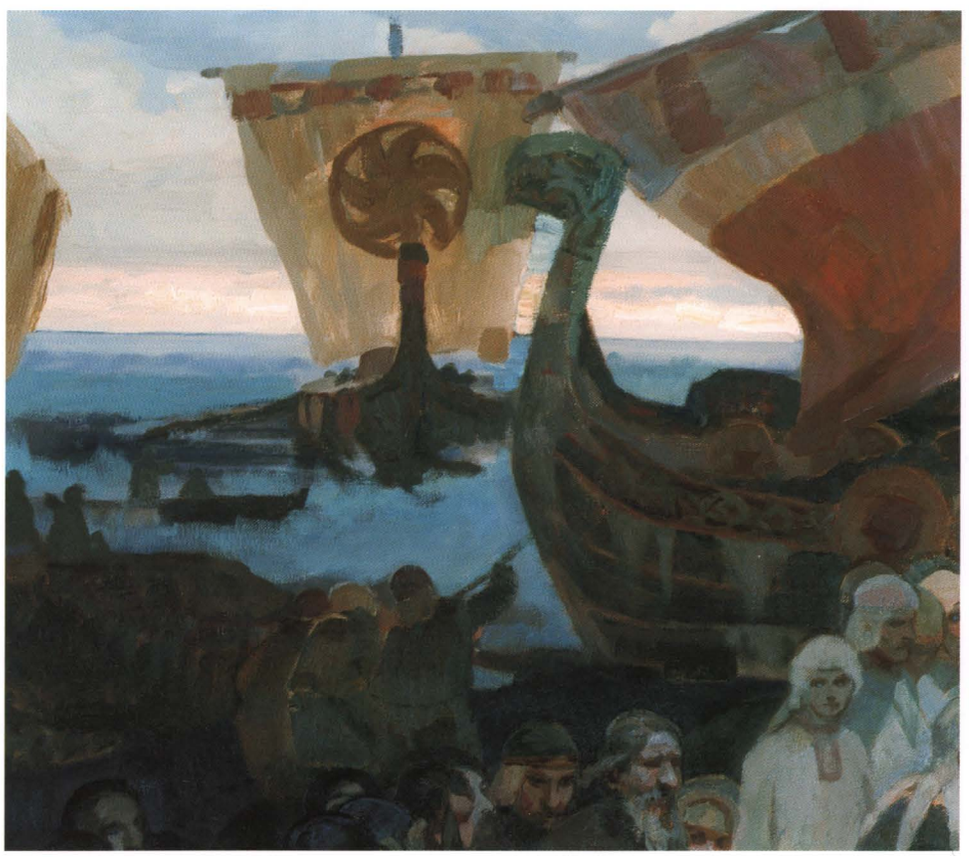
«Художник глаза должен иметь чистые, не замыленные мелкими

Владимир Самсонов
Эскиз. 1999

Владимир Самсонов
Эскиз к картине *Призвание варягов*. 1999

Владимир Самсонов
Призвание варягов. 1999

Владимир Самсонов
Призвание варягов. Фрагмент



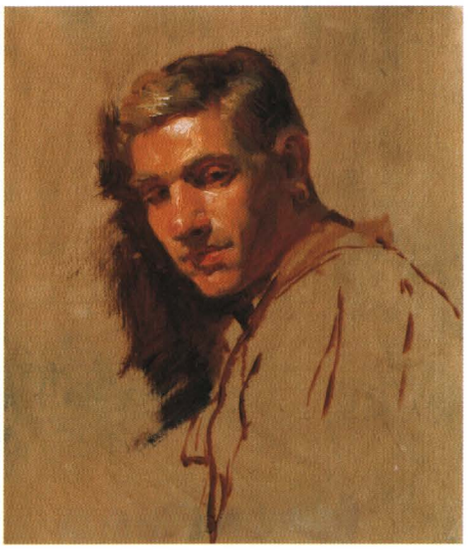
социальными проблемами, – размышляет Самсонов. – Тему же можно взять любую. Вот Веласкес со своими *Пряхами*. Казалось бы, ну что это за сюжет? Какие-то женщины что-то крутят. Но тема-то глобальная, космическая даже. Веласкес показал в образе этих женщин течение времени, его веретено. Мне хочется добиться этого, я стремлюсь, мечтаю показать время. И чтобы это было то самое время, в котором все живем, и одновременно божественное».

Первые шаги к воплощению своей идеи Самсонов делает через пейзаж. Им написаны ночные *Чистые пруды*, *Вечерняя Москва*, *Кремль*, *Вид на Замоскворечье*. В этих картинах художник сумел передать личное впечатление от современности, выразить собственное переживание от пульсирования городской жизни. Эта порывистость ритма, неожиданная ночная динамичность материализуется в широких пастозных мазках; в контрастной, но вместе с тем сдержанной в согласии с вечерним состоянием палитре. *Вечерняя Москва* – здесь свет фар проносящихся машин перекликается с горящими огнями в окнах домов. Те чередуются с блеском фонарей и ночной подсветкой исполинских сталинских башен. Свет становится воплощением жизни, ее признаком и одновременно свойством. А сам пейзаж, несмотря на безусловную реалистичность, оказывается невероятно сентиментальным и чувственным.

Самсонова отличает повышенная восприимчивость к красочному многообразию. Он не ставит перед собой задачу подчинить впечатление задуманному сценарию, скорее стремится привести их к единому знаменателю. Творческое кредо художника таково: минимум средств, максимум выражения. Именно это определило ход мысли и пути поиска Самсонова

На с. 10–11:
Владимир Самсонов
Храм Василия Блаженного. 2005

Владимир Самсонов
Призвание варягов. Фрагмент ➤



Владимир Самсонов
Портрет Димы
1996

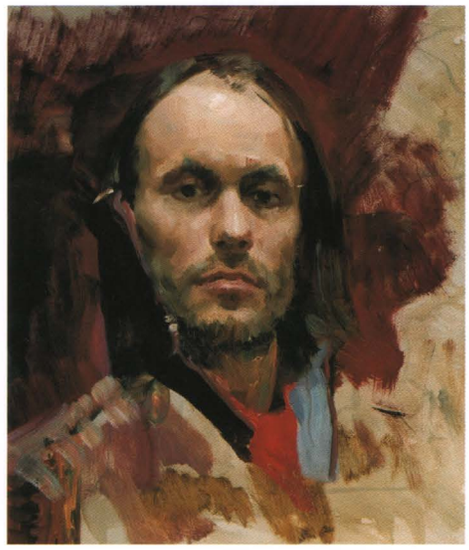
Владимир Самсонов
Послы Ермака
1996

как художника от многофигурной сюжетной исторической картины через пейзаж к портрету.

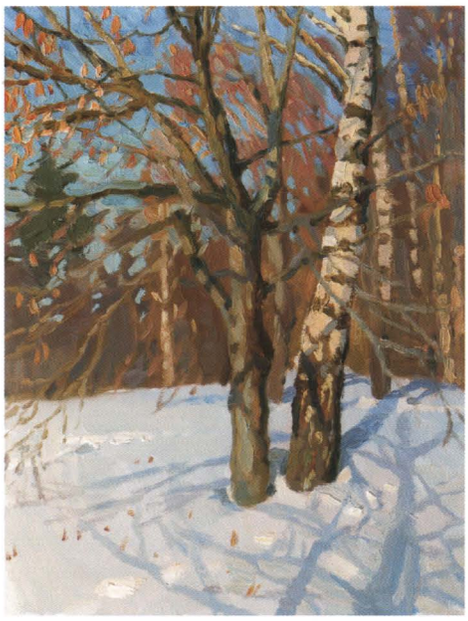
Историческая тема для Самсонова первична. Он и пришел в Академию живописи, основанную и возглавляемую народным художником СССР Ильей Сергеевичем Глазуновым, желая исполнить свою юношескую мечту – стать художником-баталистом.

Окончив в 1988 году Симферопольское художественное училище имени Н.С. Самокиша, Самсонов ушел в армию. И в Одессе, где тогда служил, случайно оказался на выставке Ильи Сергеевича Глазунова. Восхитился работами художника, но вместе с тем и расстроился, что сам забросил живопись.

«Я потом случайно встретил отца своего друга, который у Глазунова учился, увидел его работы. Это были копии Верещагина, голландцев, сделанные “в ноль”. Настоящая школа. Потрясающее мастерство. И понял, как много упустил, отстал. Решил учиться дальше».



Владимир Самсонов
Натурщик. Этюд. 1996



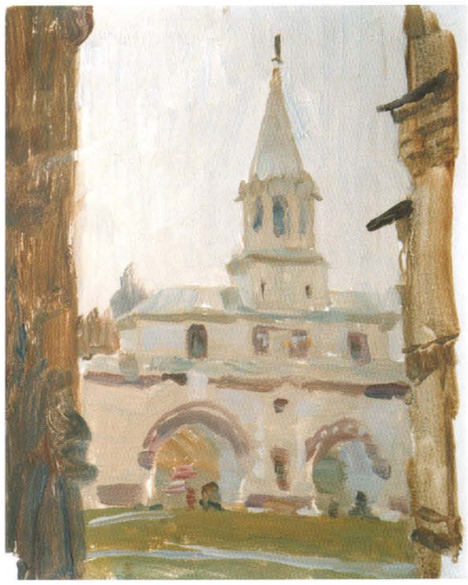
Владимир Самсонов
Апрель. Этюд. 2006

Самсонов приехал в Москву, в 1993 году поступил в Российскую Академию живописи ваяния и зодчества, где сам теперь преподает.

Настоящий интерес к исторической картине у художника появился на третьем курсе, когда он начал работать в мастерской исторической картины, а первой законченной работой стало полотно *Послы Ермака приносят дары Ивану Грозному*. Впрочем, сегодня художник говорит, что работа эта, начатая десять с лишним лет назад, до сих пор так и не закончена. «Я только к ней приступаю, – поясняет Самсонов, – тот ученический вариант лег в основу большого исторического полотна, которое требует продолжения и домысливания».

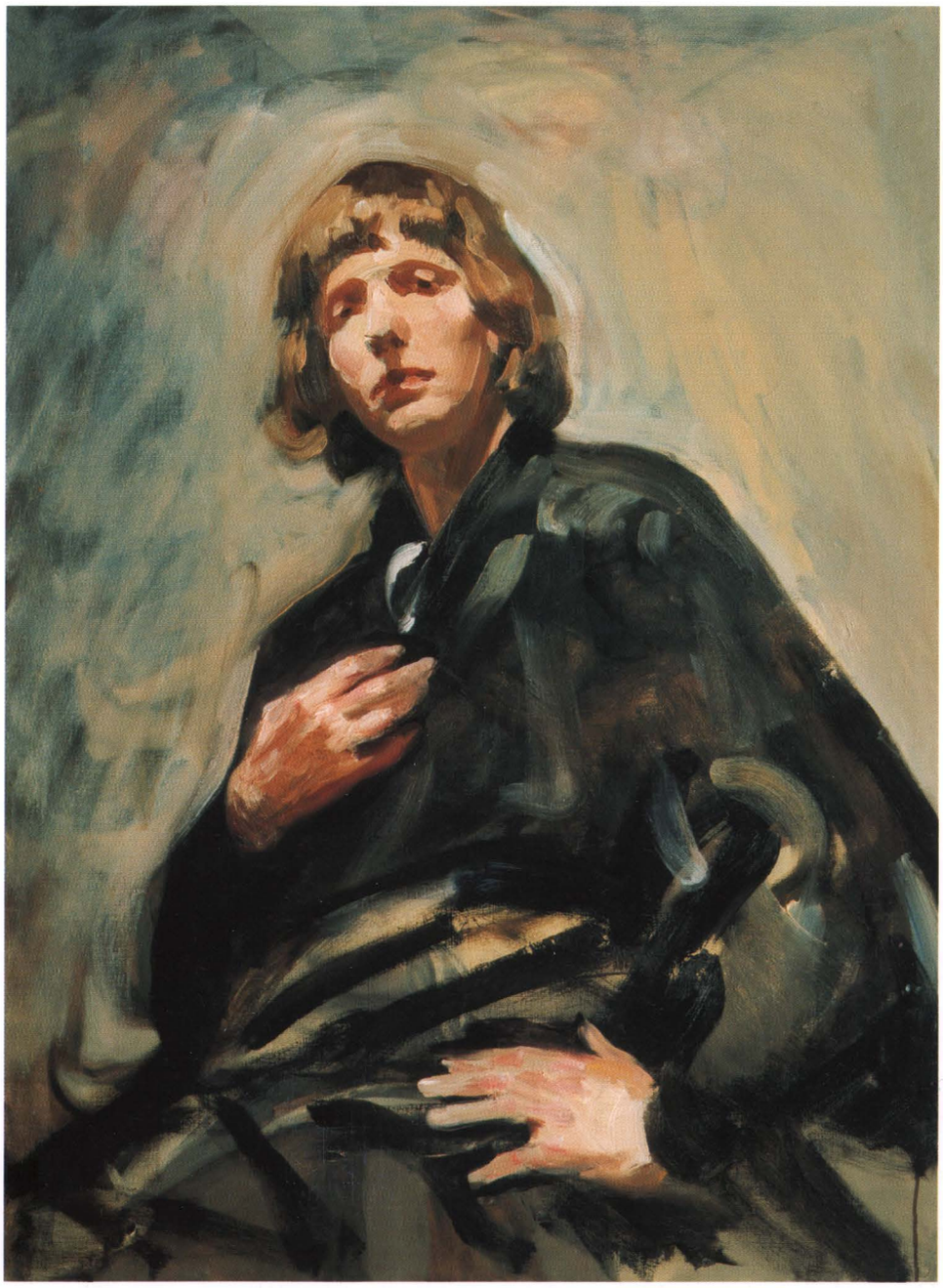
Тем не менее в *Послах Ермака* художник впервые ярко проявил себя в понимании цветового пятна, композиции и ритмического построения полотна.

«Было страшно интересно делать фрагменты, кусочки, – вспоминает



Владимир Самсонов
Этюд в Коломенском
2000

Владимир Самсонов
Вид на Замоскворечье
2004



Владимир Самсонов
Портрет Димы. 1996

он. – Искать костюмы, "вставлять" их потом в картину. Крутить, вертеть натурщиков, вырисовывать их и двигать, создавать атмосферу помещения Грановитой палаты. Но основным для меня тогда стала композиция, в которой все было построено на цветовом пятне. Ведь живопись не что иное, как математика, подчиненная жестким законам, законам цветового пятна, колористического сочетания. Только в этих законах рождается образ, через них понимается и читается полотно».

Однако цветового пятна для исторической картины всегда недостаточно. Здесь во главу угла ставится тема. Ее раскрытие – главная цель, достижение которой должно не позволить художнику превратить историческую картину в жанровую сценку.

Посольство Ермака – сюжет для истории России ключевой. Перечисление исторических трудов, художественных произведений и живописных полотен на эту тему займет не одну страницу. Ведь приход пред государевы очи разбойников, заочно приговоренных к смерти, ничем приятным завершиться не мог. Однако посольство казаков Ермака к Ивану Грозному не вылилось в жестокие расправы. Напротив, «ликование в городе было неслыханное. Во всех церквах служили молебны, все колокола звонили, как в Светлое Христово Воскресенье», – пишет А. Толстой в *Князе Серебряном*. К чему бы это?

Посольство Ермака в тяжелую для России годину (страшное время опричного террора, время голода и мора, войн и безобразий Ивана Грозного, душевное состояние которого граничило разве что с буйным помешательством) стало своего рода облегчением, первой радостной вестью на фоне мрачных, страшных дней. Оно было и свидетельством начавшегося покорения Сибири, и актом примирения с царем, и своего рода символом признания казаками власти государя.

Ермак Тимофеев, возглавлявший казаков, за разбои на Волге был объявлен государственным преступником и заочно приговорен Грозным к смертной казни. Однако смерти избежал. Более того, покорил один за другим города Сибири. Прошел до Оби, «заставляя побежденные народы целовать свою кровавую саблю во имя царя Ивана Васильевича всея Руси».

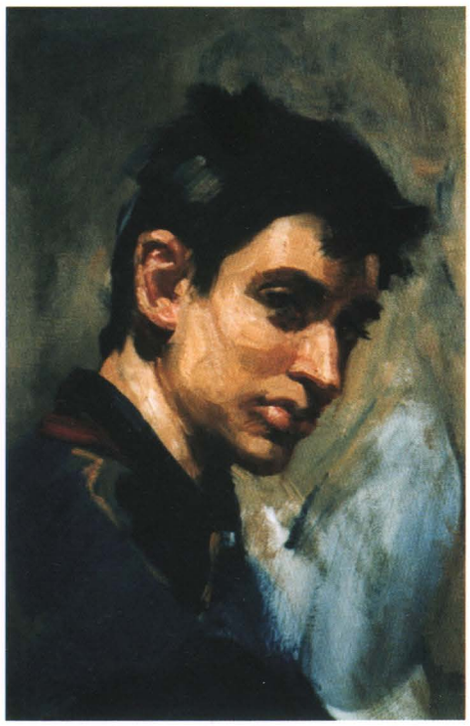
Посольство Ермака во главе с опальным атаманом Иваном Кольцо прибыло в Москву в 1583 году после взятия Искера – столицы Сибирского ханства. В ответ от царя было получено милостивое прощение для всех казаков. В фольклоре сохранилась память об этом:

«Ой ты гой еси, Ермак сын Тимофеевич,

Ой ты гой еси, войсковой
донской атаманушка!
Я прощаю тебя да и со
войском твоим,
Я прощаю тебя да за твою
службу,
За твою-то ли службу мне за
верную,
И я жалую тебе, Ермак,
славной тихой Дон!»

И все же чем может быть значим этот сюжет сегодня? «Я не помню, как вообще пришла ко мне мысль, – говорит Самсонов, – все рождалось из цветового пятна, вылилось в композицию, которая разворачивалась как ком. Я многие куски вписывал в картину с натуры».

У Алексея Толстого сюжет посольства звучит следующим образом: «В большой кремлевской палате, окруженный всем блеском царского величия, Иван Васильевич сидел на престоле в Мономаховой шапке, в золотой рясе, украшенной образами и дорогими каменьями... В палату вошли, предшествуемые шестью стольниками, посланные Ермака, а за ними Максим и Никита Строгоновы с дядею их Семеном. Позади несли дорогие меха, разные странные утвари и множество необыкновенного, еще невиданного оружия. Иван Кольцо, шедший во главе посольства, был человек лет под пятьдесят, среднего роста, крепкого сложения, с быстрыми



Владимир Самсонов
Портрет Димы. 1997

Владимир Самсонов
Послы Ермака. Фрагмент

Владимир Самсонов
Последний бой Святослава с половцами
1993

проницательными глазами, с черною, густою, но короткою бородой, подернутою легкою проседью.

– Великий государь! – сказал он, приблизившись к ступеням престола, – казацкий твой атаман Ермак Тимофеев, вместе со всеми твоими опальными волжскими казаками, осужденными твоею царскою милостью на смерть, старались заслужить свои вины и бьют тебе челом новым царством. Прибавь, великий государь, к завоеванным тобою царствам Казанскому и Астраханскому еще и это Сибирское, доколе Всевышний благоволит стоять миру!

И, проговорив свою краткую речь, Кольцо вместе с товарищами опустился на колени и преклонил голову до земли».

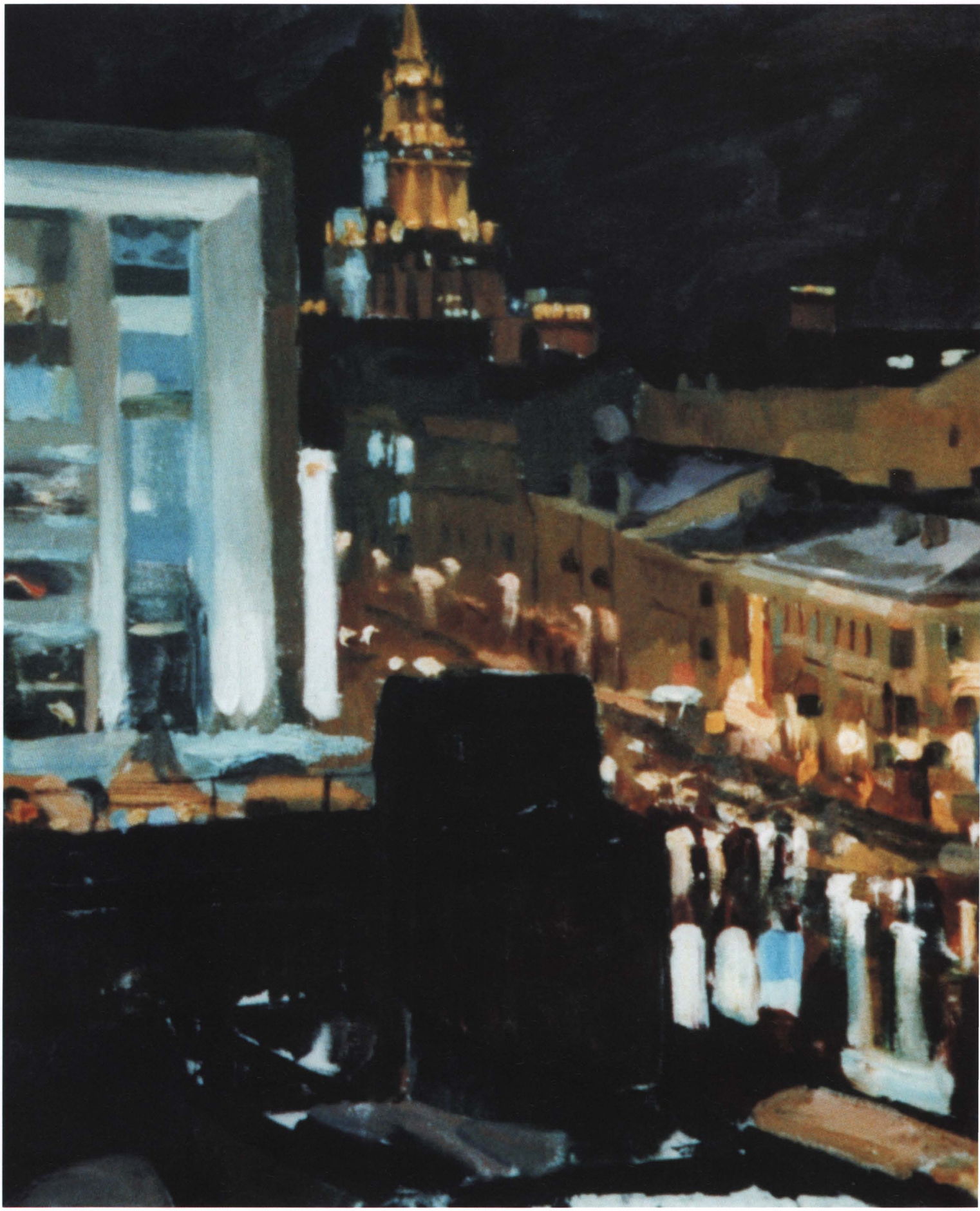
И та картина, которую описал в романе Алексей Толстой, в полотне Самсонова оживает, приобретая материальные черты.

«Я все писал с натуры, – вспоминает Самсонов. – И висящие на сундуке меха, и ковер с лежащими на нем шлемами. Поэтому в картине *Послы Ермака* есть правда. И композиция показалась тогда удачной: лежит Сибирь, мечи татарские и шлемы, как головы на кроваво-красных ступенях, меха собольи, и бескрайняя Сибирь. А над всем царь русский. Тема эта както мощно зазвучала для меня: Москва, царь как средоточие власти, к которому пришла Сибирь, а он ее милостиво принял. Мне близка идея России в ее славе. И кажется, что историческая картина как никогда важна и значима для страны, которая пребывает в раздробленности и слабости». «Однако, – добавляет он, – все в итоге оправдает лишь работа, которая сама за себя сумеет сказать, нужна она или не нужна». И не без улыбки Самсонов замечает: «Впрочем, не было еще ни одного художника, которого бы не ругали. Казалось бы, тема далеко не актуальная, берется нечто, отвлеченное от жизни, но в результате иногда рождается очень сильная картина...»

Дипломной работой Самсонова стало также историческое полотно

На с. 18–19:
Владимир Самсонов
Ночная Москва. 1999

Оксана Павлова, Владимир Самсонов
Строительство храма Христа Спасителя. 2002



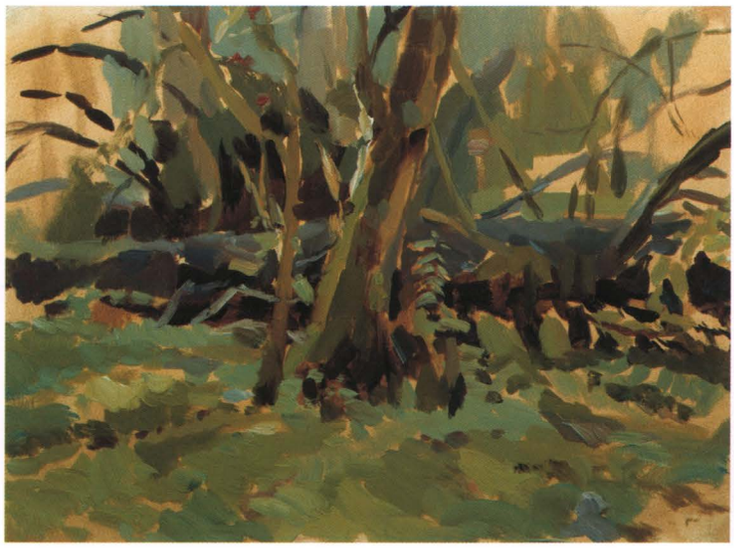
Владимир Самсонов
Пейзаж с охотой. 2002

Призвание варягов, которое не раз переписывалось не только в композиции, цвете, но и в образах. Первый эскиз к картине был сделан Самсоновым еще в начале его учебы в Академии. И был больше учебной, тренировочной работой, пробой кисти, нежели творческим произведением. Неожиданно для самого художника тема истоков государственности и образ первого князя, объединившего Русь, перешла в диплом. Однако последний вариант картины самого Самсонова так и не удовлетворил.

«Всегда были мысли сменить тему, проще что-нибудь взять, – объясняет он. – Но на практике оказывается, что приходится просто брать и делать. Это было сложно технически, эмоционально и даже физически. Главной задачей было отыскать композицию. Композиция есть основа, центр и даже сам образ. Образ должен быть решен формально. Пятно должно читаться. Я закручивал, раскручивал композицию и, что удивительно, в итоге пришел практически к тому, с чего начинал. К первому варианту. Самая первая работа была композиционно менее понятна. Боковое и диагональное построение картины оказалось далеко не монументальным, в ней не было законченности. В картине же все до сантиметра, каждый образ должен быть оправдан. Если смотришь на *Призвание варягов* и хочется внести исправления, что-то добавить, в данном случае людей, корабли, паруса, значит картина “не сделана”. В дипломе я попытался разместить персонажей вокруг князя. Их даже формально по массе стало больше, чем в первой картине, но я считаю, что это правильно. Пришлось изменить облик и, как следствие, образ самого князя. В первой работе он более воинственен, собственно, так он и задумывался. Позже пришло понимание, что воинственность здесь – черта лишняя и даже неуместная. Ведь князь пришел не с мечом, но как строитель, как созидатель. Потому я до минимума свел эту воинственность и даже отказался от кольчуг».

Вариативность образов в работе над темой *Призвание варягов* не что иное, как творческий, в чем-то даже поэтический поиск, в котором художник предельно искренне, неподдельно стремится открыть зрителю личный взгляд на предмет, событие и вместе с тем не вступить в противоречие с действительностью.

Винсент Ван Гог однажды сказал: «Вместо того чтобы стремиться точно передать то, что я вижу перед собой, я пользуюсь цветом произвольно, желая выразить себя с большой силой». Отношение к цвету у Самсонова близко к этому пониманию. Однако он не обладает еще смелостью великого импрессиониста. Зато картины Самсонова отличаются внимательным и осторожным отношением к цвету. В понимании колористических принципов Владимир видит залог



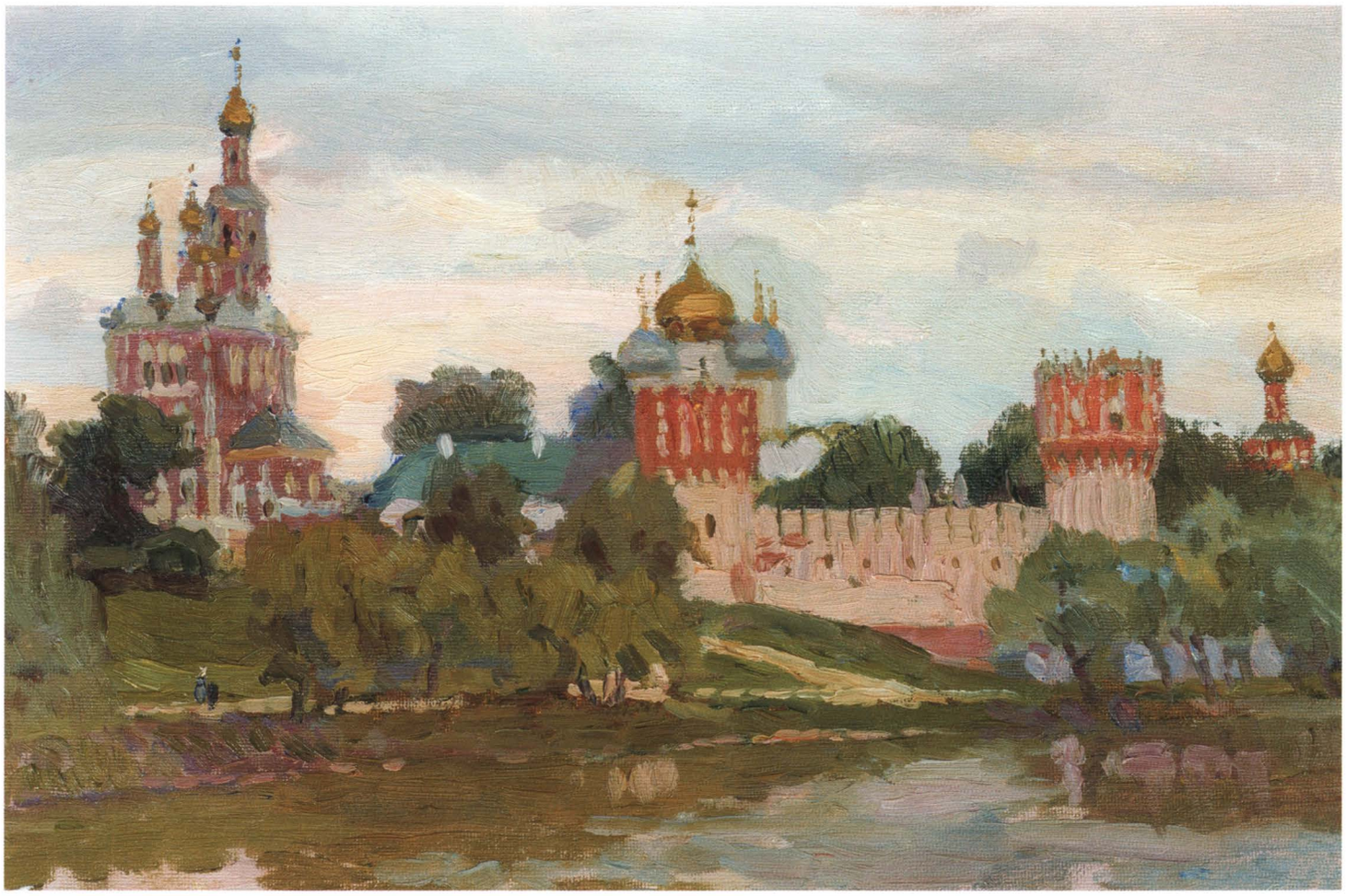
Владимир Самсонов
Зимний этюд. 2004

Владимир Самсонов
Лесное дерево. Этюд. 1998

Владимир Самсонов
Вечерняя Москва. 1998

успеха. Для него важно точно и верно дать отношение цветовых пятен. Живопись для Самсонова всегда и прежде всего язык пятна.

«У старых художников нужно учиться колористике, композиции, пятну, ритму. Наша слабость в том, что этого пресловутого "формального пятна" у нас не хватает. Причем у старых мастеров эта так необходимая формальность была уже в голове. То есть человек мыслит образ, воплощает его и делает это через пятно, это у него "под кожей".



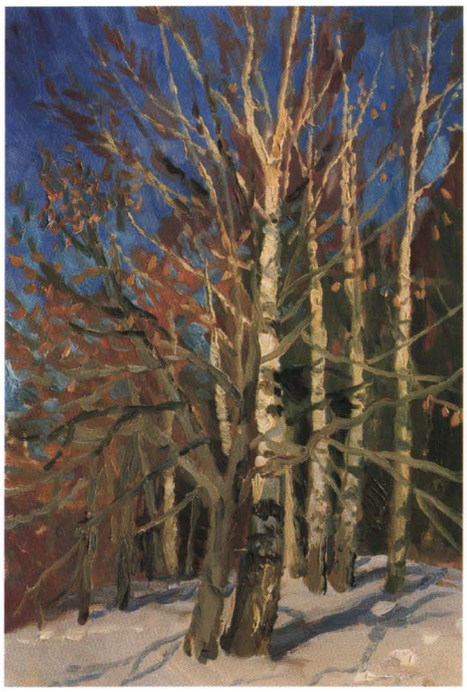
Владимир Самсонов
Новодевичий монастырь.
Этюд. 2004

У Джотто пятно наслаивается на образ. А у нас – либо образ, либо пятно».

При этом вне впечатления для Самсонова не может быть образа. «Впечатлительность» усвоена им как средство жизнеутверждающего, яркого способа воспроизведения реальности. В картине *Родник Сергия Радонежского* художник намеренно упрощает изображение. Предметы приобретают необычный, не всегда естественный колорит. Несмотря на общее холодное цветовое решение, краски таковыми не ощущаются, напротив, они звучные и теплые, если не горячие. В этой картине художник не показывает внутренний строй вещей, скорее рассказывает о них, причем в высшей степени эмоционально и метафорично, отчасти вульгаризируя предметы. Самсонов как будто следует афоризму Жана Огюста Доминика Энгра: «Чем проще линии и формы, тем больше красоты и силы».

«В картине я изобразил вполне реальное место под Сергиевым Посадом, Малинники, – рассказывает Самсонов. – Лестница и перила, сплетенные из стволов и веток деревьев, образуют собой замысловатую, причудливую конструкцию. Когда я приехал в Малинники, впечатление было очень сильное. Проходишь к лестнице. Наверху малюсенькая часовенка,

Владимир Самсонов
Этюд из серии *Ночная Москва*
2005



Владимир Самсонов
Березы
2006

Вверху справа:
Владимир Самсонов
Зарисовка к картине
1994

Внизу справа:
Владимир Самсонов
Эскиз к картине
***Родник Сергия Радонежского*. 2002**

Владимир Самсонов
Зимний лес
2004

люди стоят со свечками. Перила из стволов и веток, деревья над лестницей свиваются. Невероятно красиво. У меня сразу в голове возник образ Сергия Радонежского, открывшего со своим учеником источник. Я попытался сконцентрировать внимание на этом. Хотелось, чтобы это было по-особенному, не было церковным изображением в рамках канона. Мне хотелось показать настоящую жизнь. Впрочем, это одна из тех картин, которую хочется изменить, обобщить и еще больше упростить, лишив ее ненужной прописки, материализма. Повторюсь, образ – это пятно. А пятно нужно упрощать, стилизовать, нужны какие-то массы, ритмы».

Для Самсонова в работе *Родник Сергия Радонежского* первостепенна идея чистоты. Родник являет собой символ этой чистоты. Сплетенные ветви деревьев есть терновый венец Спасителя, страдание и вместе с тем путь.

«Мне очень хотелось, чтобы это не было похоже на придуманную картинку, потому что это – реальная жизнь, – говорит Самсонов. – Реальность всегда сильнее и больше, чем вымысел, и бесспорно страшнее. Сам язык реализма невероятно выразителен, но написать картину так, чтобы получившееся было реализмом, а не натурализмом, чтобы это не было ни срисовыванием натуры, ни выдуманной картиной, чрезвычайно непросто».

Самсонов убежден, что картину нужно начинать на впечатлении, на вдохновении и всегда гениально. Делая над собой усилия, преодолевая буреломы и препятствия, выходить на такое же легкое

и гениальное завершение. И лишь в этом случае полотно будет чего-то стоить.

«Nulla dies sine linea, – цитирует Самсонов древнее изречение. – Ни дня без строчки. Художник должен работать каждый день, ибо каждый день для тебя становится шагом вперед. Пять, десять дней рисуешь – десять шагов вперед, два дня не пишешь – два шага назад. Месяц не рисуешь – тридцать шагов назад. И в результате ты ушел далеко за тот уровень, на котором был, когда начинал работать. Безусловно, можно, оправдывая свою лень, рассуждать: "Я, мол, неделю не пишу, жду вдохновения". Но это лукавство, с одной стороны, а с другой – преступление по отношению к самому себе. Вот оно пришло, вдохновение, а руки тебя не слушаются, ты не можешь точно попасть в цвет, глаз замылен, не можешь верно положить мазок. Художники – люди заряженные. Они так заряжены, что без рисования уже себя не мыслят, не существуют.

Есть, правда, художники, которые написали картину, подпись поставили – и работа закончена. Я даже завидую им отчасти. Меня сомнения всегда мучают, и произнести "работа закончена" мне непросто. Но живопись, как всем известно, искусство публичное: все равно результат надо показывать, выставлять. Слышать и слушать чужое мнение».

Работы Самсонова отличает неизбывный поиск новых форм, отсутствие статичности в тематике и технических приемах. Он с легкостью меняет жанры, и грандиозная историческая тема сменяется тихим русским пейзажем. Но художник неизбежно возвращается к уже пройденному и постигнутому, обобщает, синтезирует жанры, наполняет новыми смыслами. От образа в исторической картине он приходит к образу в жанре портрета.

«Портрет как жанр, – говорит Самсонов, – для меня есть удивление перед творением Божьим, и при этом всегда остается задача изобразить реального человека. Нужно обращаться к конкретному человеку из жизни, но изображать конкретного – нельзя. Художник рождает образ. Да, это настоящий, знакомый мне, реальный дядя Вася. Вот он. Но моя задача, чтобы зрителя этот мой дядя Вася заинтересовал, заставил призадуматься, может быть и вспомнить после. Странно, не правда ли? Это же дядя Вася, мой сосед, его никто не знает, но зритель остановился перед портретом. Для меня очевидно, что художник обязан в работе стремиться быть похожим на великих мастеров. Нет, не копировать манеру или сюжет. Старые мастера умели в портретах произнести одну-единственную фразу. И она гениальна, она трогает, пробуждает. Так, Рубенс, например, написал *Портрет камеристки*. Зачем и кому нужен этот портрет? Однако за него готовы платить

Владимир Самсонов
Родник Сергия Радонежского. 2002

миллионы! Картина эта – настоящая реальность, в ней неуловимо чувствуется жизнь, дыхание и воздух. Есть такие едва ощутимые моменты, когда вдруг понимаешь, что не человек ее делал, а свыше художнику было дано».

Говоря о портретах Самсонова, отмечаешь, что для художника лицо в сюжетном полотне не так значимо, скорее даже второстепенно.

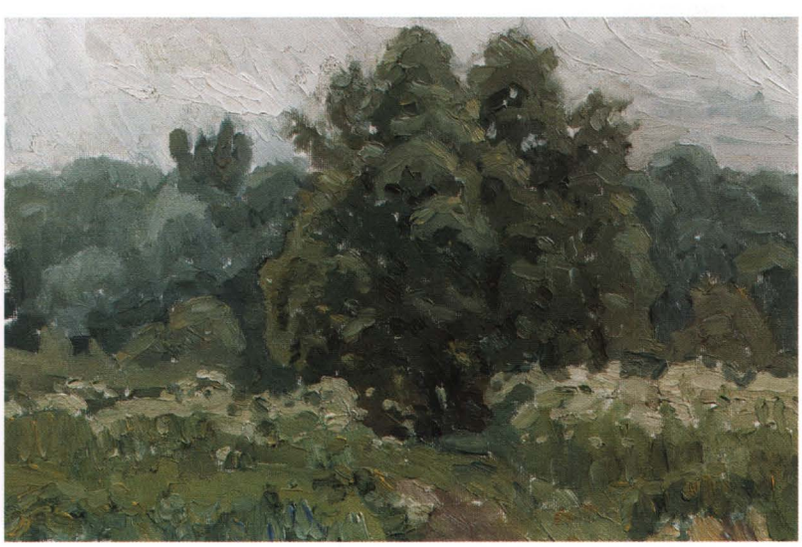
Владимир Самсонов
Во Вщиже. Зарисовки. 2005

«Я не искал моделей для своих исторических картин, – рассказывает Самсонов. – Если сам образ найден, то лицо можно дать в соответствии с этим образом. Конечно, идеальным было бы найти все в жизни. Но в работе все и всегда куда сложнее. Если вписывать в картину конкретных людей, то от задуманного можно вообще удалиться. Мне в этом смысле ближе Рерих, который, находя модели, преображал их. Я ухожу от натуры, памятуя, что фотографическая достоверность не нужна, да и не интересна. Следуя рериховскому принципу, я стараюсь модели как бы подогнать под образ. В картине любая деталь, мелочь – все абсолютно играет роль. Кусок дерева, например, тоже должен о чем-то говорить. Фрагмент лица, одно ухо, или нос торчит, палец какой-то поднятый – он тоже должен, обязан находиться в образе, его наполнять, в нем говорить».

Тем не менее в портрете, в отличие от картины сюжетной, лицо первостепенно. А если быть точным – изучение и лица, и природы, и внутреннего состояния того, кто позирует. Самсонов с упорством ставит портрет по значимости на одну ступень с сюжетной картиной. Более того, художник убежден, что в портрете можно сказать много больше, чем в многофигурной композиции.

Его *Портрет Оксаны*, *Итальянец*, *Портрет натурщика* (этюд к картине *Послы Ермака*), *Портрет Димы* поражают легкостью, одновременной экспрессивностью манеры, размашистым и вместе с тем точным мазком, фактурностью и выверенными линиями. Самсонова здесь отличает умение отойти от пресловутого натурализма и способность усилить образ через домысливание модели и свободную, личную трактовку. *Портрет Олега* с удлиненными руками и тонкими хрупкими пальцами, спокойной грустью глаз превращается в образ итальянского Пиноккио. В *Портрете Димы* не

Владимир Самсонов
Этюды из серии Вщиж. 2005



вспомнишь детали: крупные уши и рот, волевой подбородок и взлохмаченные волосы, но запомнишь пронзительный взгляд горящих в своем спокойствии глаз. И картины Самсонова в этом случае превращаются из собрания образов в собрание характеров.

«В глазах можно увидеть все, что хотелось сказать художнику, – говорит Владимир Самсонов. – А если можешь написать одни глаза, то зачем писать целую фигуру? Если можешь в одной фигуре главную мысль донести, то не надо писать сто фигур. Непреложный закон искусства – минимум средств, максимум выражения. Можно написать одно лицо, одни глаза и в этом показать всю современную жизнь. И нужно к этому стремиться. Даже если ты скажешь много всего и в принципе выразишь ту же мысль, что содержится в одном портрете, какой в этом смысл? Ты потратил много времени, проделал сложную работу, но произнес ту же фразу. У Рубенса, у Веласкеса, у Леонардо – один портрет, но это гениально».

Владимир Самсонов
Этюды из серии *Вщиж*
2005

Оксана Павлова

Оксана Павлова
Вщиж. Из серии *Вщиж*. 1997. Графика

Для Оксаны Павловой главная задача в творчестве – это передать неразрывную связь человеческой жизни с природой, одновременно показать гармонию и противопоставить суетность обыденного человеческого существования величию натуры. Это – вершина, стремиться достичь которую есть единственно возможный путь развития живописца. Оксана Павлова не склонна к бездумному

Оксана Павлова
Весна. 2005

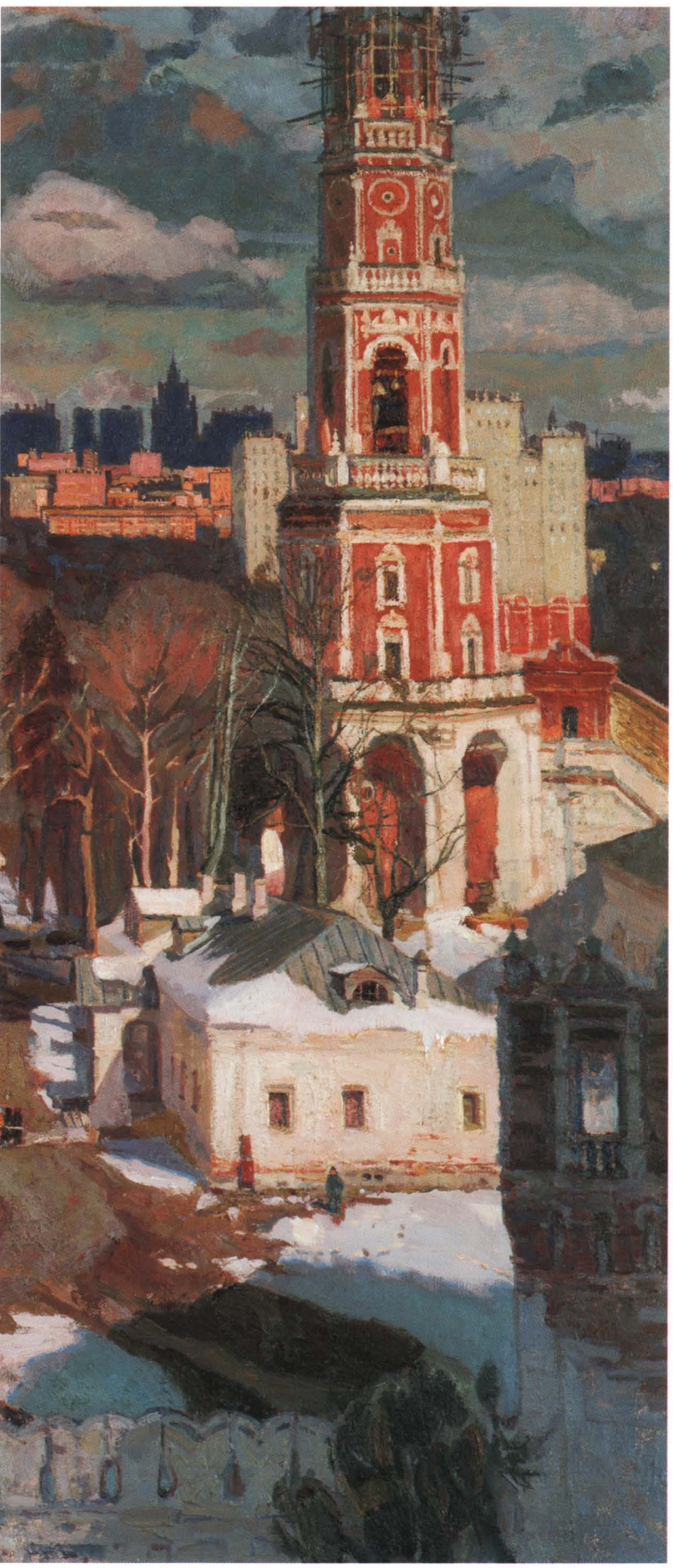
Оксана Павлова
Вщиж. Из серии *Вщиж*. 1997. Графика

Оксана Павлова
Вщиж. Из серии *Вщиж*. 1997. Графика

копированию натуры, полнейшему жизнеподобию, сходству изображения с изображаемым. Напротив, ее полотна не что иное, как попытка еще раз в пейзаже обратиться к теме гармоничного двуединства природы и человека, современника.

«Старые мастера – вот это высота, – говорит Оксана Павлова. – Нужно пытаться приблизиться к ним, но не в технике, не в стиле. Сейчас другое время, по-другому пишут. Не к этому следует стремиться; нужно пытаться достигнуть такого же яркого выражения образа, чтобы твоя работа воздействовала на зрителя так же мощно, как их работы. Но как этого добиться?! Большой вопрос. Главное – не нужно копировать. Иначе не получится ничего, кроме жалкой имитации, дешевого подобия. Великий голландский художник Брейгель поражает меня современностью своих пейзажей. Он удивительно точно передает ощущение природы, жизни, человека в ней. Он так верно выразил свою жизнь, что это до сих пор узнаваемо. Я люблю его яркие, неповторимые образы, его символы-загадки, его иносказательные размышления, которые есть не что иное, как притчи. В его картинах я вижу себя,

Оксана Павлова
Лавра. 2004



Оксана Павлова
Воскресенье. 2001

мое восприятие жизни, хотя Брейгель относится к иной эпохе. Меняется иллюзорная форма, а сущность вещей остается прежней. Брейгель поистине вершина, но пытаться быть похожей на него – по меньшей мере наглость, не так ли?»

Павлова верна себе, потому избегает копийности и подражания. Не повторяя Питера Брейгеля, в некоторых работах она усваивает его идею аллегоричности создаваемых пейзажами образов. В них она воздерживается от разговора о сиюминутном и бренном, преходящем и суетном.

Так, картина *Каток*, написанная еще в студенческую пору, являет собой размышление художницы на неизбывную, вечную тему людского бытия.

«Некоторое время я жила недалеко от Чистопрудного бульвара, – рассказывает Оксана Павлова. – Часто проходила зимой мимо катка. Вечерние огни, катающиеся беспечные люди. Люди на льду, на скользкой поверхности. Как это похоже на нашу жизнь! Не знаешь, когда упадешь, будет ли больно. Кто-то, упав, плачет, кто-то веселится. Сходство с жизнью, с реальностью неожиданно увиделось мне в этом. Так появился *Каток*».

Эта работа, в которой соединились и трогательная лиричность, и тонкое подшучивание, даже юмор, и предопределенность судьбы, поражает своей выразительной реалистичностью. Ночное глубокое синее небо контрастирует с розоватым снегом и прозрачным хрустальным льдом. Свет домов, фонари, гирлянды огней, как театральные софиты, высвечивают сцену (композиционный центр работы), на которой происходит главное действие. Высокие старые деревья на первом плане выступают неуместной на авансцене декорацией, вынуждающей зрителя неизбежно превращаться в подсматривающего наблюдателя, сопереживающего участникам описываемых событий.

Смелая, отчасти мужская манера письма, в меру откровенная в образах и в выражении чувств, отличает работы Оксаны Павловой. Для нее, кажется, первостепенен принцип «не обмани» – зрителя, себя. Она умеет передать всю полноту собственных испытанных и пережитых чувств, при этом пейзаж понимает невероятно широко. Для нее пейзаж – это далеко не этюд с натуры, не только настроение и эмоция. Но и не только впечатление, подчиненное задуманному сценарию. Тема, идея, мысль и эмоция здесь на равных. Мы читаем задуманный содержательный подтекст. Полотна Павловой не нуждаются в пространных комментариях. Но они и не однозначны. Сказанное художником, выраженная им идея лишь повод, толчок для зрительской мысли.

Павлова убеждена в богатстве возможностей жанра. Она уверена, что пейзаж способен решить даже те задачи, которые ставят перед исторической картиной. А потому готова вписать в пейзаж и историческое событие или даже действующих лиц.

Оксана Павлова
Этюд. 1996

Оксана Павлова
Осень. Этюд. 1996

Оксана Павлова
Этюд. 1996

«Пейзаж тематический я противопоставляю обыденному пейзажу, – говорит Павлова. – Задача последнего – изобразить красивое состояние с натуры. А в тематической картине натура является лишь поводом и побуждением».

На сегодняшний день в творчестве Оксаны Павловой можно особо выделить пять больших тематических полотен: *Воскресение*, *Троице-Сергиева лавра*, *Сердце России*, *Соборная площадь* и *Строительство храма Христа Спасителя*. В этих картинах художница отошла от жанра «классического» пейзажа, максимально приблизившись к сюжетной и исторической картине.

Воскресение – яркая, сильная, звучная картина. В ней горят, звенят, как пасхальные колокольные перезвоны, краски. «Христос Воскресе!» – слышится в сиянии монастырских куполов, торжестве весеннего солнца, голубизне московского неба. Воскресение состоялось. Через веру, храм, каковой есть символ веры, воскресает к новой, вечной жизни человек.

В картине *Воскресение*, дипломной работе Павловой, сама жизнь стала исходным началом для создания художественного образа. «Мы гуляли в Новодевичьем монастыре, – рассказывает Оксана. – Я подошла к храму буквально вплотную. Меня поразил возникший величественный образ,

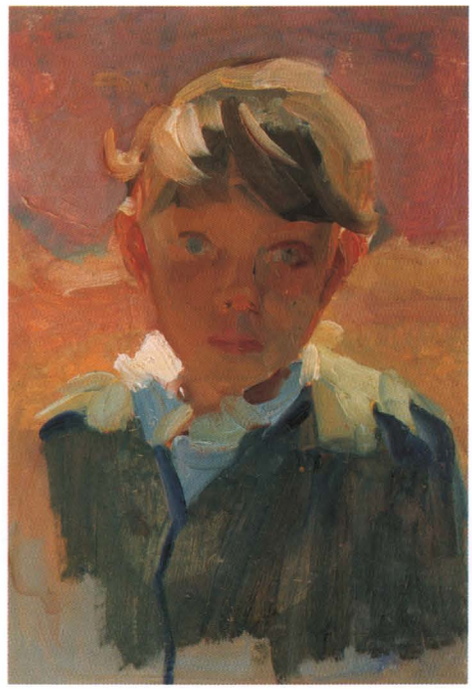
Оксана Павлова
Лавра. Этюд. 2000

Оксана Павлова
Портрет Николая Васильевича Иоанина (Маная). 1997

этот храм, устремленный ввысь, в небо. Здесь впечатляло буквально все разом: весеннее состояние в воздухе, солнце, храм, люди. Погода помогла увидеть и прочувствовать это. Ведь одно и то же место в разное время года меняется, можно мимо пройти и не заметить, даже не остановиться. А здесь все кругом содействовало: и яркий солнечный день, и этот запах весны, в природе какое-то воскресение, в цвете насыщение красками, и храм в центре, который возносится к небу. Захотелось его показать».

Картина собиралась по крупицам (этюды, наброски, зарисовки), менялась многажды, композиционно искалось более выигрышное решение. Она развивалась, набухала, как снежный ком из маленького комочка, обрастала новыми смыслами. Вокруг храма, композиционного центра картины, сгруппировались все основные и второстепенные элементы изображения: парк, колокольня, снующие туда-сюда люди, наконец, город и его вырастающие один за другим, как грибы, дома. Картина «раскручена» от центра, от храма. При этом ракурс, точка, с которой смотрит зритель, находится совсем даже не на земле. Это вид с высоты птичьего полета. «Я действительно писала картину с крыши, – подтвердила художница. – Мне разрешили подняться на стену монастыря и на одну из башен, но все равно получалось так, что линия горизонта была ниже, чем я задумала. Чтобы увидеть храм так, как он сейчас написан, нужно было бы подняться еще выше. В небе парить. С птичьего полета его писать. Эффекта этого полета, этого вознесения, воскресения я и добивалась. Достигала конкретными техническими средствами. Например, подняла высоко линию горизонта, и сразу появилось ощущение, что это очень высокая точка, аж в воздухе».

Краткость – сестра таланта, гласит ставшее крылатым выражение Антона Чехова. Однако лаконичность в деталях и изображаемых предметах для художника пусть и важна, но принцип далеко не определяющий. Многочисленные объекты, частности в *Воскресении*, не читаются как авторская многословность. Напротив, такая насыщенность преисполнена глубокого смысла. В новостройках, сталинских высотках, башнях, дорожках, группках людей показана жизнь, человек, который стоит в одном ряду с другими порождениями природы: землей, деревьями, облаками, воздухом. В картине Оксаны Павловой есть еще и близость человека к Богу. Отчасти близость эта остается недосказанной, безмолвной тайной, читаемой



Оксана Павлова
Этюд головы. 1997

Оксана Павлова
Этюд с башней. 1997

Оксана Павлова
Сердце России. 2004

между строк. Загруженность горизонта в *Воскресении* выступает скорее признаком законченности композиции, которая лишь подчеркивает одухотворенность мира.

«Здесь я хотела показать многое: и землю эту показать, и людей... Словом, жизнь в каждом кусочке, – говорит Павлова. – Это не просто абстрактная мысль – храм, показанный сверху. Хотелось, чтобы зритель увидел эту своеобычную жизнь: кто-то идет к храму, кто-то от храма. И дорога тоже символ, ведь она может вести "к" и "от", а может и проходить мимо. Кроме того, мне хотелось показать современную Москву и конкретизировать, что это – наша настоящая, сегодняшняя жизнь, наша Москва. Что при этой бурлящей, кипящей жизни, суете, при всем этом всегда остается место чему-то грандиозному, вечному и сверхценному. Чистый, могучий, светлый храм, а кругом суета. Эти детали должны цеплять глаз и заставлять прислушиваться».

Поступление в Академию Глазунова для девушки из небольшого городка Фокино под Брянском стало возможно благодаря случаю. Тому самому, о котором говорят, что ничего просто так не бывает. Павлова училась в Брянском художественном училище, однако она решила продолжить свое образование и поступить в Суриковский институт. Позвонив из Брянска в Москву, она неожиданно для себя попала в приемную

Российской Академии живописи, ваяния и зодчества, где ее пригласили на просмотр и вступительные экзамены. Она прошла по конкурсу.

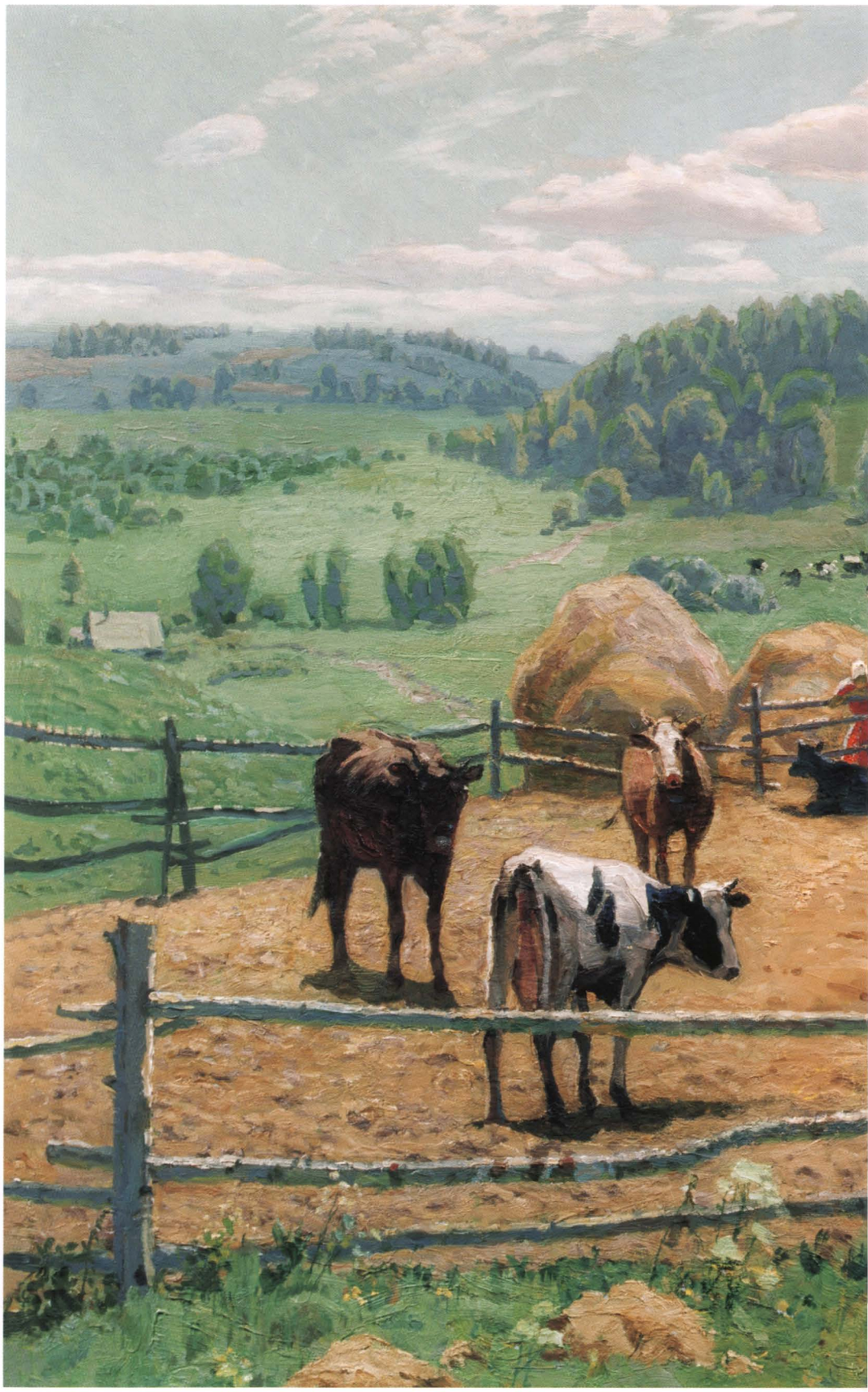
И, надо заметить, Оксана не жалеет об этом ничуть. В Академии она сумела отточить свое мастерство, развить данный ей талант. А творческую индивидуальность она имела еще до поступления в художественный вуз.

«В Брянске у меня был замечательный учитель – Валерий Васильевич Комаров, который дал мне многое, – вспоминает Павлова. – Я пришла к нему, в буквальном смысле не умея держать в руке ни кисть, ни карандаш. И он последовательно и спокойно, с самых низов и азов научил меня. Прежде

Оксана Павлова
Вщижские дали. 2003

Оксана Павлова
Осень. 2004

Оксана Павлова
Пейзаж с коровами. 2005



всего – видеть цвет. Я усвоила, что живопись без цвета не существует. Валерий Комаров – сам потрясающий, серьезный колорист, мастер. Ему дано от природы видеть и чувствовать цвет. Я ценю его мнение. И его какие-то невероятно точные замечания всегда учитываю. Удивительно, но Комаров видит, улавливает фальшь в минимальной точке, ошибке тона.

Для Оксаны Павловой «борьба» с цветом, колористическая законченность – главная задача живописца. Вне колорита невозможен образ. В то же время в верно взятых цветовых отношениях точно передается состояние и как следствие – скрытая мысль.

«Цвет – мощное выразительное средство, – продолжает она эту мысль. – Живописное произведение без цвета, тона, без пятна – ничто и невозможно. Это инструменты, владея которыми ты создаешь и творишь образ. Это подручные материалы, без которых невозможно построить полотно, чтобы оно существовало и "работало". При помощи этих, казалось бы, незамысловатых инструментов образы либо складываются, либо нет, как получится. Для художника важно помнить закон построения отношений. Если ты не умеешь взять трех элементарных отношений: небо к земле, к дереву, к крыше, например, ты не сумеешь добиться необходимой материальности предметов. Небо на картине должно быть синим, дерево из древесины, а костюм из ткани. Секрет здесь в тональных соотношениях».

Палитра Оксаны Павловой невероятно широка. Красный, розовый, синий, голубой, охра, желтый, зеленый во всех возможных тонах, полутонах и контрастах. Для самого художника палитра определяет настроение, ви́дение действительности, самовыражение и как следствие – обратное восприятие. В палитре художник узнаваем и одновременно неповторим, впрочем, это всегда величина непостоянная, переменная. Как говорит Оксана Павлова, «природа сама подсказывает, сама выбирает, какими

красками ее описать». Она глубоко убеждена, что внутреннее состояние человека здесь также определяющая категория: «Я уважаю своего учителя Комарова. В его палитре есть, кажется, все цвета. При этом то, что написано в молодости, ярко, сочно, насыщено цветом и играет. А потом наступил новый период, когда его живопись стала удивительно тонкой. Он берет на палитре минимальное

Оксана Павлова
Усадьба Середниково. 2005

количество цветов и из этого создает причудливую и очень тонкую красоту». Вместе с тем в выборе цвета у самой Павловой есть некое неочевидное для зрителя метание. После ярких картин художник непременно обращается к иным состояниям в природе – пасмурной, сдержанной, более легкой палитре.

Именно так случилось с написанием еще одного серьезного тематического полотна – *Троице-Сергиева лавра*. Суровая русская природа и ее вечернее состояние, крепкие, неприступные стены и башни монастыря, редкие огни и вереница спешащих в монастырь людей – все та же тема двуединства природы и человека. Определенная стилизация, отчасти упрощение, некоторое утрирование предметов, которые присутствуют в картине, не лишают ее полноты и законченности, но сообщают выразительность образу. Работа решена в иной, чем *Воскресение*, колористической манере, которая определяет настроение и задает цельность создаваемому образу. Сама Павлова видит в найденной тональности единственно возможное решение для образа: «Это был такой странный день, холод страшный. Вечерело. Я стояла на пригорке, и оттуда монастырь показался необычайно значимым, доминировал в пространстве. Маленькие человечки спешили в храм, в окнах где-то зажегся огонек, затеплились свечи, и вся эта картина была окутана холодным зимним серебром. Монастырь стоял передо мной суровый и неприступный. Я видела достаточно работ, посвященных лавре. Как правило, они были радостные, разноцветные, летние, солнечные, но мне в тот вечер ближе и понятнее показался совсем иной образ. Доминантой выступили суровые проявления архитектуры. И именно холодные серебряные тона, вечернее состояние, представилось мне, как никогда сильнее и больше выражают и подчеркивают грубоватые, рубленые формы. Утрируя предметы, я дала большое пятно, хотела, чтобы оно было максимально выразительным. Безусловно, можно было бы все эти многочисленные деревья прописать, как у Шишкина, но это бы сломало, переиначило создаваемый образ».

В картине не стоит задача сказать что-то новое о лавре, нет здесь и голого срисовывания натуры. Здесь очевидно желание высказаться, рассказать об увиденном, понятом, прочувствованном состоянии места и времени. Павлова дала свое понимание Троице-Сергиевой лавры, попыталась пробудить определенные ассоциации. При этом ей удалось показать связь времен, которая читается с очевидностью, и одновременно не лишить изображаемое место современности.

Оксана Павлова
Усадьба. Этюд. 2005

«Состояние есть скрытая мысль, – повторяет Павлова. – Вот возьмем Русь, древнюю Русь. А дальше можно фантазировать. Это и суровая природа, и кровавые события из истории. Если максимально передан какой-то образ, он логично и естественно за собой повлечет интересный рассказ. Моя задача – предельно точно дать образ, воплотить идею, и только тогда в этом можно что-то увидеть».

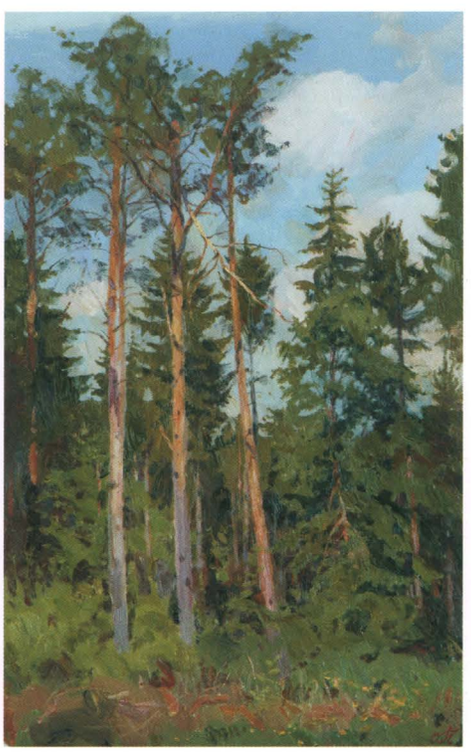
Картина *Троице-Сергиева лавра* после одной из персональных выставок Оксаны Павловой была куплена в коллекцию Брянского областного художественного музея. Так малая родина художницы отметила ее творчество.

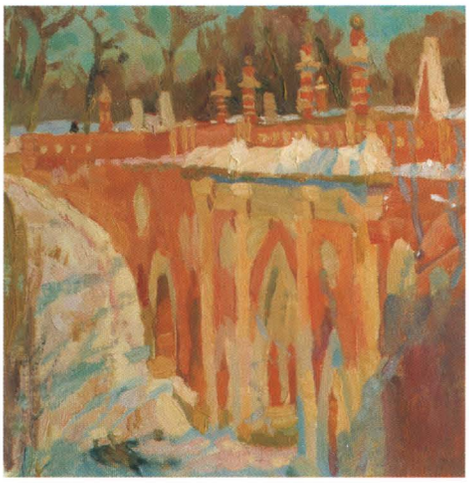
Художник на определенном этапе работы понимает, что нуждается в свежем взгляде, совете коллег, возможно, в этом причина создания совместных полотен. Большое полотно *На ту сторону реки* написано Оксаной Павловой в соавторстве с Владимиром Самсоновым. Суровая северная природа, стена леса, полыхающего красным в свете закатного солнца, лодка, тающая в густом голубом тумане, и теряющаяся в дымке леса избушка...

«Это Подмосковье и совсем даже не сибирский пейзаж, как считают некоторые. Впечатление от природы было очень сильным. Вместе с Владимиром Самсоновым мы сделали много этюдов, эскизов, набросков. Потом решили писать большую картину. Писали ее для себя, это не заказ. У нас в то время была одна большая общая мастерская, холст стоял в собранном виде, и мы постоянно могли подходить к нему, что-то добавлять, дописывать. Бывало, что не соглашались друг с другом в каких-то моментах, трактовках, спорили. Эта работа была очень тяжелой,

Оксана Павлова
Вид из окна. 1999

Оксана Павлова
Лесной пейзаж. 2000





Оксана Павлова
Лесной пейзаж. 2000

Оксана Павлова
Над Москвой-рекой. 2005

Оксана Павлова
Этюды из серии *Вщиж*. 2005 ➤

много раз переписывалась и в цвете менялась просто невероятно. Краска сдиралась с холста килограммами, потом опять накладывалась, лессировалась. Столько труда было вложено в полотно... Зато эта картина побывала на всех наших выставках. Она – убедительный пример того, что художнику нужны впечатления, но вместе с тем свежий взгляд, и помощь, подсказка со стороны коллег».

После знакомства с тематическими пейзажами Оксаны Павловой может создаться отчасти даже превратное представление о ней как о живописце. Безусловно, она

Оксана Павлова
Туман. 2003

Оксана Павлова
Каток. 2004

Оксана Павлова
Лес. 2000

Оксана Павлова
Итальянские этюды. 2004

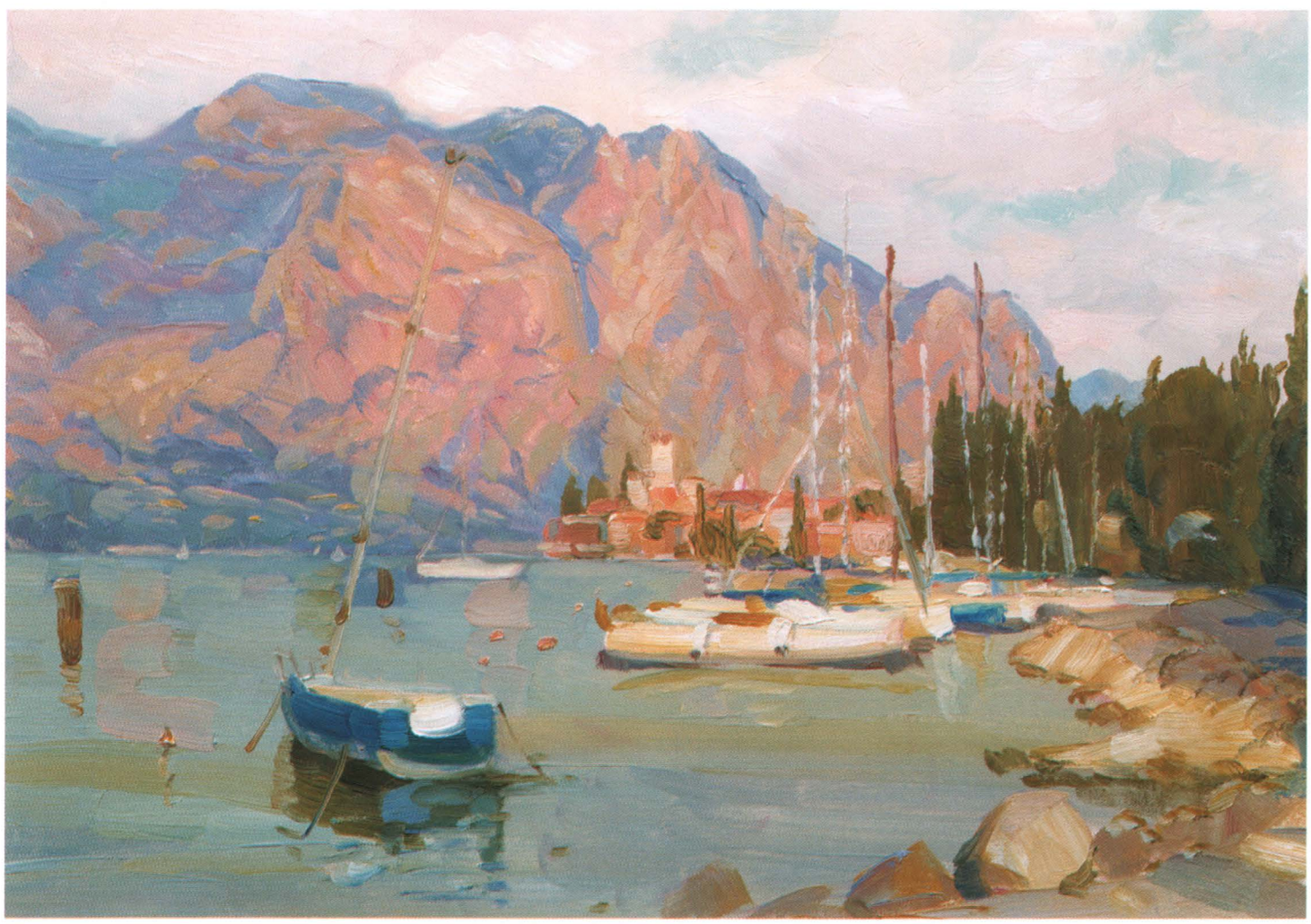
Оксана Павлова
Озеро Гарда. 2004

серьезный, вдумчивый художник, но при этом жизнерадостный и впечатлительный человек. Павлова не скрывает, что отдает предпочтение пейзажу, в том числе и потому, что ей «нравится стоять на природе и просто рисовать»: «Вдохновение обычно исходит из жизни, – говорит она. – Где-то что-то увидела, захотела запечатлеть. Мысль возникла, захотелось ее высказать... Но самое будоражащее и настоящее вдохновение рождается, когда перед тобой стоит чистый холст. Ты находишься в удивительном состоянии. Ты все можешь. Ты еще не постиг мук творчества. Ты уверен, что это будет гениально. Но даже не в этом суть. Нужно просто любить то, что делаешь. Я вот люблю писать этюды. В то же время серьезные, большие картины нужно писать в мастерской. И когда начинает получаться, то

Оксана Павлова
Этюд. 2004

сложно оторваться. Радость, и все, и пишешь, и пишешь. Как только не получается – вдохновение исчезло. Но это не значит, что бывает только легко, художник часто вынужден понуждать, заставлять себя, чтобы достичь состояния вдохновения».

Гениальный русский художник Александр Иванов высказал мысль о том, что «душа в живописи



Оксана Павлова
Этюды из серии *Северная Италия*. 2004

сохраняется только при непосредственной работе с натуры и исчезает при перерисовках». И как бы руководствуясь этим правилом, Оксана Павлова огромное значение придает работе с натуры. Ее этюды можно разделить на две категории: этюды как материал для картины и этюды как самостоятельные произведения. В первом случае Оксана пишет целенаправленно, конкретные места природы, когда ясна композиция будущей картины.

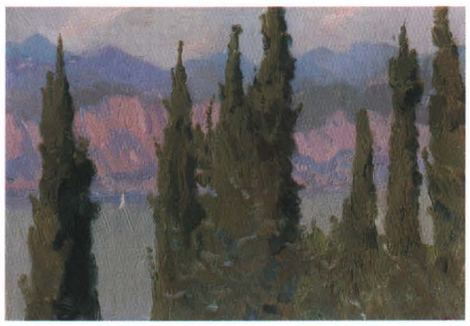
«Писать на природе сложно, – говорит Павлова. – Все постоянно изменяется, особенно если погода облачная. Поэтому приходится работать быстро. Выбираешь картон небольших размеров, чтобы успеть схватить это сиюминутное состояние. Бывает, начинаешь писать, и на твоих глазах пасмурный пейзаж вспыхивает яркими красками. Все становится другим, но так же удивительно красивым. И тогда хватаешь новую картонку и быстро пишешь, стремясь передать это бесконечно сложное богатство красок, уловить дыхание жизни. Пока пишешь, усиливается ветер, набегают тучи. И снова беру новую, чистую картонку...

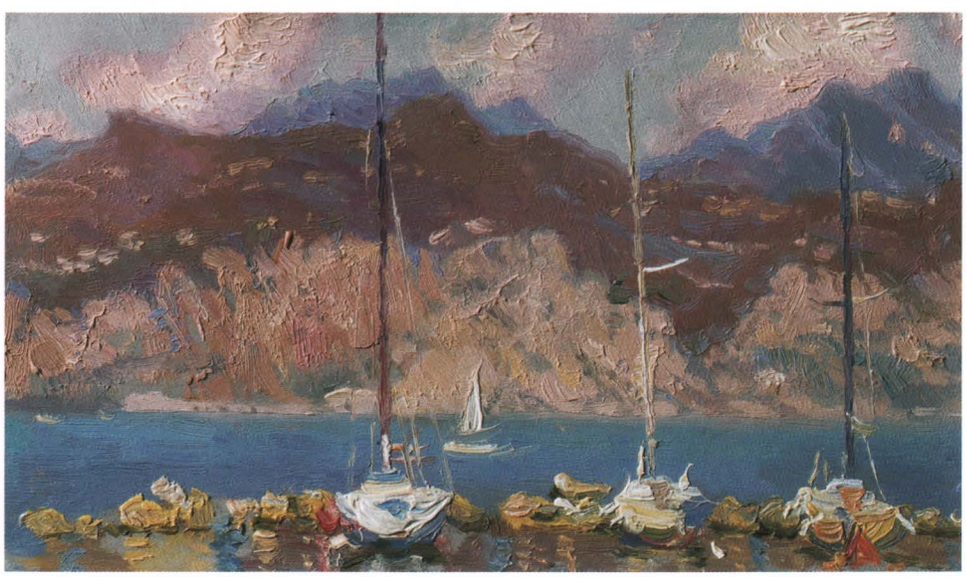
Не менее сложным является и процесс переноса этюдов в задуманное произведение. Картина требует большого отбора для того, чтобы появилось цельное произведение. И когда пишешь ее по этюдам, иногда можно освежить тот или иной кусок в холсте, тем самым улучшить работу, а можно и все испортить, развалить. Всегда необходимо вовремя остановиться, от чего-то отказаться».

Следует отметить *Итальянский цикл* Оксаны Павловой.

Серия итальянских пейзажей создавалась художницей в удовольствие, без напряжения и даже с некоторой страстью, которую отметили практически все посетители выставки «Русская историческая картина», проходившей в ноябре 2004 года в выставочном зале Школы акварели Сергея Андрияки. Приехав в 2003 году с персональной выставкой в Италию, Павлова еще не подозревала, что вернется в Москву с серией этюдов.

Не секрет, что русский пейзаж средней полосы невероятно сложен для художников в колористическом отношении. Цвета и тона тонкие, сложные, зависят от состояния, настроения природы. Нужно быть невероятно чутким колористом, внимательным зрителем и наблюдателем, чтобы суметь верно взять, передать цвет и свет. На юге все более очевидно и ярко. «Я приехала в Италию, а там все как на ладони, – говорит Оксана. – Эти цветовые отношения, контрасты – такая ясность, чистота и выразительность. Писалось легко». Этюды выходили





Оксана Павлова
Соборная площадь
2006

Оксана Павлова
Свенская ярмарка
1998

из-под кисти чуть ли не десятками. Привезенные в Москву этюды легли в основу некоторых картин. В частности, *Бухта в Мальчизине*, в которой в высшей степени легко, беззаботно и живо передано радостное состояние души.

Павлова продолжает активно работать. В ближайших планах сделать серию, посвященную современному городу, Москве: «Хочу писать Москву, – говорит она. – Я живу здесь, и столица мне здесь и сейчас очень близка и понятна.

Оксана Павлова, Владимир Самсонов
На ту сторону реки. 2002

Естественно, хочется рассмотреть и показать ее с разных сторон. Даже сделать целый цикл городских пейзажей, этюдов, картин “на состояние”, в которых дать образы Москвы, ее архитектуру. Показать современную Москву, этот огромный мегаполис. Может быть, кому-то это задача покажется узкой, но другой грандиозной темы я пока не вижу. Думаю, только то, к чему я отношусь очень искренне, что могу прочувствовать и понять, – только то в результате выльется в такое же искреннее полотно».

Содержание

4 Введение
6 Владимир Самсонов
28 Оксана Павлова

Указатель произведений

Произведения В.В. Самсонова

Апрель. Этюд. 2006 – 13
Березы. 2006 – 24
Вечерняя Москва. 1998 – 22
Вид на Замоскворечье. 2004 – 13
Во Вщиже. Зарисовки. 2005 – 26
Зарисовка к картине. 1994 – 24
Зарисовки. 1994 – 6
Зимний лес. 2004 – 24
Зимний этюд. 2004 – 22
Лесное дерево. Этюд. 1998 – 22
Натурщик. Этюд. 1996 – 12
Новодевичий монастырь. Этюд. 2004 – 23
Ночная Москва. 1999 – 18–19
Пейзаж с охотой. 2002 – 20–21
Портрет Димы. 1996 – 12
Портрет Димы. 1996 – 14
Портрет Димы. 1997 – 15
Последний бой Святослава с половцами. 1993 – 16
Послы Ермака. 1996 – 12
Постановка из двух фигур. 1998 – 5
Призвание варягов. 1999 – 8
Родник Сергия Радонежского. 2002 – 25
Храм Василия Блаженного. 2005 – 10–11
Цветы и фрукты. 2000 – 4
Эскиз к картине *Призвание варягов*. 1994 – 6
Эскиз к картине *Призвание варягов*. 1999 – 7
Эскиз к картине *Родник Сергия Радонежского*. 2002 – 24
Эскиз. 1999 – 7
Этюд в Коломенском. 2000 – 13
Этюд из серии *Ночная Москва*. 2005 – 23
Этюды из серии *Вщиж*. 2005 – 26–27

Произведения О.В. Павловой

Весна. 2005 – 28
Вид из окна. 1999 – 40
Воскресенье. 2001 – 30–31
Вщиж. Из серии *Вщиж*. Графика. 1997 – 28–29
Вщижские дали. Из серии *Вщиж*. 1997 – 29
Вщижские дали. 2003 – 35
Итальянские этюды. 2004 – 44
Каток. 2004 – 42–43
Лавра. 2004 – 29
Лавра. Этюд. 2000 – 32
Лес. 2000 – 43
Лесной пейзаж. 2000 – 40
Лесной пейзаж. 2000 – 41
Над Москвой-рекой. 2005 – 41
Озеро Гарда. 2004 – 44
Осень. 2004 – 35
Осень. Этюд. 1996 – 32
Пейзаж с коровами. 2005 – 36–37
Портрет Николая Васильевича Иоанина (Маная). 1997 – 33
Свенская ярмарка. 1998 – 46
Сердце России. 2004 – 34
Соборная площадь. 2006 – 46
Туман. 2003 – 43
Усадьба Середниково. 2005 – 38–39
Усадьба. Этюд. 2005 – 40
Этюд головы. 1997 – 33
Этюд с башней. 1997 – 33
Этюд. 1996 – 32
Этюд. 1996 – 32
Этюд. 2004 – 44
Этюды из серии *Вщиж*. 2005 – 41
Этюды из серии *Северная Италия*. 2004 – 45

О. Павлова, В. Самсонов. На ту сторону реки. 2002 – 47
О. Павлова, В. Самсонов. Строительство храма Христа Спасителя. 2002 – 16–17

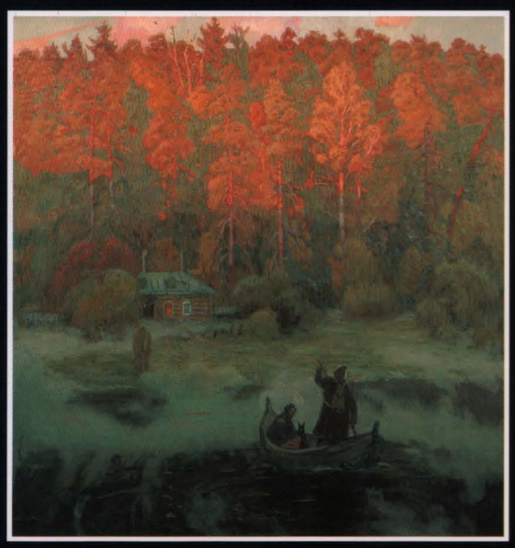
Оксана Павлова
Владимир Самсонов

БЕЛЫЙ ГОРОД

МОСКВА, 2006

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Дега
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбурги
- Лоррен
- Маковский В.
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Осипова, Федоров
- Оссовский
- Павлова, Самсонов В.
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Подшивалов
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путинцев
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин Сильвестр
- Эль Греко
- Юон

ISBN 5-7793-1111-0

Оксана Павлова · Владимир Самсонов

БЕЛЫЙ ГОРОД