Валерий Полотнов

Валерий Полотнов



БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ ГОРОД

Валерий Полотнов

БЕЛЫЙ ГОРОД
МОСКВА, 2006

Автор
Александр Муратов

Издательство «Белый город»

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

Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева

ISBN 5-7793-1031-9
УДК 75Полотнов(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
В15

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года
Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,
688-7536, (812) 265-4139
Факс: (495) 916-5595, (812) 567-5415
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



Валерий Полотнов



БЕЛЫЙ ГОРОД

Начало пути

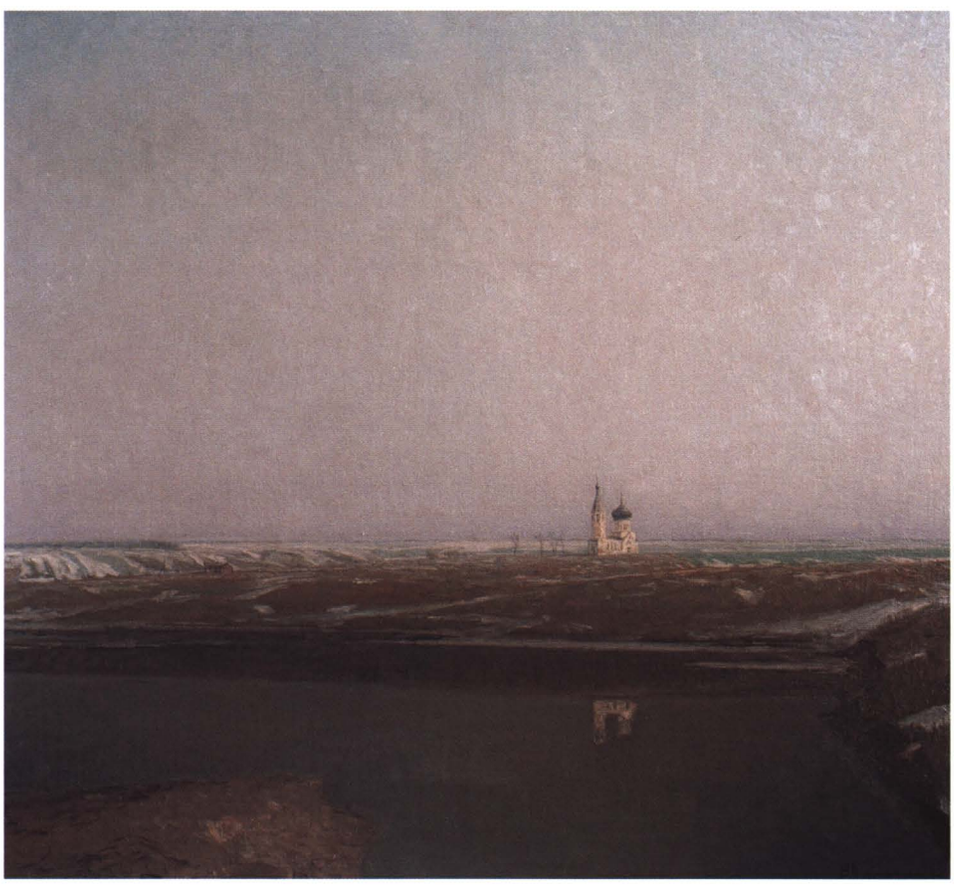
...об отражении в нас нашей Родины – да будет сказано в благословении и тишине.

И.А. Ильин

Творчество московского живописца Валерия Павловича Полотнова – явление уникальное и значительное. Художник говорит тихим голосом, и невольно прислушиваешься к нему. Он говорит о самом главном для русского человека – о России.

Полотнов пишет свою Родину. Родился художник в 1949 году в селе Стрелка Вадского района под Арзамасом, что в Нижегородской губернии. Напитался соками родной земли – святой земли Серафима Саровского. В чуткой душе созревало нечто духовно значимое, что просилось наружу, надо было выговориться, поделиться с миром своим сокровенным, очень важным, единственным и значительным.

Основы художественного образования он получил в Чувашском государственном педагогическом институте в Чебоксарах на художественно-графическом факультете, затем продолжил обучение в Государственном художественном институте имени В.И. Сурикова на живописном факультете, который окончил в 1980 году. С третьего курса, когда студенты распределяются по творческим мастерским ведущих профессоров, Полотнов занимался под руководством народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР Дмитрия Константиновича Мочальского (1908–1988). Об этом значительном художнике, оказавшем несомненное влияние на своего ученика, следует напомнить читателю. Его имя, в 1950–1970-е годы широко известное, в настоящее время «не на слуху». Д.К. Мочальский в 1936 году окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств в Ленинграде по мастерской А.И. Савинова. Значительную часть своего творчества он посвятил теме освоения целины, правдиво изображая быт молодежи, приехавшей трудиться по зову Родины, показывая его без пафоса, с лирической, иногда юмористической интонацией (*Палатка трактористов*, 1957; *Энтузиасты*, 1961). Ландшафт играет важную роль в жанровых картинах Мочальского. Это не условный фон, а тонко написанный пейзаж в традициях русской реалистической школы, лирический пейзаж настроения, который задает эмоциональный тон всей композиции, раскрывает глубинный смысл образа. В творчестве Мочальского очень важны эти эмоциональность, искренность творчества. Профессор учил главному – умению передавать подлинность чувства, вводить



Тишина. 1993–1997

пейзаж настроения в картину как значительное средство раскрытия темы.

В формировании художника участвуют, как известно, не только непосредственные учителя, но и классики искусства. Валерий Полотнов внимательно изучал собрание Третьяковской галереи. На его становление оказали влияние мастера русского реалистического пейзажа, прежде всего А.К. Саврасов, светоносными в прямом и переносном смысле картинами, а также В.А. Серов своими ранними абрамцевскими и домоткановскими работами и, конечно же, пленэристы рубежа XIX–XX веков С.Ю. Жуковский, В.К. Бялыницкий-Бируля, тончайший живописец И.П. Похитонов – мастер миниатюрного пейзажа. Из советских художников ему созвучны пейзажисты Н.П. Крымов, Н.М. Ромадин, а среди современников особенно близок крупный мастер жанра В.Н. Телин, умеющий обыденный мотив превратить в философскую притчу.

Музейные впечатления заметны в работах, выполненных в студенческие годы. Таков *Портрет Тани* (1974–1977), композицией и стилистикой близкий *Девушке, освещенной солнцем* (1888) В.А. Серова. Полотнов написал на фоне кряжистого ствола девушку в белой блузе со множеством холодных и теплых рефлексов от неба, травы, коры и тому подобного, передав локальный белый цвет одежды сложными сопоставлениями красочных смесей. При этом он не теряет рисунка, напротив, стремится четко лепить форму цветом, подобно ученикам П.П. Чистякова. В этой сложной живописи не растворяется образ человека, но приобретает особую убедительность, жизненность, эмоциональность.

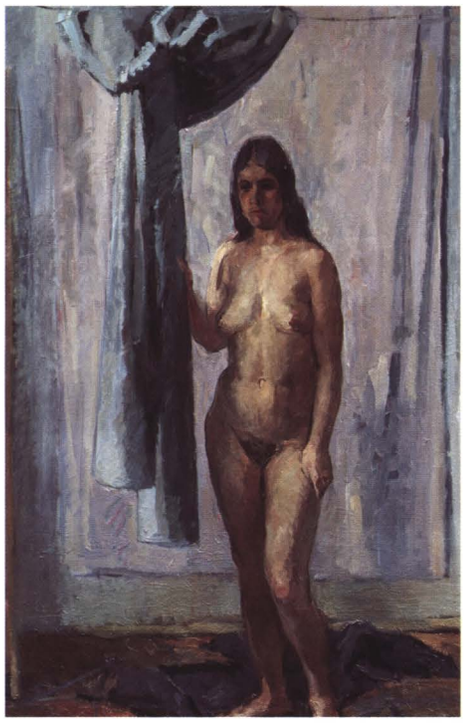


К вечеру. Село Стрелка. 1994

Сохранившиеся штудии обнаженной модели (сидящая модель *Ню*, стоящая *Обнаженная у занавеса*, обе – 1977), выполненные в мастерской Д.К. Мочальского, свидетельствуют о крепкой академической

Январский день. 1992





Обнаженная у занавеса. 1987

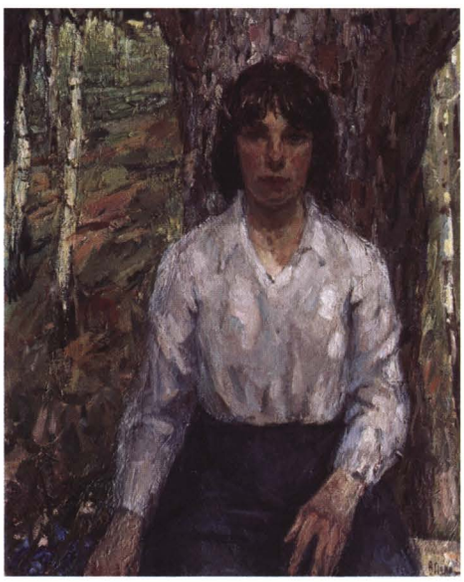
школе, полученной Полотновым. Эти штудии – след углубленной работы над цветом и формой, размышлений и упражнений, а отнюдь не заимствования манеры или набора приемов. Индивидуальность – следствие творческого пути художника, его судьбы, переживаний, размышлений, запечатленных в произведениях и проявившихся в своеобразии почерка.

Так еще в студенческие годы складывались основы метода художника: он предпочитает вести длительную многосеансовую работу, любит над ней «поколдовать», по его выражению. Умение достигать законченности произведения – признак подлинного мастерства.

Институт – лишь предпосылка для творческой работы, которая только начинается за его порогом. Как правило, первые последипломные годы связаны с поисками своей темы, круга жанров и сюжетов, творческого метода и стиля. Картина *Кафе на окраине города* (1985) говорит о восприимчивости к старшим современникам, художникам 1960–1970-х, открывшим прелесть и лирическую тему задворков, окраины: своеобразный «пафос антипафосности», связанный с развитием проблематики «сурового стиля». У Полотнова одинокий персонаж (женщина) звонит по телефону в кабинке на окраине, где кончается квартал, а вдоль коробчатой архитектуры кафе тянется унылый забор и служит фоном несложного действия. Какая-то тревожность, может быть личная трагедия, может быть надежда, щемящее чувство звучит в этой ранней картине. Здесь намечается сквозной мотив творчества Полотнова – человек



Кафе на окраине города. 1985

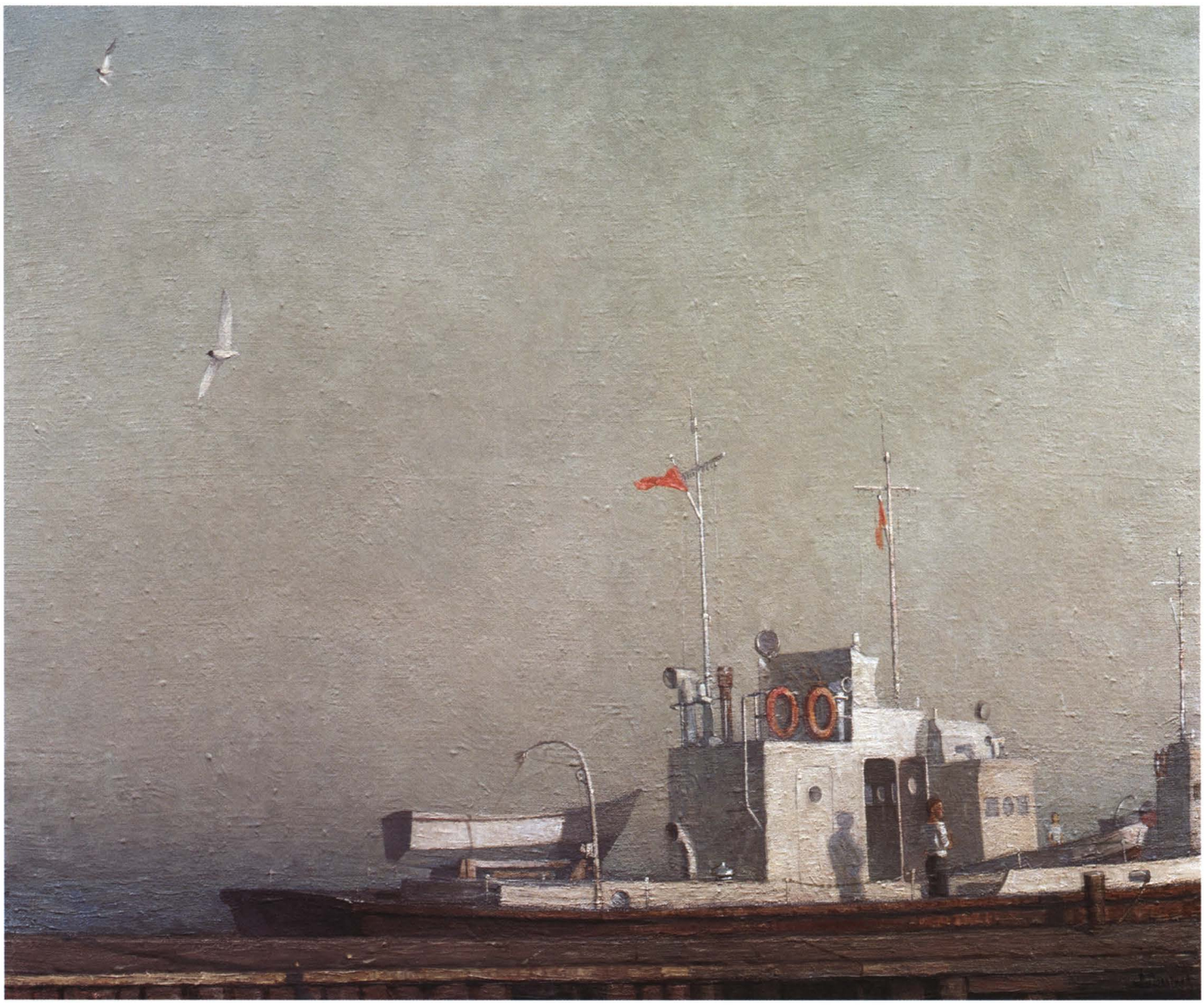


Портрет Тани. 1974–1977

в пейзаже, но не приезжий, как целинники Мочальского, а укорененный в нем. Здесь роль человека в пейзаже еще не закрепилась, она только нащупывается. Пейзаж декоративен, художник долго искал композицию, соотносил элементы изображения с форматом.

В начале 1980-х Полотнов совершает творческие поездки, работает на Дальнем Востоке, посещает Дом творчества Союза художников СССР на Сенеже, «Академическую дачу» – Дом творчества Союза художников РСФСР, привозит оттуда этюды, ставшие материалом ряда произведений.

Одна из значительных, этапных ранних работ – *Утро* (1983). Художник написал буксир с открытой рубкой как обжитую избу, домашний интерьер-экстерьер, за которым моря не видно, об океанских просторах говорит лишь высокое небо. На палубе моряки, они здесь как дома. Пейзаж насыщен бытовыми подробностями, персонажами, которые значат более, чем стаффаж, хотя картина остается пейзажем – в ней доминирует пространство. Полотнов структурирует пространство, он точен в композиционном решении,



Утро. 1983



Поздний вечер. 1992

внимателен к формальному совершенству, к пропорциям части и целого. Суровая жизнь моряков – и «домашность» их рабочего уклада, обжитость судна; реалистичность мотива – и классичность композиции; при кажущейся фрагментарности, этюдности – формальная завершенность. Эти противоречивые особенности произведения придают ему интригующую сложность.

Вечер в Троицком (1983–1984) – деревенский пейзаж, настроением напоминающий подобные мотивы



На древней земле. 1986



Однажды на берегу моря. 1986

И.И. Левитана. Невзрачные бревенчатые сараи на окраине деревни золотятся последними лучами ласкового летнего солнца и потому на мгновение блистают необыкновенной красотой. Красиво и немного грустно, потому что еще мгновение – и эта красота исчезнет, погрузится во мрак. *Вечер на Сенеже (Красный вечер*, 1985) продолжает предыдущую тему. Освещены малиновым закатом прибрежные постройки – рыбацкие сараи, сохнут сети. Работая над натурным мотивом, художник стремится к «сделанности» вещи – это этюд, становящийся картиной.

Ранний период завершают холсты *На древней земле* (1986) и *Однажды*

на берегу моря (1986), выполненные по впечатлениям от поездок в Крым. Последняя наиболее значительна из ранних работ, в ней оформилась зрелая манера художника. Излюбленный мотив живописца – фигуры людей в пейзаже, несложное, но многозначительное действие, развернутое в пространстве. Как будто случайно увиденный керченский двор, огороженный монотонной каменной стеной с примыкающими простыми строениями, крытыми красной черепицей. В этом дворе тоненькая, как стебелек цветка, девочка. Перед началом лета, перед началом взрослой жизни... Пластическое решение этой поэтической метафоры позволяет вспомнить поздние произведения болонского профессора Джорджо Моранди. Приверженец «метафизической живописи» любил простую форму, находя самые пуристические решения. Так же лаконичен стиль Валерия Полотнова. Но образы русского художника насыщены поэзией, они метафоричны – ему не нужна «метафизическая» отвлеченность и недостаточно «пластических»



Весна. Начало дня. 1993

Вечер на Сенеже (Красный вечер). 1985





Вечер в Троицком. 1983–1984

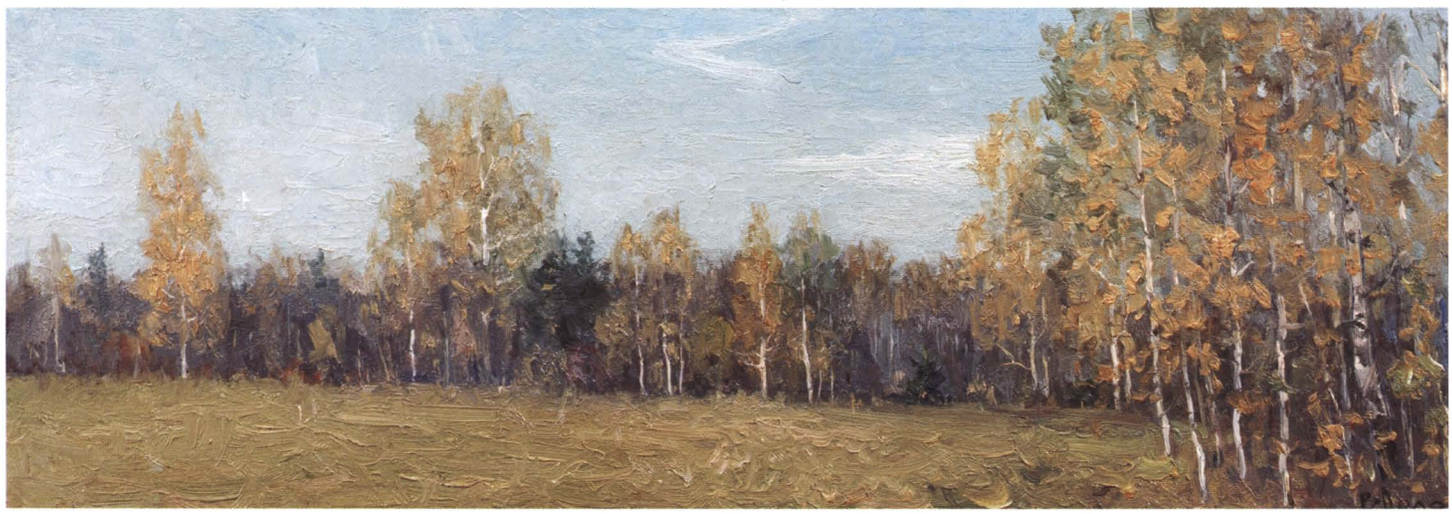
упражнений, хотя, как видно по его работам, языком формы он успешно владеет.

Удачный мотив послужил основой зрелой, написанной через несколько лет картины *Весна. Начало дня* (1993), где поэтическое содержание получило свое развитие, акцент поставлен не на пейзаже, а на детской фигуре. Главное здесь – юность, начало зрелой жизни, эта тема отражена в метафорическом названии.

Херсонес и Керчь в творчестве Полотнова, сосредоточенного на среднерусском пейзаже со следами тысячелетней истории, не случайны. Основанные древними эллинами, они и в Средние века были значительными культурными и торговыми городами Византии на северо-восточных окраинах империи. Через них шли контакты варягов с греками, русичей с ромеями. Херсонес, древнерусская Корсунь, и Керчь, Корчев, часто упоминаются в старинных летописях. Привезенная из Корсуни икона Святого Николая Мирликийского – одна из

Дорога в Старые Котчищи. 1998







Золотые дни осени. 1998

Ночная тишина. 1998

святынь Зарайска, основанного на месте, где рязанский князь встретил эту икону. Корсунская икона Божией Матери, по преданию, X века – главная святыня Успенской церкви (начало XVI века) в Нижнем Новгороде. Такие связи типичны.

После академического института для самоопределения художника имела большое значение «Академическая дача» – Дом творчества Союза художников России – и круг людей, сложившийся там. Полотнов органично в него вошел.



Основанная в 1884 году, «Академичка» была восстановлена в 1948 году. Среди постоянных участников творческих заездов – В.Н. Гаврилов, Ф.П. Глебов, А.М. Грицай и А.А. Грицай, Ю.П. Кугач и М.Ю. Кугач, О.Г. Светличная, В.М. Сидоров, В.Ф. Стожаров, А.П. и С.П. Ткачевы, Н.П. Федосов и многие другие.

В 1954 году в Москве состоялась первая выставка этюда. Она вызвала резонанс – свежий ветер перемен, «оттепель», которую почувствовало общество, получила отражение в пейзаже с тающими снегами, весенним оживлением природы, свежим ветром. Возникло новое настроение, новое ощущение жизни, оформившиеся в художественный язык, опирающийся на традицию Союза русских художников начала XX века, культивировавших пленэрный этюд-картину.

На «Академической даче» Полотнов разрабатывал мотивы пленэрного лирического пейзажа. Это переходные состояния природы: весна, осень, неяркие краски пасмурного дня, вечернего освещения. К ним он неоднократно возвращался и впоследствии, когда писал речку в заснеженных берегах, – вода в ней кажется черной (*Предчувствие весны*, 1996), или поле, обрамленное лесом (*Апрель. Теплый день*, 1998). Заимка на опушке леса привлекла его внимание своей сонной погруженностью в осеннюю природу (*Золотые дни осени*, 1998; *Дорога в Старые Котчищи*, 1998; *Осенние сумерки*, 2003; *Ночная тишина*, 1998).

Так на протяжении двух постдипломных десятилетий Полотнов постепенно сформировался как зрелый мастер реалистической пленэрной живописи.

По градам и весям

Туман болотный стелется равниной,
Но церковь серебрится на холме.
Там - за холмом, за рощей, за долиной –
Мой дом родной скрывается во тьме.

Александр Блок



Интерьер родительского дома. 1992

Утро в городе Арзамасе. 1996

Свою тему и свое творческое лицо художник нашел, однако, не в учебных заведениях и не на творческих дачах, а в родных краях. Каждое лето он приезжает в родное село, посещает город своей юности Арзамас. Пишет этюды, окрашенные воспоминаниями детства, размышлениями о своей семье, родной земле. Таков, например, *Интерьер родительского дома* (1988). Таковы виды Арзамаса, «малого» города нижегородской губернии с долгой историей, отложившейся в памятниках архитектуры, старинных купеческих и мещанских домишках, сохранившихся церквях и колокольнях, в памяти его коренных жителей, а также в облике подобных ему старинных городов Подмосковья, Тверской, Новгородской и Вологодской областей.

Арзамас – город поблизости от села, в котором будущий художник родился и вырос. Из этого города вышло немало художников: передвижник В.Г. Перов и придворный портретист И.К. Макаров – выпускники



знаменитой Арзамасской школы академика живописи А.В. Ступина, действовавшей в первой половине XIX века. В этом городе неоднократно останавливался А.С. Пушкин по дороге в Болдино. Арзамас живописен. «Пестрый городок» на юге Нижегородской губернии расположен на волнистой равнине, по словам А.М. Горького, как затейливая игрушка на широкой ладони. К началу XX века в нем было 82 каменных дома, цветасто покрашенных, и четыре монастыря. По сей день они составляют исторический центр города. Местные жители, как объяснил писатель, хорошо знавший жизнь нижегородской губернии, имеют эстетические пристрастия: «Город славится вязаньем, посылает его к Макарию на ярмарку, и, должно быть, эта работа развила у жителей любовь к яркой окраске домов». Эта яркая окраска похожих на игрушки одно- и двухэтажных домов в стиле провинциального барокко, классицизма, эклектики создает своеобразный местный колорит панорамного архитектурного пейзажа *Соборная площадь в Арзамасе* (1996). На дальнем плане картины чуть виднеется пятиглавая Спасо-Преображенская церковь XVII века в окружении деревьев с пожелтевшей листвой, которая стала «героем» другого, уже не столько архитектурного, сколько лирического пейзажа *Октябрь в Арзамасе* (1996).



Октябрь в городе Арзамасе. 1996

Особенно выразительна картина *Утро в Арзамасе* (1996), в которой соединились качества ведуты и лирического пейзажа. Причудливая, словно игрушечная, архитектура провинциальной эклектики оживляет монотонную «красную линию» застройки уходящей вдаль, спускающейся с холма торговой улицы. Мягкий утренний свет ласкает неуклюже-претенциозные украшения неказистых домиков; другая сторона улицы погружена в мягкую тень. Редкие прохожие неспешно плетутся по своим делам, полусонный городок потихоньку оживает. Даль исчезает в плотном мареве. «Обилие вод в крае насыщает летом воздух теплой влагой и пахучей духотой, – объяснял своеобразие арзамасского колорита писатель, – небо там бледное и мутное, точно запотело, солнце – тускло...» Изображая Арзамас, Полотнов обнаруживает точное знание местных особенностей. Однако в отличие от основоположника социалистического реализма, сатирически изобразившего Арзамас в повести *Городок Окуров*, Полотнов

Соборная площадь. 1996





Лучи заходящего солнца. 1993–1996

пишет его с любовью к родному краю.

Столица волжского края Нижний Новгород – один из крупнейших российских городов с великим прошлым. Однако в этом губернском городе художника привлекают уголки, типичные для малых уездных городков, например фрагмент улицы с малоэтажной эклектичной застройкой XIX века, задворки монастыря, памятник архитектуры начала XVIII века. Рождественская церковь, построенная в 1719 году, краснокирпичная, изобилующая узорочьем витых полуколонн, пышных наличников и разноцветных куполов, – в глубине картины. Передний план образует часть церковного строения, полузакрытая строительными лесами, которые образуют своеобразный геометрический узор, как эхо перекликающийся с декором собора (*Рождественская церковь в Нижнем Новгороде*, 2004).

Нижегородскую улицу художник написал в ясный зимний полдень (*Солнечный день*, 2005). Запорошенная снегом псевдобарочная провинциальная архитектура очень красива в этой картине: двуцветные фасады с охристыми стенами и белой лепниной органичны в природной среде, словно продолжаются в ней – в белизне снежного покрова на крышах и подоконниках, в ажурном узорочье заиндевевшей березы. В сумрачный дворик между приземистыми домами пробился солнечный луч, заигравший на дробном декоре, обогащенном узорами теней ветвистого дерева. Единый образ выстроен художником из множества «срифмованных» компонентов, превращающих обыденный уголок города в захватывающее зрелище.

Сложная пространственная организация, глубина и многоярусность



Солнечный день. 2005





Рождественская церковь в Нижнем Новгороде. 2004

Вверху слева:
Печоры. Канун праздника. 2001

Коломна. Начало весны. 1994





Коломна. Вечер. 1993



Большая вода. 1994

отличают композицию картины *Печоры. Канун праздника* (2001). Шатровый храм XVII века за деревянным жилым домом, служа вертикальной доминантой композиции, является и главным смысловым акцентом: грядет светлый праздник Пасхи, справляемый ранней весной. В снегу протоптаны дорожки к храму, над вратами которого сияет золоченым окладом икона, люди теснятся у его дверей, за церковной оградой. Радостное предпраздничное настроение наполняет картину, ликует даже природа, сияет светоносное небо, в которое устремлен белый храмовый шатер, ему вторят чистая белизна снежного покрова с бирюзовым кружевом теней, хрустальные блики окон.

Вечерний звон. Коломна. 1993

На пленэрах, проводимых в Коломне – родном городе замечательного живописца М.Г. Абакумова, энтузиаста пейзажного этюда, участвовал и Валерий Полотнов. Подмосковная Коломна, древний русский город, впервые упоминается в 1177 году как город Рязанского княжества, в 1300-м присоединенный к Московскому. На коломенских пленэрах Полотнов создал несколько значительных работ, посвященных этому подмосковному городу старинной воинской славы (в Коломне Дмитрий Донской собирал русские войска накануне Куликовской битвы в 1380 году). Центральная площадь Коломны – в документально точном городском пейзаже *Коломна. Вечер* (1993), выполненном в традициях ведуты XVIII века: панорамный вид охватывает красную линию фасадов двухэтажных каменных домов, обрамленных справа, наподобие кулисы, остатками крепостной стены с башней (в 1525–1531 годах построен взамен деревянного каменный кремль с семнадцатью башнями, сохранилось семь башен). В том же году также в формате панорамы и при вечернем теплом освещении написан вид коломенского Брусенского монастыря середины XVI века (*Вечерний звон. Коломна*, 1993). Более лиричен пейзаж *Коломна. Начало весны* (1994), написанный годом позже, где на первом плане рядовая одноэтажная застройка с размытой оттепелью дорогой и возвышающимся вдали шатром



собора и пятью куполами монастырского храма. Коломенский пейзаж по-весеннему лиричен, напоминает саврасовских *Грачей*. Писал Полотнов Коломну и с реки Москвы, откуда виден обрывистый берег с башнями Коломенского кремля и отражением его в речной глади. Кремль в безмятежный летний вечер выглядит не грозной защитой, а затейливой игрушкой. Еще интереснее островерхие краснокирпичные башни монастырской ограды Старо-Голутвинского монастыря, основанного Сергием Радонежским (*Лучи заходящего солнца*, 1993–1996), которые темным силуэтом контрастно высвечивают закатное небо, а ограда, изгибаясь, словно улавливает, задерживает в монастырском дворе ускользающий последний луч. Подобные мотивы варьировались



Летний вечер. 2002

Морозное утро. 1995





Осеннее кружево. 1998



Весна. Март. 1995

Старые дома. Вышний Волочёк. 1995



Вышний Волочёк живописно раскинулся на системе каналов, соединяющих реки Цну и Мсту с Тверцой. Город получил название от Вышнего волока, по которому в старину гужом перевозились товары от Николо-Столобенской пристани на реке Тверце к реке Цне, потом снова грузились на суда и водой шли в Новгород. Расположенный по соседству с «Академической дачей», он постоянно привлекает внимание художников. В этом старинном купеческом городе Полотнов написал торговые ряды XVIII века с типичными для сооружений этого рода аркадами, со всех сторон «оперяющими» корпус приземистого гостиного двора (*Морозное утро*, 1995). Пейзаж выдержан в сближенной гамме, передающей состояние зимнего утра: на улице ни души, деревья покрыты инеем, все постройки словно растворяются в плотном холодном эфире, касания предмета и фона (построек и неба) смягчены, тона сближены, цветовой акцент (крашеная суриком дверь под аркой) звучит под сурдинку. Полотнов – мастер переходных состояний, «схваченных» утонченной, сдержанной живописью. Его картины позволяют созерцать их подолгу, неоднократно к ним возвращаться с тем, чтобы увидеть, почувствовать, открыть тот или иной оттенок цвета и образа.

Написанные в том же году *Старые дома. Вышний Волочёк* (1995) возвращают нас к еще одной из излюбленных тем художника – скромные провинциальные жилища, которые дышат стариной и вросли в окружающую природу, словно деревья или камни. Бревенчатые двухэтажные дома с рядами окон, обрамленных белыми наличниками, – окраина города, трудно отличимая от улиц окрестных деревень.

Валдай – еще один бывший уездный город Новгородской губернии, расположенный недалеко от

художником и на материале других исторических мест: Валдай, Великий Устюг, Вышний Волочёк, Зарайск, Серпухов, Старая Рязань, Торжок.



Теплая зима. Старая Рязань. 1989

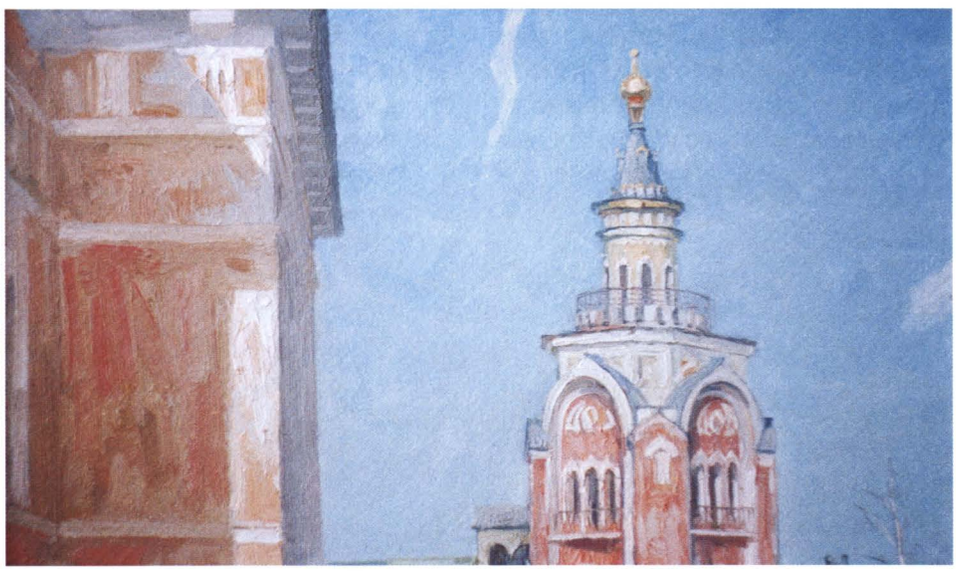
«Академической дачи», на Валдайской возвышенности, откуда берут начало несколько рек, в том числе Волга. В городе Валдае преобладала не торговая, а духовная жизнь. Оживший в последние годы валдайский Иверский монастырь Полотнов написал в солнечный осенний день, когда на свежевыбеленные стены деревья монастырского сада отбрасывали причудливые тени своих оголенных ветвей (*Осеннее кружево*, 1998). Больше столетия, с 1654 до 1764 года, этот монастырь, переданный Алексеем Михайловичем по просьбе патриарха Никона ему из дворцового ведомства, владел городом Валдаем. По сей день Иверский монастырь – главная достопримечательность и духовный центр Валдая. Примечательна композиция этого пейзажа: чтобы контрастно выделить светлые стены монастырских зданий, художник в правой части картины разместил затененную стену в теплом рефлексе, от чего по отношению к ней углубился светлый второй план с обновленным корпусом в холодном свете. Полотнов – искусный композитор, мастер сочинения, составления картины, не обнажающий свои профессиональные приемы, а поставивший их на службу главному в искусстве – глубокому смыслу, переданному в чувственных, эмоционально окрашенных образах.

Старая Рязань известна с конца XI века, это первая столица Рязанского княжества (позже, в XIV столетии, после разрушения Батыем, столица княжества была перенесена в Переяславль-Рязанский, получивший название Рязани). Бывшая столица некогда цветущего княжества центральной Руси превратилась в маленькую деревушку, вся жизнь которой сосредоточена возле оригинального по конструкции храма с надвратной шатровой колокольней, укрепленной контрфорсами, и вытянутым нефом, ведущим к амвону одноглавой сельской церкви. Покосившийся деревянный забор с неровными досками на первом плане, ведущая к храму тропа, протоптанная в снегу, да чахлые деревца – остатки Старой Рязани (*Теплая зима.*



Торжок. Весна
1999

Свечная башня
Борисоглебского монастыря. Торжок. 1998



Старая Рязань, 1989). «Валерию Полотнову внятен нерв нашего последнего полувека – одинокость и пустынность там, где некогда рождался смысл русской жизни», – верно заметил художник С.А. Гавриляченко.

Рязанская земля сохранила фрагменты древнего защитного вала, оборонявшего город от набегов степняков и кочевников (*Утро туманное. Остатки крепостного вала*, 1996). Памятные знаки древней истории художник видит сквозь тонко прочувствованное и поэтически переданное состояние природы; однако туман здесь не столько метеорологическое явление, сколько метафора – та пелена, которая отделяет от нас прошлое, сквозь которую оно прозревается, угадывается, как исчезающая мглистая даль в глубине картины. По образному выражению мыслителя И.А. Ильина, «лишь в священном тумане виднеются нам судьбы нашей земли...».

Исторические пейзажи Полотнова не патетичны, они, напротив, зачастую грустны и печальны, как печально размышление о трагической судьбе России. Произведениям художника созвучны интонации и образы русской поэзии, стихи Александра Блока, Ивана Бунина, Сергея Есенина, Николая Рубцова.

В Торжке, старинном уездном городе Тверской губернии (известен с 1139 года), расположенном на реке Тверце, Полотнов написал древнейший (основан в 1015 году) мужской Борисоглебский монастырь (*Свечная башня Борисоглебского монастыря. Торжок*, 1998). Монастырь после пожара был заново отстроен в конце XVIII века. Сохранившийся комплекс монастыря включает собор (1785–1796, архитектор Н.А. Львов), колокольню и другие постройки. Сооружения, изображенные художником, отстроены после пожара и говорят не о древности, а о красоте и значимости этого монастыря. Композиция оригинальна: художник показывает не основу, не землю, на



Дымковская слобода. 2001

которой стоят здания, что обычно, естественно для архитектурного пейзажа, а крыши и небо, подчеркивая, видимо, сущность духовной архитектуры – ее устремленность ввысь в прямом и переносном смысле. Оттеняя первый план кулисой затененной стены, Полотнов вычленяет в прямоугольнике формата квадратную главную часть композиции с небесной синевой, на фоне которой размещена верхняя часть башни с золотой главкой. Необычный фрагмент пейзажа сочетается с классичностью композиционной структуры: уравновешенностью целого, необходимой достаточностью каждой говорящей и в то же время конструктивной детали.

Образ города контрастно дополнен лирическим пейзажем *Торжок. Весна* (1999), где, напротив, основное внимание уделено земле, только в ней отражается небо. Весенние ручьи, лужи, остатки тающего снега голубыми рефлексами задают цветовой камертон всей картине. Над торжковскими задворками, раскисшей в весенний день улицей виднеются высокие купола собора, напоминая о Пасхальной неделе.

В 2001 году Полотнов совершил творческую поездку в Великий Устюг – уездный город Вологодской губернии, процветавший в XVI–XVII веках. Это одно из древнейших поселений севера европейской части России, впервые упомянутое в летописи в 1207 году. Крупный транспортный узел Древней Руси, торговый и складской пункт на пути из Москвы в Архангельск – единственный тогда морской порт России.

Исторический центр Великого Устюга сформирован памятниками древнерусского зодчества XVI–XVII веков. Над крышей полуразвалившегося старого жилого дома увидел художник возвышающееся луковичное пятиглавие на стройных барабанах (*Храм Жен-Мироносиц, что в Великом Устюге*, 2001). Написаны в этом северном городе многие обжитые уголки, например поленницы на рассвете весной: двухэтажные деревянные дома на окраине с кирпичными трубами печного отопления и ровными рядами наколотых дров вдоль улицы (*Поленницы*, 2001). Небо и дома изумрудно-бирюзовые, а поленницы сверкают звонкой золотистой плотью березовой древесины. Не только архитектура привлекала Полотнова в Вологодском крае: запечатлел он холодную речную зыбь под низким облачным небом с узенькой полоской топорщащегося гребешком лесистого берега (*Переправа через Северную Двину*, 2001). Пейзаж выдержан в холодной гамме, все почти жемчужно-серебристое, только в подбрюшьях волн, в земляных обрывах далекого берега залегли тени глубокие, темно-оливковые. Зябкий такой колорит – Север чувствуется.

Переправа через Северную Двину. 2001









Утро в Москве. Весна на Тверской
1997–2001

◄ Поленницы. 2001

Славился некогда Великий Устюг своими художниками, приглашали их в столицу украшать царские палаты при царе Алексее Михайловиче. Да и поныне народными промыслами город известен: ювелирной обработкой металла, разноцветной эмалью. Изящно украшенные храмы Великого Устюга сродни произведениям этого искусного ремесла. Приглянулась художнику заречная слобода, написал он ее с реки Сухоны – и виден стал храм белокаменный, затейливый, многоглавый, с колоколенкой посреди посада, раскинувшегося вдоль бережка, и домишки среди деревьев. Отражается все это на речной глади, чуть тронутой зыбью (*Дымковская слобода*, 2001). Выходцы из этой слободы, переселившись в Вятку, создают там по сей день расписные глиняные игрушки.

Уже больше четверти века живет и трудится художник в Москве. Пейзажи столицы его кисти – крупные произведения. На картине *Утро в Москве. Весна на Тверской* (1997–2001) широкая центральная магистраль возле усадебного здания Английского клуба с оградой. За ним портик с колоннадой триумфального послевоенного десятилетия, обрамляющий боковой фасад многоквартирного дома. Раннее утро. Длинные тени. Молодая листва, на осветительных столбах праздничные флаги. Новые времена. Новая старая Москва – так хочется назвать этот лирико-эпический городской пейзаж-картину.

Вид усадьбы со старым парком (*Грачевка. Листопад*, 2001) скомпонован оригинально: крупным планом – потрескавшиеся, щербатые каменные ступени, а по сторонам лестницы – мраморные львы, охраняющие пенаты. Вдоль аллеи ряды классических статуй. Хороша гамма: пепельное небо с бирюзовым просветом и осыпавшиеся охристые листья, сливающиеся с красноватым камнем ступеней и перил. Осенняя усадебная грусть...

Подмосковье богато старинными русскими усадьбами, селами и сохранившимися крепостями. Зарайск – некогда уездный город Рязанской губернии, ныне в Московской области. Согласно легенде, из византийского Херсонеса доставили в Рязанские земли икону Святого Николая Чудотворца, и на том месте, где ее 29 июля (11 августа по новому стилю) 1225 года встретил князь Рязанский Юрий Игоревич с сыном Федором, была выстроена церковь и вокруг нее образовалось поселение, названное Красным, впоследствии переименованное в Зарайск (это предание рассказано в памятнике древнерусской литературы *Повести о Николе Заразском*). В 1531 году



◄ Грачевка. Листопад. 2001

Зарайск. Осень. 1994



Январь-месяц в городе Зарайске. 1997

в Зарайске возвели крепость, воеводой там в смутное время был князь Д.М. Пожарский.

В пейзаже *Зарайск. Осень* (1994) – красно-кирпичные крепостные стены с островерхими башнями, обступившие, словно стража, белокаменный Никольский собор, заново отстроенный в 1681 году; архитектурный вид обрамлен золотом осенних деревьев, передний план образован жилыми одноэтажными домами – «предгородьем».

Серпухов, уездный город на юге Московской области, близ Оки, у слияния рек Серпейки и Нары, известен с XIV века, когда он был центром Серпуховского княжества. В 1462 году присоединен к Московскому государству, к середине XIX века развился в крупный текстильный центр, сохранивший по сей день среди фабричных построек двух прошлых столетий древний кремль с Троицким собором, ансамбли Владычного и Высоцкого монастырей.

Художник в Серпухове написал Введенский собор XVI века в лесах: идет реставрация, возрождается монастырская жизнь (*Введенский собор Владычного монастыря*, 2003). Ажурные деревянные конструкции живописец обыграл как своего рода изящное временное украшение храма XVI–XVII веков. С узором золотистых лесов на массивном кубическом объеме собора перекликается прихотливая крона ветвистого старого дерева на фоне светло-синего неба. Созвучен ему образ возрожденного московского Высоко-Петровского монастыря в картине *Жизнь налаживается* (2003), где над массивными древними строениями с приземистыми аркадами сияет новой позолотой церковь праздничного нарышкинского стиля.

Жизнь налаживается. 2003



Окраину города Серпухова Валерий Полотнов увидел со стороны весеннего поля с тающим снегом (*Первые проталины*, 2005). За синим заснеженным холмом открывается вид на русский город: между двумя близко стоящими храмами с колокольнями – старинным пятиглавым и поновее, однокупольным, ютятся деревянные жилища слобожан-прихожан. Каждая улица ведет у них к своему, слободскому храму. В этой работе очень насыщенный колорит: в густой синеве затененного снега и высокого неба золотыми слитками сияют, отражая солнце, грани церковных зданий. Примечательно, что жилые дома скромные, приземистые, а над ними высятся построенные красиво и на века храмы – на Руси испокон веков первенство отдано духу. Верой была сильна Русь всю свою тысячелетнюю историю.

На Серпуховской земле художник писал не только архитектуру, но и свои любимые равнины (*Пейзаж с охотником*, 2003). Посреди поля кое-где с остатками снега, где-то с зеленеющей первой



Пейзаж с охотником
2003

травой виднеется охотник с собакой, как во времена И.С. Тургенева. Вдали речка Нара с сельским храмом на холмистом берегу. И надо всем купол ясного весеннего неба.

Владимир на Клязьме – древняя столица России, памятник расцвета отечественной культуры времен домонгольской Руси с сохранившимися шедеврами архитектуры, отличающимися красотой и прочностью. Успенский собор (1158) построен при Андрее Боголюбском, он же поместил в нем Владимирскую икону Божией Матери – византийскую святыню, по преданию, писанную евангелистом Лукой (теперь находится в московском Успенском соборе). Москва взяла за образец владимирскую архитектуру и живопись, даже иконы позаимствовала из Владимира. О тесной связи двух столиц, домонгольского Владимиро-Суздальского княжества и послеордынского

Введенский собор
Владычного монастыря. 2003







Церковь Покрова на реке Нерли
1997

В центре:
Московская улица во Владимире
2003

Земля оттаяла
1999









Московского царства, говорят и топонимы. Художник, видимо, помнил об этой связи, когда писал городской вид *Московская улица в городе Владимире* (2003), показав сложившийся к XIX веку провинциальный облик древнего города. Один из самых прекрасных памятников владимирского зодчества – храм Покрова на Нерли – привлекал многих совершенством своих пропорций, красивым расположением над водной гладью. Полотнов увидел этот храм иначе: со стороны поля (*Церковь Покрова на реке Нерли*, 1997). На первом плане островки тающего снега на прошлогодней жухлой траве, вдали сливающийся с небом на горизонте стройный кубический объем белокаменного храма. Этот мотив маленькой церкви посреди равнины получит дальнейшее развитие в творчестве художника.

Есть у Полотнова ряд работ, смысл которых он раскрыл в названии одной из них – *Ностальгия о доме* (2004). Будто оставив отчий дом, художник всю жизнь ищет его, стремится вернуться, почувствовать домашний уют и усматривает его в похожих жилищах – в разных градах и весях, пишет обжитые дома, сельские домики, хутора, улицы провинциальных городков с малоэтажными постройками, он

Субботний день. 1995

Вверху справа:
Ностальгия о доме. 2004

В центре:
Весеннее тепло. 1998

Снежная зима. 2005





Раннее утро. 2001

пишет их издали и вблизи, на рассвете и в сумерки, в полдень и к вечеру, зимой и летом, весной и осенью. Вот зима (*Субботний день*, 1995): пожилая крестьянка с тазом отправилась по хрустящему снежку, ясное дело, в натопленную баню, а выстиранные пестрые тряпицы висят на морозце – не то сушатся, не то леденеют. Дело к вечеру, длинные тени ритмично укладываются на поверхности земли, словно выстраивая лестницу в глубину пространства. Вот ранняя весна, полдень (*Пришло тепло*, 1998): в уютном владимирском дворике бельишко сушится, веревка через весь двор протянута, пришло тепло, душа радуется. В сельской панораме *Весеннее тепло* (1998) запечатлено, как солнечным весенним днем лужи в колдобинах оттаивают, сверкая последними ледышками, как пробивается зеленая мурава, а на деревьях распускаются первые молодые, нежные листочки, и все словно тает в теплом мареве. В *Весенних сумерках* (1999) небо плотное, лиловое. На переднем плане, возле провинциального купеческого дома с каменной подклетью, отдыхают жильцы. Окно родного жилища уютно светит во двор золотистой лампой. Кругом пристройки всякие, лестницы – давно обжитой дворик! И зимой хорошо в провинции. Вот *Снежная зима* (2005). Снег обильный, свежий на крышах, на улице вдоль дороги сугробы и яркое солнце. Выходит юный лыжник из ворот усадьбы; и мы от души радуемся, до чего же вокруг него пейзаж чистый и ясный.

Поле бабушки Насти. 1998

По материалам поездки в Беларусь в 1998 году художник создал ряд пейзажей. Один из них – *Поле бабушки Насти* (1998): небо дышит осенью, серое, пасмурное, да деревья с листвой пожухлой – изысканное сочетание теплых и холодных красок. Этот этюд словно живописный комментарий к *Ожиданию* (1991) или *Золоту октября* (2002).

Значительных размеров картина *Раннее утро* (2001). И в западной



славянской республике узрел художник знакомое: возле Торжка, где бывал и писал он неоднократно, тоже выращивают лен. В белорусском пейзаже поле собранного льна уходит в лазурную даль, а над ним розовыми лучами является рассветное солнце на темном, еще сумеречном небе. Это волнующее состояние рассвета художник передал трепетной кистью.

В Петербурге Полотнов писал этюды на берегах Невы и Фонтанки летом 2000 года. По этим материалам создал пейзажи, отражающие самое типичное в Северной Венеции: пасмурный день, облицованные гранитными блоками набережные, вереницы фасадов. Интересно отметить, что художник выбирал места, чем-то созвучные его излюбленным провинциальным мотивам: полихромные стилизации петровского барокко архитектора А.В. Щусева напротив Инженерного замка (*Осенний дождь*, 2000); классический особняк возле них на набережной Фонтанки хранит память о заседаниях литературного



Осень в Санкт-Петербурге. 2000

Осенний дождь. 2000





Три часа дня. 1999

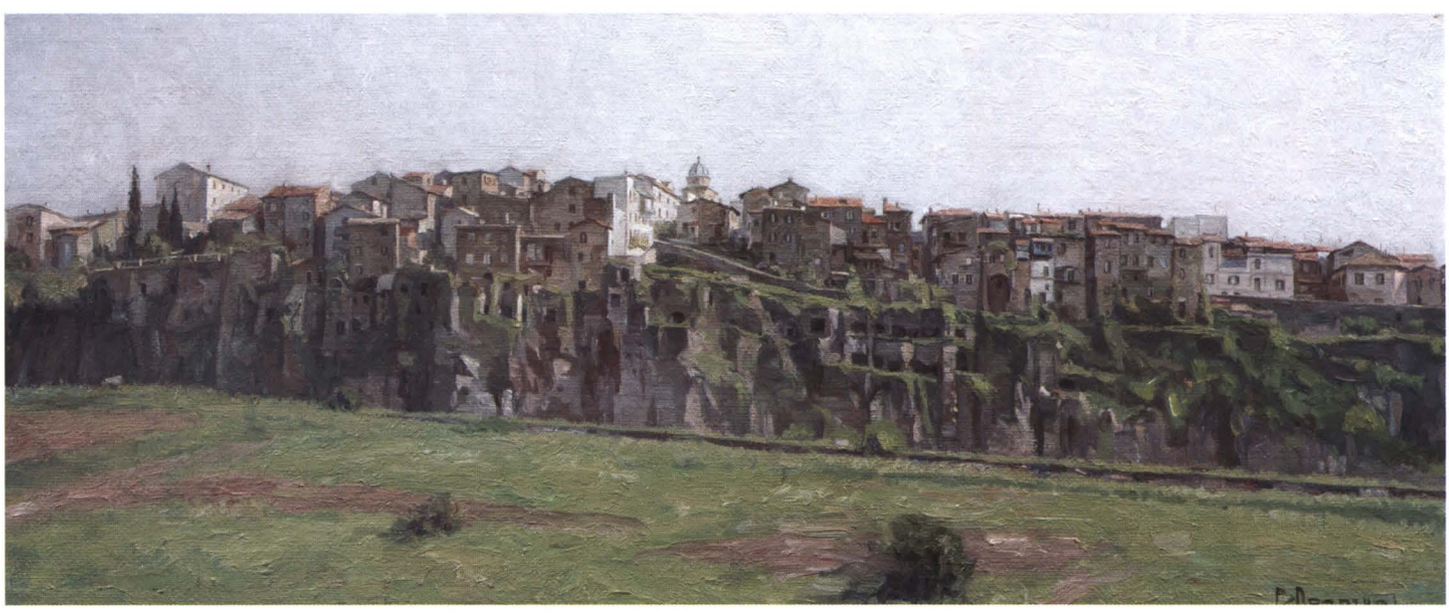
общества «Арзамас» с участием А.С. Пушкина. Даже типичный петербургский вид – строгие особняки на Английской набережной Невы напротив Академии художеств (*Осень в Санкт-Петербурге*, 2000) с набухшей Невой и моросящим дождем – «визитная карточка» северной столицы – трактованы своеобразно, отнюдь не чопорно и не парадно, не академично, а лирично.

Посетил художник по традиции выпускников Императорской Академии художеств страну классических и прочих древностей – Италию. Был в Риме, Венеции, выезжал в княжество Сан-Марино на Средиземноморское побережье.

Что же ему там приглянулось? Да вроде того, что и в России. Вот *Город в провинции* (1999) – как ласточкиными гнездами, изрыта и усижена тысячелетними человечьими жилищами целая холмистая гряда. А вот Венеция (*Три часа дня*, 1999). Где знаменитые каналы, где гондолы с разнаряженными гондольерами? В центре внимания художника старые палаццо, ступени замшелого моста. Да человек-то в сущности своей везде одинаков. И пейзажи, похожие на родные, можно везде найти. Так и в Сан-Марино выбрал Полотнов фрагмент жилого здания со стеной древней каменной кладки, с кровлей черепичной, на солнце сверкающей, с цветком в окне, написал по-свойски, как обжитые дома в городах центральной России (*Крыши Сан-Марино*, 1999).

Архитектурные мотивы художника хранят дыхание истории, неотделимы от окружающей природы, одухотворены присутствием человека.

Город в провинции. 1999



Виды и жанры

Кто поймет, измерит оком,
Что за этой синей далью?
Лишь мечтанье о далеком
С непонятною печалью...
Александр Блок





Творчество художника не ограничивается натурным пейзажем. Обращается он непосредственно и к образу человека. Многие его работы – это пейзажи-картины, населенные людьми. Каковы «насельники» полотновского пейзажа? Искусствоведческим термином «стаффаж» назвать их язык не поворачивается. Обитатели эти подобны прихожанам в храме. Не все знают формулы вероучения; не все соблюдают обряды и ритуалы, но, раз пришел в храм, значит, манит тебя свет истины. Неспешно они вершат свои дела. Вот старая женщина стоит на краю поля и вдаль куда-то смотрит (*Ожидание*, 1991). Что она видит там? Страшный ли суд, райскую ли обитель, уход ли в мир неземной, или сына ждет из города, внука? Да все вместе переживает и чувствует материнское сердце, целый мир в нем, как в этой лаконичной картине. О многом может сказать художник малыми средствами!

В 1990-е годы Полотнов достиг зрелого мастерства, он раскрывал важные, вечные темы в своих полотнах. В 1995 году создана картина *Весна*, весна-юность. Хрупкая девочка-подросток смотрит прямо на зрителя. На краю вспаханного поля кромка молодой травки, и среди этой нежной свежей

Вверху:
Осенняя благодать. 2004

Ожидание. 1991

зелени ребенок. А вокруг него бескрайний простор – жизнь, которая в детстве кажется бесконечной.

Дальше по временам года и возрастам жизни – *Середина лета* (2000). Селянка ворошит сено, июльское солнце так сияет, что все плывет в мареве, как мираж в пустыне: деревца, избы Стрелки, родного села художника.

В 2004 году написана *Осенняя благодать*. Теплый осенний денек, ласковое солнце бабьего лета греет и золотит и без того золотые осенние деревья да луковки церквей и часовен, что разместились за оградой монастыря. Вдоль ограды у монастырских ворот расположились старые и малые с собранными яблоками. А тут – солнце! Вот и благодать. Прелюдией же к той картине стала композиция небольшого размера *Золото октября* (2002): главный герой здесь – осенняя липа, вся в желтых листьях, а возле нее женщина с ведрами яблок. Невольно вспоминаются стихи Александра Блока:

Видно, дни золотые пришли.
Все деревья стоят, как в сияньи.
Ночью холодом веет с земли;
Утром белая церковь вдали
И близка и ясна очертаньем.

Картина *Август-месяц* (2005) – своего рода идеальный пейзаж с пасторальными мотивами. У вороха собранного зерна стоит женщина, будущая мать, мечтательно смотрит вдаль. На втором плане, в поле, жизнь идет своим чередом. У горизонта, под сводом полуденного темно-синего к зениту неба, белеет колоколенка сельской церкви. Раскрывается гармоничная, несколько идиллическая, созерцательная картина мирной, доброй жизни: спелый хлеб, женщина, ожидающая ребенка, ясное небо, родные края.

К интерьеру Полотнов, как преимущественно пейзажист, обращается нечасто. В русском искусстве становление интерьера связано прежде



Весна. 1995

Золото октября. 2002



Середина лета. 2000





Август-месяц. 2005

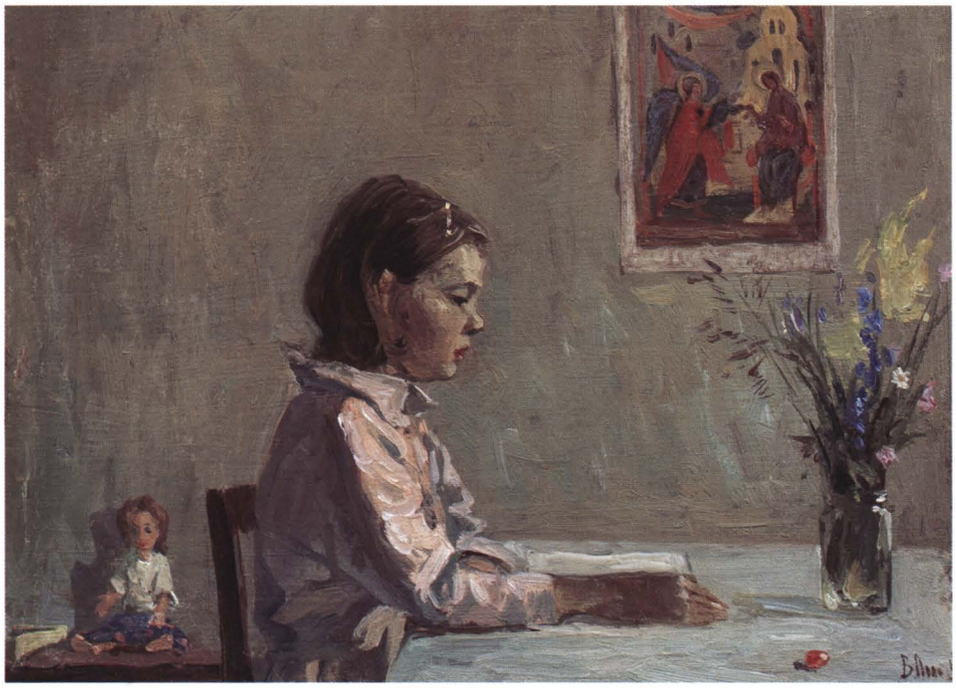
всего с творчеством А.Г. Венецианова и художников его школы. Им свойственна поэтизация частной жизни, быта, домашнего уклада простых людей. Такой поэтизацией обыденного отличается *Интерьер с репродукцией* (1983–1990) Полотнова. Часть коридора малогабаритной квартиры, в глубине комнаты молодая женщина, на стене первого плана репродукция. В этом скромном быту живет искусство, он отмечен печатью одухотворенности. Тонкость исполнения также позволяет вспомнить венециановцев. Здесь ярко проявилось незаурядное композиционное мастерство художника. Обычно интерьер изображают в виде кубического пространства. Полотнов избежал столь простого решения. Он дает неожиданный фрагмент, в котором пространство причудливо уплотняется.

Интерьер, раскрытый в пейзаж, связанный с пейзажем, – структурная основа двух значительных произведений художника. Многие, работавшие на «Академической даче», писали ее знаменитый старинный дом с застекленной террасой. Полотнов к этому мотиву подошел с другой стороны: он написал пейзаж во время дождя, находясь в остекленном помещении с открытой дверью. Потоки дождевой воды серебрят зелень, холодная гамма облачного неба объединяет и пейзаж, и уютный интерьер веранды, пронизывает все свежестью, чистотой.

В другом «интерьерном пейзаже», или «пейзажном интерьере» (Полотнов – мастер этого своеобразного «синтетического», пограничного субжанра), художник обратился к одной из важнейших тем отечественной культуры – к образу А.С. Пушкина. Иконография исторических портретов и памятников поэта весьма обширна. Казалось бы, ничего нового прибавить к этому ряду невозможно. В картине *Болдино. Осень* (1999–2003) Полотнов, как и в предыдущем «интерьере-пейзаже», «раскрыл» внутреннее помещение во внешний мир. Это кабинет Пушкина в болдинском доме со всем известной обстановкой: письменный стол с чернильницей и пером, шкафы с книгами, подсвечник... За открытой дверью до горизонта видна равнина, бескрайнее небо, словно говорящие о всеохватном и глубоко русском творчестве великого поэта. Пожелтевшая листва облетает с деревьев, часть листочков золотится на пороге пушкинского дома. Полотнов обозначил присутствие



Болдино. Осень. 1999–2003



Портрет дочери. 1992



«Мне выпало жить за ребят...».
Портрет М. Борисова
2004



Летний дождь. 2001

поэта его тенью, счастливо избежав шаблонного образа. Тени достаточно. Для искусства важно сказать многое малыми средствами, главное из которых – иносказание, в данном случае литота (стилистическая фигура, противоположная гиперболе, то есть недоговоренность, демонстрация большого посредством малого, способствующая усилению эмоциональной выразительности). Можно смело утверждать, что *Болдино. Осень* Полотнова – значительный и, пожалуй, самый оригинальный вклад в современную изобразительную пушкиниану.

Художник обращается также к портрету. Он пишет в основном своих близких – мать, жену, дочь, друзей, коллег. Его портреты напрочь лишены парадности, это камерные, интимные, всегда одухотворенные образы, будто прихожане того храма, который освящает землю его пейзажей.

Открывает его «персонный» ряд *Портрет Тани* (1974–1977). Образ молодой девушки приобретает поэтичность благодаря добротной плэнэрной живописи. Более зрелое





Автопортрет. 1989

Портрет Н. Титовского. 1985



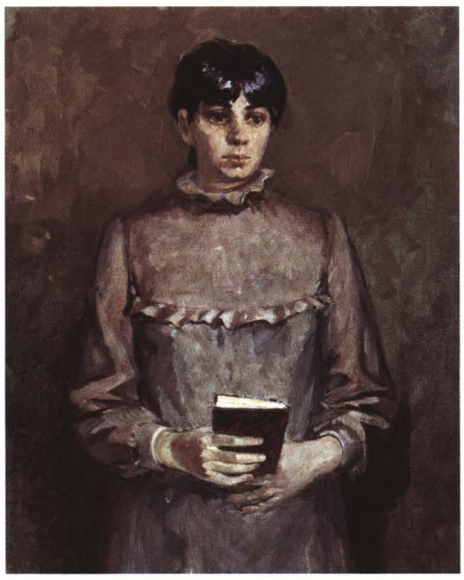
Интерьер с репродукцией. 1983–1990

произведение – *Портрет жены. Ожидание* (1982). Молодая обаятельная женщина сосредоточена на будущем, думает о своем ребенке, готовится стать заботливой матерью. Красива гамма этой работы: плотная, построенная на оливковых оттенках фона и лиловых – оборчатого платья, с которыми прекрасно согласован теплый цвет карнации, тона иссиня-черных прядей, темных задумчивых очей.

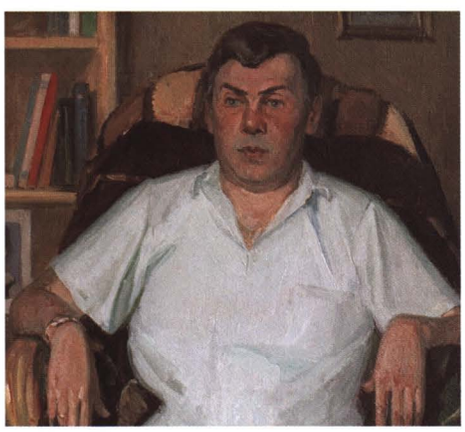
Автопортрет (1989) – самопознание художника. Внимательный, вдумчивый взгляд из-под очков с поблескивающими линзами – крупным планом – в центре композиции. Сосредоточенное выражение лица правдиво передает облик серьезного, глубокого творца, отражает строй его души.

С любовью написан портрет дочери (1992). Девочка изображена в профиль, сидящей за письменным столом, в руках у нее книга. Мягкие касания силуэта с фоном позволяют убедительнее передать объемность фигуры, дать сложное при кажущейся простоте, объемно-пространственное решение.

Женские образы – сильная сторона портретного творчества Валерия Полотнова. Следует признать удачей целый ряд таких камерных произведений, как *Портрет молодой женщины. Лена* (1995), *Портрет Светланы*, *Портрет Южалиной* (оба – 2001). На портрете 1995 года модель представлена в профиль, сидящей в кресле, с накинутым на плечи павлопосадским платком, задумчиво слушающей собеседника; цветовой акцент – синяя чашечка



Портрет жены. Ожидание. 1982



Портрет В. Лобунцова. 2003

Портрет молодой женщины. Лена. 1995

с остывающим кофе. Причем за ее спиной гораздо больше пространства, чем перед лицом. Это необычный, неожиданный способ расположения фигуры, он позволяет «домысливать» пространство и персонажей за пределами формата. Здесь так же, как в портрете дочери, сложный по касаниям силуэт дает своеобразное интерьерное, то есть более пространственное, что свойственно художнику-пейзажисту, чем обычное преимущественно объемное решение портрета.

Полотнов охотно пишет людей творческих: это ученый-физик Н. Титовский и живописец О. Пономаренко, поэт М. Борисов и инженер-строитель В. Лобунцов. Поэт Михаил Федорович Борисов – участник Великой Отечественной войны, Герой Советского Союза. Портрет назван словами из его стихов *«Мне выпало жить за ребят...»*. Его задумчивое лицо, обрамленное сединами, «зарифмовано» с его же фронтовой фотографией, размещенной возле графического листа с изображением салюта Победы на Красной площади. Образам Полотнова не свойствен пафос, и герой войны представлен погруженным в воспоминания, глубоко чувствующим человеком; его портрет, внешне скромный, – это портрет-размышление.

Мастерство Полотнова-рисовальщика подчинено задачам живописи. Он способен схватывать скупыми штрихами характер человека или местности; достигать выразительного звучания линии простого карандаша. Его рисунки не просто вспомогательные наброски, по своим художественным качествам это самоценные графические листы. Таковы портретные рисунки старой крестьянки *Портрет Полины Кузнецовой* (1984), молодой девушки (1986), отличающийся острой выразительностью набросок *За шахматами* (1986), интерьерная сцена *За прялкой* (1988), пейзажи *Конец апреля* (1993) и *Макарьево* (1995) – законченные графические листы, хотя и послужившие художнику основой живописных произведений.

Работает ли художник в техниках живописи и графики, обращается ли к жанрам пейзажа, интерьера или портрета, он всегда выявляет главное – душу изображаемого.









Конец апреля. 1993

Вверху слева:
Крестьянский двор. 1985

Вверху справа:
Портрет Полины Кузнецовой. 1984

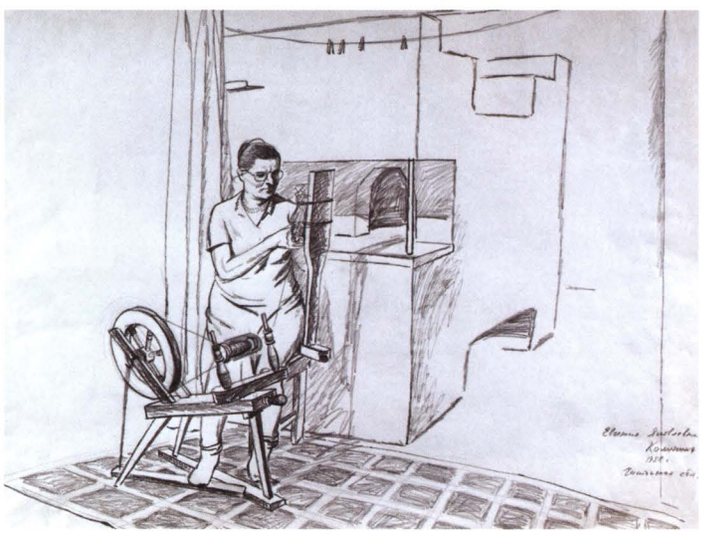
В центре справа:
Макарьево. 1995



За шахматами. 1986



За прялкой. 1988



Смысл творчества

За все Тебя, Господь, благодарю!
Ты, после дня тревоги и печали,
Даруешь мне вечернюю зарю,
Простор полей и кротость синей дали...
Иван Бунин

Тихая моя родина... Мы любим тебя такой, какая ты есть. Холмистое поле, пасмурный денек, луч солнца сквозь низкие облака, пожухлая трава осеннего луга. И посреди равнины – храм. Нет, не хрестоматийный памятник, обычная церковь, каких сотни на Руси православной: шатровая колоколенка с облупившейся штукатуркой, простой кубической формы храм с неровными рядами закомар. И свет, разлитый по всему пространству, будто это святость излучается, – слова «свет» и «святость» не случайно одного корня, давно это родство смыслов заметили предки. Таковы многие пейзажи художника, он любовно повторяет, варьирует один мотив – обширное поле с колокольней. То ясное утро, то вечерняя мгла, а то и туман, и зима либо осень – колокольня, подобно маяку, вехой стоит в полях бескрайних, служит ориентиром путнику, блуждающему, заблудшему, верный путь указывает – поймет человек, пойдет к храму. Пейзажи Полотнова – это храмовые интерьеры, Родина наша – под куполом неба, крещеная тысячелетними страданиями, очищенная через них, и пространство это светом наполнено божественным, льющимся сверху, неярким, но всепроникающим и всемогущим, невечерним, окрашивающим своими лучами





Вверху:
Зимнее солнце. 1988–1991

Октябрь. 1990



каждую травинку в поле, каждый листок, и зеленеющий, и опавший. Такова и живописная ткань – светоносная, живая, духом пронизанная, прочувствованная. Нет раскраски, декоративного пятна, как нередко бывает в современном искусстве, есть сияние мерцающей, переливающейся, словно жемчуг, живописи – Полотнов пишет свет духовный. Так происходит чудо.

Выдающийся философ И.А. Ильин справедливо писал об источнике отечественного искусства: «Русское пространство с его открытым равнинным горизонтом, который так и манит к свободному мечтательному созерцанию, как бы предлагает себя душе, приоткрывает ее, приглашает к творчески исчерпывающему ответу, снимает с нее напряжение; это громадное пространство, со

Осенняя распутица. 1987

Апрель. Теплый день. 1998





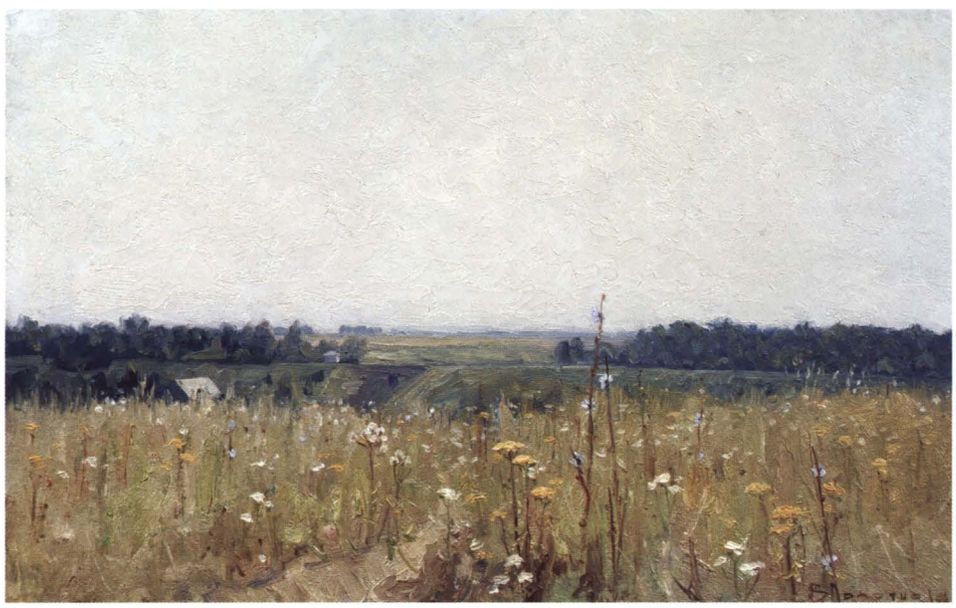
Вид на Давидову пустынь. 2003

всеми причудами его климата: томящая душу шумливая весна, грозовое, напряженное лето, волшебная завеса туманов и пышное убранство по осени, несравненная зима с ее суровостью, снежной мглой, игрой морозов, инея и северного сияния. Ведь вот оно как: русская природа стояла у колыбели русского искусства».

В ранних работах Полотнов иногда «сгущал» краски. Таков пейзаж *Осенняя распутица* (1987), передающий тревожное состояние осенних сумерек. Со временем палитра очистилась, зазвучав ясными, гармоничными тонами в пейзажах небольшого размера, но скомпонованных так, что они воспринимаются как эпические произведения с лирической интонацией (*Октябрь*, 1990) – обширное пространство бескрайнего поля под высоким небом ритмично «укладывается» чередой деревьев.

Одним из экспериментов раннего периода творчества Полотнова стала попытка, вполне удавшаяся, написать солнце (*Зимнее солнце*, 1988–1991). Над заснеженной деревушкой зависло неяркое светило, палевое небо и розовеющий снег с голубыми тенями воссоздают колорит зимнего дня. Даже изображая солнце, Полотнов сохраняет присущую ему мягкость тона, выдерживает сближенную цветовую гамму, притом вполне убедительно передавая и сверкание солнечных лучей на сугробах, и сам небесный источник света. Для живописца в целом характерно «стремление к созданию светоносной среды, объединяющей все предметы в едином цветовом потоке, струящемся то ли из картинного пространства на зрителя, то ли, напротив, в глубину изображенных художником просторов», – справедливо констатировал наблюдательный критик.

Околица. 2002



Лаконичен пейзаж *Январский день* (1992). Перед нами околица: справа и слева чуть видна изгородь, едва намечены бревенчатые избы, покрытые пышными снежными шубами. Все внимание на изображении заснеженной равнины, раскинувшейся до едва различимого горизонта. Однако сколько оттенков, сколько штрихов воссоздают этот снежный покров в виде интереснейшего, содержательного зрелища! Вдоль изгороди протоптана бесконечная извилистая тропинка, снег переливается перламутровыми



Тропы. 1992

рефлексами; тонкие тени деревьев изящным кружевом ложатся на его поверхность; вороны на переднем плане своими черными силуэтами позволяют ощутить яркую белизну чистого снега. В столь скудном, казалось бы, мотиве внимательный художник находит много любопытного, каждый нюанс, блик или рефлекс здесь воспринимается как увлекательное событие для зрителя, визуально путешествующего в пространстве картины.

Дорога в поле – часто встречающийся мотив пейзажной живописи, «отягощенный» многочисленными ассоциациями. Оригинален пейзаж Полотнова *Тропы* (1992). На холмистом поле, с логами и перелогами,



Покровское. Август. 2001



«Уж небо осенью дышало...»
2005

не одна, а множество дорожек. Эти тропинки, протоптанные стадами коров, необычным узором покрывают равнину и рождают уже совсем другие аллюзии.

Дорожка еле видна в цветущем разнотравье на картине *Околица* (2002), затерялась на просторе (*Окские дали*, 2003), устремилась к границе земли и неба в эпическом полотне *Время первой звезды* (1999). Варьируя сходные мотивы, Полотнов достигает разнообразия в композиции, эмоциональном звучании своих произведений, тем самым демонстрируя неисчерпаемость вечных тем и сюжетов.

Два пейзажа, сходные по мотиву, – берег реки с деревушкой у самой воды, водная гладь с отражением – решены совершенно по-разному и в противоположных эмоциональных регистрах, что отражено в названиях: *На утренней рыбалке* (2001) – радостное, солнечное летнее утро и *«Уж небо осенью дышало...»* (2005) – щемяще-тоскливое пасмурное состояние. Так преображается один и тот же мотив в различных композиционных и колористических модусах.

Одна из самых важных тем в творчестве Полотнова – православная Русь, Святая Русь. В полях, в полузаброшенных деревнях с немногими покосившимися избами высятся старые церкви, как свечи, дающие надежду. Этот мотив художник открыл для себя еще в раннем творчестве (*Последний снег*, 1986) и остается верен ему на протяжении

Зима в селе Воронцово. 2004





Апрель. Пригрело. 2004

многолетнего творческого пути (*Сумерки*, *Большая вода*, обе – 1994). Это образ России, знакомый с детства (*К вечеру. Село Стрелка*, 1994): над родным селом возвышается храм, красиво поставленный на холме, обозримый со всей округи.

Пейзажей с сельскими церквями написано Полотновым немало (*Весенние хлопоты*, 1999; *Покровское.*

Окские дали. 2003





В снегах Россия. 1998

Храм Жен-Мироносиц, что в Великом Устюге. 2001

Август, 2001; *Вечерняя мелодия*, 2002; *Зима в селе Воронцово*, 2004). Каждый из них тонко прочувствован, со своим настроением.

Подлинной вершиной в этом ряду стали картины *В снегах Россия* (1998) и *Тишина* (1993–1997). На них изображен один и тот же храм, но композиции совершенно различны, хотя и в равной мере эпически монументальны. На зимнем пейзаже *В снегах Россия* две трети





холста значительных размеров отведено снежному полю, на дальней окраине которого едва различим однокупольный храм с шатровой колокольней. Серебристый снег почти сливается на горизонте с палевым небом. Созерцая картину, зритель взором приходит к храму. Он хоть и невелик размером, сокращен перспективой, но является доминантой, сердцем бескрайней холодной русской равнины, освящает и согревает ее своим вековечным присутствием.

Так же значителен образ этого храма, ставший образом-символом в более ранней картине *Тишина*. Над зеркальной гладью весенней реки, на излучине пологого берега с лоскутами нерастаявшего снега стоит, как твердыня, белая церковь, отражаясь в темной воде. Образ тишины – сосредоточенности возвышенного созерцания – лаконичен. Самыми скупыми, строго отобранными средствами художник сумел сказать очень многое, самое важное, сокровенное.

Когда-то твердынями духа были православные монастыри, возникавшие повсюду – и в центре, и на окраинах русской равнины. Полотнов пишет и общие виды возрожденных монастырей (*Вид на Давидову пустынь*, 2003), и фрагменты их исторических строений (*Врата Распятского монастыря*, 2003) на Серпуховской земле, и отреставрированные, заново обжитые корпуса с шествующим по двору монахом (*Апрель. Пригрело*, 2004) в нижегородском Свято-Печорском монастыре. Православная Россия, которая возрождается и тихо живет, и есть предмет творчества живописца, осмыслению и художественному воплощению которого посвящено все его творчество.

Полотнов не ищет мотива. Его герой – пейзаж, знакомый с детства, пережитый в воспоминаниях, к которому художник возвращается



Весенние сумерки. 1999



Разлив. Вознесенская улица во Владимире
1999

Врата Распятского монастыря. 2003 ➤

снова и снова: церковь посреди поля в мглистый вечер, в туманное утро, в неярких красках пасмурного среднерусского осеннего денька. Мотив этот воплощается не буквально, а «благоустраивается» в формате холста. В результате композиционной работы на картинах пейзажи становятся еще правдивее, точнее и вернее, чем можно увидеть своими глазами в действительности. Он компонует решительно, как опытный мастер, и в то же время деликатно, как тонко чувствующий человек.

Его сдержанная гамма строится на натурных красках пленэрной живописи. Красочная ткань его полотен отличается глубоким взаимопроникновением согласованных оттенков цвета, воссоздающих неброский колорит среднерусской природы. В светоносном эфире исчезает линия горизонта, растворяются далекие селения, но всегда находится место цветовому (и смысловому) акценту: голубой просвет в облаках, блик золотого купола храма, четкий силуэт монаха или крестьянки, работающей в поле.

Художник пишет свои картины долго и тщательно, заботясь о чистоте красочных аккордов, колористической и светотеневой гармонии, в конечном счете о верном, соответствующем мысли и чувству звучании образа. Пейзаж небольшого размера мастер может писать месяцы и годы; для него характерно длительное «воспитание», взращивание картины, нередко его работы помечены двумя датами с перерывом в несколько лет, а то и в десятилетие.

Следуя православной традиции творческого служения, русские художники, по словам великого мыслителя И.А. Ильина, «стали творить из созерцающего, трепетного, преисполненного восторгом сердца», которое они «старались скрыть за аскетически строгой, сдержанной внешностью своих изображений <...>. Русская живопись остается религиозно-чувственной и медитирующей даже тогда, когда трактует общемирские темы; в ней царит не только внешнее зрение, но и внутреннее; ее чувственно изображенные образы говорят о духовных обстояниях; материальный мир пытается в красках, линиях, перспективе отразить световые лучи духовного мира и духовного света». Образы Полотнова порождены не самовыражением, а созерцанием. Они увлекают возможностью узреть истину, добро и красоту благодаря живописцу, стремящемуся к этим ценностям, прозревающему их, находящему к ним путь. Этот путь и есть «творческий метод» художника.

Его картины созерцательны, это любовное созерцание жизни, созерцание сердцем, а глаз лишь чуткий инструмент, око души. «Живопись позволяет увидеть вещи такими, какими были они однажды, когда на них глядели с любовью» – это высказывание Поля Валери точно соответствует самой сущности творчества Валерия Полотнова.

Он пишет грады и веси провинциальной России. В них жива история. Он пишет селения, которые некогда были столицами княжеств, как Старая Рязань; которые были знаменитыми торговыми, промышленными центрами, как Великий Устюг или Торжок; он пишет православные святыни – нижегородскую землю святого Серафима Саровского, Валдай с его Иверским монастырем, Коломну со Старо-Голутвинским. Он пишет холмистые равнины со следами древних оборонительных валов, курганов; он пишет деревни и поля с храмами – вехами тысячелетней истории православной Руси. Его пейзаж историчен, пропитан историей, которую художник видит в родной земле, забытое делает явным. Пока народ помнит, понимает, чувствует свою историю и культуру, он остается великим народом. Не храня в памяти прошлого, не обретешь и достойного будущего.

Творчество Полотнова принадлежит классической традиции отечественной культуры. Он созерцает Святую Русь. Русский художник прозревает любящим, хотя порой и печальным взором судьбу России и возвещает о ней простым, ясным, внятным уму и сердцу языком. В картине русского классика живет икона – священный образ. Образ Родины.


38

Содержание

4 Начало пути
12 По градам и весям
31 Виды и жанры
38 Смысл творчества

Указатель произведений В.П. Полотнова

Август-месяц. 2005 – 33
Автопортрет. 1989 – 35
Апрель. Пригрело. 2004 – 43
Апрель. Теплый день. 1998 – 39
Болдино. Осень. 1999–2003 – 33
Большая вода. 1994 – 16
В снегах Россия. 1998 – 44–45
Введенский собор Владычного монастыря. 2003 – 25
Весеннее тепло. 1998 – 27
Весенние сумерки. 1999 – 45
Весна. 1995 – 32
Весна. Март. 1995 – 18
Весна. Начало дня. 1993 – 9
Вечер в Троицком. 1983–1984 – 10
Вечер на Сенеже (Красный вечер). 1985 – 9
Вечерний звон. Коломна. 1993 – 16
Вид на Давидову пустынь. 2003 – 40
Врата Распятского монастыря. 2003 – 47
Город в провинции. 1999 – 30
Грачевка. Листопад. 2001 – 22
Дорога в Старые Котчищи. 1998 – 10–11
Дымковская слобода. 2001 – 21
Жизнь налаживается. 2003 – 24
За прялкой. 1988 – 37
За шахматами. 1986 – 37
Зарайск. Осень. 1994 – 23
Земля оттаяла. 1999 – 26
Зима в селе Воронцово. 2004 – 42
Зимнее солнце. 1988–1991 – 38
Золото октября. 2002 – 32
Золотые дни осени. 1998 – 11
Интерьер родительского дома. 1992 – 12
Интерьер с репродукцией. 1983–1990 – 35
К вечеру. Село Стрелка. 1994 – 5
Кафе на окраине города. 1985 – 6
Коломна. Вечер. 1993 – 16
Коломна. Начало весны. 1994 – 15
Конец апреля. 1993 – 37
Крестьянский двор. 1985 – 37
Летний вечер. 2002 – 17
Летний дождь. 2001 – 34
Лучи заходящего солнца. 1993–1996 – 14
Макарьево. 1995 – 37
«Мне выпало жить за ребят...». Портрет М. Борисова. 2004 – 34
Морозное утро. 1995 – 17
Московская улица во Владимире. 2003 – 26
На древней земле. 1986 – 8
Ностальгия о доме. 2004 – 27
Ночная тишина. 1998 – 11
Обнаженная у занавеса. 1987 – 6
Однажды на берегу моря. 1986 – 8
Ожидание. 1991 – 31
Околица. 2002 – 40
Окские дали. 2003 – 43
Октябрь в городе Арзамасе. 1996 – 13
Октябрь. 1990 – 38
Осеннее кружево. 1998 – 18
Осенний дождь. 2000 – 29
Осенняя благодать. 2004 – 31
Осенняя распутица. 1987 – 39
Осень в Санкт-Петербурге. 2000 – 29
Пейзаж с охотником. 2003 – 25
Переправа через Северную Двину. 2001 – 21
Печоры. Канун праздника. 2001 – 15
Поздний вечер. 1992 – 7
Покровское. Август. 2001 – 41
Поле бабушки Насти. 1998 – 28
Поленницы. 2001 – 22
Портрет В. Лобунцова. 2003 – 36
Портрет дочери. 1992 – 34
Портрет жены. Ожидание. 1982 – 36
Портрет молодой женщины. Лена. 1995 – 36
Портрет Н. Титовского. 1985 – 35
Портрет Полины Кузнецовой. 1984 – 37
Портрет Тани. 1974–1977 – 6
Разлив. Вознесенская улица во Владимире. 1999 – 46
Раннее утро. 2001 – 28
Рождественская церковь в Нижнем Новгороде. 2004 – 15
Свечная башня Борисоглебского монастыря. Торжок. 1998 – 20
Середина лета. 2000 – 32
Снежная зима. 2005 – 27
Соборная площадь. 1996 – 13
Солнечный день. 2005 – 14
Старые дома. Вышний Волочёк. 1995 – 18
Субботний день. 1995 – 27
Теплая зима. Старая Рязань. 1989 – 19
Тишина. 1993–1997 – 4
Торжок. Весна. 1999 – 20
Три часа дня. 1999 – 30
Тропы. 1992 – 41
«Уж небо осенью дышало...». 2005 – 42
Утро в городе Арзамасе. 1996 – 12
Утро в Москве. Весна на Тверской. 1997–2001 – 23
Утро. 1983 – 7
Храм Жен-Мироносиц, что в Великом Устюге. 2001 – 44
Церковь Покрова на реке Нерли. 1997 – 26
Январский день. 1992 – 5
Январь-месяц в городе Зарайске. 1997 – 24

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Валерий Полотнов

Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- 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.
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбурги
- Маковский В.
- Мане
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Ольшанский
- Оссовский
- Осипова, Федоров
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путинцев
- 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.
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Степанов
- Стронский
- Суриков
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Щедрин Сильвестр
- Эль Греко
- Юон

ISBN 5-7793-1031-9

БЕЛЫЙ ГОРОД