

## Прелюдия по ознакомлению с картинами

Теперь же разрешите представить вам работы, что встретились мне в галереях. Проблема только в одном. Оценить картины можно только в том случае, если судить по подлинникам. Я же, на самом деле, предлагаю вам взглянуть на их напечатанные на бумаге репродукции. Они отличаются от подлинников не только материалами и размером. На них совершенно невозможно точно воспроизвести все оттенки картины, из-за чего бывает трудно надлежащим образом оценить качество оригинала.

По правде говоря, я уже давно понял, что репродукции не могут передать присущее подлиннику настроение, и то, что предлагаю вам взглянуть именно на них, в какой-то мере ошибка. Однажды меня то ли в шутку, то ли всерьез спросили: а чем картины отличаются от их фотографий? Если говорить о моей коллекции современной русской живописи, то в сравнении с напечатанными на бумаге репродукциями, у подлинников есть ряд особенностей. В зависимости от того, в какое время суток, с какого расстояния и под каким углом вы будете смотреть на картины, можно уловить, как меняется их настроение, и каждый раз они будут производить на вас новое впечатление. В некоторых картинах такие перемены весьма заметны, и именно в этой изменчивости таится притягивающая внимание огромная пленительная сила, которой совершенно не обладают репродукции. Репродукции фиксируют настроение картины в один определенный момент, в них нет той чувствительности к свету, что присуща картинам, поэтому в отличие от картин они не умеют «рассказывать». Но с другой стороны, их особенность заключается в том, что производимое ими впечатление не зависит от условий наблюдения. Когда обращаешь внимание на такой аспект, как реакция написанных маслом русских картин на то, откуда вы на них смотрите, тогда и проявляется их явное отличие от репродукций, и эту естественную разницу можно учесть во время фотосъемки для достижения наилучшего результата.

Кстати, в музеях мы, как правило, стоим и рассматриваем картины неподвижно, оценивая их с одной определенной точки под определенными условиями. Хотя я и стараюсь ходить по галереям днем, пока светло, мне также приходится выбирать работу, оценивая ее в уже созданной для этого среде и стоя на одном и то же месте. Но когда приношу ее домой, то получается так, что я рассматриваю ее при разном освещении, меняя расстояние и угол зрения, так что я знаю по опыту, что существуют условия, при которых картина смотрится лучше.

В зависимости от работы они могут несколько отличаться, но основные условия заключаются в достаточности естественного освещения и пространства. (Заметив это, я понял, что, возможно, большинство музеев располагают просторными светлыми залами не только для того, чтобы помещение музея произвело на посетителей просто солидное впечатление, а чтобы они смогли рассмотреть их с разных точек и расстояния). Такой «динамический» способ

является не чем иным, как поиском позиции, с которой картина будет смотреться лучше всего. Найдя ее, вы впервые сможете познать истинную ценность картины.

Итак, если мы используем особенность фотосъемки, фиксирующую настроение картины в один определенный момент и зададимся вопросом, возможно ли в действительности передать всю привлекательность оригинала при фотосъемке с наиболее оптимальной для него точки, то ответ будет следующим. Совершенного воспроизведения вы не получите, но сможете добиться более или менее удовлетворительного результата.

После возвращения в Японию из командировки я снял все картины моей коллекции и собрал их в фотоальбоме для личной цели. Фотографировал я с близкого расстояния, так, чтобы полотно занимало всю площадь снимка. Вблизи изображение утрачивает изначально присущую ему объемность и перспективу, и в этом отношении фотографии уступают картинам с самого начала, по природе фотоаппарата, копирующего отражение в зеркале. Поэтому с того же близкого расстояния я начал сравнивать картины с тем, что получилось на снимках, и понял, что, несмотря на все созданные условия, при фотосъемке внутри обычного помещения невозможно точно передать оттенки оригинала. Через повторение метода проб и ошибок, в солнечные дни я стал устанавливать в тени сада мольберт и, уже при естественном освещении, фотографировать картины зафиксированным на штативе фотоаппаратом. Результаты заметно улучшились, но, похоже, значение имеет и сам способ печати снимков, поскольку каждый раз, когда просил повторную запись, я получал изображения с немножко различной цветовой палитрой. Возможно тот, кто много раз видел и хорошо знает подлинник, может создать условия для того, чтобы сделать его репродукцию наиболее близкой к оригиналу по цветовой гамме. Однако на практике при печати не учитываются все такие нюансы, и в результате цвета на полученном снимке несколько отличаются от тех, что на картине. В какой-то степени необходимо согласится с тем, что существуют и такие репродукции, на которых удалось передать сходство палитры. В сравнении с подлинником, такие репродукции выглядят аккуратно и начисто, и в зависимости от работ даже бывает так, что они смотрятся лучше самого оригинала. Впрочем я совершенно не намерен высказать с преувеличением, но, как правило, это свидетельствует о низком уровне картины, поскольку произведения высокого уровня ни в коей мере не должны уступать своим репродукциям. Снимки смотрятся хуже по той причине, что их цвета в некоторой мере отличаются от палитры оригинала, заключающей в себе его душу, и поэтому на них очень трудно воссоздать то наполненное глубиной выражение, что присуще картинам. Этот недостаток можно сгладить, если, взявшись за руку снимок, вы рассматриваете его в наиболее далекой точке от глаз. В этом случае ваше впечатление будет наиболее близким к тому, которое произвели бы на вас подлинники, поэтому когда я смотрю на снимки картин, то всегда так отодвигаю их немного от себя.

Итак, репродукции не могут в полной мере передать настроение картин. Я намеренно постарался здесь объяснить причины этому, опасаясь не только

того, что по ним трудно судить об оригинале, но и что читатель примет помещенные в этой книге репродукции за сами картины. На собственном опыте мне приходилось удивляться тому, что подлинник, репродукцию которого я много раз видел в альбоме и считал довольно посредственным, на самом деле производил совершенно иное впечатление, так я убедился в том, что вопреки предположениям, он в действительности оказывался стоящей работой. А все потому, что до встречи с ним, я непроизвольно отождествлял его с воспроизведенным на репродукции образом.

Поэтому, для того, чтобы восполнить вышеперечисленные недостатки, и чтобы вы смогли как можно более ясно представить себе, что же в действительности представляют собой подлинники, я еще раз просмотрю картины, давно познанные мною до подробности, и постараюсь изложить свои впечатления как комментарии.

Критика живописи допускает существование множества мнений и взглядов, и в этом смысле мое восприятие лишь одно из них. Я описал его, надеясь, что оно поможет вам составить правильное представление о подлиннике. Мне бы хотелось, чтобы вы запомнили отличия между подлинниками и их фотографиями. Если вы будете рассматривать помещенные здесь иллюстрации с некоторого расстояния, сделав скидку на разницу в размерах и приняв к сведениям все сделанные мной комментарии, то ваши впечатления от фотографий будут наиболее близкими к тем, что производят подлинники, и думаю, что даже по ним вы в какой то мере сможете оценить всю прелесть картин. Чем чаще вы будете смотреть на них, тем глубже будете понимать, поэтому мне бы хотелось надеяться, что, улучив удобный момент, вы еще не раз взглядываете на эти работы.

На иллюстрации 1 представлена картина, запечатлевшая одну сцену будничных летних дней России, проводимых просто и спокойно среди природы. Центральное место в композиции занимает старый, с коричневатой водой пруд, какой часто можно встретить в окрестностях Москвы. На переднем плане – отлого спускающаяся к нему поляна. Взгляд стоящего на некотором возвышении художника, направлен на пруд и окружающие его густые заросли деревьев, на выступающие в пруд мостки, с которых черпают воду, стоящий чуть ближе к переднему плану домик, и спускающуюся в этот самый момент за водой по поляне старушку. Необычайно реалистично передан на картине пейзаж, залитый лучами жаркого летнего солнца.

Я увидел работу Сафонова в Октябрьской галерее почти сразу же после того, как начал коллекционировать картины, и приобрел ее, покоренный воссозданной художником атмосферой подмосковного лета. То, что на пейзаже изображен подмосковный город Подольск, стало ясно по стоявшему на обратной стороне холста названию «Лето (Подольск)». Этот город, в котором живет сам художник, находится в 35 километрах к югу от Москвы. Россия расположена в северных широтах, и летом в Москве и ее окрестностях свет



Иллюстрация 1

Сафонов В.А. 1931—2003 г. г.  
Член Союза Художников России  
«Лето (Подольск)» 1980 г. Х. м. 60 x 90 см

жарких солнечных лучей выглядит бодрящим, как в районах плоскогорья, но все же не всегда. С приходом июня-июля и там, подобно лету в Японии, стоят, порою, душные жаркие дни.

Огромный труд художника вложен в эту залитую знойным солнечным светом картину. Отражающая палящие лучи поверхность пруда наполнена сверкающей энергией, а растущие вокруг деревья бессильно склонили увядшие ветви под натиском зноя. В этом пейзаже чувствуется незаурядные выразительные способности художника. Необходимо отметить и то, насколько прекрасно передано движение в облике идущей за водой старушки. Кажется, что она, опираясь на палку, чтобы не упасть на склоне поляны, на самом деле потихоньку спускается к пруду.

От ее фигурки к мосткам, и дальше, по зелени деревьев, словно проложена прямая линия, пересекающаяся на мостках с еще одной, идущей от домика, и уходящей по ветвям деревьев налево вверх. Стройная взаимосвязь, отчетливо прослеживающаяся в расположении фигурки старушки, мостков и домика, порождает ощущение стабильности. Пытаясь найти этому объяснение, я с еще большим вниманием смотрел на картину, и тогда то и заметил такую ее структуру. Именно эти, порождающие ощущение стабильности, диагональные линии позволяют почувствовать в беспорядочном, на первый взгляд, пейзаже, какой-то прочный стержень. Отсутствие окон в маленьком домике наводит меня

на мысль, что это баня, которую часто строят на берегу естественных водоемов (в русских деревнях по традиции до сих пор каждую пятницу топят баню). Наверняка, чуть дальше от берега находится и само жилище, откуда старушка пришла за водой. Ходить за водой издавна было женским занятием, и сгорбленная фигурка, заставившая меня задуматься об этой нелегкой работе, наводит на размышления о том, чем живет эта старая женщина и какую жизнь прожила.



Иллюстрация 2

Чепкасов Б.А.  
«Летний день» Х. м. 55 x 72 см

Картину «Летний день» я приобрел у одного гравировщика по металлу, члена Союза Художников России. Он был знакомым моей учительницы по русскому языку. Похоже, что, не имея возможности обеспечить себя своей профессией, этот гравировщик по просьбе знакомых потихоньку продавал и картины, получая с этого комиссионные. Познакомила меня с ним моя учительница. Когда гравировщик пришел ко мне, принес с собой несколько работ, на этой картине не было даже рамы. Слегка потускневшая от времени, она производила впечатление работы, написанной несколько десятков лет назад (позже, накопив уже некоторый опыт, я понял, что и по способу уравновесить цветовой баланс были использованы довольно старые приемы, те, что иногда можно увидеть в картинах 60-ых годов). Ни тот, кто попросил его продать эту

картину, ни сам он не знали ничего о ней, даже то, что за художником был написавший ее человек. Гравировщик сообщил лишь его имя и название одного из провинциальных городов, изображенного на картине, которое, к сожалению, почти сразу же стерлось из моей памяти. Вследствие тех обстоятельств, при которых была приобретена эта работа, название ее так и осталось для меня неизвестным, но мне было жаль оставлять ее безымянной, и на время я дал ей нейтральное название «Летний день».

На картине изображены люди, купающиеся в реке и загорающие на песчаном берегу в самый разгар знойного летнего дня, а на заднем плане, сквозь пелену, проступают силуэты возвышающегося на противоположном берегу города. Река так глубока, что по ней идет большегрузное судно, а у берега, где купаются люди, ждет своего отправления прогулочный катер. Картина понравилась мне тем, что в фигурках наслаждающихся летом людей чувствуются реальность и рельефность, а так же тем, что спускающийся с неба зной придает горячему воздуху розоватый оттенок, и эта гармонирующая со сверкающей водной гладью и коричневатым песчаным пляжем палитра необычайно достоверно воспроизводит атмосферу, царящую на берегу реки в жаркий летний день.

Хочу немного отвлечься и рассказать вам имеющий отношение к этой картине эпизод. В одной торговой компании, так же как и я, вдали от Японии, работал некий сотрудник. Поскольку одним из его увлечений, как и у меня, было коллекционирование картин, у нас сложились дружеские отношения. И вот, перед возвращением в Японию, этот сотрудник сказал мне, что пригласил к себе домой экспертов из Министерства культуры, чтобы получить разрешение на вывоз картин за границу, и если у меня есть работы, на которые надо получить такое разрешение, я могу занести их к нему. Для уплаты налога такое разрешение необходимо получать на все приобретенные вне галерей картины, и я, воспользовавшись его любезностью, попросил показать экспертам «Летний день». Заблаговременно передав подлинник и две фотографии картины, сам я отправился к нему домой чуть позже назначенного времени. Он встретил меня в дверях и тут же, расплывшись в улыбке, сказал: «А дамы из Министерства культуры наперебой расхваливают Вашу картину! Не иначе как она и впрямь хороша.» Я поприветствовал двух улыбающихся мне женщин, в чьих глазах светилось дружелюбие, и пока мы непринужденно беседовали, я все думал о том безызвестном художнике, который, быть может, растратил впустую свой талант, отдавшись воле бурного течения жизни и времени. Не только я, но и обе женщины, являвшиеся экспертами по живописи, высоко оценили эту картину, проявив интерес к тому, что за художником был написавший ее человек. Мне кажется, если бы он узнал об этом, то был бы счастлив больше, чем я. Фамилии же его в имеющемся у меня списке «Справодник членов Союза Художников СССР» я так и не нашел.

«После дождя» (иллюстрация 3) – картина, с изображением побережья



Иллюстрация 3

Подобедов Р.П. 1920 – 1992 г.г.  
Член Союза Художников России  
«После дождя» 1991 г. Х. м. 50 x 70 см

Балтийского моря, неподалеку от которого находится латвийский рыбацкий поселок. То, что это Латвия, я определил по другой работе этого же художника, носящей название «Латвийские рыбаки», где нарисован подобный пейзаж. Но как картина, «После дождя» является произведением более высокого художественного уровня, и поэтому мне хотелось бы, чтобы вы увидели именно ее. Необычайно красиво и величественно передана на этой картине сцена из рыбацкой жизни у побережья, запечатленная на фоне морского пейзажа. Только-только прошел неожиданно хлынувший ливень, и тучи все еще плывут у самой земли, но в просветах между ними уже виднеются проблески голубого ясного неба. Небо это и море с белыми барашками волн простираются далеко-далеко, насколько хватает взор.

На переднем плане на берегу изображены лодка с рыболовными сетями, переливающимися на пляж и т. д., а на берег недалеко от этой лодки выброшен якорь, удерживающий поставленное носом к кромке воды, почти на самом прибое, небольшое рыбацкое судно. На палубе этого судна один рыбак занимается какой-то работой. Судя по положению судна, направленного его нос к берегу, и также потому, что здесь в сцене написано дневное время, я полагаю, что вероятно он только что вернулся из моря. Движение туч и ритм бьющихся о берег волн еще больше усиливают ощущение того, насколько он занят своей работой.

Самое примечательное в этой картине то, как передал нам художник хорошо сбалансированной, четкой цветовой палитрой пейзаж пропитанного свежестью прошедшего ливня и полного динамизма побережья. Торчащие на носу рыбацкого судна длинные палки, по-видимому, мне кажется поплавками для сетей, а привязанные к их верхушкам красный и синий сигнальные флаги дополняют цветовой баланс картины, придавая ей еще больший динамизм. Меня же в этой картине слегка смущает некоторая жесткость, с которой воспринимается бьющийся о берег прибой. Все же такой стиль письма является характерной особенностью этого художника, и это, пожалуй, просто дело вкуса.



Иллюстрация 4

Шапаев Ф.В. 1927 г.

Член Союза Художников России, Заслуженный художник  
«Зима в Подмосковье» 1927 г. Х. м. 74 x 117 см

Картину «Зима в Подмосковье» (иллюстрация 4) я увидел в Октябрьской галерее, и сразу подумал, что она очень хороша. Но все же, после долгих колебаний, ушел из галереи, отложив покупку на потом. Все дело в том, что размеры полотна составляли 74 x 117 см, и картина казалась слишком большой для того, чтобы повесить ее у себя дома в Японии. Я уже говорил о том, что самая первая приобретенная мной картина «Туманное утро» написана на картоне размером 70 x 90 см, но даже она была для меня достаточно большой. И все же «Зима в Подмосковье» понравилась мне настолько, что я никак не мог успокоиться. Картина не выходила у меня из головы, и на следующее же утро я вернулся за ней. В воскресенье галерея была закрыта, и чтобы разглядеть

помещение, я, прильнув к толстой стеклянной двери, прикрыл лицо с обеих торон руками от попадающего в глаза света. Картину не продали, и, как и в предыдущий день, она стояла прислоненной к опоре. От неожиданно переполнившей меня радости в тот момент я больше не мог думать ни о чем, кроме того, что я хочу купить ее.

Обычно большие картины изготавливают таким порядком: сначала художники делают небольшой эскиз, и только потом берутся за большой холст, так что среди масштабных картин много произведений, в которых художники вкладывают огромный труд. «Зима в Подмосковье» примечательна тем, что сняла сдерживавшие меня ограничения размеров, и с момента ее приобретения проблема «больших картин», если только размеры не были чрезмерно велики, перестала меня беспокоить.

Когда смотришь на эту картину с близкого расстояния, то замечаешь, что для снега художник использовал грязновато-белые тона, а для того, чтобы придать ландшафту рельефность, добавил к ним еле заметный розовато-пепельный оттенок. Я с удивлением думаю, зачем художник остановил свой выбор на такой мрачной палитре, но когда отошел от картины подальше, и пересмотреть под умеренным освещением, подходящим ситуации этой картины, то ярко воспроизводится с естественной реальностью покрытое ослепительно белым снегом поле, точно таким, каким не ступала нога человека кроме волнистой горной дороги, оставленной следами запряженных лошадьми саней. И тогда мне стал ясен точный расчет художника, использовавшего тусклые краски, так, чтобы снег при определенном удалении от картины выглядел естественно. Идущие друг за другом сани нарисованы столь реалистично, что кажется, они на самом деле проезжают перед вами, и чувствуется, как, потряхивая головами, тянут их за собой лошади. Чтобы охватить в высоту взглядом изобилующий подъемами и спусками ландшафт на заднем плане, художник, наложив одно изображение на другое, сжал этот величественный, наполненный содержанием пейзаж. Пожалуй, особого упоминания здесь заслуживает та необычайная реалистичность, с которой передан образ утратившего листву березового леса. И на фоне этой величавой природы при помощи глубокого выражения сфокусировал все внимание на запряженных в сани лошадях, оттененных отражающимся от ослепительно белого снега светом. На мой взгляд эта картина, без всякого сомнения, относится к произведениям первого разряда.

Кстати, немного спустя после ее приобретения я обратил внимание на неестественный аллюр бегущей впереди лошади, и даже на какое-то время пожалел, что купил эту картину. Забеспокоившись, я просмотрел в альбомах множество работ, но ни на одной не нашел изображения лошади с подобной поступью. Иногда и на улицах Москвы можно было увидеть восседающих верхом людей. При каждой такой встрече я обращал пристальное внимание на то, как переставляла ноги лошадь. Ехали они слишком быстро, и мне не удавалось определить наверняка, но кажется, аллюр ни одной из тех лошадей не был похож на тот, что изображен на картине. Каждый раз, глядя на «Зиму в

Подмосковье», я думал – должна быть причина тому, что художник намеренно изобразил такую поступь. Ответ на этот вопрос я нашел в Вене, отправившись туда в отпуск. На обложке случайно оказавшегося у меня туристического путеводителя была помещена фотография парка отдыха, где запряженная в полную детей и взрослых повозку лошадь шла точно такой же иноходью, что и изображенная на картине. Судя по всему, когда лошадь тянет что-то тяжелое, она испытывает очень большую нагрузку, и человеку не осведомленному кажется, что она переставляет ноги неестественно. Так, поняв, что художник действительно знал изображаемый предмет, я пересмотрел свое к нему отношение, и с той поры иноходь лошади меня больше не беспокоила.



Иллюстрация 5

Давыдов В.Т. 1923 – 2007 г.г.

Член Союза Художников России, Заслуженный художник

«Шторм усиливается» 1991 г. Х. м. 73 x 94 см

«Шторм усиливается» (иллюстрация 5). Центральное место на картине занимают две яхты, участвующие в проходящих на одном из озер соревнованиях, а может, в подготовительном заплыве к ним. В самый разгар гонки небо внезапно затянули тучи, и подул резкий ветер. На заднем плане – невысокие горы, и видно, что от яхт до крутого скалистого берега достаточно далеко. Размеры поднявшихся на воде волн указывают на то, что на картине

изображено озеро, а не море. Парус яхты, идущей справа, поймал нерегулярное движение порывистого ветра, а яхта слева, удерживая в парусах попутный ветер, уверенно сохраняет устойчивость, и в этом порыве ветра чувствуется изменчивость и нестабильность «усиливающегося шторма».

Совершенно очевидно, что средоточием картины является левая яхта, на которой выражено могучее движение яхты, мчащейся под полными парусами по волнениям, подчеркнутым вздымающимися волнами перед ней на переднем плане. Белый – основной цвет яхты, а также цветовая гамма одежды и головных уборов команды, специально написанных художником с учетом цветового баланса другими цветами, прекрасно гармонируют с насыщенной палитрой полной непостоянства поверхности воды. Не только это, но и чем чаще смотришь на эту картину, тем глубже чувствуешь, как каждый элемент ее композиции противопоставлен другому: горы на заднем плане, озеро и яхты, а даже небо искусно контрастируют друг с другом. В их расположении и форме, размерах и цветовой гамме, степени их оттенения – во всем чувствуется изумительная гармоничность и сбалансированность. Разумеется, в основе этого лежит тщательное сравнение и искусное координирование противопоставляемых элементов. Картина эта, наполненная красотой и в то же время ощущением силы, динамизма и стабильности, исходящих от уверенного хода яхты, благодаря великолепным изобразительным способностям художника и его необычному чувству структуры, является произведением, заслуживающим самого пристального внимания зрителя. Из верхнего левого угла холста льются солнечные лучи, слегка освещающие яхты и склон гор, и их слабый свет, усиливая контраст между яхтами, озером и горами, еще больше повышает художественную ценность этого произведения.

На картине под названием «Ледоход» (иллюстрация 6) вы увидите Санкт-Петербургский пейзаж с освободившейся от зимних оков Невой и изображенным на заднем плане Исаакиевским Собором. Исаакиевский Собор – один из самых больших храмов Русской православной церкви высотой более ста метров, строительство которого продолжалось в течение 40 лет и было завершено в середине XIX века. Здание его, напоминающее о величии монархической власти тех времен, возвышается в центральной части северной столицы и является одним из символов Санкт-Петербурга и гордостью горожан. Внушительный и благородный облик Собора доносит до нас картина.

«Ледоход» я увидел в галерее на Ленинском проспекте, направляющейся налево наискосок от задней стороны моего дома. Тогда же в той галерее была выставлена великолепная картина еще одного художника, работы которого я очень любил. Но в одно время со мной в Москве работал глава представительства одной японской компании. Нас тесно связывали работа и еще также увлечение живописью. Как-то, увидев у меня приобретенные ранее картины этого художника, он попросил: «Пожалуйста, обязательно сообщите мне, если где-нибудь увидите его работы». Картина была из разряда тех, что не следует

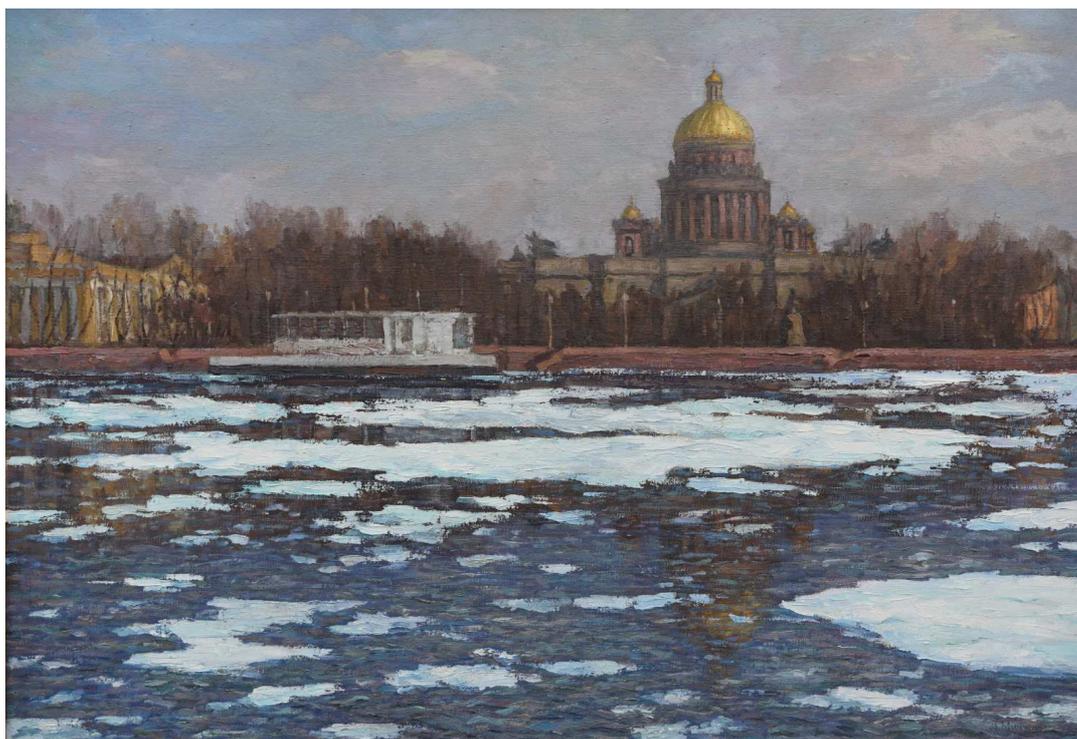


Иллюстрация 6

Мичурин А.Ф. 1929 г

Член Союза Художников России

«Ледоход» 1991 г. Х. м. 70 х 100 см

упускать, поэтому свою находку я уступил ему, а сам приобрел «Ледоход».

И вот, купив найденную мной для него картину, он заодно зашел и ко мне домой, и мы вместе стали рассматривать работу Мичурина. Я слышал, что в студенческие годы и позже, когда начал работать, он увлекался живописью и писал маслом. Уважая его опыт, я спросил его как художника о впечатлениях от «Ледохода», на которое он ответил мне, что как правило, в известных картинах западных художников всех времен, структура композиции разделена от нижнего края холста в соотношении один к двум или два к одному. У этой же картины разделение идет где-то по середине, и по структуре своей она несколько далека от известных работ... Он смутился оттого, что не мог высказать лестного мнения, подходящего на этой ситуации, но как человек, учившийся писать картины с студенческих годов, он откровенно и в достаточной степени профессионально сказал мне то, что думал на самом деле.

Слова его несколько обеспокоили меня, и после того, как он ушел домой, мне захотелось во всех деталях убедиться в том, что уровень работы соответствует моим ожиданиям. Включив на этот раз в комнате свет, я еще раз попытался как следует рассмотреть ее. Чтобы отойти от картины как можно дальше, я перенес ее от стены левой стороны прямоугольной комнаты и прислонил ее к одному из двух динамиков у окна, а сам отошел за дверь

комнаты напротив. И тогда водная гладь во всю ширь разлилась от противоположного берега к переднему краю холста, контраст цветов стал глубже, а сама река внезапно наполнилась жизненной энергией. По лазурным водам Невы, иногда чуть возвышаясь, иногда вровень с поверхностью, спокойно и величественно плыл отливающий голубизной белый лед. От этого льда, чуть дрожащей от дуновения ветра воды, и мягких солнечных лучей, веяло дыханием еще холодной, но полной открытого ощущения весны. Рассмотрев картину издали, я понял, что водная гладь реки обладает достаточной притягательной силой, и действительно смог убедиться в том, что средоточием всей композиции является вынесенный в название картины «ледоход».

Кстати, в большинстве случаев, когда вы отходите от картины на расстояние, задний план ее чуть удаляется, и появляется глубина. Но в этой картине, что удивительно, массивно возвышающийся Исаакиевский Собор ни на йоту не сдвинулся с места. Лишь шире стала река, подвинувшись к переднему краю холста. И как только это произошло, зрительная композиция картины, хоть может, это и случайное совпадение, поделилась от нижнего края холста в соотношении два к одному.

На картине «Москва. Кремль» (иллюстрация 7) был написан пейзаж, окидывающий взглядом Большой Каменный мост через Москву-реку и расположенный на противоположном берегу Кремль. Отсюда открывается красивый вид почти всего Кремля, в том числе Храм Василия Браженного. Поэтому кажется, что сравнительно много работ, отобразивших Кремль с этого направления. Я встречал в галереях несколько подобных работ, но приобрел именно эту, потому что из всех них она выделялась более высоким художественным уровнем, и, кроме того, мне необычайно понравился замысел художника, изобразившего Кремль не как символ суровой политической власти, а как историческую достопримечательность Москвы. Вся картина пропитана атмосферой тишины и спокойствия. На ее просторной композиции непринужденно написаны Москва-река, по которой идет переполненный пассажирами прогулочный катер, и Большой Каменный мост, на котором медленно двинется вереница машин и экскурсионных автобусов, а на заднем плане в мягких светлых тонах изображены Большой Кремлевский дворец, группа церквей и другие сооружения Московского Кремля.

Эта картина была написана в 1974 году. Когда я ее покупал, сотрудница галереи рассказала, что сам художник очень любил эту работу и долгое время держал ее у себя. Но спустя некоторое время после его смерти жена, у которой остался пейзаж, была вынуждена расстаться с творением мужа, чтобы обеспечить себе хоть какое-то существование. На мосту, среди почти неподвижной очереди машин, виднеется столько экскурсионных автобусов, что начинаешь думать – «неужели такое бывает?», – и во всей этой обстановке ощущается наличие богатейших экономических резервов страны. Картина



Иллюстрация 7

Кольцов А.Я. 1912 – 1990 г.г.

Член Союза Художников России, Заслуженный работник культуры  
«Москва. Кремль» 1974 г. Х. м. 69 x 117 см

создалась в самом начале брежневской эпохи застоя, когда в России еще звучали отголоски высокого экономического роста. Пропитавшись атмосферой тех годов, когда и страна, и народ были преисполнены уверенности в своих силах, она, в некотором смысле, навеивает на нас воспоминания о старых добрых временах.

Картина с названием «По Дагестану» (иллюстрация 8) написана художником А.С. Кулагиным в 1965 году. Как-то, в Октябрьской галерее, было одновременно выставлено восемь сравнительно небольших его работ. На четырех из них были изображены стройки, и мне кажется, что писались они как эскиз для больших работ, созданных по какому-то государственному заказу. Понравившийся же мне больше всего его этюд «По Дагестану» входил в число оставшихся четырех картин, представлявших собой обычные пейзажи. На обратной стороне холста, помимо названия картины, имени художника и года создания, стояло примечание – этюд.

Вполне возможно, что в одном из музеев России хранится написанная с него большая картина. Республика Дагестан входит в состав России и граничит на западе с охваченной движением сепаратизма Чечней. Мне ни разу не доводилось бывать там, но когда я смотрю на эту картину, опоясанный Большим Кавказским хребтом Дагестан представляется мне живописной горной страной.



Иллюстрация 8

Кулагин А.С. 1925 г

Член Союза Художников России, Заслуженный художник, доцент  
«По Дагестану» 1965 г. Х. м. 50 x 70 см

Поверхность крутых обрывистых скал, зажавших в тиски своих подножий реку, выглядит необычайно реалистично, и чувствуется, как полностью лишенная растительности из-за высокой высоты над уровнем моря горная цепь на заднем плане обладает так же крутой суровой поверхностью скал. Облик объятых скрещивающимися подножиями селения, расположенного на кажущемся среди окружающего ландшафта оазисом зеленом островке и тихой реки, протекающей вдоль ущелья, контрастируя с грубыми склонами, притягивает к себе взгляд и дарует зрителю безмятежный покой. Необычайно сильное впечатление производят характеризированный четким обрамлением, сильный стиль письма художника и спокойная, гармоничная, цвета полыни, палитра воды.

В одно и то же время с этим этюдом я приобрел еще одну достаточно большую картину, автором которой был художник, написавший упоминавшуюся ранее «Зиму в Подмосковье». По правде говоря, тогда, помимо работы «По Дагестану», мне очень хотелось купить как минимум еще две картины Кулагина. Я и сейчас очень хорошо помню, что на одной из них был изображен мужчина среднего возраста, едущий на велосипеде по улице какого-то сибирского городка, а на другой – с моря открывающийся вид на покрытый туманом портовый залив у одного из островов Курильских гряды. Обе они, написанные уверенной кистью художника, были достаточно выдающимися работами. Я прекрасно знал, что не могу позволить себе купить столько картин

за один раз, однако, разве же можно было убедиться в том, что через удобный мне промежуток времени появится хорошая работа? С другой же стороны, на следующей неделе я мог увидеть картины лучше этих. Какое то время я смотрел на те две картины, не в силах отойти от них, но не имея возможности что-либо изменить, в конце концов ушел из галереи, отложив покупку на потом. Я уже решился на покупку одного из них, если в следующую субботу они все еще не будут проданы, но незадолго до того дня дошел до меня слух, что галерея была ограблена. Похоже, слух оказался правдой, поскольку в субботу вся экспозиция была изменена до неузнаваемости. До сих пор я раскаиваюсь и глубоко сожалею о том, что тогда, по собственной воле, отказался от покупки тех двух картин.



Иллюстрация 9

Чухрай Д.  
«На Садовой» 1992 г. Х. м. 40 x 50 см

Кольцевая автодорога, проходящая вокруг Кремля в радиусе около двух с половиной километров, называется Садовой. На картине «На Садовой» (иллюстрация 9) изображен ее участок, находящийся к северо-западной стороне от Кремля. На заднем плане примерно в центре возвышается здание американского посольства.

Говоря в общем, в самом центре Москвы находится Кремль, и от него,

пересекая Садовое кольцо, лучами расходятся к окраинам автомагистрали. Бывает, что сев за руль, теряешься на улицах города. Но если ты узнаешь Садовое, то уж как-нибудь сможешь добраться до дома. Поэтому к числу того, что в первую очередь должен запомнить живущий в Москве иностранец, я бы отнес и Садовое кольцо. Обычно на Садовом очень оживленное движение, но из-за того, что в конце недели, за исключением зимнего периода, большинство москвичей уезжает на дачи за город, машин на нем становится неправдоподобно мало, и кольцо превращается в необычайно удобное место для того, чтобы привыкнуть к правостороннему движению, и запомнить дорогу.

Когда-то, в конце XVI века, Кремль окружала деревянная стена, ограждавшая его от внешнего мира. Позже эта стена была снесена, и на ее месте была построена кольцевая дорога, вдоль которой посадили цветы и деревья. Отсюда пошло название – Садовое кольцо. В изданном в 1988 году списке «Справочник членов Союза Художников СССР» фамилии автора этой картины нет, но если учесть, что работу его я приобрел в галерее, думаю, что он был принят в члены Союза уже после издания этого списка. Судя по тому впечатлению, что производит картина, я мог бы предположить, что ее написал молодой художник, что, впрочем, вовсе не обязательно.

Как бы то ни было, написана она была на высоком уровне, в точности воспроизводя атмосферу Садового кольца. В решительно большой композиции дорога написана так широко, что в ней прекрасно ощущается вся ширь дороги настоящей. Наиболее примечательно в этой картине пожалуй то, насколько реалистично выглядят едущие по широкой дороге машины. В момент, когда смотришь на картину издали, машины, отдалившись чуть назад, словно центр тяжести сместился вниз, с невероятной силой фокусируют на себе внимание. Но также удивительно то, что уже через мгновение в их облике внезапно начинает нарастать ощущение устойчивости.

На иллюстрации 10 представлена картина под названием «Весна». В Москве, как только наступают или заканчиваются майские праздники, начинают пробуждаться от зимней спячки облетевшие по осени деревья. Дня за три на них набухают почки, и в мгновение ока ветви покрываются молодой зеленью. Именно такой весенний, вполне может быть подмосковный, пейзаж изображен на созданной мягким и легким прикосновением кисти картине, центральное место в которой отведено березам.

Береза, которую можно увидеть в России повсюду, – типичное дерево, сбрасывающее на зиму листву, и для русского человека нет более любимого и близкого его душе дерева. С давних времен воспевали ее в стихах и песнях. Да и в книгах, среди описания природы, часто встречается ее нежный поэтический образ. Не иначе как похожий на девушку, изысканный облик со стройным белоснежным станом пленил русскую душу.

И это ставшее уже традицией чувство любви русского человека к березе глубоко ощущается в картине. Образ освободивших свои листья от оков долгой



Иллюстрация 10

Быков А.П. 1912 – 1997 г.г.  
Член Союза Художников России  
«Весна» 1992 г. Х. м. 75 x 100 см

зимы еще молодых березок, скорее, выглядит хрупким и неуверенным, чем воспеваает пришедшее с весной открытое чувство. Переполюющий всю картину нежностью взгляд художника, с любовью смотрящий на этот образ берез, вызывает улыбку. В гармоничном сочетании цветовой палитры изображенных в мягких тонах берез с окружающими их полями и растущими вдали вечнозелеными деревьями, рекой и лесом на противоположном ее берегу, и даже с небом, чувствуется единство. Когда смотрю на эту картину, вспоминается выражение «Кусаки мо набику» («И деревья с травой пригибаются»). По существу, эта фраза употребляется как поговорка, имеющая свое, отличное от дословного значение (ее смысл в том, что сила власти так мощна, что даже и деревья и трава послушны), а вспомнилась она мне потому, что та одна душа, пристально и с любовью смотрящая на березы, окрасила всю природу вокруг в «березовый» цвет. Это ничуть не противоестественно, и картина смотрится так, словно ее вырезали из простирающегося за городом прекрасного весеннего пейзажа, и это, пожалуй, самое примечательное в ней. Если вы немного отойдете от нее, то заметите, какой рельеф и простор появится у изображенного на переднем плане поля, и что до реки достаточно далеко. Река же станет шире, чем казалось раньше, а облака приобретут объемность. В этой работе присутствует не только плавная мягкость, но и присущая мужской руке

написавшего ее художника изящная твердость, которая остро ощущается и в расцветке одежды рыбакащих мальчиков на общем фоне мягкой цветовой палитры, и в хрустальной прозрачности воздуха, пронизывающей все пространство картины.

К сожалению, в моей коллекции всего лишь одна работа этого художника, но когда период пребывания в Москве уже подходил к концу, мне случайно посчастливилось побывать на его персональной выставке-продаже, проводившейся в одной из частных галерей. Как и у большинства московских художников, у него было много величественных, написанных в мужском стиле работ, и я еще раз убедился в том, что он был великолепным мастером своего дела, однако стоимость его картин значительно превышала мою месячную московскую зарплату. И хотя то, что я смог как следует рассмотреть его произведения и купил маленький рекламный альбом – не так уж и много, даже эта «малость» для меня стала огромным приобретением.



Иллюстрация 11

Бочаров С.П. 1953 г.

Член Союза Художников России

«Сибирский дворик» 1980 г. Х. м. 50 x 70 см

На картине «Сибирский дворик» (иллюстрация 11), центральное место в которой отведено крестьянскому двору, находящемуся где-то в Сибири, запечатлена сцена из жизни крестьян. В отличие от дореволюционных помещичьих усадеб, описание которых часто встречается в русских романах,

крестьянский дворик изображен совсем крошечным, но разливающееся на заднем плане картины пространство смягчает ощущение его тесноты. Я слышал, что и сегодня в России крестьяне, имеющие в своем хозяйстве лошадей для возделывания своих земель, вовсе не такая уж редкость. Вот и на этой картине нарисован подобный пейзаж, где в изображении построенной, как и в давние времена, рядом с домом конюшни усматривается традиция крестьян, дорожащих лошадьми. Глядя на разливающийся простор подернутого дымкой озера на заднем плане, я представлял себе, что дворик этот расположен на одном из невысоких холмов, окружающих Байкал, но тут же мне начинало казаться, что на самом деле это не озеро, а сибирская тайга.

Но что бы ни было изображено на заднем плане, сама картина представляет собой комбинацию композиции из диагональных линий и проекции, где в исходящих из-за ворот к переднему краю холста прямых лучах почти полностью проступают контуры построек. Благодаря этому изображение двора приобретает строгую упорядоченность и законченность, заставляющую почувствовать устойчивое, с низко расположенным центром тяжести, равновесие. Такой эффект композиции сыграл важную роль в том, что эта работа является великолепным целостным произведением, но не менее важной причиной успеха стала и цветовая гамма изображения. Двор, лошади, конюшня ярко освещены льющимися слева сильными солнечными лучами, и умелое распределение света и тени придает картине живость и реалистичность. Изображение наблюдающих в тени за всем происходящим двоих крестьянок не слишком затемнено и передано с ожидаемой достоверностью. Их присутствие на холсте порождает ощущение реальности всего происходящего, и вместе с солнечным светом наполняет картину необычайной красотой.

«Дом-музей Толстого «Ясная поляна» (иллюстрация 12). Думаю, вы уже догадались, что изображенный на картине дом – это усадьба, в которой родился Л.Н. Толстой, провел половинную часть своей 82-летней жизни и создал такие великие произведения как «Война и мир», «Анна Каренина», и другие. Находится она в 190 км к югу от Москвы. Я очень хотел побывать там, пока работал в Москве, но так и не осуществил свое желание. Может, это звучит и странно, но вместо этого мне удалось приобрести столь замечательную картину, что в некоторой степени смягчило сожаление от несостоявшейся поездки.

Сколько мастерства вложил художник в изображение подпертого палкой старого дерева, что оно смотрится как живое, и создается впечатление, что именно это дерево занимает в композиции центральное место. Оно словно символизирует годичные кольца усадьбы, где расположенные на заднем плане ставший музеем дом и вся обстановка сохранены в точности такими, какими они были во времена Толстого. В контрасте с этим, само же здание, как будто ничего особенного нет, от направления привлекающего внимание на сарай, нарисовано в бесцветных мягких тонах, и растущие позади него березы



Иллюстрация 12

Язев И.А. 1914 – 2011 г.г.

Член Союза Художников России

«Дом-музей Толстого «Ясная Поляна» 1986 г. Х. м. 70 x 100 см

окрашены в едва уловимое взглядом блеклое золото осени. В таком замысле композиции и стиле художник отразил свое понимание Толстого.

Дом, в котором на протяжении всего 40 лет жил Лев Николаевич, выглядит простым и умиротворенным. Он стал идеальным местом для того, чтобы каждый смотрящий на него с тоской вспомнил о том, что за человек был Толстой, испытал глубочайшее волнение от того, что здесь он жил, мыслил, создавал бессмертные, навеки вошедшие в историю мировой литературы произведения. В ухоженном саду на клумбе распустились красные цветы, и еще под краями крыши сарая, пристроенного к дому, изображены в слегка размытых алых тонах цветы, обвивающие как будто вьюнки. Их оттенки красного насыщают цветовой баланс всей картины, а облетевшие со старого дерева листья усиливают царящую на ней атмосферу тишины.

Эту работу я приобрел в галерее с названием Центр Изобразительных Искусств, о котором еще расскажу в последних главах. Помню, что когда я покупал ее, продавщица, словно не в силах расстаться с ней, все время повторяла: «Это такая хорошая картина, такая хорошая...». Сейчас я очень хорошо понимаю, что за чувства испытывала она тогда. И для меня эта картина стала одной из тех, которыми хочется любоваться беспрестанно, повесив всегда рядом.

Кстати, в июне 2003 года, перед самым окончанием моего второго

пребывания в Москве, я наконец-то смог осуществить поездку в Ясную Поляну, благодаря которой смог узнать кое-что новое и, поэтому, хотел бы написать здесь о ней.

Оказалось, что пристройка к дому вовсе не сарай, а веранда. Летом Толстой и его семья часто завтракали на ней. Кроме того, не было уже и \*старого дерева перед домом. От него не осталось даже пня. Так что я думаю, а не было ли оно творческим замыслом художника. Если передать дом таким, каким он есть на самом деле, сдержанно, то, наверное, получилась бы картина, производящая слабое впечатление, на которой совершенно отсутствует точка опоры. И, как мне представляется, чтобы избежать этого, художник использовал композицию, основанную на противопоставлении силы и слабости, намеренно поместив на переднем плане полное ощущения реалистичности старое дерево, и тем самым отвлек внимание от расположенного на заднем плане дома. Я думал, что действительно надо же так. Даже не представил себе, что есть и такой способ письма. Лишь побывав в Ясной Поляне, я впервые понял выдающийся замысел художника, воплощенный в композиции этой картины.

\*Впоследствии, благодаря указанию некоторыми читателями оказалось, что действительно находилось это дерево, старый вяз с названием «дерево бедных». Такое название он получил из-за того, что крестьяне, нищие и т. д. часто ожидали у дерева, когда Лев Николаевич выходил из дома и советовались с ним о разных проблемах по жизни. Но потом он засох и был выкорчеван в 1971 году. Теперь на его месте растет мордое дерево той же породы.

У народного художника СССР Б.В. Щербакова (1916-1990 г.г.) картина с названием «дерево бедных», центральное место в которой занимает большое дерево с густыми листьями, вполне подходящее к названию картины. Судя по этой картине о положении этого дерева, я представляю себе, что действительно находившееся дерево стояло чуть дальше, чем в положении дерева в картине «Дом-музей Толстого». Может быть, поэтому я не заметил молодой вяз при посещении. Как бы то ни было, это значит, что в то время, когда художник писал это произведение, нарисованного дерева не существовало. Поэтому я думаю, что все равно самым естественным считается то, что художник использовал когда-то там стоявшее старое дерево для того, чтобы осуществить свой замысел композицией противопоставления силы и слабости.