

Григорий Чайников

БЕЛЫЙ ГОРОД

Григорий Чайников

БЕЛЫЙ ГОРОД



Григорий Чайников

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА

Авторы текста:
Владимир Погодин,
Алексей Ткачев и Сергей Ткачев

Корректор С. Щербич
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
В. Тулин
Цветокоррекция: А. Курбацкая

На обложке:
Весна. 2007

ISBN 978-5-7793-1684-2
УДК 75Чайников(084.1)
ББК 85.143(2)я6
Г83

Отпечатано в Италии
Тираж 3000

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 305-2650, 780-3911
E-mail: belygorod@belygorod.ru

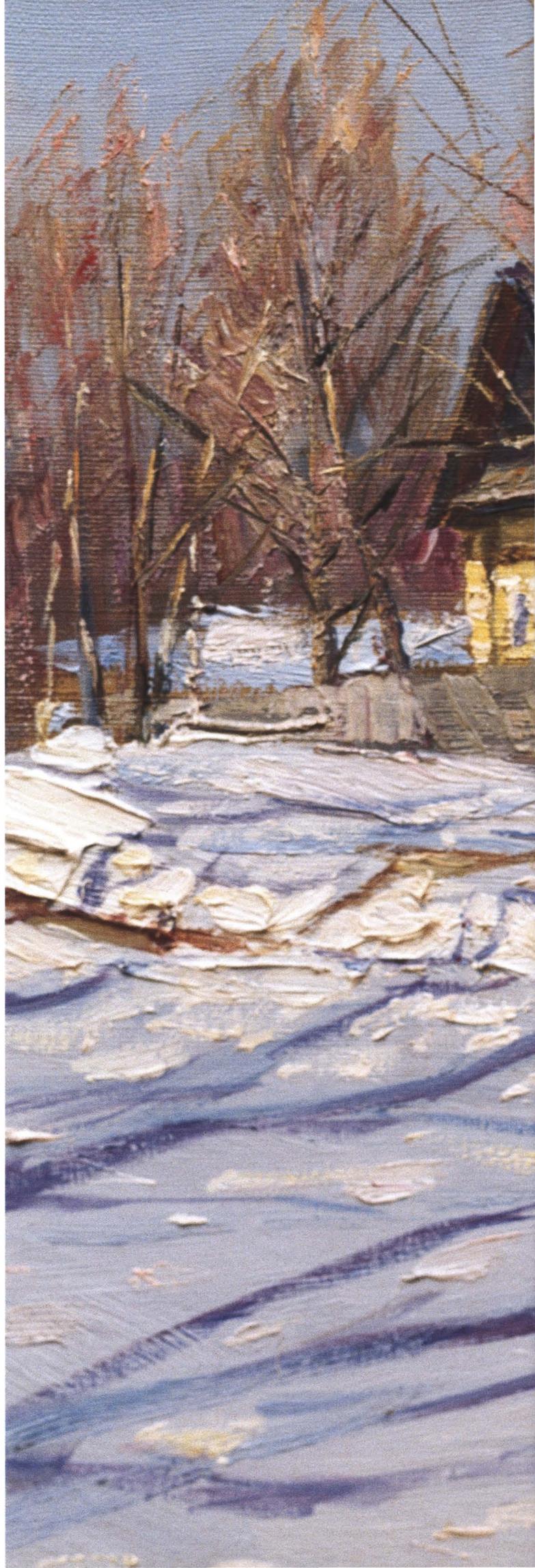
По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

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) 304-4338
192007, Санкт-Петербург, ул. Тамбовская, д. 17, эт. 3
Тел.: (812) 766-3393, 766-5806
394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1
Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911

© «Белый город»



The background is a painting of a destroyed building. The structure is heavily damaged, with exposed wooden beams and a partially collapsed roof. A person is visible in a window on the right side. The ground is covered in debris and rubble. The overall tone is somber and desolate.

Григорий Чайников

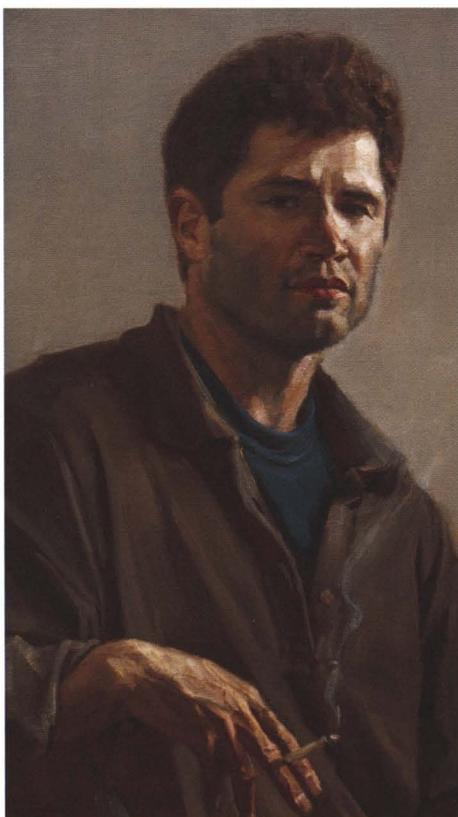
БЕЛЫЙ  ГОРОД

Судьба, творчество, наследие

Удмуртский край, родину живописца Григория Леонтьевича Чайникова, справедливо называют страной родников. Молодое кипение юности они напоминают в пору говорливого половодья. Своим летним покоем – зрелость. Почти замирают зимой, чтобы затем встретить победительное тепло весны. Близкие впечатления от таких же неподвластных человеку стихий – возникновение тепла и ветра, солнца и всего живого мира будущий художник осознал рано. Его взросление не потеряло чувства интуитивно-биологической слитности с окружающим. Но дополнилось знаниями, переживаниями, которые рождаются усвоением цивилизационной, социальной культуры общества. Образ многих его картин – прозрачного ручья или реки среди заросших травами берегов – теперь невольно воспринимается аллюзией быстротекущей человеческой жизни. На склоне своих дней великий Державин написал скорбно-торжественные слова:

*Река времен в своем теченье
Уносит все дела людей...*

Современное человеческое сознание не смиряется с пессимизмом «осмнадцатого» века. На стенах му-



Автопортрет. 1998
Холст, масло. 69 x 40

зеев благодарно сохраняются творения Рафаэля и Караваджо, Левицкого и Сурикова, Репина, Шишкина, Жуковского. Не меркнет память о тех, кто своим талантом, творчеством сумел выразить мир и время.

Человеческая судьба мастера – сегодня тоже частица прошлого. Но его художественное наследие живет в настоящем и не исчезнет в истории отечественной живописи.

Родился будущий живописец в 1960 году в удмуртском селе Грахово. Вскоре семья переехала в большое село Вавож, где отец стал трудиться редактором районной газеты. Он все силы отдавал работе. Полученная во время одной из поездок простуда оказалась толчком к роковой болезни. Вскоре мальчик, две старших сестры и младший брат осиротели. Мать подкосило нахлынувшее одиночество. Григорий спасался от обрушившихся тягот у бабушки Анастасии Николаевны Зайцевой, жившей в деревне соседнего района. «Летом выручал велосипед. Зимой надевались лыжи. В зыбкое погодное межсезонье оставалось идти пешком». Не чаявшая иной заботы, чем внуки (ее муж, дед Григория Чайникова, погиб в Советско-финляндскую войну 1939–1940 годов), пожилая женщина неизменно старалась угостить, накормить своего любимца повкуснее. Полной идиллии, конечно же, не было. Местные подростки воспринимали мальчика чужаком. Лишь постепенно его готовность к неожиданным сшибкам,



отсутствие боязни в драках помогли избыть неприязнь к «приезжему». Мужики требовали, чтобы «бабкин внук» помогал пасти деревенское стадо. После лихолетья Великой Отечественной войны число дворов в деревне сократилось с 60 до 20.

Все пожилые женщины были овдовевшими солдатками. «Прохлаждаться, когда эти натрудившиеся за свою жизнь работницы снова выходили в поле, — подорвать уважение к бабушке, ославить себя ничемным бездельником», — как-то

Летняя страда. 2005

Холст, масло. 120 x 110

упомянул, вспоминая детство, художник. За труд — пастьбу скота, работу в сенокосную и осеннюю пору платили. Семья и жила — колхозными





приработками, приносимыми Григорием из деревни картошкой или творогом, морковью и луком, кадушкой засоленных впрок огурцов, яблоками для младшего брата, нечасто — курицей, готовой лечь в кипящую воду кастрюли. Совсем нелегко стало, когда к девятому классу тяжело, неизлечимо заболела мать.

Тем не менее весной и летом, от восхода солнца до вечера, будущий мастер наблюдал окружающий его мир. Луговое разнотравье пахло медовыми ароматами цветов. «Найдешь красивый гриб и поражаешься, что существует подобное чудо. Поймаешь рыбу — и не можешь отвести глаз от перламутровых переливов ее чешуи». Эти ежечасные наблюдения тянули, пока скотина мирно отдыхала, к карандашу. В деревне мужики и женщины пограмотней, довольные сытым и богатым на молоко стадом,

одобрительно шутили: «Это наш будущий Репин». Бабушка про знаменитого выходца из малороссийского Чугуева вряд ли знала. Но сердцем уважала то, что давало отраду внуку. Одновременно рассказывала

«Здравствуй, бабушка». 1992
Холст, масло. 66 x 100

На полотах. 1989
Холст, масло. 85 x 120



◀ Дед-Ворон. 1989
Холст, масло. 70 x 85



о погодных приметах, веками сложившемся ладе деревенского быта (напрочь, кстати, отсутствовали у Григория Леонтьевича Чайникова попытки выдать себя за что-то другое, более «высшее», чем крестьянский внук. Отличная и уважаемая черта личности!). Немудренными словами вспоминала впечатления о давних церков-

ных службах в вавожском (закрытом с 1938 года) храме. «Какой хор был. Не голоса, а чистое ангельское серебро. Колокола за версты были слышны. Все порушили. За грехи это их, священников-то. Как царя скинули, они, почитай, недели не прошло, тут же начали и новым властям славословие греметь». Осозна-

вавшееся душой сиротство частично лечилось книгами. Читались взахлеб мифы Древней Греции и Рима, знаменитая трилогия В. Яна, другие издания. Они воспитывали чувство сопричастности к прошлому и настоящему огромного Отечества, включавшего в себя всю обширность земель, все языки и культуры

Запоздалая весна. 1990

Холст, масло. 80 x 140



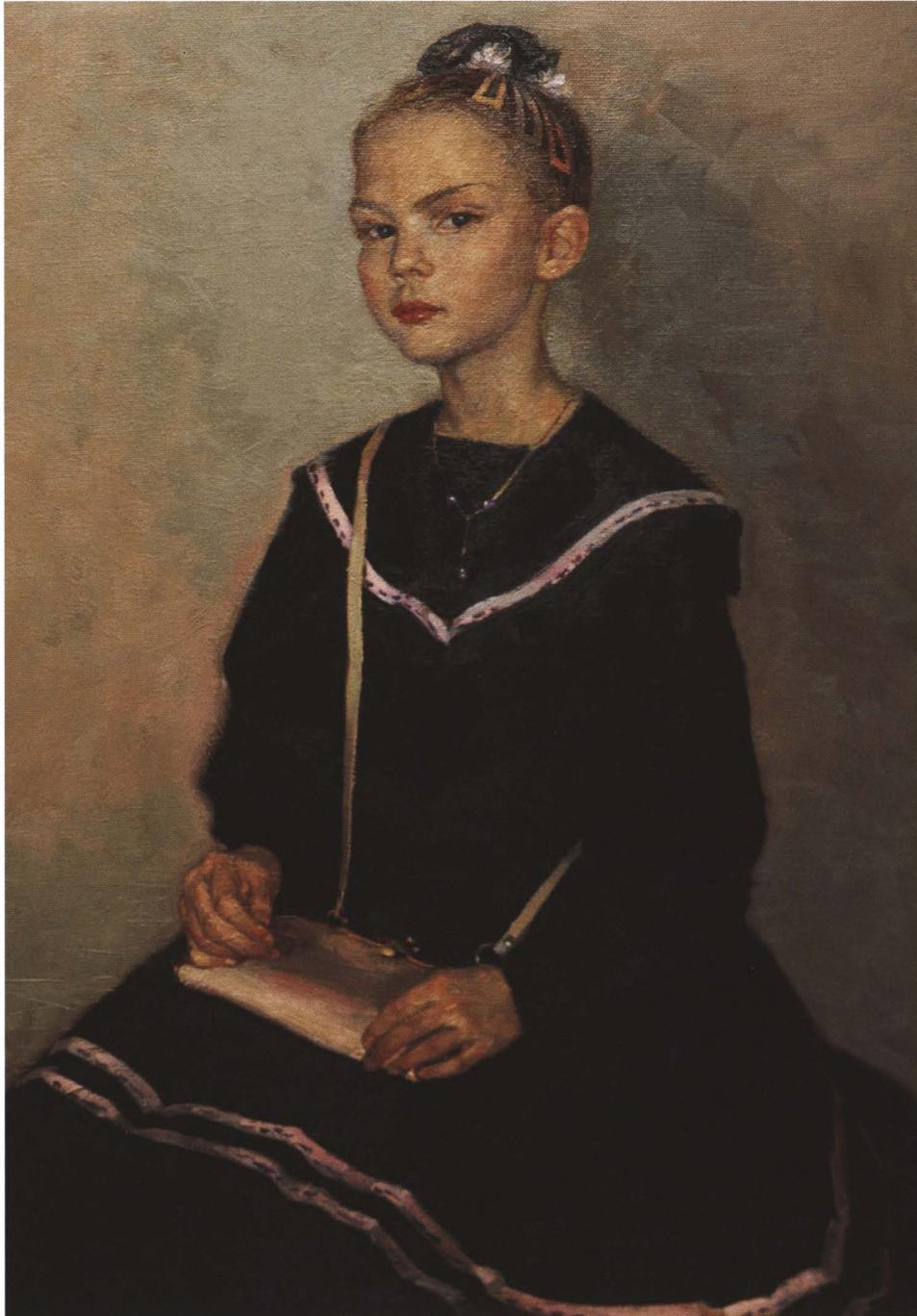
населявших ее народов. Однако молодость, круг сверстников требовали своего. Побыл Григорий в пионерах, участвовал в комсомольских мероприятиях. Традиция народных праздников тоже брала в веселый плен. На Святки выворачивали шубы, ходили славильщиками по домам. Если хозяева плохо угощали,

неприветливо встречали, могли в отместку быстро разобрать во дворе поленицу дров, устроить под окнами прощальный «кошачий» концерт. В старших классах юное взросление потянуло к спорту. Сформировавшаяся физическая крепость помогла в период работы в местном ремонтно-строительном управлении.

Вечерами груз усталости сгонялся купанием в протекавшей близ села прозрачной Уве. Зимой помогала русская баня, отважный бросок в обжигавшую холодом зыбко-сумрачную воду проруби.

В 1978 году Григорий поступил на художественно-графический факультет Ижевского государственного университета. Учебные задачи подчинили себе все дневное время. Вечером ждало лишь общежитие. Оно тоже помогло профессиональному становлению. С шутками, белозубыми улыбками упрашивали попозировать сокурсниц или полузнакомых студенток. Модели отнекивались недолго. Но каждая старалась, под пытливыми и горячими юношескими взглядами, принять позу поэффектней. Сам не заметил, как укрепилась рука, строже, точнее стал рисунок. Не по одному разу ходил в местный музей, на выставки современных художников. В группке студентов всегда хватало спорщиков и по-молодому строгих критиков. Разговоры у чужих холстов являлись полезными. Каждый втайне вспоминал недостатки собственных.

Образное восприятие мира, мастерство, творческая свобода. Это, как неожиданное потрясение, открылось ему на выставке произведений Николая Фешина. Поездка от Ижевска до Казани заняла ночь. Утром, пока ждали открытия музея, вволю налюбовались старинной металлической решеткой, величаво-степенным фасадом здания, деревьями небольшого музейного парка. В полотнах давнего казанского уроженца он почувствовал отвечающее душевным поискам счастливое соединение силы и гармонии живописи. Об этом, под стук вагонных колес, продолжали говорить на обратном пути. Юношу не тянуло к подражанию эффектной манере. Однако горизонты его восприятия мира и искусства ощутимо раздвинулись. Впрочем, зерно



Лиза. Портрет дочери. 2001–2002

Холст, масло. 70 x 100

Васильки цветут. Автопортрет с женой
1992

Холст, масло. 81 x 100

в Суриковский институт. Будет собрание кафедры, там и покажешь». Возглавлявший заседание Д.К. Мочальский и другие профессора с возрастающим интересом просмотрели работы. Перед отвлекшимся в разговоре на другую тему Мочальским, Виктор Григорьевич, не выдержав, молча положил один из этюдов: «Дима, нравится?». Ответ последовал: «Ну, конечно». Цыплаков пододвинул заранее написанное Григорием заявление: «Подписывай!». В Ижевске искренне радовались за студента. Быстро подготовили необходимые справки и выписки: «...отчислить в связи с переводом...». В Суриковском институте пришлось досдавать уже пройденные другими предметы, с ходу включаться в учебные циклы. Он учился с неснижаемым от семестра к семестру напряжением. Среди постановок увлекал портрет. Чайников ощущал себя художником, работающим в конце XX века. Этому помогали встречи с профессором. Старый мастер оживлялся в разговоре о живописи. Сквозь толстые стекла очков начинали сверкать глаза, речь теряла какое-либо замедление. К Григорию он относился с почти отцовским чувством. Вероятно, педагог вспоминал тогда свою юность, уроки профессии, полученные им от И.Э. Грабаря, С.В. Герасимова. Более всего он ценил художественный вкус. Чайников с улыбкой вспоминал: вся мастерская писала эффектно выглядящую блондинку. Один из студентов постарался с возможно большей тщательностью выписать все подробности миловидного лица, складки платья, все околичности постановки. Особенно упоенно он трудился над передачей мельчайших бlichков на лице, плечах, кистях рук модели. Виктор Григорьевич

упало на подготовленную почву. На художественно-графическом факультете Ижевского университета в ту пору создали спецгруппу из наиболее перспективных студентов. Григорий оказался в их числе. Однажды на зимний просмотр пришел заслуженный художник РСФСР А.П. Холмогоров. Опытным взглядом мастер сразу выделил работы Чайникова: «У тебя есть способности, но надо поучиться в Москве». Он написал рекомендательное письмо

в столицу, к В.Г. Цыплакову. Член-корреспондент Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии СССР (еще той, редкой, сталинского времени), Виктор Григорьевич Цыплаков был известен как автор ряда популярных картин, великолепный колорист, одаренный педагог.

Медлительный, с не очень здоровой полнотой, живописец внимательно перебрал стопку этюдов. Затем сказал: «Завтра принеси все





подошел. Приблизил лицо к холсту. Помолчал. Потом негромко, но в за- тихшей мастерской все услышали, с доверительной интонацией спросил: «Машину мечтаешь купить?».

Дипломной работой Григория явилась исполненная к 1987 году серия изображений современников. Тогда же пригласили в поток, собравшийся в Доме творчества имени И.Е. Репина «Академическая дача». Поросший соснами, березами и елями древний мыс омывали воды

Мстинского озера. Живописец с неу- держимым увлечением писал этю- ды. Под вечер с не меньшим упор- ством носился по поляне за футбольным мячом. И не знал, что за ним со стороны наблюдают акаде- мики Алексей Петрович и Сергей Петрович Ткачевы (на одаренного юношу их внимание обратили ра- ботавшие в потоке Александр Гри- цай и Николай Колупаев). Вскоре Григория вызвал в творческую мас- терскую живописи Академии худо-

жеств СССР Алексей Петрович Тка- чев. Он решил принять его на трех- годичную стажировку. Ткачевы не диктовали тем, сюжетов произведе- ний. Однако напоминали, что ждут значительных по художественным достоинствам картин. Воспитание шло через живое развитие русских живописных традиций. Атмосфера в мастерской сложилась дружная, часто приходили друзья. За чайным столом велись неизменные разгово- ры об искусстве. Острый на язык,

**Странник. 1989**

Холст, масло. 80 x 127

Моя бабушка. 1986

Бумага, акварель. 25 x 30

из портретов экспонировали на московской молодежной выставке. Его приобрела комиссия Министерства культуры РСФСР. Заплатили за работу 800 рублей. Это явилось первой в его жизни закупкой. Он был счастлив. Сбылась мечта о путешествии по старинным русским городам.

Одна из первых поездок Григория, по совету Александра Грицяя, состоялась в пермские края. После ряда скитаний (хотелось посмотреть побольше) художник осел в старообрядческом селе. Особенностью приверженцев «старой веры» являлось неприятие грешной «прелести» мира. После злосчастной, приведшей к расколу, реформы неистового патриарха Никона они уже не имели своих священников. Поэтому довольствовались знатоками-«уставщиками», собственным чтением Писания. Их строгие души волновали слова старинных поучений: «Всяк бо преступивый единое слово от учения Христова отвержется Христа, Истинного Сына Божия, подает руки своя антихристу, грядущему сыну погибели». В этой позиции ощущалось вековое, от опыта, неприятие разного рода неуемных «реформаторов». Многие из встреченных людей словно бы сами просились на холст. Так появилось первое (и замечательное!) из впоследствии знаменитой серии его портретов полотно *Дед-Ворон* (1989). Старик воспринимался суровым осколком прошлого. В жгучем, испытующем взгляде, в складках морщин у прихмуренных бровей сказались черты, памятные по образам, отображенным Перовым, Репиным, Кориным. Чуть набыченная посадка головы, неприветливо поджатые губы выдавали сложный характер человека. Узнав, что Григорий иногда

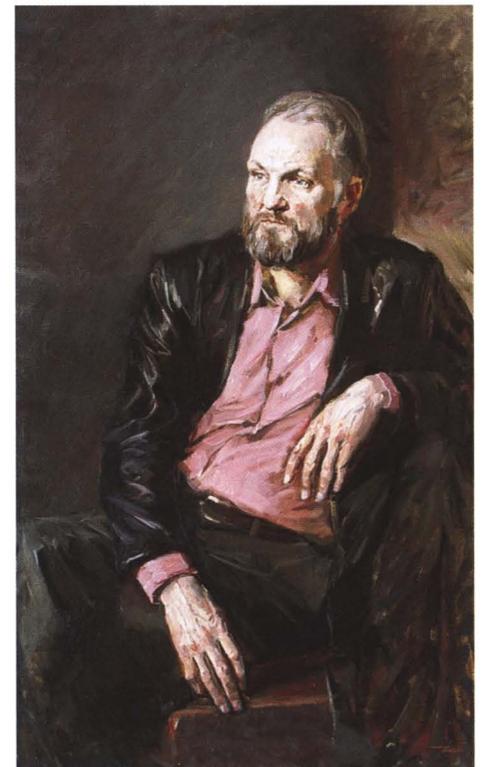
Григорий не останавливался перед шутивными колкостями. Чаще всего, как и потом, обижалась на его «подначки» добросердечная Елена Ткачева. В сердцах обещала больше не разговаривать и раззнакомиться. «Ну, мир, мир, – извинялся сконфуженный Чайников, – я же не нарочно». И вновь звучал смех, рассказы о поездках, планах весенних, летних или осенних выездов. В 1988 году Григория Чайникова приняли в члены Союза художников. Вскоре один



не отказывался от рюмки водки после долгой ходьбы на этюды, портретируемый отметил, что «курящих табак и пьющих водку относят к еретикам третьего ряда». Позже, доверившись, показывал заботливо сохранявшиеся в соседских семьях номера старых журналов «Щит веры», «Уральский старообрядец». Давняя опаска имела основания. Многие помнили о судьбе переселившихся за Урал единоверцев, которых в 1951 году войска МВД уничтожали в их деревнях с помощью минометов и боевой авиации. Образ сильного духом

Портрет писателя В.М. Крупина. 1991

Холст, масло. 100 x 120





деревенского жителя изобразил Чайников в *Деде-Вороне*. Отметил, вместе с нелюбезным взглядом, кисти рук много поработавшего на своем веку человека. Плотная, густая живопись усилила драматизм произведения.

В некоторых избах продолжали прясть на старых, ручных ткацких станках. Юноше вспомнилось, что младшая сестра его бабушки тоже занималась самодельным ткачеством. Так сложились картины *Ба-*

бушкино ремесло (1989) и *«Здравствуй, бабушка»* (1992). Автор исполнил лирические жанрово-пейзажные полотна *Разговор*, *Думы*. Светлым по душевному настрою сложилось произведение *На полатях* (1989). Живописец изобразил часть избы, в которой жил на эту-да. Вскоре появился замысел *Странника* (1989). С прохожим он встретился у околицы деревни. Тот попросил закурить, разговорились. «Сначала показалось, что человек

Последний снег. 1989
Холст, масло. 60 x 100

не от мира сего. Но услышал слова о потере специальности при начавшемся раздразе страны, утрате веры в себя. Рассказал о выбравшей более “удачливого” спутника жене, оставившей его без маленькой дочери. О мучительном разочаровании, когда попытался осесть на земле “малой родины”. Изумила психология многих мужиков, готовых скорее украсть, чем работать. Действительно, одно время жил в монастыре. Но ушел, натолкнувшись на стяжание, неискренность, душевную сухость монахов. Теперь идет в обитель, где, по молве, насельники обители добрее и человечнее». Художник подчеркнул: «Разговор шел среди поля. Меня поразила огромность окружающего пространства и бездомность одинокого душой человека. Когда началась работа над полотном, ощутил, что все мы, хотя каждый по-своему, одиноки. В человеке мне открылся портрет брошенной России». Для живописца, начинавшего свой путь в искусстве,



Пейзаж со старым сараем. 1993
Холст, масло. 65 x 95



работа над этой и другими картина-
ми оказалась важным этапом твор-
ческого развития. Близкие чувства
выявились в произведениях *Дом*

у дороги, *Последний снег* (обе –
1989), где природное состояние со-
прягалось с философским переос-
мыслением сюжета. Помогло этому

Сенокосная пора. 1996
Холст, масло. 100 x 86



В послушании. 1995
Холст, масло. 90 x 70

пребывание на «Академической даче». Владимир Сундуков вспоминает: «Мне как-то довелось попасть в Шелемиху, место в удомельском

крае. Поразили неоглядный простор, гладь озера. Потом мы туда поехали вместе с Григорием. Открывшиеся панорамы взволновали

Гришу, который тут же отправился на этюд. Он всегда считал, что живопись важнее, чем даже девушки. Затем ловили рыбу. От закипавшего котелка с ухой он отогнал сердитыми словами. Но как был рад нашему восторгу, удовольствию от свежего и душистого навара. Даже песню запел. Григорий вообще тонко и глубоко чувствовал всю полноту, красоту жизни среди природы. В то же время осознавал нелегкий быт русской «глубинки», нами на этюдах ощущаемый нечасто. А он за внешней красотой умел видеть проблемы. Об этом и писал картины».

Когда-то скульптор М. Антокольский, гостивший в имении С.И. Мамонтова, советовал брать палитру тогда, когда «нестерпимо хочется работать». Это настроение возник-

ло у мастера при появлении нового замысла – *Запоздалая весна* (1990). Щедро, слепящим ливнем, окатывает свет почти безлесные травянистые холмы, немногочисленные елки и кусты в складках местности. Иссиня-черный цвет одежды согбенной пришедшей по воду женщины соотнесен с более легкой, светло-синей тенью, упавшей от фигуры на доску помоста. Разнообразны, в градациях от серебристо-коричневых до голубоватых, тени, спрятавшиеся среди обрубков бревен, приспособленных для родника.

Бабка-коза. 1994

Холст, масло. 56 x 88

В старом сарае. 1991

Холст, масло. 104 x 80





Портрет мальчика. Серега. 2008

Холст, масло. 100 x 65

Портрет девочки. 1997

Холст, масло. 100 x 80

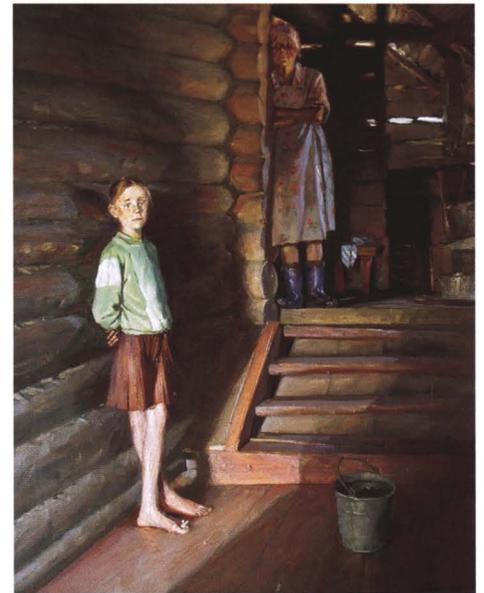
Все это наполнено, легко испятнано скользящими рефlekсами и игрой света. Полотну присуща неподдельность чувств, сочетающих, как у великих стихотворцев, размышления о неминуемой старости человека и вечном празднике возрождающейся природы. Художник рассказывал: «Как-то вспомнил пермскую деревню: бабка-хозяйка набирала воду прямо из родниковой струи. Но второе ведро наполнила из ниже поставленной колоды. По нескольким долбленным бревнам влага переливалась все ниже и ниже. Женщина объяснила: верхняя струя для питья и приготовления еды. В отдельной долбленной емкости вымачивали зерно. Родниковое “озерцо” в следующей колоде служило нуждам скотины. В самом нижнем ярусе вода использовалась на стирку и прочие потребности. Меня поразило: темнота силуэта, насыщенная светом даль (май, а зелени травы не было; солнце сияло и не грело; вода сверкала, но утекала). Пришло ощущение притчевости замысла. О том, что человек и сам часто запаздывает – с любовью, проявлением искренних чувств». Переживания отвечали и событиям в личной судьбе мастера. «От этого и жизнь оказывается пронесшейся мимо тебя. В фигуре женщины, в ее замедленном жесте хотел воплотить символ, олицетворенное время. С таким же настроением воспринимал и пейзаж. Мне кажется, что через скупые отобранные детали, серебристость всего цветового строя это получилось».

Возврат в столичный мир способствовал ряду изменений в судьбе. На Большой Ордынке появилась мастерская. Подселили и сроки нескольких выставок. О художнике заговорили. Добрими словами о За-



поздалой весне отозвался академик Г.М. Коржев. В полотнах Григория покорило соединение натурной убедительности полотен с важными нравственными проблемами бытия. Живописец отражал мир в проявлении

того, что Ф.М. Достоевский считал свойством русской души – ее всечеловечности. Произведения гармонично включались в обширный мир формирующейся, как тогда верили, уникальной, государствообразующей



Бабушка с внучкой. 1999

Холст, масло. 90 x 110

Июльская жара. Любит, не любит. 1999

Холст, масло. 130 x 85

славянской цивилизации. Зрители смотрели, отходили и возвращались снова. Это был успех. Тем более важный, что на рубеже «проклятых десятилетий» минувшего века пресса не уделяла внимания искусству. Вернее, интересовалась. Но не реалистическим. Газеты и телевидение, получившие приказ «мыслить свободно», занялись «авангардом». Жи-

вописец, немало размышлявший над этими явлениями, отмечал: «Кое-кому хочется показать Западу: вот и у нас есть искусство, похожее на ваше. И сразу ждут от этого коммерческой выгоды. Смущают людей некоторой похожестью, подобием реальности формы, ложной многозначительностью своих ребусов-символов. Это желание понравиться

обывателю, убедить публику, что подобным образом она становится соучастником в “мировом прогрессе”. В 1991 году у художника состоялась первая персональная выставка произведений. Тогда же напечатал каталог. Как и все, живописец оказался накрыт волной людоведских ельцинско-гайдаровских «реформ». Конечно, отношения «художник и заказчик» восходят к древности. Однако редко когда в истории последних десятилетий России талантливые люди, попавшие под каток «победившей демократии», оказывались вынужденными реализовывать свои творения почти что за гроши. Покупателями являлись иностранцы.

В 1991 году автор исполнил *Портрет профессора Н.Ф. Пушкарева*, *Портрет художника Степанова*. В *Портрете писателя В.М. Крупина* подчеркнул одухотворенность взгляда, нервную силу рук. В 1992 году появился холст *Васильки цветут. Автопортрет с женой*. Прелесть ранней весны отразилась в нежно-сдержанных красках картины *Фиалки отцветают*

(1991). Мотив увидел сразу, за зданием местной почты, не выходя из поселка. В 1991–1993 годах Григорий вместе с художником Андреем Захаровым ездил на Ильменское озеро, затем на Валаам. «Озеро вокруг как безбрежное море. Серые скалы с соснами и елями. Земля покрыта ковром из мхов, низкорослых кустарников или таких же черничных и брусничных ягодников. В тишине бухт при отсутствии ветра невероятная красота отражений. Перед всем этим понимаешь свою немощь. Природа красива, но сложно не впасть в прелесть». Написал портрет *Послушника Валаамского монастыря*, образы нескольких монахов. Удачным оказался пейзаж *Вид на Крестовское озеро*. Помолчав, Григорий добавил: «Там для постоянного населения бытовая жизнь суровая. “Богатые” приезжие, охотно покупали свежепросоленную или свежекопченую рыбу. Платили рыбакам не торгуясь, но с ощутимым пренебрежением. Зайдя для приличия раз-два в храм, нарядная публика начинала прогулки, пикники, рвала со стволками кусты черничных ягод. Не вспоминая или не зная, что на севере такая веточка растет более сорока лет. Местные от этого раздражались на всех приезжих. Как-то вечером в номер ввалилось несколько закуражившихся жителей. Спросили поесть. Как бы назло старались “очистить” все, что имелось на столе. Ушли. Потом вернулись с какими-то другими пьяными. Постояльцы, особенно в “дорогих” номерах, затихли. Это хулиганье стало с матерщиной ломиться в номер. Пришлось драться. Получил немало синяков, но и сам бил их остервенело. Понимал, что проигранная схватка сгубит жизни мою и жены. Свалил всех. Эти же люди, с заплывшими скулами, потом со смешком подходили, объясняли все водкой. Милиция поначалу нас и пыталась объявить зачинщиками боя. Со “своими” доблестные



В храме. 1998
Холст, масло. 95,5 x 90

Январская оттепель. 2008
Холст, масло. 107 x 145





Саксофонист Шурик. 1998

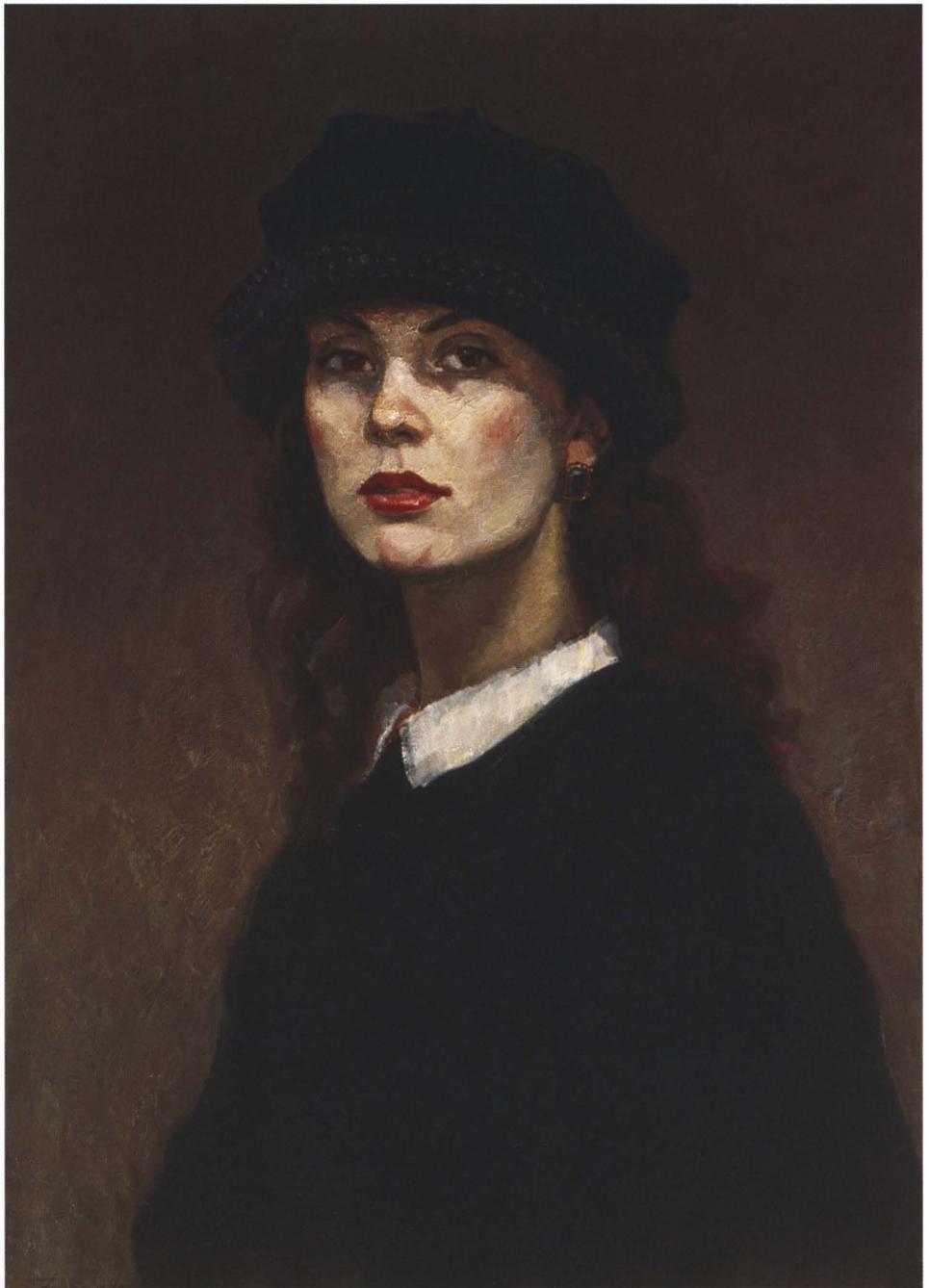
Холст, масло. 135 x 67

мундиры связываться не любили». Иные переживания пришли во время поездки в начале 1990-х годов на Соловки. За неделю написал несколько этюдов, в том числе пейзаж *Святое озеро*. Однако приходилось возвращаться в столицу.

Удачными явились созданные в 1993-м холсты *Черемуха в цвету*, *Баньки*. Архангельский и Вятский края, Тверская, Псковская, Рязанская области, лесистые и полевые пространства Костромской – лишь часть вновь возникших маршрутов. Вскоре большие полки стеллажей в мастерской в набивку заполнились этюдами и картинами. Затем полотна начали выстраиваться стопками вдоль стен. Покупки оставались нечастыми. Светлым пятном оказалась (сохранявшаяся потом годами) дружба с Анной Виленской. Она и ее муж Вольфганг Баум, имевший в Германии художественную галерею «Николай и сын» (основана в 1949 году), вспоминают: «Все было совсем не похоже на то, что писали другие, ощущался колоссальный потенциал». Достойная оплата за работы, умело осуществленная ими популяризация творчества принесли живописцу известность в западных коллекционерских кругах. В 1993 году появился контракт с одной из фирм в США. Это на время решило многие проблемы. Для разъездов появилась автомашина «Нива». Игорь Машков подчеркнул: «Мы с художником Сергеем Чаплыгиным приехали на «Академическую дачу». Поработали, но мне рано утром оказалось необходимым уехать в Москву с первой электричкой. Гриша, меня мало знавший, не поленился рано встать, отвезти в Вышний Волочек прямо к вокзалу. Потом я понял, что такое добросердечие для него естественно». Это качество характера сразу, на первый вопрос о нем, отметил С.Н. Андрияка. «Заводила всякого веселья, смешливых «подначек» друзей, Григорий много и щедро помогал товарищам, – подчеркнула Анна Виленская, – давал деньги, а когда приезжал мой муж, то ездил с ним по Москве к живописцам. Он советовал, уговаривал купить те или

иные вещи. На “Академичке” не проходил мимо молодых. Внимательно смотрел, нередко подсказывал тот или иной прием. Это сегодня редко, поэтому памятно». Евгений Ромашко вспомнил, как, приехав на «Академическую дачу», искал куст черемухи. Григорий загорелся: «Знаю деревню, где она цветет как чудо. Помчались!». Приехали, увидели не куст, а почти дерево, затканное парчой гроздий в один громадный букет. «С восторгом начали писать по этюду, а потом он свозил еще к одному красивому речному спуску. Так было непохоже на некоторых, кто, найдя мотив, старается никому о нем не рассказывать. Такая ширь души, доброжелательности, чувства единого дела! К нему тянулись все, кто приезжал на “Академичку”. Он умел вдохнуть в душу товарища понимание главного – необходимости отдавать себя не работкам, а искусству». Как итог подобных размышлений, в 1993 году появился *Портрет жены*. «Добивался ощущения женственности, внутренней жизни души. Мне портрет нравился. Но на выставках его при экспозициях обходили, вешали другие мои работы. И по сейчас это обидно», – признавался живописец в разговоре. Автор и вообще испытывал неудовлетворенность от жизни в Москве. Он не стремился выделиться, не старался заставить любимыми средствами говорить о себе. Но цену им создаваемого знал. Поэтому не терпел панибратства. Как не уважал и возникших раздражителей, пытавшихся повторить декоративное решение или композиции его картин. Он гордился, что, живя в столице, не взялся за написание портрета «уральского алкоголика», других жуликов, услужливо объявленных «элитой». «А знаешь, подкатывались. Но это по Пушкину: “Нельзя молиться за царя-ирода, Богородица не велит”».

О расстреле в октябре 1993 года Верховного Совета РСФСР услышал во время этюдов в Кировской



области. «В Подволочье обзор далее с холма на все стороны. Первый снег, коричнево-золотые леса. А тут – горит белоснежное здание в центре Москвы. От дальнейшего поведения властей возникло ощущение, что они Россию как навозом залили». В окрестностях «Академической дачи», в деревне Старые Котчищи, увидел обветшалый сарай, брошенную возле него телегу. Здесь же – занесенные снегом бревна разобранного дома. Так и написал (*Пейзаж со старым сараем*, 1993) –

Люба. 1995

Холст, масло. 70 x 50

пустынный бугор над рекой, полуманьяе части повозки. Тележные оглобли словно бы в отчаянии протянулись к грозящему холодом небу. Как наручники, ухватили их металлические цепи. При следующей поездке встретил тихую в своей старушечьей покорности женщину. Назвал картину *Бабка-коза* – так прозвали ее соседи, наблюдавшие скудный быт, основанный на крошечной



Портрет Фролыча. 2006

Холст, масло. 70 x 95

Девушка в красном, с тазом в баню. 2008

Холст, масло. 84 x 126

пенсии да молоке от нескольких коз. Тот же мотив судьбы волновал при написании портрета-картины *Бабушка Настя, последняя жительница деревни Лутково* (1994). Автор вспоминал: «Вокруг “Академички” немало брошенных деревень. Места заполняют дачники. Здесь много рек, лесов, болота клюквенные. Но приезжающие относятся к этому хищнически. Безоглядным равнодушием к земле – она для них лишь “вложение” – заражают и местное население. Горько, но это правда. Написал бабушку Настю из Лутково. Там три дома оставалось. Я к ней изредка ездил, козье молоко покупал. Однажды услышал – убили. На вдовью, принесенную почтальоном пенсию позарились». Всмотриваясь в окружающее, тревожился: «Сегодня в рабочих семьях нередко растут дети, которые ничего не умеют – ни готовить, ни шить, ни склеить стул. А запросы от те-

левидения – принцессы, королевы, принцы. Подсознательная ориентация на безделье, с претензиями на “шикарную” жизнь. К сожалению, злу не положено предела. Многие из нынешней молодежи продукт чего? Глянцевых журналов, пошлого телевидения? Вывезенные за город, к лугам, цветам – назовут они что-либо, кроме ромашки и двух-трех растений? А это дети шестой, по размаху занимаемой территории, части света».

Пробовал отвлечься. Побывал в Крыму, вместе с художником Владимиром Сундуковым съездил в Сочи, Адлер. Любовался раскинувшейся чашей синего моря, пышностью зелени. Желания взять краски не возникало. Не мог отрешиться от чувства «открыточности» панорам и видов. По возвращении исполнил ряд произведений, которые светлым настроением, что называется, лечили душу. Написал *Портрет*



дочери. Анютка. Несколько лет спустя изобразил жену Любу в накинута на плечи цветастом платке (На Сухоне). «Случайно попался старинный платок, очень понравился. В жизни встречаю, но не коллекционирую древности. Горшки, замки, хомуты – это псевдособирачество. Вещь должна функционировать, тогда она живет. Можно купить дом, накопить для интерьерных замыслов предметы. Но и такой дом – хомут. Человеку вообще не слишком много нужно». В 1995 году представил несколько работ на юбилейную выставку ко Дню Победы. Искусствовед Олег Буткевич в статье «Еще 50 лет бессмертия» (журнал «Художник») лестно упомянул его картины. Однако окружающая жизнь, как говорится, высывалась из всех темных углов. Рубежным оказалось исполненное в 1995 году полотно *В послушании*. Увидел в метро человека в монашеской одежде, уговорил позировать. «Сел в подрыснике, в руках четки, коротко остриженный. Говорили. Он явно метался душой, искал правду. Мне и в метро бросилась в глаза его внутренняя неустроенность. Писал не портрет, а давление искушения, сложность выбора, трудность поиска. Меня самого подкосила “реконструкция” недалекого здания на Большой Ордынке. Сначала уничтожили стильную лепнину наличников окон. Потом обезобразили фронтоны. Осталась коробка лупоглазая, как зубами все ободрала. Постепенно осознал, что с подобной “Первопрестольной” ужиться не получится».

С 1995 года живописец обосновался в Доме творчества имени И.Е. Репина «Академическая дача». Иногда с другом Андреем Захаровым они месяцами оказывались здесь единственными жильцами. «Не могу сказать, что по сегодняшнему мироощущению я человек деревенский. В крупном селе вырос, но в промышленном центре учился. Давно живу в Москве. Многие сформировали во



Портрет дочери. Анютка. 1994

Холст, масло. 71 x 81

мне современная цивилизация, книги русских и зарубежных писателей с их интеллектуальным наполнением, коллекции Третьяковской галереи, музея изобразительных искусств имени Пушкина. Все друзья в основном художники, образованные, широко эрудированные люди. Немало от них почерпнул. Посмотрел ряд крупнейших музеев Европы. Однако среди родной природы все равно лучше. У поэта Николая Рыленкова хорошо сказано:

*А по ночам, лишь закрывались
веки,
Я вспоминал деревню, поле,
детство...»*

День посвящался живописи, вечера отдавались чтению. «Мы с юности зачитывались “Нашим современ-

ником”. У меня имелись однотомники писем и дневников крупнейших дореволюционных художников. А это целый мир! Есенин, Рубцов, Тютчев, не говоря о Пушкине, – это любовь естественная. Восхищает проза Мельникова-Печерского, Бунина. Старая, великая Русь живет в творениях Лескова. Его пинали со всех сторон, так как поняли горькую, отрезвляющую правду, которую он высказал. Сохраняю память о прекрасном писателе Сергее Лыкошине, много сил отдавшем сплочению современной русской литературы. Помню, как на одном дыхании прочел давнюю книжку рассказов Валерия Ганичева о русском черноморском флоте XVIII века.

Дедова пила. 1995

Холст, масло. 110,5 x 90

Недавно узнал его роман о Федоре Ушакове. С каким знанием истории, уважением к судьбе великого адмирала написано это произведение! Очень ценю опубликованное у Валентина Распутина (его «Пожар»), Станислава Куняева, Вадима Кожинова, Леонида Бородин. С юности зачитывался статьями Михаила Лобанова, Александра Любомудрова. С Владимира Крупина написал портрет. Читаешь и чувствуешь, что думаешь так же. Только они раньше, лучше сказали то, что лежит на душе. В этом близость переживаний и радость. Это стержень, который еще держит народ, дает ему силу существовать».

Он вставал по утрам и шел вдоль берега. Взгляду открывались озерные дали, небо. На краю мыса разговаривали между собой кроны берез, растущих там с екатерининских времен. По крутому откосу возносились в простор сосны, помнящие Шишкина и Репина. Осенью брал в плен багряный лиственный ковер ушедшего лета. Зимой тот же маршрут, мимо зелено-рыжих на солнце елей, упавших в снег ребристых шишек с веток могучего сосняка. Его этюды этого времени узнаются по свойственному природе средней России цветовому строю, тонкости колористических отношений. Одновременно появилась возможность продолжить работу в картинном и портретном жанрах. В 1995 году исполнил произведение *Дедова пила*. «Мне позировал художник Акиншин. Мы вместе как-то поехали этюды писать. В деревне заглянули в баньку по-черному. Он с пола старую пилу поднял – как арфу в руки взял. Так красиво все смотрелось в полумраке по светам, по теням». Полотно действительно замечательное. Оно передает душевное состояние, которое человек испытывает, ощутив, что он лишь звено в цепочке поколений. Своих героев мастер находил рядом, в обыденной жизни. Произведение *Дедова кепка* (1996) возникло на «Академической даче». Заметил проходившего подростка издали. Вызвала улыбку великоватая, сползающая на уши светлая кепка. «Чего, она дедова!» – надулся мальчик. Гордость за старшего и явно дорогого человека проявилась в интонации. «Стало хорошо на душе. Вспомнил, как думал о своем. Ведь только и знал его – по блеклой фотографии, висевшей в бабушкиной избе. А как хотелось иногда, что был бы живой – защитил от мальчишек. О чем-то другом пошутил с мальцом и предложил нарисовать. Он сидел старательно. Смотрел внимательным и, казалось, бездонным взглядом. Не детские уже, а почти взрослые думы волновали его ум. Глядя на этих русских мальчиков, вспоминаешь прозу Ивана Шмелева о распахнутых в жизнь глазах. Но куда идти такому – в безбожие прогнивших городов? Мне тогда вспомнилась девочка







Пьянящий запах трав. 1999

Холст, масло. 78 x 60

Ариша, подростки, которых видел в поездках». На следующий год автор встретил другую «натурщицу» — Надю из близкой деревни Старые Котчищи. Она хлопотливо помогала бабушке в многообразии домашних дел. «Писал девочку мечтающую. У нее глаза светятся, живет надеждами». Как в *Дедовой кепке*, где с вниманием проследил рефлекс, падающие на лицо от кумача рубахи, так здесь постарался передать выразительность взора, ощущение дневного света, мягкость его синих и зеленых перетеканий в одежде. Он почувствовал, что не однажды вернется к образам юности, что эти впечатления не затеряются среди других наблюдений.

Автор отмечал: «Важен характер, сущность изображаемой личности, его место или отличие от других. У меня один — весь увешан наградами, причем заслуженными. Другой прожил незаметно, ничем не отмечен. Но оба достойны — по их судьбе — остаться в красках и на холсте. Потому, что столь трудную жизнь перенесли, не сломались». Он понимал, что восприятие личности всегда рождается непросто. Народ в первую очередь учитывает трудолюбие, честность, поведение, привычки. Показательны внешние черты, если они в чем-то выявляют свойства характера. Это, часто прозвищами, выделяет индивида из окружающей среды, сообщает неповторимость. «Следует не себя писать, а увидеть жизнь глазами модели. Насколько точно в этом разберешься — это уже результат». Интересного натурщика Григорий нашел в человеке, которого знакомые между собой прозвали «Берия». Живописец изобразил его сидящим, с красным шарфом на шее. Он был похож на запоздало расстрелянного маршала лишь тем, что сильно оттопыривались уши. Отсюда и прозвище. Художник вспоминал: «Не только уши торчали — и в действиях, словах был тверд. И позировал — грудь не выпячивал. Однако — народ обычно прав — скрытность характера ощущалась». Другое автор почувствовал, когда однажды завечерял с пришедшим «на огонек» рабочим Дома



творчества. Беседа располагала предложить собеседнику, после холода улицы, «остограмниться». Обрадовало то естественное достоинство, с которым собеседник поднял «скляницу». Картину так и назвал, повторив слова гостя: «*За твоё здоровье, Григорий!*» (1998). Мастер говорил: «Если осознаешь – что сделать, что отобрать – портрет получается, образ раскрывается. Однажды, в институте, Виктор Григорьевич Цып-лаков поставил модель. Я сделал контур фигуры, крашу фон вокруг

головы. Он подходит: “Что ты делаешь? Не фон главное, а глаза. Их в первую очередь, лицо напиши, тогда сразу установится решение портрета”». В 1998 году живописец увидел в церкви согнутую болезнями и временем старушку. Молилась, опираясь на почти что отполированное ладонями дерево костыля. «Поразил не только полный терпения взгляд, но и общее освещение. Все, включая лицо, смотрелось в едином глуховатом тоне. По стене красиво легли массажи легкие тени. В памя-

Теплый март. 2006

Холст, масло

ти всплыли коринские этюды к “Руси уходящей”. В понимании свершившегося человеческого пути и написал этот образ, помня о взгляде, полном мудрого приятия жизни во всех ее сторонах» (*В храме*). Другой характер – властный до упрямства, умного, уверенного в себе человека

Баня по-черному. 1997

Холст, масло. 65 x 150





Опавшая листва. 1996

Холст, масло. 69 x 82

Старые колеса. 2000

Холст, масло. 117 x 130



отложился в *Портрете М.Г. Дорошенко*. Исполнил в ту пору композицию *Саксофонист Шурик*. Художник отображал не только индивидуальность личности. Он выявлял типичные черты поколения – исторически сложившегося, с социальным, трудовым, культурным укладом жизни. Мастер мог, вслед за Леонардо, сказать, что его волнуют контрасты положений и характеров, «выражений лиц и внутренних состояний героев, большого и малого, близкого и далекого, света и тени». В полотнах соединились те черты облика, характера, национального типа, которые в совокупности создавали ощущение русскости его героев. «Об этом хорошо сказано у А.С. Пушкина: “Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию”». Эти и ряд других холстов мастер показал на ряде выставок в России и за рубежом. Как результат – диплом Российской Академии художеств, благодарственная грамота за выставку от Академии ФСБ России, участвовавшие приглашения художественных галерей.

Не менее портретов его увлекал пейзаж. Живописец утверждал: «На “Академической даче”, как и везде, нет боязни повториться. Природа дарит мотивы вечные. Закат, метель, пашня, рассвет, вечер. Передай свои ощущения и будешь новым. Темы повторяются, а искусство, художник остаются. Березы – громадное число раз на холсте воспроизводили. Светличная их изображала, сегодня Абакумов, Виктор Орлов пишут – чудесно. Вот изгибы берегов Мсты: у хороших живописцев все по-разному написано и всегда поэтично. Часто слышу похвалы то портретам, то пейзажам. Я действительно всей душой сосредоточен на том, что пишу. Волнует жизнь неба, облаков. Пока только подхожу к ощущению их своеобразия. Мне было четыре года. Посадили на водовозку. Небольшая бочка, небольшая лошадь – это сейчас понимаю.

Баня по-черному. 1993

Холст, масло. 65 x 103

А тогда – громада высоты. Ее хлестнули, она пошла рысцой. У меня, запомнилось, впечатление полета, простора. Она остановилась, я, по инерции, перекатился на землю. Из травы, через голову перевернувшись, увидел небо, его бесконечность. Это ощущение мечтается выразить – голубого цвета, не постижимой глубинности. Небо люблю, но хочется вселенности, таинства. А пока не вижу в себе возможностей подобное выявить. Я поразился когда-то, увидев картину *Облако* Дубовского. Откуда в грешном человеке такая силища чувства и мысли? Не полотно, мистика какая-то. Помня об этом, плохо написать – стыдно».

В начале 1990-х годов, по ранним этюдам, исполнил полотно *Колодец*. Воскреснувшие переживания от ощущения стихии воды, связанной с человеческим существованием, развернулись в цикл работ, созданных в разных жанровых направлениях. В 1996 году появилась картина *Опавшая листва*. Произведение волнует не только элегичностью мотива. Подспудно возникает ощущение загадочности жизни, погружающейся в предзимний сон. Таинственной выглядит вода. Она лежит ровень с берегами как какая-то иная, непривычная нам субстанция, скорее напоминающая цветное литое стекло, не пускающее в свою толщу упавшие с деревьев листья. Художник не отображал состояний дождя – наскучили в детстве. Не обращался к теме бурь или гроз – вероятно, в тайниках памяти отложились давние страхи. Зато во всех полотнах почти обязательно присутствует изображение реки, ручья.

С таинственной лаской влаги связан у него круг тем, посвященных красоте обнаженной модели. Сюжеты формировались в отечественном искусстве от традиций античной пластики, фресок, мозаик.



Быт древних славян тоже не чуждался естественных радостей жизни. С приходом дня солнцестояния (Ивана Купалы) по берегам рек вечерами зажигали священные огни. Проявлявшаяся открытость чувств в отношении молодежи оказывалась столь притягательной, что воины-дружинники отправлялись в бое-

вые походы лишь после этого праздника. Жесткое неприятие церковью всего «грешного», плотского на время прервало традиции славянского жизнелюбия. Работавший в екатерининскую эпоху француз Ж. Лепренс и ряд его коллег с несомненным интересом изображали бани с русскими красавицами. Знаменитый



К. Брюллов услаждал знатоков своей *Вирсавией*, рисунками из «турецкой жизни». В начале XX века З. Серебрякова и В. Тихов напрямую соединяли интерес к «ню» (французское *nu* – голый) с сюжетами из банного действия. Удивительную по красоте пейзаж-картину на подобную тему создал А.А. Пластов. Григорий пояснял: «Меня интересовало именно таинство, чарующая атмосфера бани». Первое такое полотно написал в 1993 году. Однако живописная связь частей, игра цвета выявилась, как считал художник, не в полной мере. «Чем дальше размышлял над задачей, тем менее привлекала натуральность мотива, отвращавший меня пересчет бревен, мыльной пены и тому подобного. Искал момент условности – в пластике, нейтральности фона. Хотелось добиться того же, что у Пластова – чувства меры, единства во всем. Мечталось передать то всегда волнующее, манящее, дразнящее, что ощущается в образе женщины. Живущей в этот момент в окружении влаги, запахов мокрого березового листа, чуть дымного тепла. Как антитезу можно вспомнить *Прачек* Архипова – мрачных, темных, сизых, окруженных зловонным дешевым мылом. Вот подобного совсем не хотелось. Сюжет виделся без пошлости, без физиологии, через красоту и обаяние женственности». В 1997 году мастер исполнил холст *Баня по-черному*. К 1999-му закончил полотно *Пьянящий запах трав*. Попросил модель одеться в цветастое голубоватое платье. Травы, их ароматы, понимание женщинами их влекущей силы – художник воплотил как живописно, убедительно написанным окружением, так и в образе самой девушки. Банное действие вообще сохраняло для Григория черты нерушимой традиции. Автор замечал: «Я не политик, не хочу участвовать в их играх. Для меня главное



Яблочный Спас. 2006
Холст, масло. 98 x 133

живопись. Тем более что за годы сроднился с «Академической дачей». В Москву как ни приедешь – вокруг суета. Ты сам – сколько раз про альбом говорить начинали? А собрались

Федор занемог. Из серии Мужики. 2000
Холст, масло. 110 x 110



У своего сарая. Из серии Мужики. 2000
Холст, масло. 127 x 103



Зацвели ромашки. 1998

Холст, масло. 120 x 80

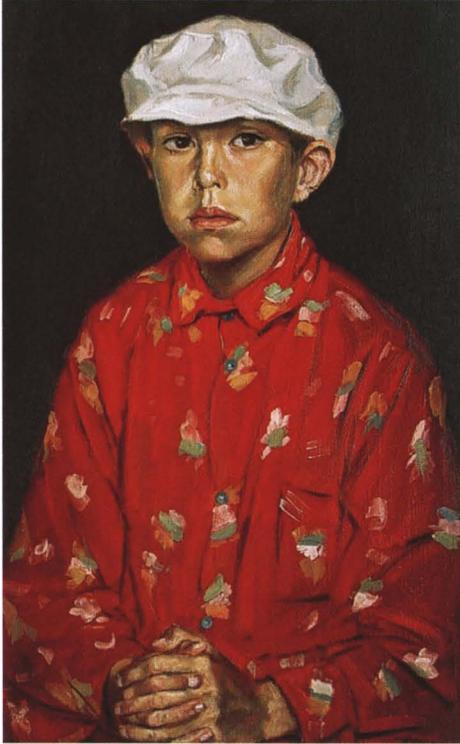
правительство края присвоило живописцу звание заслуженного деятеля искусств Удмуртской Республики. Машков вспоминал: «Поездка нас сдружила. Вместе с Григорием потом не раз устраивали совместные выставки. Когда он на открытиях говорил обо мне, то всегда шутил: “Игорь – почетный удмурт”. Все удивлялись, а он продолжал: “то есть, по четным – удмурт, по нечетным – москвич”. Дело в том, что в той поездке в Ижевск я познакомился с Наташей, ставшей моей женой. Ему нравилось, что она из его родного края. К тому же мастерские находились рядом, его – на Большой Ордынке, моя на Новокузнецкой. Поэтому вместе и ходили на выставки. Он тогда с особенной теплотой смотрел в экспозициях картины Дмитрия Белюкина, с которым его соединяла давняя дружба и живопись которого неизменно ценил». Талантливый московский искусствовед Регина Незлобина в 1999 году опубликовала в газете «Человек и карьера» статью. В ней говорилось о художнике – его можно сравнить с древнегреческим богом: «чтобы творить, он должен касаться пятой родной земли. Он много ездит по России. Интересно, что у Григория совсем нет московских пейзажей. Люди московские, портреты есть, а улиц столицы нет. Как будто художник постоянно пишет большую Родину, всю Россию, где главное – небо, земля и люди на земле.<...> Запомните это имя – Григорий Чайников. Ищите на выставках его работы – это настоящее искусство».

Обобщенно говоря, лес, поле, вода – главные «герои» его картин. Каждый раз он ощущал их новые отличительные черты, разные внутренние смыслы. «Вода, огонь, звезды – это стихии. Из воды вся жизнь вырастает. Александр Твардовский хорошо сказал: “Белые звезды

здесь – на “Академичке”. Сегодня еще побеседуем, а завтра – веник и в баню. Веником да пониже спины – это тебе не книжки писать». В прохладу Мстинского озера он из жара парилки бросался с той же отвагой, как в юные годы в неширокую Уву.

В 1998 году Григорию предложили организовать выставку на роди-

не. Большое фойе Ижевского театра оперы и балета с трудом вместило привезенные произведения. «В помещение собралось много народа, прибыло руководство республики. Телевидение, интервью, оживление публики: земляк! Со мной тогда поехал Игорь Машков. Он помог в подготовке экспозиции». Спустя год



Дедова кепка. 1996

Холст, масло. 80 x 50

За чтением. 2004

Холст, масло. 149,5 x 90

мигают в реке. Вальсы играет гармонь вдалеке”. Ведь это вся громадность космоса, соединенная через воду с человеком!» В 1999 году закончил полотно *Бабушка с внучкой*. «В композицию добавил ведро с водой. Для старой Руси вода – священное. Ее заговаривали. Речке тайну шепотом сообщали, когда душа терпеть не могла. По утренней росе босиком пройтись, росной травой отереться – это к здоровью, к счастью в любви с суженым. Поэтому для старой женщины вода – отголосок минувшего. Для готовой к взрослению девочки – предвосхищение будущего». Тема юности нашла развитие в полотнах *Зацвели ромашки* и *Июльская жара. Любит, не любит* (1999). Зарождение первого чувства – всегда трепет сердца. Может быть, именно поэтому второе произведение наполнено обилием света. Сюжет посвящен выходу на сенокос с тем, на кого девушка гадает. И чья коса, стоящая рядом с граблями (прекрасно найденный символ связи мужского



Юная кокетка. 2003

Холст, масло. 160 x 90





Мужик с бутылкой. 2004
Холст, масло. 120 x 100

и женского труда, возможного единения двух сердец в будущем!) ждет юношу. Близкий по настроению вариант воплотился в полотне *Апрель. Ветреный день* (2001), где состояние растревоженной весной души выявлено через красоту озерного пейзажа. Внутренней улыбкой наполнен позднейший холст *Юная кокетка* (2003), изображающий готовую пойти к колодцу, прихорашивающуюся «сердцеедку». Не менее удачными оказались исполненные в 2000 году картины *Старые колеса*, *У своего сарая* («Меня тронуло, что мальчик доверчиво так к отцу плечом прижался»).

Сложным настроением овеян замысел *Уборка территории* (2002). Моделью стал рабочий «Академической дачи» Анатолий Дигин. Художник рассказывал: «У него метла – как знаменитый посох Ивана Грозного. Движение – как литое, жесты скульптурно точные. Все подкупало естественностью: рабочая роба, ушанка, сапоги. Он в свое время сидел в тюрьме. На “Академичке” убирал территорию. Да ведь у нас вся Россия – “территория”. Эти реформы с безработицей, опасными обманками “красивой” жизни чуть не трети семей коснулись. Старался добиться сложности переживания, а не грубым “нажимом” в сюжете. Хотелось его как в Малом театре выстроить – через детали, цвет, сти-

листику. Такова на скамейке пачка папирос “Беломорканал” (его ведь заключенные строили), общая “скучность” пространства и интерьера».

Вхождение молодого человека в проблемы большой жизни воплощено в полотне *Летняя страда* (2005). В нем отличителен жест юноши, бережно трогаящего повешенную на гвозде упряжь. Почти физически осязаешь коричневатую плотность, упругость кожи, тугую эластичность укрепленных в хомутных петлях гужей, прочность деревянных дуг, твердость металла. Однако не убранство сбруи является главным в замысле. И не обширный мир народных присловий и поговорок, связанных с подобными предметами, вдохновлял живописца. (Хотя возможно, что Григорий заглянул и в «Толковый словарь живого великорусского языка» В. Даля. Отобразая в своем творчестве крестьянские темы, мастер не был «простаком». Он являлся широко образованным художником.) Осязаемо, выразительно написанные околичности лишь дополняли важнейшее – человеческий образ. Мощное красное пятно рубашки усилило живописность соседних деталей, придало колористическую силу произведению.

В 2001 году академики Г.М. Коржев, А.П. и С.П. Ткачевы выдвинули Григория Леонтьевича Чайникова в члены-корреспонденты Российской Академии художеств. У него тогда не имелось даже звания заслуженного художника России. По собственному признанию, он и не мечтал о вхождении в состав Академии. Избрание явилось подарком судьбы. В галерее «Замоскворечье», воодушевленный отличием, автор принял участие в ряде подготовленных залом выставок. Затем последовала серия экспозиций, организованных в Центральном доме художника. Успех проявился во всех смыслах. Первое, что он сделал, – порадовал подарками близких. Затем купил автомобиль. Сверкающая лаком, манящая дорогой

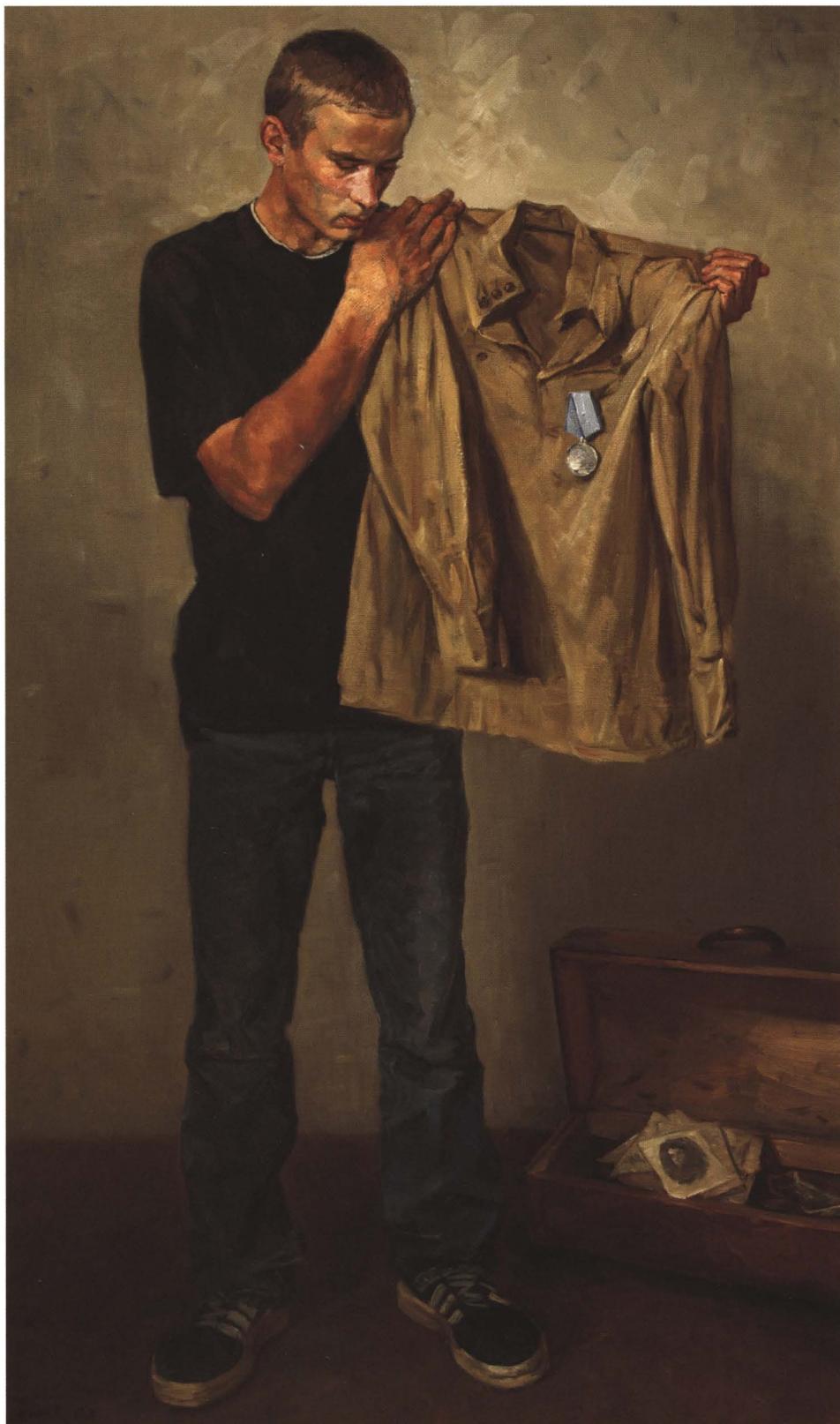


Отдыхающие лодки. 2006
Холст, масло. 90,5 x 25

Уборка территории. 2002
Холст, масло. 135 x 100

кожей сидений, эта «самодвижущаяся колесница» (так священники называют ее при молитве, если их просят «окрестить покупку») оказалась несчастливым выбором. Не ошибусь, полагая, что для Григория Чайникова приобретение стало средством душевной компенсации. Он знал, что некоторые коллеги снисходительно смотрят на его тверское «затворничество». Выставки, как в спорте, явились рывком, оставившим позади многих. Бывший пастух, с детства помнивший скрываемую от соседей сиротскую нужду, теперь мог управлять крупным, комфортабельным автомобилем. Что же, иногда слаб любой человек... На смену первому тщеславию вскоре пришло другое, значительно лучшее чувство. На «вседорожнике» удавалось попасть всюду, куда доезжали колеса. Он объехал побережья Ладожского и Онежского озер. Кроме Ярославля, Костромы, Вологды, увидел Весьегонск, Тихвин, Вытегру, Кашин. Одновременно судьба с середины 1990-х годов переносила художника то в Норвегию, то в Италию, то к мраморным портикам афинского Парфенона. Академическое положение давало небольшие, но постоянные выплаты присвоенного по рангу содержания. Исчезла необходимость варьировать те или иные просимые галереями мотивы. Автора все более увлекала задача выявить психологический замысел через цвет, общее колористическое решение. Ощутимо росло, набиралось мастерство. В 2003 году исполнил полотно





Дедова гимнастерка. 2003

Холст, масло. 179 x 109

Чайников повредил ногу. Внимание сосредоточилось на портретах. Исполнил произведение *Прокоповна*, в котором изобразил уважаемую им женщину, позировавшую для картины *Бабушка с внучкой*. Выполнил, но, представляется, без творческого движения вперед, не преодолев «постановочности», холст *Девичьи думы*. Вместе с тем создал запоминающиеся полотна *Мужик с бутылкой*, *Бобль*. В этих и ряде других творений он применил новую манеру живописи. Определив общий абрис фигуры, вел последующую работу исключительно кистью. Разглядывая старые холсты, сравнивая их с недавно созданными, отмечал: «Техника мазка у любого художника постепенно меняется. У мастеров живопись энергичная. Но, что важно, энергия всегда к месту. У наших Венецианова, Сурикова картина – это предстояние, и одновременно вас захватывает внутреннее движение в тональностях, цвете. Пушкин и Суриков – одна линия. Лермонтов и Врубель – другая. Надо понимать, что тебе внутренне ближе. Не пугаться, не метаться от новизны увиденного у других». Интерес к секретам творчества не умалял духовной направленности его искусства. В тот же период завершалась работа над картиной *Васькины думы* (2004). «Позировал подросток, все его Васек звали. Темноволосый, ладный, по-юношески формироваться начал, а плечи, кисти рук еще подростковые. Отец приемный, но мальчика любил искренне. Он работал в лесничестве и сына приучал к труду. Участие во взрослой работе, даже с небольшой помощью – непростое дело. Если отец на службу отправился, печь все равно топить следует. Он старался. Не все и не всегда получалось. Это у Чехова в «Каштанке»

Зябка. Как всегда, оставался внимательным к значимости взгляда, лица, жеста рук. Щедрая цветовая звонкость – соединение красно-оранжеватого в головном платке, синего в цвете куртки, тусклой ко-

ричеватости бревенчатого фона портрета – усилили нарядность, выразительность образа. Работа вызвала общее, заслуженное признание.

В 2004 году поездки пришлось на время оставить. Играя в футбол,



Льды уходят. 2006
Холст, масло. 33 x 100

**Ожидание (В родном доме).
Памяти женщин России военного
поколения. 2004**
Холст, масло. 117 x 150





Бабушка Настя, последняя жительница деревни Лутково. 1994
Холст, масло. 80 x 78,7

Зябко. 2003
Холст, масло

изумительно подмечено: “Ты, Каштанка, супротив человека, что плотник супротив столяра”. Как тонко понималась разница! А здесь взрослеющий малец, которому бы у речки сидеть, уже мужиковскую работу делает. Меня не мальчишка даже интересовал, а процесс воспитания мужчины». Размышляя над нравственно-этическими проблемами, он искал средствами изобразительного творчества и ответы на них. В то же время это был поиск положительного героя в искусстве.

Общение с местными жителями привело к разговору с юношей, рассказавшим, что начал разбирать вещи, оставшиеся от деда. Зайдя в гости, увидел, как тот бережно достал из видавшего виды чемодана старую военную форму. Одно из движений высветило в сознании — вот картина! Начал писать *Дедову гимнастерку* (2003).

Ведущая пластическая роль вновь отводилась жесту персонажа. Запоминалось наличие всего одной медали на выцветшей старой вещи. Большинство выживших в сражениях солдат вернулось к мирному труду с небольшим числом наград. Ветеранское их обилие — это уже другая эпоха... Одновременно автор в полную силу использовал принцип контраста и соподчинения колорита, построенного на холодном цветовом регистре. Композиция оказалась почти математически выверенной по ритмам, тональностям, цветовым массам. Уместно вспомнить В. Гюго, справедливо утверждавшего: «число играет в искусстве такую же роль, как и в науке». Среди произведений, в которых живописец размышлял о проблемах связи поколений, выборе нравственных ориентиров в жизни, полотно явно одно из лучших в его творческом

наследии. Тогда же Григорий исполнил произведение *Ожидание (В родном доме)*. Памяти женщин России военного поколения (2004). Он подчеркнул отрешенность взгляда, крупность и в то же время хрупкость изработавшихся рук. Мастер был убежден, что истина одна, а правда — своя у каждого. И художнику дано самому выбирать дороги. «Мне интересен батальный жанр. Осознаю, как это можно решить по своему пониманию задачи, но работа баталиста нелегка. Сразу вспоминается *Штурм Сапун-горы* Мальцева, *Оборона Севастополя* Дейнеки, *Мать партизана* Сергея Герасимова. На этом подъеме творческих ориентиров и писать надо, иначе смысла нет. Не хочется становиться в огромную очередь тех, которые ждут, что их запомнят».

Ожидание (В родном доме). Памяти женщин России военного поколения и *Дедова гимнастерка* экспонировались на выставке «Победа» 2005 года. Обе работы производили сильное впечатление. Многим стало понятно, что Академия художеств вправе гордиться избранным в ее состав сочленом. В 2005 году она наградила Г.Л. Чайникова серебряной медалью за большой вклад в изобразительное искусство России. Множились приглашения на различные выставки — радующее каждого художника чувство нужности современникам. В 2005 году Творческий союз художников России наградил его серебряной медалью.

Мастер не вел эти годы жизнь анахорета. Вместе с Е. Ромашко побывал в Киеве. Печерская лавра с ее пещерами, Михайловский монастырь, Владимирский собор, Андреевский спуск с изысканной по





По воду. 2007–2008
Холст, масло. 125 x 150

облику растреллиевской церкви — все это вызвало благотворные переживания. В местном музее восхищался полотнами русских мастеров. Восторгался двойным (зимним) портретом украинского живописца Мурашко, пейзажами Похитонова. Глубокое впечатление произвели *Натюрморт* Сурбарана, Веласкес. Он, как обычно, не писал этюдов, но смотрел, что называется, во все глаза. И не только на архитектуру, но на жизнь людей, их быт. Евгений вспоминает: «Мы нахаживались тогда до оду-

ри, забывая поесть. Вечером, наконец, добредали до какой-нибудь местной “едальни”, где можно было вытянуть усталые ноги и отведать настоящего, по народным рецептам сваренного борща — с пампушками, старым тертым салом, чесноком. День-то не поев, Гриша, к моей радости, временами млеет от удовольствия. На следующее утро снова — поход в музей, чуть не до откровенных слез восторг перед крошечными, но гениальными акварелями Врубеля». Откликался мастер на звонки друзей, приглашавших его на выставки в Москву. Ряд знакомств, хотя не всегда необходимых, сложился в Вышнем

Волочке. Автора там воспринимали как местную знаменитость. Почитатели зазывали в городские кафе — посидеть, сговориться о покупке этюда или небольшой картины, «оторваться» в нестрогой поведению компании. Иногда в подобные вояжи, благо в машине было тепло, художник беззаботно отправлялся налегке, без нужной для зимы одежды. Поездки явились толчком к ухудшению здоровья. Григорий не сразу ощутил возникшее недомогание. Но постепенно стал нелюдимее, иногда раздражительнее. Однако сердился чаще всего, а с друзьями и до несдержанных «соленых» слов, если встречал

Земля пробуждается. 2006

Холст, масло. 70 x 30

плохую живопись. Работал наперекор недугам, пытаясь лечить простуды, вместо лекарств, клюквой. Очень ее любил, считал «ягодой от всех болезней».

В поиске тем живописец обратился к жизни Вышнего Волочка. Холодноватые озерные и речные протоки в петровское время соединились с созданными трудом бесчисленных рук каналами, шлюзовыми комплексами. Григорий и ранее любовался береговыми скатами (*Осенний перезвон колоколов*, 1999), старинными домами по пути к больничному городку. Вспоминая слова А.С. Пушкина, мастер испытывал чувство «беспокойства, которое предшествует вдохновению». На окруженной деревянными домиками улице с громким названием «Проспект Советов» несколько раз писал этюды для картины *Голубой март*. Возможно, сначала его иронический ум затронуло несоответствие деревенского облика построек с бездумной пафосностью наименования окраины. Потом зачастил к тихому месту. Снег в одних случаях искрился и алмазно сверкал под солнцем (*Солнечный март*, 2004). Вечерами оранжево-розовые лучи исчерчивали пелену дымно-синеватых теней (*Вид на женский Казанский монастырь. Вышний Волочек*, 2005). Талая вода стекалась в ручьи. На подмогу ей приходили окрестные мальчишки, не упускавшие случая помочь весне (*Зажурчала вода*, 2006).

В состав композиций после 2004 года часто включал силуэт видного вдали златоглавого храма. Облик колокольни и куполов казался ему подобным тому, что древние называли «гениус лоци» – «гений места». Мотив перерастал в более широко осмысленную категорию –



«модель мира», где воедино сплетались эмоциональные, личные, эстетические, историко-культурные черты древнего города.

В это время живописец начал чаще задумываться над общими проблемами культуры. Его волновали правдивость, понятность живописи, связь традиций с новаторством. «Когда мы говорим о реализме, то это не столько форма, сколько духовное содержание. Фор-

ма не умаляется. Но без души она скудеет на глазах. Конечно, есть искушение. Первое – пойти на поводу у заказчика. В уступках деньгам теряется лицо творца, данная ему природой суть. Самая большая опасность в искусстве – наше стремление во что бы то ни стало понравиться публике. Если связи и корни разорваны – то все лишь внешнее. Возникает другая система мирозидения. Вперед выходит

**День Пресвятой Богородицы. 2006**

Холст, масло. 110 x 111



Без названия. 2005
Холст, масло

Бобыль. 2004
Холст, масло. 96 x 90

Васькины думы. 2004
Холст, масло. 150 x 100



эгоизм. Наше русское искусство не плотское. Оно шло от духа. В Европе форма, некое щегольство кисти были поставлены во главу угла. Не отбрасывая форму, мы шли от смысла, от содержания, духовных целей творчества. Таково наследие Сурикова, смело переосмыслившего опыт Тинторетто. Бесконечно очарование картин Алексея Саврасова и великого, величайшего Федора Васильева. Последний чувствовал поле, лес, закат как вековечное, грандиозное проявление возможностей природы. Саврасов понимал связь времен. В большинстве его пейзажей раскрывался облик православной России. Меня и по сей час радует, что на стенах вавожского храма я ни разу ни черты, ни дурного слова не нацарапал. Хватит ли сил не ошибиться впредь?»

Мастер считал, что пейзаж тоже имеет свои сюжеты. Но это «рассказ, повесть или роман о пластике окружающего мира. Меня привлекает в нем движение света, ветра и других стихий. Это всегда жизнь





Март в селе Кимже. 2008

Холст, масло. 51 x 120

**Вид на женский Казанский монастырь.
Вышний Волочек. 2005**

Холст, масло

неба, тайна струящихся вод». Он был уверен, что искусство – средство чувственного познания мира. Однако добавлял: «в руках хорошего художника». Григорий с неизменным увлечением отображал зеленоватый «дым» просыпающихся к теплу деревьев (*Весенние заботы*, 2004; *Теплый апрель*, 2004; *Апрельское солнце*, 2006). Любовался монашеской скромностью молодых елочек, осанистостью взрослых «великанов». Бывая на Урале

(любил ездить в Верхотурье), писал тайгу (*Урал, Первые снега*, оба – 2006). «Даже чистый пейзаж – все равно мир человека. Он должен быть обжит, и это надо передать настроением цвета, созвучиями красок. Я натурный художник, люблю живое ощущение от природы. Стараюсь искреннее переживание сохранить до конца работы. Это самое важное в нашем искусстве». К живописцу можно отнести отзыв писателя А.И. Куприна об А.П. Чехове:



«Я думаю, что всегда, с утра и до вечера, а может быть даже ночью, во сне и бессоннице, совершалась в нем незримая, но упорная работа, работа взвешивания, определения и запоминания».

Как-то довелось спросить Григория о современниках. «Часто вспоминаю Сашу Грицаю – первого среди нашего поколения, кто правдиво показал нынешнюю деревню без сюсюканья и надутого пафоса. Высочайше оцениваю вклад в культуру Алексея Петровича и Сергея Петровича Ткачевых, Валентина Михайловича Сидорова. Неизменно уважаю то, что создает Михаил Абакумов. Всегда смотрю, что делают не менее одаренные Дмитрий Белюкин, Михаил Полетаев, Алексей Суховецкий. Это очень поучительно. Давно дружу с талантливой Еленой Ткачевой, Игорем Машковым, Владимиром Сундуковым. Николай Колупаев и Сергей Гонков разные – один живописец, другой художник книги. Но оба полны ума и сдержанного благородства, честности перед искусством. Сегодня из москвичей крупнейшие мастера рисунка – Николай Коротков, Юрий Грищенко. Увидишь их работы – всегда есть о чем подумать. Регулярно приезжает сюда (на «Академическую дачу». – В. П.) художник Евгений Ромашко. Ценю Александра Ключева из Красноярска. Прекрасный пейзажист Михаил Изотов из Владимира. В Якутске работает талантливый Николай Иннокентьев. В Костроме живет Андрей Захаров. У него редкая способность импрессионистически воспринимать окружающее в красоте природных образов. Да всех и не перечислишь. Нередко учусь у друзей. Это полезно и, когда кое-что умеешь сам, не стыдно. Смотрим же мы (и даже обязательно, с учебными целями, копировали в институте) классику. Вместе с тем заметно портится качество преподавания. Молодежь иногда приезжает на “Академическую дачу”



Портрет мальчика коми-пермяка. 2007
Холст, масло. 65 x 93

и недоумевают. Их выдрессировали на условную живопись. Одни из Курска, другие из Москвы, Твери, а цветовая палитра одинаковая. У всех зеленоватое небо в разбеле. Сразу не научили, повели по условной дорожке – так на кривой ноге и прохромяют всю жизнь. Однако видел на выставках хорошие исторические картины Виктора Маторина, Сергея Блинкова, пейзажи Владислава Никифорова, живопись Сергея Трошина

и Евгения Муковнина, скульптуры Ярослава Бородина, графику Юрия Кушевского. У молодежи и сложившихся мастеров люблю искреннее восприятие жизни. Художника ценят по сделанному и тому идеалу, к которому он стремится».

Последние годы жизни к нему пришло широкое признание. Вместе с тем автор считал, что «бегать по



Россиянка. 1987

Холст, масло. 76 x 76

всем галереям нет необходимости». Сохранялась традиционная дружба с галереей «Замоскворечье». Сложились контакты с галереей «Форма», «Русской галереей искусств». Один из ее руководителей весной 2007 года справедливо подчеркнул в статье

о выставке «Великая связь времен»: «Да, он талантливый, даже гениальный живописец, но мало кто знает, что за этой гениальностью сокрыты редкое трудолюбие, чуткое, отзывчивое на красоту сердце и искренняя, неподдельная любовь к родной земле и живущему на ней человеку». В 2007 году галерея наградила художника премией «За сохранение

и продолжение традиций русской реалистической школы живописи». Произведения приобретали не только в России, но и в Германию, Италию, на Арабский Восток. Как всегда, профессиональное чутье искусствоведов из крупнейших отечественных музеев оказалось в это время забито производным от насморка. «Предложили бы мне выставку в имеющихся



Солнечный март. 2004

Холст, масло. 70 x 40

Зимнее и летнее окно. 2004

Холст, масло. 70 x 100





Портрет мальчика с хлебом. 2003

Холст, масло. 75 x 70

Мальчик с дугой. 2002

Холст, масло. 150 x 90



залах — показал бы сделанное, позволил выбрать для коллекции любые работы. Но никому оказываюсь не интересен — не Малевич и не Шагал».

В то же время Григорий искал новые темы, повороты сюжетов. Талант позволял из каких-то внешне обычных задач (показ внутренности комнаты и прочее) выстраивать живописно увлекательные серии, выявлявшие серьезные нравственно-этические, мировоззренческие проблемы. В его искусстве постепенно возникали новые грани, изменялись акценты творчества. «Списыванье» мотива полностью уступило дорогу его образному отображению. Появились *Интерьер с Евангелием* (2004), *Интерьер с букетом цветов* (2006). Сложилась сюита полотен, связанных с народными праздниками. Это *Вербное воскресенье*, *Яблочный Спас*, *Верба зацвела* (все — 2006). Предметный мир сходен: угол избы с иконами в красном углу, немудреный по конструкции стол, посудная полка на стене. А цветовые характеристики произведений, их колористическое решение неизменно разные. Пушистость вербы или крепость зеленого бочка яблока смотрятся неожиданной для глаза цветной драгоценностью. В то же время они символичны. «У меня в картине *Апрель. Большая вода* тальник нарисован на берегу. А ведь это не только ивовые ветки с почками. По православной традиции в России их набирали перед Пасхой. Такой весенний букет грядущее Воскресение Христово славил».

Жанр интерьера требовал знания перспективы, понимания законов светоосвещенности в пространстве, способности выигрышно использовать тот или иной живописно-пластический эффект. Практика шла от накопленного пейзажного опыта. «Поработал, попробовал и тоже часто применяю имприматуру. Для зимних пейзажей использую

теплые прокраски, к летним пейзажам слабо-синеватые. Это помогает не бороться с белым холстом, по контрасту с цветовой подложкой все оказывается выразительнее. В реалистической живописи особенно необходима культура письма. Это не «черный квадрат» писать, а природу живую, человека, перед тобой сидящего, дышащий светом сумрак комнаты. Наше ремесло штучное. Начнешь халтурить — на мель быстро налетишь». Как вспоминает художник Дмитрий Белюкин, Григорий любил повторять: «Мы выявляем свои чувства, замыслы красками и только ими». Он говорил: «Я не могу писать один пейзаж долго, по этюдкам, кропотливо собирая материал — у меня на это не хватает терпения и времени. Работу сейчас стараюсь заканчивать сразу, односеансно. Краски обычно не подводят». Елена Ткачева запомнила слова: «В работе, особенно в портрете, целесообразнее использовать земляные пигменты — охры, умбры, сиены. Только выбрав в их живописных свойствах все максимально возможное, следует вводить — как «удары» — кадмии, краплаки, кобальт или ультрамарин». Не меньшее творческое волнение ощущал мастер, обращаясь к жанру натюрморта. Живописной силой отличается *Натюрморт со щуками* (2006). Не знаю, помнил ли он слова Державина про «щуку с голубым пером», так поразившую его современников-поэтов. Однако отблески на плавниках явно имеют голубоватый оттенок — это рефлексы от стоящего рядом роскошного лугового букета.

Как откровение для души осознал в 2005 году Григорий свои первые поездки на Русский Север. В эти места когда-то ездили Коровин, Переплетчиков, Мартэн, Серов. «Они встречали живую жизнь. А мы сейчас рады, если застаем крохи былого уклада, которые тают на глазах



как рыхлый озерный лед в теплый день. Даже сравнивая конец 1980-х годов и сегодняшнюю пору — это небо и земля. Колхозы развалили, села пустеют. Связи мобильной не имеется, так как население бедное, дохода от него не предвидится. Сейчас ставят там телефоны — это в обезлюдившие деревни! И такое — почти издевательство — во всем. Природой только и спасаешься». Автора увлекала световая среда, преобразующая большинство красок в удивительные по серебристости всего тембра цветовые тональности. К Белому морю художник двинулся в компании друзей — Андрея Захарова из Костромы, талантливого живописца Николая Давыдова из Твери, приехавшей из Германии Анны Виленской. Путь шел через Беломорск, на деревни Нюхча, Кимжа и Колежма.

Друзья рассказали, что там сохранились старинные амбары для рыбы, есть люди, которые умеют делать северные лодки-баркасы. Это, как и азарт предприятия, восхитило. Колежма оказалась рыбацким поселением, расположенным в пятистах метрах от моря. Село в давности принадлежало знаменитой новгородской посаднице Марфе Борецкой. Иван Грозный отдал его монахам. Жители говорили, что в старину имелись варницы, в которых из воды выпаривали на огне соль до состояния густой «полукаши». Подсушив, отвозили ее, по оброку, в Соловецкий монастырь. Он и торговал нужным всем продуктом, получая большие доходы. Срубленные из мощных бревен сараи, старые лодки впечатляли. От них, пустынности моря рождалось чувство прикоснове-

Черемуховая свежесть. 2008

Холст, масло. 83,5 x 119

ния к былинности края. Подобное ощущение мастер отчасти выявил в произведении *Прошлогоднее сено* (2006). На теряющей снежный покров земле обнажились коричневатозеленые, с жердями-«копьями», остатки стогов сена, напомнивших расстроенное безладьем дружинное ополчение. Не менее впечатлили лодки — громадные рыболовецкие баркасы. Живописец изобразил их подобием фантастических деревянных рыбин (*Отдыхающие лодки*, 2006). Вспоминал: «На Белом море неповторимая световая среда. Все в неуловимых оттенках и переливах. Долго бился над трудной задачей. На холсте состояние среды — а на натуре все светится. Я свечения и добивался. При этом понимал,





Порыв ветра. 2004
Холст, масло. 100 x 105

Девушка с часами. 2008
Холст, масло. 103 x 65

что искусственное, как говорят в профессиональной среде, “поднятие цвета”, приведет к потере реальной картины мира. Начнется выдуманная “московская школа”, в которой, как у Браговского, одна условность, раскраска и от природы остаются только отдельные мазки сиреневато-фиолетовых оттенков. Но ведь на этом не станешь великим художником».

В деревне имелось несколько мостов через речку и протоки. Это

помогало находить новые точки зрения на окружающее. В этюде *Закат* (2006) – с облачным небом, видимыми «дорожками» камней в воде – написал речной берег. Почти в центре композиции оказался желтовато-лимонный (при дневном свете он воспринимался светло-зеленоватым) дом. Угловое окно по его боковой стороне и крайнее к зрителю такое же с фасада – мастерская художника во все три года приездов в Колежму. В полотне



Дети с кроликом. 1999
Холст, масло. 110 x 90,5

Лесная ягода. 2006
Холст, масло. 122 x 93



Синее – Белое море (2005) с увлечением отобразил фиолетоватую водяную гладь. Не забыл силуэт голодной чайки, ищущей рыбешку среди прибрежного мелководья. Григорий рассказывал: «Мне, сидящему на “Академической даче”, это являлось интересным. Ведь думаешь – поездил по всей Европе,

а свои края не знаешь». Андрей Захаров вспоминает: «Конечно, путь трудный. Сносные дороги обнаружили лишь вдоль Северной Двины. В войну боялись, что Москва падет, так там вторую линию обороны создавали, чтобы остановить наступление немцев. Как пошла дела на фронте лучше, забросили. Многие говорят – зачем туда ехать? Но ведь сам дух приключения, незнакомые места, задача добраться. Стоим, пишем в деревне Савино под Плесецком. Подходит мужик: “Тут до вас тоже художник работал. Вон дом, посмотрите”. Подходим, видим на фронтоне роспись и ниже – “маляр Суровцев”. Великое государство было».

Примечательным оказался труд над *Портретом рыбака Николая* (2006). Возник образ немало пережившего человека. В особенностях взгляда, линии смыкания губ выявился характер. Индивидуальны осанка фигуры, взгляд и посадка головы. Григорий словно исходил из определения М.Н. Нестерова: «Я писал жизнь хорошего русского человека». Приезжая в Беломорье, Григорий все более влюблялся в местный пейзаж. Возникло понимание, что северные небо и вода в своем размахе порождают настроение эпичности. В поездках на Русский Север речная стихия этим и влекла – неизведанностью, серебристой пряжей своих нескончаемых дорог. Взгляд на открывавшийся глазам мир вызвал появление панорамных по формату произведений (*Весна*, 2006). Иные, впрочем, невозможно было применять при встрече с мощью своенравного весеннего половодья.

Уже очень известным в России живописцем (после поездки по Уралу) он приехал осенью 2007 года в родные места. Вавожская газета «Авангард» сохранила его признание: «В последнее время планы в виде сослагательного наклонения типа: “Вот хотелось бы...””. Но все при том случае, как в своих дневниках писал

Толстой: “Е. Б. Ж.” – “Если Буду Жив”». Пообещал землякам навесить свою малую родину ровно через год. В начале января 2008 года в Доме творчества имени И.Е. Репина «Академическая дача» довелось записать за художником: «У меня ощущение, что по судьбе во всем оказался на переломе. Юность – это “перестройка”. В творческий союз вступил в тяжкую пору атак на его существование. Можно сказать, что, как Есенин, я последний поэт деревни. Со смертью бабкиного поколения умерла старая сельская культура русского человека с его вековыми традициями духовности и быта. Те ценности, которыми живу, для “массового” искусства не нужны. Мои работы и покупают-то люди чуть старше меня. Те, которые еще помнят гармонию жизни, кто досыта “наелся” научно-технического прогресса. Сегодня зовут во Францию, в США, в Австралию. Но не хочется. Здесь наблюдаешь весну, апрель, травы расцветают, березы на лугу. Творческой жизни осталось в самом лучшем случае лет десять или пятнадцать – так надо ли расставаться с Родиной?»

В последнюю поездку мастер отправился, когда в Подмосковье, а тем более вокруг Беломорья, еще лежали снега. Как и прежде, вызывал его восторг ледоход (*Льды уходят*, 2006). Кажется, что слышен звон, шуршание трущихся друг о друга льдин. Ощущается свет бесконечного русского неба. «Сверхъестественность. Ты перед ним ничто. Это можно объяснить, но трудно понять. Стихия и великолепие, да рядом еще солнышко утреннее», – вспоминал автор. Он признавался: «За эти годы немало научился. А все равно чувствую свои недостатки. Порой трудно отразить увиденные в природе сложные живописные отношения. Если нашел, понял решение – не отлынивай. Холст нельзя держать на мольберте вечно. От этого у художника тухнет, “проки-



сает” замысел и чувство. Дряхлость наступает не от труда, а от перин. А уж сколько сделаешь – Бог тебе отмерит». Работая до изнеможения, он порой еле нес этюдник. Но – друзья не догадывались – живописца торопил не только творческий азарт, а понимание, что истаивает здоровье.

После весенней, в 2008 году, поездки на этюды друзья рассказали Григорию о старинном народном предании. Считалось, что где-то в Сибири существует страна Беловодье. Там нет угнетения и зла, непомерных налогов и своекорыстных начальников. Люди поль-

Портрет девушки в старинном платке. 1995
Холст, масло. 90 x 70

зуются, не нарушая гармонии с природой, дарами лесов и рек. С конца XVIII века гонимые нуждой крестьяне торили пути в этот обетованный, по их мечтам, край. Убеждение в том, что справедливая земля существует, не покидало их в веке девятнадцатом, даже в двадцатом. Григорий Чайников загорелся: «На лето собираемся и едем. Бог с нами, с заказами. Люди, неизведанные места, встречи с местными просторами. Это дороже любого вознаграждения».



Подснежники (Теплый апрель). 2004

Холст, масло. 160 x 120

чался мужественным отстаиванием своих взглядов. Сохраняя верность реалистическим критериям творчества, не поддавался власти случайных соблазнов. Позиция автора во всех случаях исходила из веры в гуманные функции культуры и искусства. Он отстаивал мысль о вечности красоты, значимости ее корней, растущих из всего огромного массива народной жизни. При этом Григорий стремился не в прошлое, а в будущее. В его холстах ощутимо обожествление цвета и природы – лесов, полей, рек. Мастер мог повторить слова Арсения Тарковского:

*Оплакав молодые годы,
Молочный брат листвы и трав,
Глядишься в зеркало природы,
В ее лице свое узнав.*

Местом упокоения бурной души художника явилось старое кладбище над рекой Мстой. С откоса видны лента воды, дальний склон, сосняк, ельник, топчущиеся возле уреза берега осинник, кусты тальника – то, что он любил отображать. Сосны взмыли своими стволами ввысь и, мнится, почти достают вершинами небесный свод. В дождливую погоду кажется, что небеса тоже полны горя. Потом ветер сгоняет облака в сторону. Они плывут над любимым мастером Тверским краем, средней Россией. Возможно, что их доносит до родных живописцу удмуртских мест. Хочется верить, что с собой ветер забирает не только влагу туманов, впитавших чистую прохладу Мсты, но шум сосновых ветвей, запахи хвои, ароматы трав. Все это с детства любил Григорий Леонтьевич Чайников. И если случается дождь, то с каплями влаги он как бы посылает прощальный поклон художника древней вавожской земле.

*Владимир Погодин,
историк искусства*

Поездка не состоялась: 7 сентября 2008 года выдающегося российского живописца не стало. Легочное заболевание страшно тем, что человек чувствует небольшой жар и простое затруднение дыхания...

На панихиду собрались художники, многочисленные почитатели его исключительного таланта. Щедро одаренный природой, он в немалой степени смог развить, взрастить свой творческий дар. Большая общая культура помогала видеть жизнь в ее многоцветии, разнообразии, живой полноте. Обращая внимание к повседневной, внешне обыденной ок-

ружающей среде, мастер осознавал жизнь через идеал красоты, с позиций высокого интеллектуализма. Это помогало воспринимать мир в сложных взаимосвязях, непрерывном развитии. Григорий Чайников смог пройти не всякому дающийся путь: от первичного воспроизведения в живописи природы, человека, предметного мира к их обобщению и глубокому отражению в тех формах, которые выявляли наиболее существенные черты действительности. Не просто деревня, но вся полнота и неохватность, многоликость России отражалась в его холстах. Он отли-



Уходит лед в море. 2006
Холст, масло. 33 x 100

Фиалки зацветают. 1991
Холст, масло



Слово об ученике



Не пустили гулять. 2006
Холст, масло. 109,5 x 119,5

Лицом к лицу лица не увидеть. Не случайно в народе говорят, что большое видится на расстоянии. Вроде жил человек возле нас, казалось – ничем не выделялся среди своих сверстников. Но, уйдя из жизни, чем больше проходит времени, тем ярче и рельефнее определяется образ художника. Художника-правдиста. Художника, своими корнями глубоко уходящего в народную жизнь. Художника своей эпохи. Таким нам представляется Григорий Чайников. Выходец из самых глубин народной жизни, Григорий всем своим нутром, всем сердцем чувствовал биение пульса современной жизни.

Работы Чайникова чем-то сродни творчеству тоже рано ушедших из жизни Владимира Стожарова, Александра Грицай, Никиты Федосова. Именно художник Чайников являлся продолжателем традиций, заложенных великим А.А. Пластовым. Творил он в перестроечное двадцатилетие. А начинал свой путь, работая под нашим руководством в творческой мастерской Российской Академии художеств. До этого он уже был достаточно подготовлен, окончив институт имени Сурикова в мастерской

известного живописца В.Г. Цыплакова. Наши отношения были чисто товарищеские. Да иначе и быть не могло. Мы понимали друг друга с полуслова. Григорий с детства, не на пряниках вскормленный, как губка пытался впитать все полезное, исходившее не только от учителей, но и своих сверстников. Общие посиделки за чайным столом, на которых нередко присутствовал и такой опытный педагог, как А.М. Грицай. Просмотр этюдного материала к будущим картинам всегда становился событием. По прописке Григорий – москвич, но родился и вырос в деревне. И она на протяжении всей короткой жизни питала его творчество. Крылатые слова, сказанные любимым поэтом художника: «Я потерял крестьянские права, но навсегда остался деревенским», в полной мере можно отнести и к художнику Чайникову.

Знаменитая «Академическая дача», существующая еще со времен И.Е. Репина, стала пристанищем для многих русских художников. Здесь Григорий не только постоянно вращался в кругу друзей-единомышленников по творческой мастерской – Н. Колупаева, Е. Ткачевой и других, но в окружающих деревнях и селах находил героев своих будущих полотен. За последнее двадцатилетие деревня стала другой. Многие, когда-то крепкие, дома покосились. Окна забиты досками. Но, влюбленный в русскую деревню, Чайников остался ей верен до конца дней своих. В обезлюженной деревне находил для себя темы, сюжеты, натуру. Именно в это время раскрылся талант живописца. Кстати, его прах покоится на местном Серебряниковском кладбище.

Григорий Чайников – прирожденный портретист. Но портретист

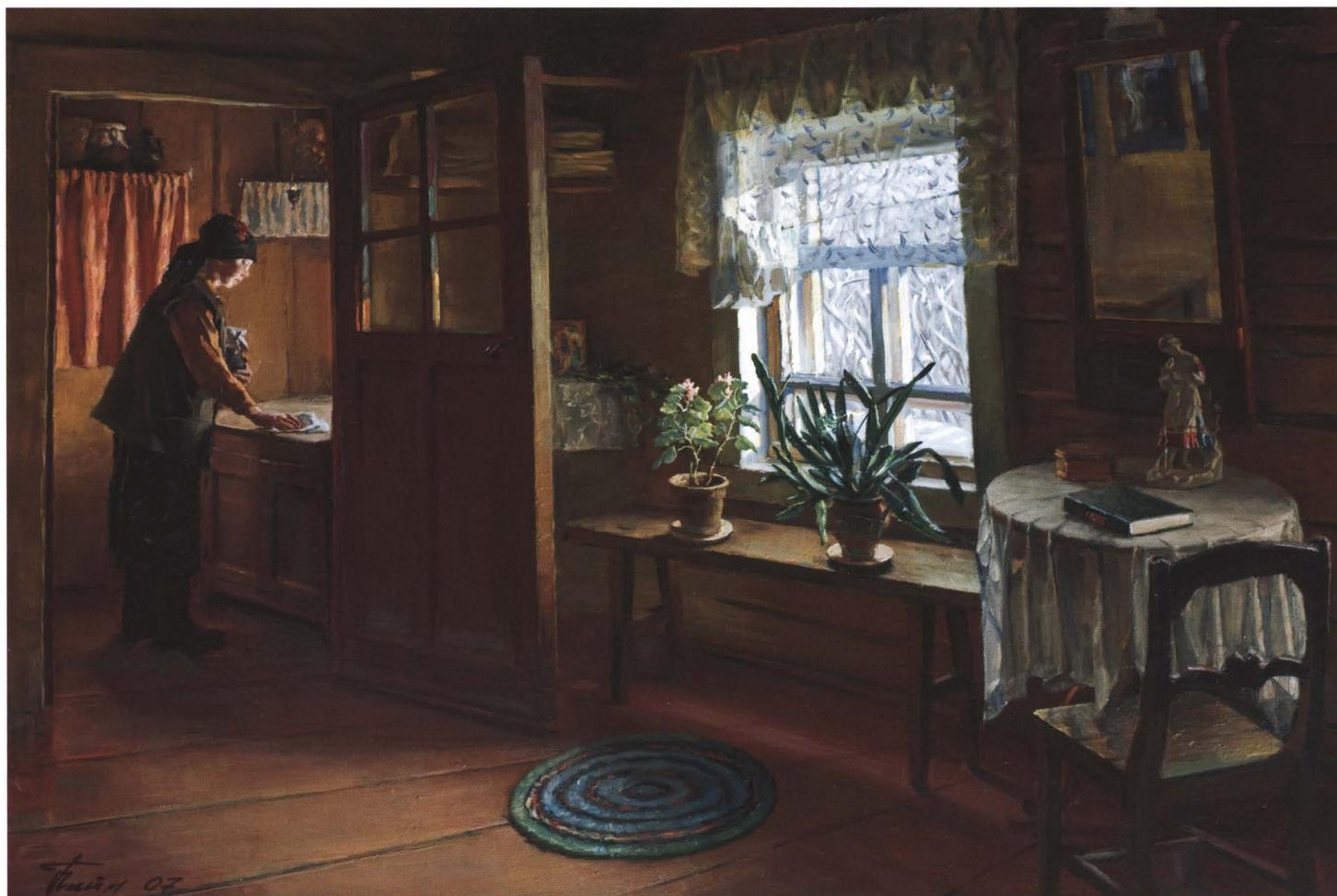


Портрет поморки. 2005

Холст, масло. 60 x 40

Снежок на Покров. 2007

Холст, масло. 100 x 150





Банная нега. 2007

Холст, масло. 60 x 130

Банный день. 2006

Холст, масло. 100 x 101



не в общепринятом плане. Герои его полотен почти всегда изображаются в характерной для каждого из них обстановке. Художник пишет неудавшегося современного фермера Федора, бычки которого так досаждают местным крестьянам. Этот народный тип чем-то ассоциируется с «Чудиками» В. Шукшина. Многократно писал своего друга, жителя старинного тверского села Кишарино Толю Дигина. Человека непростой судьбы и тоже – своеобразного «чудика». То он точит пилу, то на сенокосе или с похмелья – не в настроении. Чайников с трепетом и любовью выписывает каждую деталь, подчеркивает каждый характерный штришок портретируемого. Но за всем этим угадывается нечто большее. Время, в котором жил и творил художник, чувствуется в каждом его полотне. Каким образом мастер достигает этого, одному ему известно. Крупнейший современный художник Гелий Коржев бросил фразу: «Этого *Послушника* я бы с удовольствием приобрел и поместил на самом почетном месте». Фраза неслучайна. Многие подлинные ценители искусства признали талант художника с первых его холстов.



Не менее выразительны и *Странник*, *Саксофонист Шурик*, *Дедушкина гимнастерка*, в которых, как и в предыдущем творении, угадываются традиции искусства репинской поры.

Особые краски Григорий находит в изображении русской женщины.

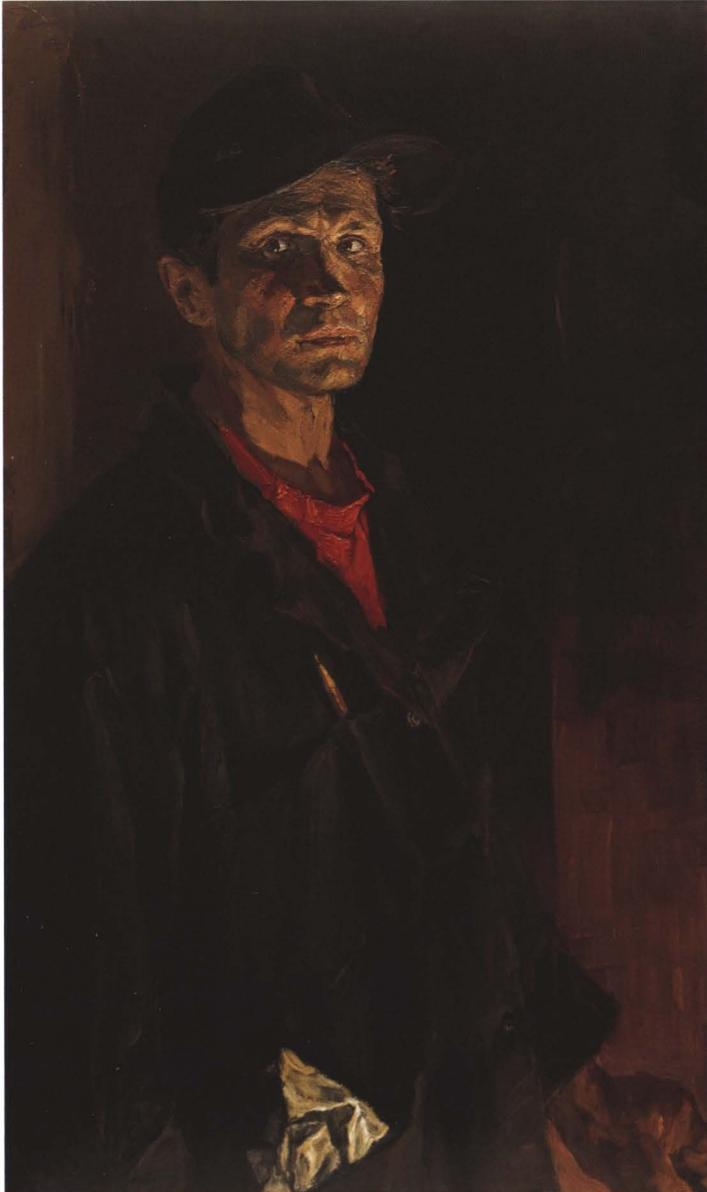
Своих героинь он также находит рядом, где постоянно проживает. Трогательна и поэтична картина, изображающая немолодую женщину с ведрами у разлившейся речки.

Целый цикл произведений посвящает художник большой деревен-

Девушка с сиренью на столе. 2008

Холст, масло. 120 x 110

ской семье, в которой бабушка взяла на себя непростые обязанности воспитывать пятерых внуков, брошенных на произвол судьбы ее



Автопортрет
2006

Холст, масло. 100 x 60,5

непутевой дочкой. Детские образы привлекают не только мастерством, но и глубоким проникновением в духовный мир. Мальчики-подростки, с детства познавшие крестьянский труд, выглядят преждевременно повзрослевшими. Именно из таких детей вырастали не только отменные воины, хлеборобы и так далее, но и Есенины, Шукшины, Пластовы...

Серия полотен художника посвящена традиционной теме в русском искусстве – деревенской бане. Не в пример многим салонным художникам, Григорий видит в обнаженном женском теле подлинную красоту. В которой нет и намека на захлестнувшую современный телеэкран пошлость и скабрёзность. В этом плане художник верен традициям Кустодиева, Серебряковой, Пластова.

Многое недосказал Григорий Чайников. Но и то, что он создал, значительно и неповторимо. Со смертью не завершается путь человека. Есть земные сроки, но для большого художника смерти не существует. Как бы коротка ни была жизнь у Григория Чайникова, он успел сказать свое весомое слово в искусстве. Про него нельзя сказать, что он лучше или хуже других. Просто – он не такой, как все. И ныне, после безвременной кончины художника, с полным основанием следует заявить о нем как о личности яркой и самобытной.

*Народные художники СССР,
действительные члены Российской Академии
художеств
братья Ткачевы*

Издание подготовлено к печати при помощи и содействии родных и друзей художника:

С.В. Абрамова, Д.А. Белюкина, А.Г. Виленской, О.Н. Глазова, Н.С. Давыдова, С.Н. Еременко, А.А. Захарова, Б.М. Калугина, А.Ю. Кравченко, О.И. Молчанова, Р.А. Незлобиной, Е.И. Новиковой, А.Е. Орлова,

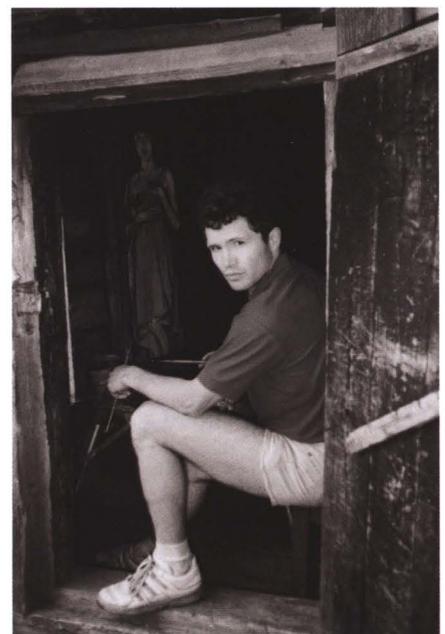
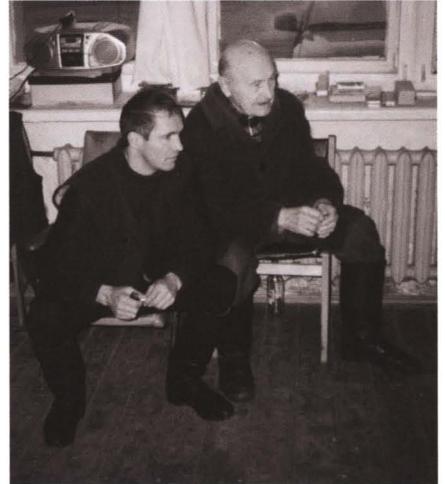
А.Г. Подшивалова, И.Б. Порто, Е.В. Ромашко, В.А. Симакова, А.Н. Смирнова, В.А. Соколова, Е.В. Соловьевой, В.А. Сундукова, А.П. Ткачева, С.П. Ткачева, Е.А. Ткачевой, Л.Ю. Фадиной, М.В. Фаюстова, И.О. Федотова, П.Л. Фролова, С.Л. Чайникова, А.Г. Чайниковой, А.Л. Чайниковой, Е.Г. Чайниковой, Л.Л. Чайниковой, В.В. Шилова, Д.А. Шмарина.

Основные даты жизни и творчества Г.Л. Чайникова

- 1960** Родился в Вятском крае, в Удмуртии.
- 1977** Энциклопедия «Творческий фонд России» – публикация трех работ художника.
- 1987** Окончил Московский государственный художественный институт имени В.И. Сурикова (МГХИ имени Сурикова).
- 1987** Участие в 17-й Московской молодежной выставке. Республиканская выставка «Молодость России». Весенняя выставка московских художников.
- 1988** Член Союза художников СССР. Поступил в Творческие мастерские живописи Академии художеств СССР, учился под руководством действительных членов Академии художеств А.П. и С.П. Ткачевых.
- 1989** Республиканская выставка «Натюрморт и интерьер».
- 1990** Всесоюзная выставка «Защитникам Отечества посвящается».
- 1991** Республиканская выставка портрета. Окончил вышеназванные мастерские.
- 1992** 8-я российская выставка. Персональная выставка в Центральном доме работников искусств.
- С 1992** Постоянный участник выставок в Государственном выставочном зале «Замоскворечье».
- 1995** Всероссийская выставка, посвященная 50-летию Победы в Великой Отечественной войне.
- 1996** Выставка Творческих мастерских РАХ. Награжден дипломом Академии художеств России за достижения в изобразительном искусстве.
- 1997** Всероссийская выставка, посвященная 850-летию города Москвы. Выставка «Гармония контрастов» в залах РАХ (русское искусство 2-й половины XX века). Выставка, посвященная 50-летию творческой деятельности «Академической дачи» имени И.Е. Репина. Участник выставки в Греции, в городе Метелина, «Греция глазами художников России».
- 1997–1998** Выставка «Русская женщина XX века» (отель «Балчуг Кемпински», Москва).
- 1999** Выставка «Учитель и ученик» с С.П. и А.П. Ткачевыми (ГВЗ «Замоскворечье»).
- 1999** Стипендиат Правления Союза художников России. Персональная выставка в ГВЗ «Замоскворечье».
- 2000** Персональная выставка в ЦДХ, Москва. Присуждено звание «Заслуженный деятель искусств Удмуртской республики».
- С 2000** Член-корреспондент Академии художеств России.
- 2005** Награжден серебряной медалью Российской Академии художеств. Награжден серебряной медалью Творческого союза художников России за вклад в отечественную культуру.
- 2007** Участник выставки «Великая связь времен». Удостоен премии Русской галереи искусств «За сохранение и продолжение традиции русской реалистической школы живописи». Вручена золотая медаль как Лауреату премии Русской Галереи Искусств за 2007 год.
- 2008** Награжден медалью «Почетный знак» Международного фонда «Научное партнерство» и фонда «Культурное достояние» за выдающийся вклад в изобразительное искусство России.
- 7 сентября 2008** Выдающегося живописца не стало.

С 1987 года постоянный участник всех Российских, Республиканских и Московских выставок, в том числе Арт-Манеж-96 и Арт-Манеж-97, ЦДХ – ЕвроАрт-96.

Работы Г.Л. Чайникова находятся в Министерстве культуры России, в частных коллекциях и галереях России и за рубежом (в США, Японии, Китае, Германии, Франции, Англии и так далее), в Российской Академии художеств. Картины Григория Чайникова продавались на аукционе «Сотби».



Содержание

- 4 Судьба, творчество, наследие
58 Слово об ученике
63 Основные даты жизни
и творчества Г.Л. Чайникова

Указатель произведений Г.Л. Чайникова

- Автопортрет. 1998 – 4
Автопортрет. 2006 – 62
Бабка-коза. 1994 – 17
Бабушка Настя, последняя жительница деревни Лутково.
1994 – 40
Бабушка с внучкой. 1999 – 20
Банная нега. 2007 – 60
Баный день. 2006 – 60
Баня по-черному. 1993 – 31
Баня по-черному. 1997 – 29
Без названия. 2005 – 44
Бобыль. 2004 – 44
В послушании. 1995 – 16
В старом сарае. 1991 – 17
В храме. 1998 – 21
Васильки цветут. Автопортрет с женой. 1992 – 11
Васькины думы. 2004 – 45
Вид на женский Казанский монастырь. Вышний Волочек.
2005 – 46
Девушка в красном, с тазом в баню. 2008 – 24
Девушка с сиренью на столе. 2008 – 61
Девушка с часами. 2008 – 52
Дед-Ворон. 1989 – 6
Дедова гимнастерка. 2003 – 38
Дедова кепка. 1996 – 35
Дедова пила. 1995 – 26–27
День Пресвятой Богородицы. 2006 – 43
Дети с кроликом. 1999 – 54
За чтением. 2004 – 35
Запоздалая весна. 1990 – 8–9
Зацвели ромашки. 1998 – 34
«Здравствуй, бабушка». 1992 – 7
Земля пробуждается. 2006 – 43
Зимнее и летнее окно. 2004 – 49
Зябко. 2003 – 41
Июльская жара. Любит, не любит. 1999 – 20
Лесная ягода. 2006 – 54
Летняя страда. 2005 – 5
Лиза. Портрет дочери. 2001–2002 – 10
Льды уходят. 2006 – 39
Люба. 1995 – 23
Мальчик с дугой. 2002 – 50
Март в селе Кимже. 2008 – 46
Моя бабушка. 1986 – 13
Мужик с бутылкой. 2004 – 36
На полатах. 1989 – 7
Не пустили гулять. 2006 – 58
Ожидание (В родном доме). Памяти женщин России
военного поколения. 2004 – 39
Опавшая листва. 1996 – 30
Отдыхающие лодки. 2006 – 37
Пейзаж со старым сараем. 1993 – 14
По воду. 2007–2008 – 42
Подснежники (Теплый апрель). 2004 – 56
Портрет девочки. 1997 – 18
Портрет девушки в старинном платке.
1995 – 55
Портрет дочери. Анютка. 1994 – 25
Портрет мальчика коми-пермяка. 2007 – 47
Портрет мальчика с хлебом. 2003 – 50
Портрет мальчика. Серега. 2008 – 19
Портрет писателя В.М. Крупина. 1991 – 13
Портрет поморки. 2005 – 59
Портрет Фролыча. 2006 – 24
Порыв ветра. 2004 – 53
Последний снег. 1989 – 14
Пьянящий запах трав. 1999 – 28
Россиянка. 1987 – 48
Саксофонист Шурик. 1998 – 22
Сенокосная пора. 1996 – 15
Снежок на Покров. 2007 – 59
Солнечный март. 2004 – 49
Старые колеса. 2000 – 30
Странник. 1989 – 12–13
Теплый март. 2006 – 29
У своего сарая. Из серии Мужики. 2000 – 32
Уборка территории. 2002 – 37
Уходит лед в море. 2006 – 57
Федор занемог. Из серии Мужики. 2000 – 33
Фиалки зацветают. 1991 – 57
Черемуховая свежесть. 2008 – 51
Юная кокетка. 2003 – 35
Яблочный Спас. 2006 – 33
Январская оттепель. 2008 – 21

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

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

