

Николай Новиков

БЕЛЫЙ ГОРОД

Николай Новиков

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Николай Новиков

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2007

Авторы текста:
Виктор Иванов, Николай Новиков,
Алексей и Сергей Ткачевы

Издательство «Белый город»

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

Редактор Л. Жукова
Корректоры: Н. Рубецкая, С. Щербич
Сканирование иллюстраций: И. Вавилочева
Верстка: А. Курбацкая
Цветокоррекция: Ю. Чепелева

На обложке:
Старинный романс. 1980
На авантитуле:
Соната. 1972

ISBN 5-7793-1087-4
УДК 75Новиков(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
Н63

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000


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

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

© «Белый город», 2007

Произведения, принадлежность которых
не указана, являются собственностью художника



An oil painting of two birch trees in a misty, blue-toned landscape. The trees are rendered with visible brushstrokes, showing their characteristic white bark with dark lenticles. The background is a textured wash of light blue and grey, suggesting a hazy atmosphere. The overall style is expressive and atmospheric.

Николай Новиков

БЕЛЫЙ ГОРОД

Русский талант

Николай Федорович Новиков — по-русски разносторонне одаренный человек. Прекрасный художник-живописец, талантливый исполнитель русских народных песен и романсов, добрый, отзывчивый че-

ловек, с которым всем тепло и комфортно. Выходец из самых глубин народной жизни, он еще с детства впитал в себя любовь к неброской красоте русской природы с ее лесами, дубравами, полями, перелеска-

ми; к людям, которые в поте лица трудятся на этой земле. И совершенно естественно, что тематика творчества художника тесно связана с миром природы. И звание народного художника России он носит по праву.



Николай Новиков прошел хорошую профессиональную школу. Он учился в институте имени В.И. Сурикова, и его учителями были прекрасные художники, такие, как С.В. Герасимов.

Более полувека Николай Федорович трудится на ниве искусства, честно и неподкупно служит его высоким идеалам. Он никогда не писал картин в угоду власти имущим, никогда не спекулировал на той или иной конъюнктурной теме. Воспевал лишь то, что подсказывала его душа художника.

Мы знали Николая Федоровича еще с институтской поры, он на один курс был старше нас. Высокий, голубоглазый, с пшеничным цветом волос, он невольно обращал на себя внимание: русский тип, словно сошедший с полотен Сурикова или Васнецова. Но близко мы с ним сошлись и подружились в начале 1960-х годов на знаменитой «Академической даче» имени И.Е. Репина, где обычно собиралось много талантливых молодых художников, среди которых были Владимир Гаврилов, Валентин Сидоров, Владимир Токарев, Борис Угаров, Иван Сошников и многие другие.

Тесное дружеское общение многое нам всем дало в дальнейшем, когда мы формировались как художники. Николай Федорович часто возглавлял творческие группы молодых художников по подготовке к очередным художественным выставкам, и в этом качестве он проявлял себя как незаурядный педагог. К его советам прислушивались не только молодые художники, но и опытные мастера. Вообще 1960-е годы, когда в искусстве России влилась новая волна молодежи, были золотым временем.

Можно сказать, на наших глазах Н.Ф. Новиков творил свои самые известные полотна. Запомнилось, как он трудился над большим холстом, где изображен молодой Горь-



Автопортрет. 1990

кий у костра в период своего бродяжничества по России. Запомнилась и его работа над этюдами и рисунками к этой картине. От монументального полотна веяло молодостью, романтикой.

Удачной была картина *В новом доме*, где изображена молодая семья: молодая женщина с ребенком на руках и мужчина, занятый плотницким делом. Плотная, добротная живопись. Картина вызывает у зрителя добрые и светлые чувства. Она скромная по сюжету, но глубокая по чувству. Перед глазами встают другие полотна: русские женщины, оставшиеся вдовами после войны, бригада трактористов с их весенними заботами...

Будучи друзьями, мы без стука заходили друг к другу в мастерские,

с интересом вглядывались в этюды, рисунки, эскизы, развешанные на стенах от пола до потолка. Советовались, безжалостно критиковали один другого.

Молодые, полные сил, мы были уверены в завтрашнем дне, умели не только работать, но и отдыхать, развлекаться. Но, увы, все это в прошлом, мы постарели, уже нет с нами Володи Гаврилова, Володи Стожарова...

Групповая выставка московских художников, показанная несколько лет назад в залах на Кузнецком Мосту, на некоторое время вернула нас в далекое прошлое. На этой выставке произведения Николая Новикова выделялись не

◀ В новом доме. 1961

Пензенская областная картинная галерея имени К.А. Савицкого



Сирень. 1959

только своим высоким мастерством, но и особой поэтичностью: в них всегда присутствует любовь к людям и природе.

Особенно выделялся портрет отца художника, мощный по живописи, «крепко сбитый» по форме. В портрете дан образ сильного русского человека, который, как ни гнет его судьба, все выдержит, все вынесет на своих плечах. Художник представил на выставке и портрет-картину, где изображена его верная спутница жизни – русская красавица Лариса Новикова. Ху-



Старый дом. 1967

Синий платочек. 1997 ➤

дожник во многих полотнах воспевал красоту своей супруги.

Когда эта на редкость красивая пара прогуливалась вместе с сынишкой Сашей, то привлекала внимание не только художников с «Академички», но и местных жителей.

На этой же выставке экспонировались этюды студенческой поры к дипломной работе *Суворовцы*, рисунок обнаженной модели, *Натюрморт с селедкой* (кстати, приобретенный Третьяковской галереей) и другие вещи, по которым видно, что молодой художник уже в начале творческого пути обладал незаурядным даром.

С той поры Н.Ф. Новиков вместе со своими сверстниками-единомышленниками стал заметным участником крупнейших художественных выставок. Крепкая школа, непрерывное совершенствование мастерства, связь с родной землей, откуда он черпает темы и сюжеты своих произведений, способствовали восхождению художника к высотам искусства. Полотна Н.Ф. Новикова находятся во многих российских музеях и зарубежных коллекциях.





Николай Федорович, ярко заявив о себе еще в начале 1960-х годов, и поныне продолжает радовать поклонников своими произведениями.

*Братья Сергей
и Алексей Ткачевы,
народные художники СССР,
действительные члены
Академии художеств*

С мамой. 2002

Россия. 1986–1988



Любовь, Правда и Человечность

Я часто замечал: вот идешь по выставке картин, смотришь одну работу за другой и вдруг на одной из них задерживаешь взгляд. Такое случается с работами Николая Федоровича Новикова. Они, скромные по сюжету, подкупают сердечной теплотой и живописной правдой.

Николай Федорович сформировался как художник в военное и по-

слевоенное время. Это было время расцвета Московского художественного института имени В.И. Сурикова, созданного Игорем Грабарем и возглавляемого Сергеем Герасимовым, когда в работах ценилась непосредственность чувств, импрессионистическая сложность цвета, верность тона и света. Но особенно ценилась правда чувств художника.

Николай Федорович своим творчеством показывает: он дорожит ценностями московской школы живописи.

Матери. 1975

Собственность Союза художников России



Катерина на «Академичке». 1991

Казалось тогда, что те времена, порой жестокие и несправедливые, несовместимы с искусством. Но искусство Николая Новикова проникнуто нравственной чистотой. Отношение к природе, близким людям – жене, внучке, отцу – удивительно и благородно.

Все творчество Николая Федоровича свидетельствует о том, что русское искусство несет в себе высокие чувства Добра, Правды, Человечности.

*Виктор Иванов,
народный художник СССР,
действительный член
Академии художеств*

Жизнь, творчество, встречи...

О себе

Я родился в Николин день, 22 мая 1922 года, в деревне Острицы Можайского района Московской области под стук молота по наковальне — отец работал кузнецом, и его кузница располагалась недалеко от дома.

До сих пор слышу звук металла, и он кажется мне похожим на музыку.

Еще одно воспоминание: появление конных возле кузницы... Они явились по доносу: отец якобы использовал наемный труд. Когда отца спросили, кого он эксплуатирует, он показал на мать, которая в это вре-

мя ему помогала: «Вот мой помощник-молотобоец». Приезжие посмеялись, покурили и уехали восвояси.

Жили в деревне. Крестьянствовали, заготавливали корм для коровы и лошади... Брат и сестра — они по-

Встреча. 1993





Утром. 1994

Время идет. 1976 ►



старше меня – работали наравне со взрослыми.

Помню Масленицу. Убранные повозки, нарядные, в лентах лошади, разноцветные дуги.

1929 год. Коллективизация. Более зажиточных крестьян отправляли в другие края. Плач, крики отчаяния по всей деревне...

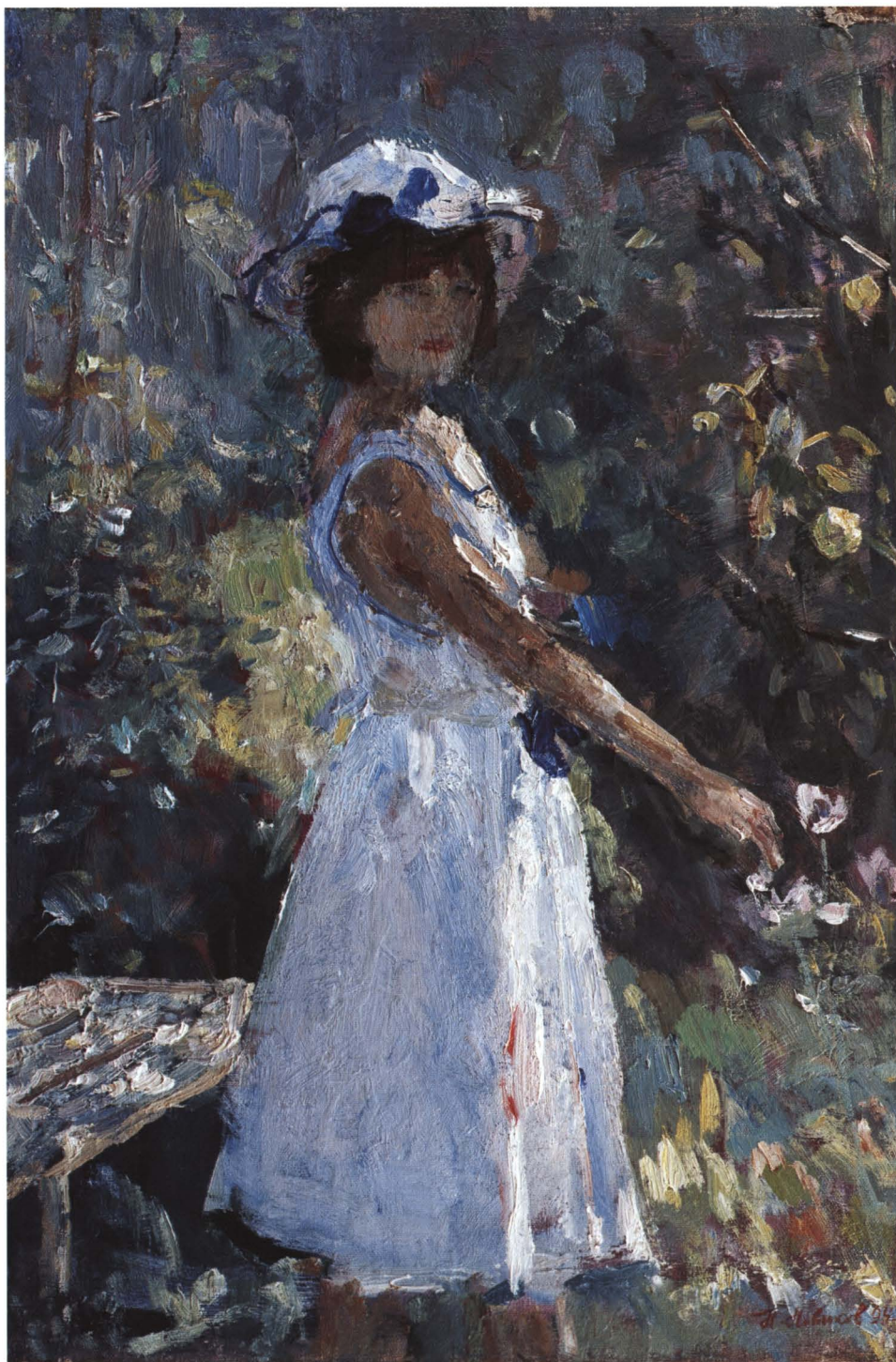
Пришли и к нам, стали забирать расписные сани, легкий, изящный тарантас (отец был искусным мастером), кирпичи. И, когда мы спросили: «А нам-то что останется?», ответили: «Все теперь общее, этим и вы будете пользоваться». Но ничего мы потом уже не увидели.

В 1928 году семья переехала в Москву. Отец устроился на котельный завод сварщиком, близ нашего дома в Марьиной Роще. Так что звон металла с утра до вечера напоминал мне нашу деревенскую жизнь.

Лет пяти я получил от отца подарок – балалайку. Чтобы мама не ругала, он написал на грифе чернильным карандашом цену – 4 рубля. А на самом деле балалайка стоила 7 рублей, и тогда это были большие деньги.

Брат писал стихи и рисовал. Я с удовольствием наблюдал, как он изображает лес, речку, небо, ребятшек, но в основном копировал репродукции на открытках. Две

копии – *Белка* и *Дети бегут от грозы* – даже удалось реализовать в Марьинском Мосторге на комиссионных началах. Это был успех!



Девочка в белом. 1994

Потихоньку и я начал рисовать. Сначала карандашом, потом мне купили акварельные краски, чему я очень обрадовался. Появились открытки, и я стал тоже их копировать.

Семи лет пошел в школу. Очень любил уроки рисования. Мои сверстники часто просили меня нарисо-

вать что-нибудь, и я охотно выполнял их просьбы.

От одного мальчика узнал, что где-то в Марьиной Роще есть детская изостудия, и я принялся ее разыскивать. К этому времени у меня уже появились масляные краски.

Я стал готовить холст по совету старших ребят. Своего холста не было, и мне пришлось обратиться к соседке по квартире. Холст ока-

зался в яркую полоску. Наконец, собрав все, что нужно, я отправился в Марьину Рощу. Изостудия располагалась во 2-м проезде в двухэтажном деревянном доме, среди других таких же домов. Марьиная Роща тогда имела плохую славу: фальшивомонетчики, всякого рода притоны, мастерские пуговичников...

Было страшновато. Наконец нахожу нужный дом. Поднимаюсь на второй этаж, открываю дверь в большое, светлое помещение. Кругом гипсы, натюрморты... Сидят студийцы. Преподаватель Константин Григорьевич Соколов-Иванов спросил меня: «Куда ты собрался с матрасом?» — холст в полоску, да еще подрамник с широкими рейками по внешней стороне, тоже похожий на матрас. Посмеялись, но приняли меня хорошо.

Константин Григорьевич, замечательный, симпатичный человек, очень внимательно относился к каждому ученику. Сам работал в стиле импрессионистов. Пригласив нас к себе домой, он показал нам свои работы. Я никогда не был в музеях, и вдруг такое — чистый Синьяк, яркие, цветные картины. Мне это не было близко, но я их и не отверг. От своих учеников Константин Григорьевич не требовал работы в такой же манере. В студии в то время учились ставшие потом известными мастера А. Даниличев, А. Суханов, Н. Терещенко и другие.

Позднее, ближе к десятому классу, я стал посещать еще одну студию — Промкооперации. Но там были уже взрослые ученики и преподавали известные художники: Василий Иванович Финогеев, Михаил Александрович Кузнецов-Волжский. Здесь работали с серьезными постановками, над портретами с обнаженными моделями, натюрморты... Было трудно, но интересно. Василий Иванович учил сложности и напряженности в цвете — он и сам работал так же. Михаил Александрович, мастер пейзажа,

был более сдержанным в цвете. Посещение студии стало для меня праздником. Рядом с помещением, где находилась наша студия, репетировал оркестр. Вот было весело — настоящий праздник!

Когда окончил десятый класс, мне посоветовали идти к Грабарю в Суриковский институт. Тот внимательно посмотрел рисунки и живопись. Сказал, что рисунок — ничего, но еще надо с этим заниматься. Так что Грабарь отнесся ко мне благосклонно.

Шел 1940 год, а в июне 1941-го началась война. Жизнь трагическим образом изменилась у всех, не только у меня.

При Доме Союзов была студия ВЦСПС. Несмотря на бомбежки, холод, голод, погашенный свет на улицах, на занавешенные окна, студия работала. Удивительно, что и в таких условиях творилось искусство!

Студия на третьем этаже — большая, светлая комната. Позирует старик, художник Мельников, потом работа с обнаженной натурой, снова портрет. С утра до вечера пишу, рисую — устаю. С едой плохо. В столовой Дома Союзов суп из свекольной ботвы без масла, на второе — ботва, почти без масла. Иногда бывает какая-нибудь каша — все по карточкам. Одна интеллигентного вида старушка, сидя за моим столом, потихоньку придвигает мне кусочек черного хлеба. Спасибо, бабушка, спасибо! Наверное, вид у меня не ахти...

Поздно вечером бреду пешком домой до Марьиной Рощи. Трамвай почти не ходили. Утром обратно. И так каждый день.

В студии прекрасные преподаватели — Константин Феофанович Морозов, Леонид Николаевич Хорошкевич. Иногда приходил консультировать Константин Федорович Юон. Он-то и спросил меня однажды, кто мне ближе — Репин или Врубель? Я бодро ответил: Репин. Это не значило, конечно, что Врубель мне не нравился. Просто я еще не до конца понял его, и только позже в корне изменилось отно-



шение к нему. Из учеников студии были Володя Юркин, Петр Горюнов, Нина Мартыновская, Петр Саркисян, Саша Лопаткин, Илья Новодережкин.

Кроме занятий в студии, очень много времени уходило на оформление Колонного зала. Писать лозунги для меня всегда было делом трудным: не получались буквы, хоть я и старался... Правда, позже все наладилось.

Директриса Дома Союзов как-то попросила меня написать лозунг для

Письмо. 1955

Колонного зала к празднику Великой Октябрьской революции. Буквы должны были быть огромными, почти в метр. Я писал ночью — надо было сделать срочно. Усталый, голодный, приступил к делу и только к утру закончил. Я едва стоял на ногах, голова кружилась...

Пришло все начальство, и, когда разложили на полу лозунг, все вдруг увидели, что в слове «Да здравствует» пропущена буква «а». Ужас!



Яблоня в цвету. 1976

старик с девочкой встречают наших солдат, танкистов, и *Артиллеристы в наступлении*, довольно большого размера. А еще *Натюрморт с селедкой*, который понравился офицерам-фронтовикам, приехавшим на побывку. Они просили продать им *Натюрморт*. Я сказал, что подарил бы с удовольствием, но готовлюсь к поступлению в институт и, к сожалению, не могу этого сделать.

Сейчас этот *Натюрморт* находится в Третьяковской галерее, а писал я его на Масловке в мастерской знакомого художника. Однажды пришел на очередной сеанс и, когда зашел с тыльной стороны, увидел: мой «реальный натюрморт» как-то изменился – селедочка стала поменьше, кусок хлеба на газетке побавился, лука – только половина... Я очень расстроился. Собрать такой натюрморт в то время было трудно и дорого. За буханку хлеба пришлось отдать пальто, за селедку с картошкой – фотоаппарат. Позже

Поздний гость. 1973

Я оцепенел: метры материи испорчены! Я собрался с духом и предложил разрезать материю и вшить новый кусок с пропущенной буквой. Все с этим согласилось. Я попросил художника Кирсанова, большого специалиста по шрифтам, помочь мне. Он согласился и сделал это блестяще, даже без разметки. Кончилось все хорошо, и лозунг водрузили в Колонном зале как раз вовремя, к празднику. А был это 1941 год.

В другой раз я писал небольшой лозунг над дверью, и тоже ночью. Не хватало времени, много было другой работы. Лестницы не оказалось, пришлось сидеть на полуоткрытой двери. Написал удачно. И утром было угощение – стакан чая и маленький кусочек белого хлеба с красной икрой. Лучше бы буханка черного хлеба, подумал я тогда, сытнее...

Кроме того, приходилось работать в госпиталях Москвы, писать лозунги, делать стенгазеты, рисунки. Тяжело было видеть раненых, изуродованных бойцов...

В фойе Колонного зала мы делали выставки наших работ, в основном на военные темы. У меня были картины: *Наши пришли* – на первом плане





Интерьер. 1967

я узнал, кто убавил мой натюрморт. Но я не сказал ему об этом. В будущем Дейнека скажет о моей работе: «Берегите всю жизнь».

В фойе Колонного зала проходили наши выставки. Дом Союзов в то время никогда не пустовал: собрания, концерты, оркестры, выступления актеров, поэтов, известных людей, даже спортивные состязания... Например, там состоялся бой с участием знаменитого боксера Королева.

Очень сильное впечатление оставил замечательный актер, поэт, чтец Яхонтов. Красивый, светлые волосы на пробор – вылитый Есенин. Он не бегал по сцене, не кричал истошным голосом, не прыгал, не суетился. Сидя в кресле, Яхонтов читал *Евгения Онегина* – спокойно, с выразительной интонацией. Затем следовали стихи Есенина. Некоторые в зале плакали, а среди слушателей были фронтовики, которые после концерта уезжали на передовую.

Часто выступал Смирнов-Сokolский. Острый на слово, он читал короткие новеллы, перемежая их остроумными репликами.

Настало время подаваться в институт. Суриковский, естественно.

Работ накопилось много, но я все же побаивался: как к ним отнесутся? Шел 1942 год.

И вот я принят в институт, сразу на второй курс. Всем преподавателям понравился *Натюрморт с сельдкой*, тот самый...

Преподавательский состав был очень сильным: Грабарь, Кончаловский, С. Герасимов, Лентулов, Дейнека, Почиталов, Чекмазов и другие.

Я был определен к Чекмазову и Мочальскому. Студенты разных возрастов и уровней подготовки писали портреты, обнаженную натуру. Одна из них – Станислава Брониславовна Осипович, та самая натурщица, которая позировала Коненкову для скульптуры *Сон*, *Пробуждение* и других. Выглядела она совсем иначе, постаревшая, сильно располневшая. Она шутила, смеялась. С едой тогда было трудно, и мы делились с ней чем могли.

Иван Иванович Чекмазов в мастерской показывался нечасто. Бывало, просунет голову в дверь и спросит: «Пишете?» Мы дружно отвечали

Заброшенная мельница. 1946
Картинная галерея, Пекин

ему: «Пишем!» «Ну и пишите – цветнее и светлее». И дверь закрывалась.

Мочальский приходил чаще, в нашей группе занималась его жена Тамара Гижевская. Бывало, Мочальский подойдет к кому-нибудь поправить работу, а потом через голову увидит, что Тамара что-то не так рисует, он тут же делал ей замечание. Он очень придирчиво относился к рисунку, так как сам был большим мастером. Очень любил рисунки Рембрандта, демонстрировал

У себя дома. 1990





Рябина. 1973

их на полях наших рисунков, объяснял, как строятся объем, пространство, перспектива. Научил он нас многому.

Однажды в мастерскую зашли художники из Чехословакии, прибывшие в страну по приглашению института. Состоялся интересный разговор. Один из них на ломаном русском языке стал рассказывать о ритме в искусстве. Он говорил,

что ритм — везде: в биении сердца, смене дня и ночи, временах года и так далее. Композитор Мусоргский написал *Рассвет на Москва-реке*. И, слушая музыку, вы как бы наблюдаете само течение времени, утра. Вот проснулись куры, затем зашевелились домашние животные, открылась дверь, вышел хозяин, стал запрягать лошадь. А солнце все выше и выше... Все по порядку! Или возьмите живопись — *Троица* Рублева. Разве что-нибудь можно в ней изме-

нить, прибавить-убавить? Вот вам железный ритм. Далее начал читать *Шаганэ* Есенина. Прочел с начала до конца. «Смотрите, — говорит, — буду читать с конца до начала. Что-нибудь изменилось? Нет. Вот это и есть железный ритм». Мы были ошеломлены. Позже дома я нашел *Шаганэ*, сам прочел. Изумительно!

Любимыми художниками у нас тогда были Рембрандт, Вермеер, Тициан, Суриков, Коровин, Врубель, Туржанский...

Возвращаясь к разговору о ритме... Как-то, проходя мимо картины Рембрандта в Музее имени А.С. Пушкина, я остановился у *Портрета пожилой женщины*, посмотрел внимательно на руки, и мне показалось: там бьется пульс. И еще одно время у нас шел интересный фильм бельгийского режиссера. Действующих лиц двое. Я смотрел не отрываясь, с начала до конца. В чем дело? И скоро понял: дело в музыкальном сопровождении — ритм ударного инструмента как бы повторял ритм биения сердца.

Часто я посещал Дом художника на Верхней Масловке — мастерскую Василия Ивановича Финогеева. У него я познакомился с А.А. Пластовым, Н.М. Ромадиным.

Как-то раз Василий Иванович попросил меня отправиться на окраину города за дровами: в квартире было очень холодно, приходилось топить по-черному. Сначала мы добирались на трамвае, а затем шли пешком. Наконец пришли к большому заброшенному пустырю с разбросанными под снегом дровами. Собираю дрова и вдруг чувствую в темноте, что нащупал под снегом не полено, а, как мне показалось, чью-то холодную руку. Подозвал Василия Ивановича. Так и есть, никакого сомнения. Не сговариваясь, мы быстро отправились домой. В этом все — холод и голод!

А война шла. Улицы города были перепоясаны заграждениями из мешков с песком и противотанковыми ежами. Я решил сделать несколько

этюдов на улице рядом с Марьиной Рощей, недалеко от Минаевского рынка. Поставил мольберт, раскрыл этюдник и начал работать. В этот самый момент налетели немецкие бомбардировщики. Наши зенитки стали бить по ним. Падали осколки от снарядов, иногда крупные, и я заторопился. И вдруг ко мне подошел патруль с автоматом и на меня стали кричать, чтобы я быстрее уходил в убежище. Недолго думая, я бросился на Миусское кладбище в районе Сушевского Вала. То, что я увидел, поразило меня: рядом с церковью, прямо по могилам с крестами, пересекая кладбище, расставлены противотанковые ежи. Поразительно! Мне удалось сделать два этюда. Один из них сохранился. Я показал его А.А. Пластову. Он сказал, что этюд оригинальный, посоветовал написать картину. Но я не написал и очень сожалею об этом.

Самое начало войны застало меня в деревне. Немецкие самолеты с характерными воющими звуками летели через Можайск на Москву. В ясную погоду по ночам была видна Москва с тонюсенькими ниточками прожекторов. Город угадывался даже на таком расстоянии – около 120 километров. Часто самолеты в беспорядке летели обратно и сбрасывали где попало смертоносный груз. Помню, вечером летел к Москве бомбардировщик – очень низко, так, что видны были все опознавательные знаки. Через несколько минут в том же направлении мчались уже наши истребители Яки.

А однажды ярким днем я видел бой самолетов над нашей деревней. Не верилось, что в такой прекрасный солнечный день может происходить подобное.

Немцы сбросили массу листовок. Они медленно, как снег, падали на землю. Рассказывали, что наши самолеты сбили один «юнкерс» над поселком Поречье, за семь километров от нашей деревни.

Жители видели, как недалеко от домов был сброшен диверсант. Председатель верхом на серой кобыле и с ним несколько человек бросились туда, где он должен был приземлиться. В поле ржи увидели след среди колосьев, брошенный парашют. Но, видимо, враг подался к лесу. Помню, мою маму попросили распороть парашют – плотный, крепкий материал пошел на нужды колхоза.

В другой раз по лесной тропинке я возвращался из соседнего села. Вдруг услышал шепот. Двое мужчин в рваных телогрейках сидели за кустами и закусывали. Я остановился

и стал прислушиваться, но о чем эти двое говорили, так и не понял.

Об увиденном я рассказал председателю колхоза, а тот сообщил в центр района. Незнакомцев нашли в трех километрах от места их стоянки. Оказалось, это были немецкие разведчики...

В колхоз пришло распоряжение: освободить в трех километрах от нашей деревни большой участок земли от стогов сена, чтобы устроить там аэродром.

Стога огромные, размером с дом, сено слежалось. К этому времени мужиков в деревне не осталось, все



Сергей Есенин. 2006



Свадьба. 1979
Собственность Союза художников России

на фронте. Попросили помочь меня и нашего соседа, мужчину лет пятидесяти. Женщины на десятках подвод подъезжали к стогам, а мы сверху сбрасывали сено. Спрессованные пласты сена были очень тяжелые. Женщины собирали его на повозки. Наконец поле освободили. Когда закончили работу, привезли для нас молоко и хлеб.

Ночью, проснувшись от страшных взрывов, — дребезжали стек-

ла! — я увидел яркий, ослепительный свет. С неба на парашютах летели осветительные бомбы. Это немцы сбросили на аэродром огромные фугасные бомбы. Пошел туда: весь аэродром изуродован огромными глубокими ямами. До слез было жалко!

Немцы «пожаловали» к нам в конце 1941 — начале 1942 года. Я был уже в Москве. Среди наших жителей немцы выбрали старосту, им оказался наш сосед, с которым я сбрасывал сено со стогов. Но жителей деревни он не притеснял.



Напротив, когда мой двоюродный брат, бежав из окружения, оказался в деревне, сосед спрятал его в сарай, набитый саями, и по ночам подкармливал. Скоро брат ушел и присоединился к нашим войскам.

Немцев изгнали из нашей деревни в 1942 году. Когда они уходили, подожгли всю деревню. Сгорел и наш дом. Все, умерла деревня. Через несколько лет я услышал стук топоров, увидел первые стружки — строили дом! Началось возрождение! И эти первые стружки подтолкнули к началу сбора материала к картине *В новом доме*. Масса рисунков, этюдов, портретов на фоне срубленного дерева... В 1961 году я представил эту работу на Всесоюзную выставку. Она была одобрена многими: среди них С. Герасимов, А. Пластов, С. Чуйков, В. Гаврилов, Г. Коржев, А. Левитин, А. Грицай и другие. Были отзывы и статьи в журналах, изданы репродукции.

В Москве пришла пора подавать заявление на персональные мастерские. К кому идти? У меня сомнений не было: только к Сергею Васильевичу Герасимову. И вот мы все стоим в зале, и нам сообщают: всех студентов, кроме меня, берет к себе С. Герасимов. А меня распределили к Покаржевскому. Это хороший художник, но я-то мечтал о Герасимове!

Руки опустились: не понравился я. Ребята начали меня утешать. Кто-то советовал все равно приходиться в мастерскую к Герасимову. Это что же, я на положении зайца буду? Подумал-подумал и решил уйти из института. Забрал этюдник — и был таков.

Посидел несколько дней дома. Что делать? И все-таки, вспомнив чей-то совет, набил красками этюдник, взял холст и неуверенно поплелся обратно.

Зашел в мастерскую. Ребята всю работу, встретили меня

Одинокая гармонь. 1969
Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей

дружелюбно. Писали модель: девушку со светлыми волосами в черной шубке и берете. Красиво! Нашел свободное место, поставил мольберт, раскрыл этюдник, стал компоновать на холсте. День, другой – потихоньку я втянулся в работу. Кто-то сказал: получается.

На пятый день в мастерскую заходит ассистент Сергея Васильевича, Николай Христофорович Максимов. Здоровается, молча проходит мимо меня к другим студентам; объясняет, поправляет. Минут через пятнадцать появляется Сергей Васильевич. Также проходит мимо меня. Муторно стало на душе. Ну, думаю, скоро «выметут» меня.

И вот однажды заходит Николай Христофорович, проходит мимо. И вдруг остановился за мной. Не оборачиваюсь, даже дыхание затаил. И вдруг слышу: «Молодой человек!» Ну, думаю, все! А он говорит: «А что же у вас ухо-то не на месте, дайте-ка кисть». Радости моей не было конца, хорошо, думаю, что ухо оказалось не на месте. Черной краской наметил, где положено быть уху.

Через пятнадцать минут появляется Сергей Васильевич, останавливается за мной и опять: «Молодой человек! А что это ухо у вас такое черное»? С другого конца мастерской голос Николая Хрис-



тофоровича: «Сергей Васильевич, это я ему наметил, он сам исправит». Смешок в мастерской. Ура! Прижился!

Лариса Новикова. 1991

Весенние каникулы. 1998



Ночь. «Академическая дача». 1974





Проселок. 1974

Итак, я в мастерской Сергея Васильевича Герасимова. Работаю в полную силу. С рисунком у меня все неплохо, с живописью тоже, а вот по композиции — одни

тройки. Однажды, во время очередного просмотра композиций, посмотрев мою работу, стали спорить: какую оценку поставить — четыре или пять? Сергей Васильевич настоял на пятерке. Это был успех!

Живопись увлекала меня все больше. Иногда приходили смотреть мои работы из других мастерских, особенно интересовались обнаженными постановками.

Модели ставили по несколько дней, долго к ним присматривались — и написать плохо было невозможно. Сергей Васильевич останавливался у работ, был краток, но вносил ясность, выражая мысли образно и оригинально. Одному студенту (он писал обнаженную), взглянув на работу, сказал: «А краплак-то есть у вас?» — «Есть,

Сергей Васильевич, в этюднике и вот еще два». — «Выбросьте краплак!». Еще кому-то говорил: «У вас в работе есть немного рахат-лукума», — и сразу становилось все понятно: это значит «красивость».

У нас в мастерской висела большая картина Евгения Диффинэ, замечательного, талантливого художника, рано умершего от тифа в Самарканде во время эвакуации. На полотне были изображены две мужские фигуры — обнаженные, на подиуме. На переднем плане — лежащий старик, на втором, спиной к зрителю, сидел молодой человек в зеленоватой чалме. Работа красивая, широко написанная, где-то лессировкой, где-то — густо, пастозно. Сергей Васильевич говаривал, что, если кто-нибудь из нас так напишет подиум, уже будет хорошо. Действительно, подиум был написан сочно, с подтеками красок, как в жизни, но без натурализма. Истинная красота!

Разбирая наши композиции, Сергей Васильевич обратил внимание на композицию одного студента: «Идут танки, а за ними пехота с винтовками. Что-то уж очень знакомое...» Произошло замешательство. И тогда другой студент, Семен Скопцов, сказал: «Сергей Васильевич, так это же с облигации сделано». Все вспомнили и долго смеялись.

Я показал свою работу. На грузовике в День Победы танцуют нарядные женщины в ярких костюмах, а кругом народ. Сергей Васильевич сказал: «Это композиция Малявина, 26-го года издания». Я взял лист с акварелью, сложил пополам, потом в четверть и так далее... Общее молчание. Зря, конечно. Сейчас было бы интересно взглянуть на ту работу при всех ее недостатках.

Одному студенту Герасимов сказал, что сидевшему на лошади легче подать депешу ближней рукой



Здравствуйте! 2006



Обнаженная натурщица. 1946

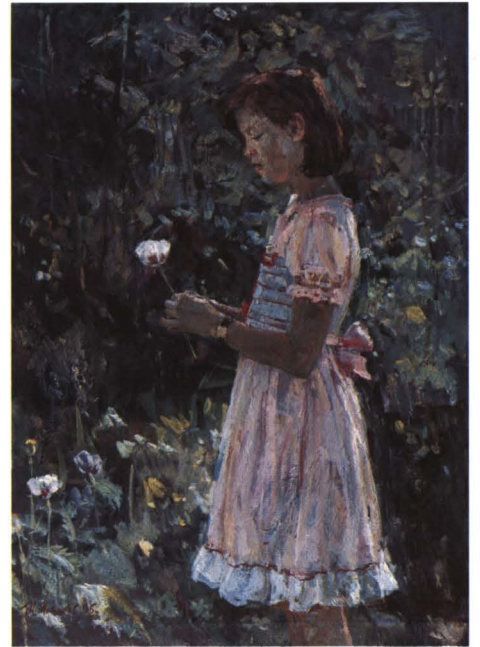
к принимающему, дело ведь не только в красоте движения, а и в правде.

Когда Сергей Васильевич уходил из мастерской, он иногда говорил: «Спокойной ночи».

Ко мне относился сдержанно, но с теплотой.

Когда-то я работал над одной из постановок: две обнаженные, темная и светлая, на фоне красивых драпировок. Сидящая темная фигура на темной материи с блестками не очень получалась. Подошел Сергей Васильевич, и я ему сказал, что не могу найти цвет тряпки, пробую разные краски – черную, синюю, коричневую, и никак не получается. Он снял пиджак, попросил берлинскую лазурь, взял ее большим плоским, похожим на мастихин пальцем, смешал с коричневой и проложил кое-где. Тряпка стала черной и засверкала мишурой. Сергею Васильевичу нравилась эта работа, он сказал: «Ладно» – это значит хорошо. Он не расточал похвалы студен-

Светает. 1992



Цветочек. 1996

там... Работа, увы, затерялась. Жалко, большой был холст.

Года через два мне дали Репинскую стипендию, а это уже призна-





Страдания. 1996

В избе. 1982



ние, да и сумма стипендии обнадеживала. А еще через два года – Сталинскую стипендию. Я мог покупать холст, краски, различные материалы. Всего таких стипендий в институте – шесть для всех факультетов. Условия учебы в институте были замечательные. Не хотелось уходить по окончании, и некоторые студенты оставались дольше – на один-два года.

В 1949 году место Сергея Васильевича Герасимова занял Ф. Модоров. И все изменилось.

Однажды ко мне подходит Галина Евгеньевна Великанова, заведующая методическим фондом, и говорит, что хотят сделать мою персональную выставку как стипендиата. Мне было приятно. Наши работы часто экспонировались и в Москве, и в Ленинграде. Но она добавила – как отрицательную. То есть как – отрицательную? Это значит как не

надо работать: формалист, значит... Словом, досталось ученикам Сергея Васильевича. Я живо представил выставку из моих работ, как пригласят меня и будут издеваться. Галина Евгеньевна добавила шепотом, что методический фонд, где лежали мои работы, открыт. Молниеносно пришло решение... Дело было к вечеру, темно. Направляюсь туда, открываю дверь и вижу: в беспорядке лежат и стоят холсты, среди них Диффинэ, Цыплакова, Нечитайло... Стал искать свои. Нашел в темноте только три, большой «с обнаженными» не обнаружил. Я стал сдирать с подрамников уцелевшие холсты. Все руки в крови, гвоздей много. Выставка, к счастью, не состоялась. Спасибо Галине Евгеньевне. Она студентам всегда помогала.

Сейчас эти работы экспонируются на многих выставках, и я слы-



Портрет старика. 1957

шал от художников самые хорошие отзывы.

После защиты диплома в 1949 году работой *Буденный в гостях у суворовцев* (Сергей Васильевич подсказал тему: «А что, черное с красным – красиво!») со мной заключили договор в Министерстве культуры. Когда заполнял документы, меня спросили, у кого я учился. Я гордо сказал – у С.В. Герасимова. На меня со значением посмотрели... Спустя время захожу в министерство, мне говорят, что нет денег, договор расторгнут. Значит, учли, чей я ученик. Я вспомнил тот значительный взгляд.

После института я оказался без работы, без денег. Иду в комбинат живописного искусства рядом с Моссоветом: работы нет. Но позже мне предложили сделать две копии с моей дипломной работы. Затем сделал пейзажи, написал портрет ученого Ковалевского для МГУ. Было еще МТХ – Московское товарищество художников, туда тоже иногда сдавал пейзажи.

С 1950 года стал участвовать во всех выставках – молодежных, московских, российских, всесоюзных. В 1957 году участвовал со своей пер-



Столетие Федора Васильевича. 1990

вой значительной картиной *В разведке*, получил положительные отклики.

Иногда встречал С.В. Герасимова. Он приглашал меня приехать в Можайск, где он жил и работал в прекрасном живописном месте, на Москве-реке, рядом с Лужецким монастырем, который он столько раз изображал в своих пейзажах.

Можайск находится на пути в мою деревню, он это знал. Но я никак не мог попасть туда, потому что всегда был с большим багажом и без машины. Сергею Васильевичу хоте-



Н.И. Искусников. 1957

лось, чтобы я сблизился с его сыном Леонидом, который имел некоторую склонность к излишним воздействиям. И Сергею Васильевичу хотелось, чтобы я как-то воздействовал на него.

В Москве я бывал у него дома и в мастерской на Верхней Масловке. В квартире на стенах висели замечательные произведения: картина

Во дворе. 1944





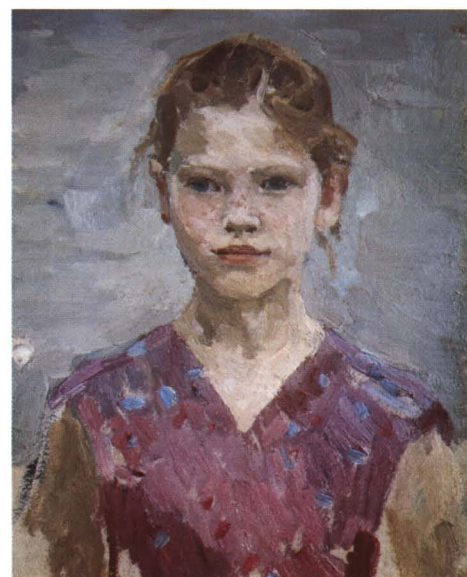
Сумерки морозные. 1962
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

В.И. Сурикова *Портрет отца Сурикова*, маленькая работа Врубеля, несколько пейзажей Туржанского.

Попросил меня Сергей Васильевич попозировать в мастерской. Я с удовольствием согласился. Во время сеанса зашел Николай Христофорович и предложил Сергею Васильевичу билет в театр. Долгая пауза. «Так я в театре не был лет двадцать». Николай Христофорович ушел.

Портрет написан. «Сергей Васильевич, покажите?» Он засмеялся, обещал показать позже! На выставке в Манеже на одной из его картин я узнал себя. Значит, позировал для этюда к картине.

И все-таки мне удалось побывать в доме, где жил Сергей Васильевич в старом Можайске, но уже после того, как его не стало. Я знал, что



Ира. 1964

там теперь сын Сергея Васильевича, Леонид. Подъехал к двухэтажному дому, посмотрел по сторонам – все знакомо по произведениям учителя. Вокруг дома в основном ивы. Вдали Москва-река, рядом древний Лужецкий монастырь – стена, башни...

Стучу в дверь, ни звука. Стучу сильнее. Наконец слышу шаркающие шаги, долго открывают дверь, выходит Леонид. Его трудно узнать, так постарел. Руки у него в чем-то черном, то ли краска, то ли сажа. Долго смотрит на меня, видно, не узнает. Рассказываю ему о наших общих друзьях, он вспомнил и заплакал. Взял меня за рукав, повел в комнату, и опять – все знакомо: два окошка с кружевными шторами, вдали пойма реки, столько раз написанная, два стула, икона в углу...

В другой комнате Леонид подводит меня к мольберту, задернутому холстом. Открывает начатое полотно с угольным рисунком, вот почему у него руки черные, значит, он рисовал до моего прихода.

На полотне намечены две фигуры ветеранов войны возле сирени на фоне Большого театра. Могла бы быть картина, подумал я. Но осилит

Почта идет. 1973
Собственность Союза художников России





Деревня под Клином. 1955

21 сентября. 2005 ►

ли, сможет ли довести до конца при таком здоровье? Как художник Леонид интересен по ранним работам – живопись красивая, чем-то напоминает живопись Сергея Васильевича.

Местные власти Можайска сначала поддержали идею создания музея С.В. Герасимова и его учеников, так как в городе нет ни музея, ни галереи. Но потом к этой затее охладели. Правда, мемориальный музей С.В. Герасимова был открыт в доме, где он жил.

Сергей Васильевич справлял свой семидесятилетний юбилей в гостинице «Советская». Я опаздывал и сел на свободное место уже на краю стола. Почему-то все были в белых рубашках. Когда выступил тамада, я понял, что затесался за стол к научным работникам. Бросился искать своих, нашел. И что же вижу? Длинный стол, покрытый темной скатертью цвета «бордо». По бокам сидят ученики, на самом торце – Сергей Васильевич, а рядом с ним Аркадий Александрович Пластов – прямо *Тайная вечеря*. Сергей Васильевич знал, кого пригласить. Я знаю,



Людочкин букетик. 1993





что у них была здоровая конкуренция в искусстве. Зрелище было великолепное: стол с учениками и два больших художника. К сожалению, ни телевидения, ни даже фотографий не было.

Как-то один московский художник сказал своему товарищу: «Поезжай на “Академичку” – будешь человеком». Это случилось еще в начале 1950-х годов. Не слышал я подобных советов от друзей, которые говорили, что для работы там есть все условия: мастерские, жилье, питание, натурщики, различный инвентарь. И директор П.Н. Козельский – удивительный

Колизей. 1985

Неаполь. 1985





Афинский Акрополь. 1985

Собственность Союза художников России

человек, хорошо примет, устроит. Я тянул с отъездом, хотя у меня не было мастерской и вообще условий для работы – все холсты хранились в жилой комнате.

Жалко было расставаться с Москвой, но в 1957 году я наконец собрался на «Академичку».

Было начало весны. На станцию Леонтьево приехали рано, около станции грязь непролазная. Нас, нескольких художников, у поезда встретили на двух подводах. В одной упряжке рыжая лошадь, в другой – серая или, вернее, Серый, изображенный впоследствии во многих произведениях. «Тоска, – подумал я, – такую грязь я мог бы найти и около своей деревни под Москвой». Нагружены мы были изрядно: этюдники, подрамники, краски, одежда... С подводы перебрались на грузовую машину – «полуторку», которая ждала нас. Ехали мимо села Леонтьево со старой церковью, мимо деревни Деревково. Вскоре машина остановилась



Путник. 1991



для отдыха. Какой-то парнишка в очках первым прыгнул с машины и сразу же стал гонять по дороге ледышку, это был молодой художник Вячеслав Шумилов из Твери.

Тронулись дальше. Деревни вроде бы как у нас, в Московской области, и в то же время чем-то отличаются. Небольшие окна высоко от земли, дома напоминают большие скворечники, кругом березы. Дорога делает неожиданный поворот, вправо от нее Мстинское озеро, огромное, широкое, открывающиеся необъятные дали. «Вон «Академичка» – восьмигранник», – сообщил чей-то активный голос. Да, вид действительно был волшебный. А потом подумалось: вот там, на пятачке с «восьмигранником», в доме, что стоит рядом, когда-то жил и работал Репин.

Навсегда запомнил первую встречу с Петром Николаевичем Козельским. В тот яркий мартовский солнечный день небо было синее-синее, и меня поразили синие-синие глаза Петра Николаевича. Моложавый, подтянутый, походка быстрая, очень легкая. «Располагайтесь здесь», – сказал он, когда мы прошли солнечную, светлую застекленную веранду – ту, которую запечатлят в холстах многие художники, и эти холсты «уедут» в разные уголки нашей России. Я на знаменитой «Академичке»! Только теперь я понимал, что такое Козельский для «Академички». И что такое «Академичка» для Козельского. Действительно, понятия эти стали неразделимы. Наблюдательный, мгновенно оценивающий обстановку, острый на слово... В трудную минуту он легко может поднять дух.



Пехотинец. 1957

Портрет отца. 1973

Дело у него спорится. О сотрудниках знает все необходимое для работы, с каждого требует как с самого себя. Обещанное всегда выполняет.

Петр Николаевич интересуется абсолютно всем, помнит и знает каждую картину – все создавалось на его глазах. Посещает просмотры, заходит в мастерские и почти безошибочно определяет, «окончательно и бесповоротно», что хорошо, что плохо, какая картина будет на выставке, какая нет. Он прекрасный организатор. Особенно бывало много хлопот с отправкой картин в Москву, на очередную выставку. И картины, доставленные с «Академической дачи», как правило, выставками принимались хорошо и составляли костяк любой выставки, Российской или Всесоюзной.

А как Петр Николаевич рассказывал о войне, о своем танке, в котором воевал! Образно, живо. Представляешь все как наяву. А вспомнить ему было что. Особенно Девятое мая.

Мастерские в том 1957 году, когда я приехал на «Дачу», были в старом



Автопортрет. 1942

здании, там находилась и канцелярия, где принимал посетителей Козельский. А также в новом здании, которое построено несколько позже. Работали по пять-шесть человек, не то что теперь, в мастерских под тридцать квадратных метров, — и не жаловались. Ведь у нас было все: мастерская, натурщики, краски, холст,

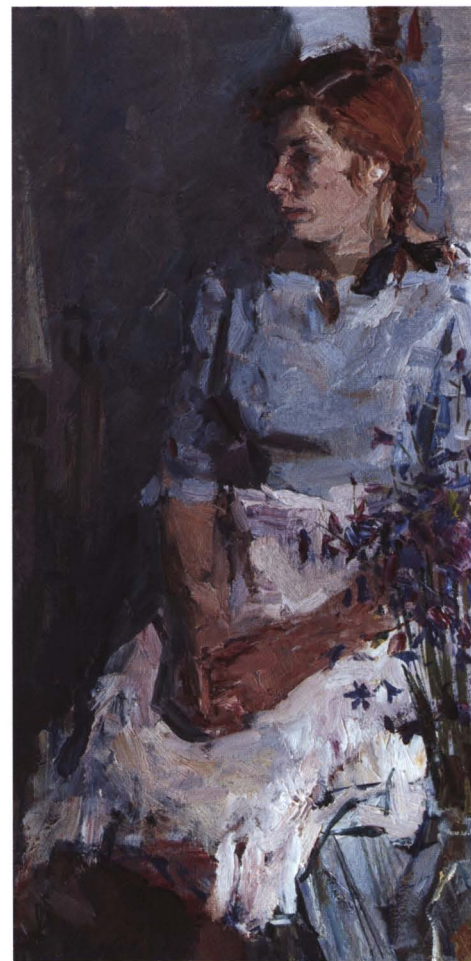
Ожидание. 1981



подрамники и, главное, мы жаждали работать.

Множество рисунков, этюдов висят на стенах — подсобный материал. Делались постановки на улице: портреты, запряженные в сани Серый или Рыжий. Какое счастье! И так каждый день. Какое счастье! Заходили друг к другу, обменивались впечатлениями, радовались хорошему этюду, интересно начатой картине. Для отдыха устраивали всевозможные игры: зимой — хоккей на льду с лучшими вратарями Иваном Рыбачуком с одной стороны, с другой — с Володей Гавриловым. Были лучшие нападающие в двух командах: Олег Румянцев, Николай Комиссаров, Сергей Ткачев, Володя Токарев и другие. Летом — волейбол. Площадку закладывали после приезда сразу, деловито, серьезно, основательно, с метром в руках, точно выдерживая размеры ширины и длины. Никто никого не заставлял, сами все делали. Главные в этом: Комиссаров, Сергей Ткачев, Козельский, остальные — помощники.

В сборной команде играли Николай Комиссаров, Алексей Ткачев, Александр Гродсков, Сергей Тка-



На окошке. 1962

чев, Леша Фокин, Валентин Хохрин, Гриша Зорин, Володя Гаврилов и Козельский, постоянно игравший под третьим номером. Иногда брали меня, но потом «бросили» на очень важный участок — осуществлять судейство.

Трудно сейчас поверить, но художники выигрывали у сборной Вышнего Волочка, готовящейся к спартакиаде. Все ребята в сборной как на подбор — рослые, молодые, отличные прыгуны, и... проиграли. Художники, если захотят, все могут!

Во время игры на площадке творилось нечто невообразимое. Наши болельщики кричали с такой силой, что слышно было по всей округе. «Академичка» гордилась своей командой. Скажите, например, в то время художнику-волейболисту, что у него этюд не очень удался, он это переживет, но если вы ему скажете,



Весенние заботы. 1967
Собственность Союза художников России

что он плохо играет в волейбол, то станете его врагом!

Очень ждали приезда Николая Комиссарова. «Вот приедет Комиссаров, тогда поиграем в волейбол...» В Твери Николай играл за

Дворик в Марьиной Роще. 1944



одну из команд. Хотелось и мне познакомиться с этим легендарным игроком. Неожиданно увидел его на волейбольной площадке: высокий, худощавый, с мощными мышцами, широкими плечами. Передвигался по площадке легко, делал высокие прыжки, и наконец – решительный удар по мячу. Я узнал Николая сразу. Играл он с «противником» зло, настойчиво, до по-

беды. В игре преображался, как бы собирался в пружину, и если рядом с ним кто-то играл слабее, то и за этого игрока выдерживал нагрузки. Если проигрывал, не нервничал. В жизни Николай был простым, доброй души человеком, всегда помогал товарищу. Увлечение спортом никак не мешало ему серьезно работать. Этюды к замечательной картине *Партизаны* писал в самый мороз, да еще под вечер. Сделанные на «Академичке», они стали украшением его персональной выставки в Твери, прошедшей с успехом.

Было представлено много картин, и я поразился: когда он успел все это сотворить? Его пейзажи, натюрморты после экспонирования на Российских, Всесоюзных, областных выставках «осели» в музеях страны. Картина *Партизаны* и некоторые другие ныне находятся в областной картинной галерее города Твери. Вот вам и знаменитый волейболист «Академички». После игры, хорошей физической нагрузки и работа спорилась. И снова этюды, рисунки, опять этюды...

Быстро пролетели два месяца потока, приближался просмотр, подводящий итог всей проделанной работы. Как отнесутся к работе? Ведь в комиссии такие художники – В. Гаврилов, братья Алексей и Сергей Ткачевы, Ю. Кугач, А. Грицай, В. Загонек, В. Токарев, А. Левитин! Около картин шел откровенный разговор. Критиковали остро, но дружелюбно, так что после этого появлялся стимул к дальнейшей работе. Если работа над картиной продвигалась успешно, художника оставляли на второй и третий потоки (еще по два месяца), пока картина не была окончательно завершена.

Алексей и Сергей Ткачевы мало кого пускали в мастерскую, особенно в начале или середине работы над картиной. Лишь перед самым ее завершением по «Даче» проходил слух: «Ткачи здорово написали!» Только один человек мог всегда вхо-



Людочка. 1990

дять к ним беспрепятственно – мой четырехлетний сын Саша. Он подошел к двери, стучал и громко кричал: «Сергей, открой, дай воблу!» Дверь сразу открывалась, Саша шел к столу, брал воблу, еще прихватывал из баночки малосольный рыжик и, счастливый, уходил.

В людях. 1957–1959

Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева

Однажды летом мы сидели втроем: Алексей и Сергей Ткачевы и я. На поверхности воды играли сильные солнечные блики. Алексей сказал: «Как это написать, как эту красоту выразить красками?» Позже я увидел солнечные блики в их картине *Прачки*. Сколько света, воздуха, шума, крика, смеха, ощущения плеска воды! Для нас тогда это было открытием. Радовались успеху, рождению талантливой картины, по несколько раз приходили ее смотреть. Она заняла достойное место на выставке в Москве – искрилась, сверкала, дышала свежестью.

Как-то раз Сергей зашел ко мне в мастерскую (я работал тогда над картиной *В людях*) и предложил: «Давай мы с Лешей зайдем к тебе и скажем все о твоей картине, покритикуем, а потом ты зайдешь к нам и покритикуешь нашу картину (теперь широко известную *Между боями*)». Я согласился. Когда Ткачевы пришли ко мне, то так «навалились», что у меня опустились руки. Хоть ставь картину «вверх ногами» и начинай все заново. На следующее утро я зашел к ним и сказал об их картине все как есть, забыв обиду. А позже понял – вот это и есть школа.



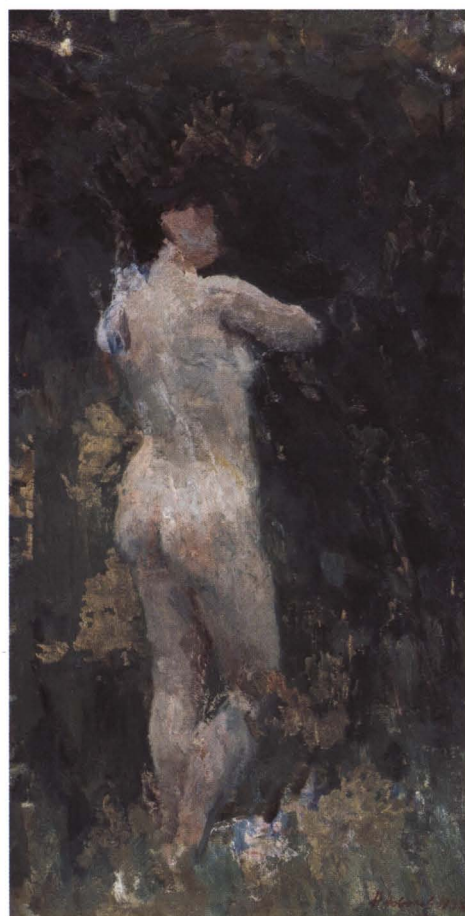
Автопортрет. 1990

Однажды утром Володя Гаврилов подошел ко мне и попросил, чтобы я закрыл за ним дверь в мастерскую на замок на несколько часов и чтобы всем говорил: «Гаврилов уехал в город». И вот в таком уединении Гаврилов находился дней шесть. На седьмой день, усталый, худой, небритый, со скрытым огнем в глазах, он пригласил меня в мастерскую –





Жили-были... 1991



Купальщица. 1958
Углический историко-художественный музей

посмотреть картину. На первом плане большого холста были изображены две фигуры на берегу большой полноводной реки, какая бывает при весеннем разливе. По воде плывут небольшие куски льда, у берега — лодка. Прямо на земле сидит девушка, в колени ей уткнулся солдат. Дальше за рекой берег и полоска неба. «Расставание или разлука?» — подумал я про себя. Картина написана широко, раздольно, плотными мазками, в серебристой гамме. Работа была «на полном ходу». В цвете — попадание снайперское, да и по настроению, по теме полотно было превосходно. Через два дня Володя пригласил меня снова. Я вошел и оторопел: на мольберте стояла совсем другая картина. Неужели это тот самый холст, который я видел на-



Портрет Л.Л. Новиковой. 1977

кануне? Сначала я огорчился, потом удивился, наконец восхитился! Новой картиной была ныне известная *За родную землю*.

А на следующий летний, ясный, солнечный день можно было увидеть, как на середине озера в ослепительно белой рубашке, контрастно выделяющейся на фоне зеленоватой воды и темной зелени, в лодке сидел человек. В нем, тщательно выбритом, с черными волосами и усиками, было что-то беззаботное. Он сосредоточенно ловил рыбу. Фигура Володи на реке воспринималась как изваяние. Может быть, в тот самый момент, когда он сидел в лодке, в голове его рождалась новая идея, до толе невиданная композиция. Казалось, где-то рядом звучали мелодии Чайковского в фортепьянном исполнении, которые он так любил. И мало кто догадывался, что этот человек с дымящейся сигаретой в руке всего за несколько дней повзрослел, стал мудрее, приобрел новые качества. Хотя для посторонних он остался таким же симпатичным человеком. Кстати, Володя не терпел, когда у кого-нибудь из знакомых улов был удачнее. О своем улове всегда рассказывал в самых радужных красках.

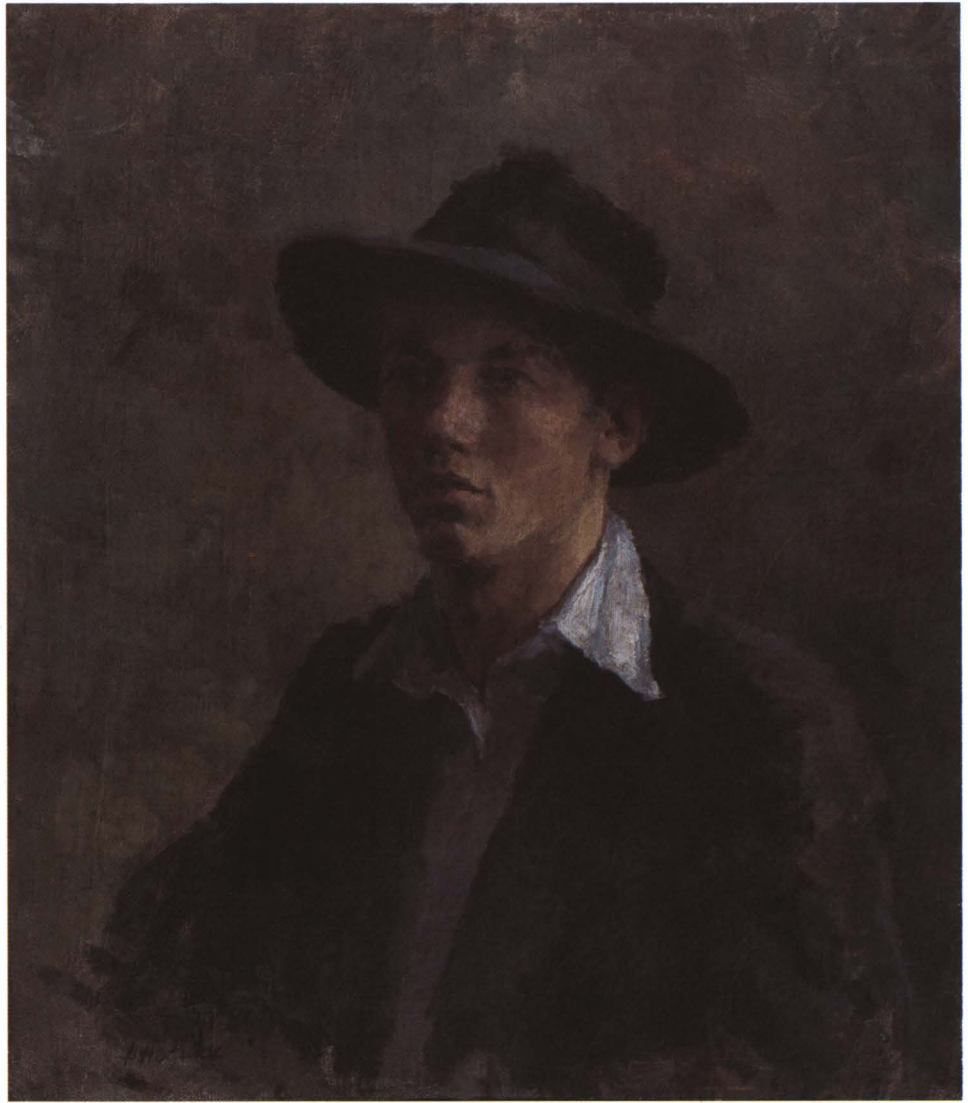
Автопортрет. 1943

К своим работам Гаврилов был строг. Помню, на одну из московских выставок он дал хороший портрет *Девушка с гитарой*. Картину повесили на самом видном месте, возле сцены – в то время каждый художник мечтал, чтобы его работа была показана тут. Гаврилов внимательно посмотрел на свою работу и сказал, что ему не нравится цветовое отношение гитары к стене. И под возгласы удивления сам снял эту работу и увез домой.

В 1960-е годы стали активно внедряться картины в стиле абстракционизма. Вошли в моду и другие «измы». Володя Гаврилов пришел с одной из таких выставок грустный. «Что случилось?» – спрашиваю. «Только на моей картине можно узнать, где верх, а где низ».

С Валентином Сидоровым мы медленно идем со стороны «восьмигранника» к новым мастерским, разговариваем, смотрим по сторонам на деревья, сквозь которые видно синее небо. Неспешно беседуем. «Быть непохожим трудно», – как бы между прочим сказал он. Ему ли думать об этом? Он неповторим с детства, да с самого рождения. А потом попросил: «Ну-ка, посмотри на солнышко, немножечко». «Зачем?» – спрашиваю. «Да для картины! Просто интересно, какое выражение лица в то время, как шуряются глаза». Идет и тут же присматривается, что можно оставить на мысленно скомпонованном холсте, а от чего можно отказаться. Глаза у него огромные, внимательные, чуть ироничные, все видят, все замечают. Любит сидеть где-нибудь на травке, подобрав под себя ногу. Перед ним этюдник – и весь светлый мир с бесконечными далями.

Воспоминания – это только маленькая часть, крупица того, что можно рассказать о работе в ранние годы в доме творчества «Академическая дача».

**Суворовцы. 1950**



Вспомнить обо всех моих товарищах, с которыми вместе работал, в небольшой статье невозможно, так много было интересного. Что ни художник, то колоритная фигура. Поэтому я поделился лишь небольшой частью того, что запомнил с первых лет моего пребывания на «Даче». Она многим помогла стать большими художниками. Научила работать, следуя традициям мастеров прошлого – Репина, Сурикова, Коровина, Врубеля. Здесь приходит понимание колорита, гармония цвета как чего-то вечно существующего в природе. Найти эту гармонию – задача истинного художника. Кроме того, «Академическая дача» помогает художнику развить в себе качества хорошего человека – доброту, честность, справедливость, скромность. Словом, помогает быть Человеком.

Встречи на Верхней Масловке

Москва. Улица Масловка. Осень. Идет война. Налеты немцев по несколько раз днем и ночью. Фронт совсем рядом, и по ночам слышен гул взрывов и грохот орудий, видны сполохи совсем недалеко.

В Доме художников на Верхней Масловке тишина, холодно. Многих как ветром сдуло: кого – в Среднюю Азию, кого – поближе к Сибири. Мастерские открыты, заходи и бери что хочешь, но нет желающих: жизнь в опасности.

В жилом доме рядом с мастерскими произошел случай. Над стадионом «Динамо» – он неподалеку – был сбит немецкий самолет. Художник Е.В. Ильин, придя к себе домой на седьмой, последний этаж, увидел в потолке большую дыру, в которую видно небо, а на полу лежит большой предмет, похожий на ящик, – бензиновый бак со сбитого самолета. Сначала Ильин очень огорчился, но крышу быстро починили. Бензин в то время очень це-



Улица в деревне. 1982

нил, так что весьма пригодился в хозяйстве.

На четвертом этаже в мастерской работал Василий Иванович Финогеев – симпатичный человек, хороший живописец, хотя и малоизвестный, так как в выставках никогда не участвовал.

Приедешь к нему – а на мольберте стоит красиво написанный пейзаж в голубоватом колорите. На следующий день – новая работа, в теплом колорите, тоже красиво. И так каждый день менялись цвета. Иногда он выполнял заказы

для Московского товарищества художников.

Я приходил к нему поговорить, чайку попить с кусочками хлеба и сахара. К нему заходили художники Терпсихоров, Ильин, Кузнецов-Волжский, который писал в основном морские пейзажи; Решетников, Бубнов, Татлин – иногда с бандурой и пел под ее аккомпанемент трогательным приятным голосом; Давид Нюренберг – все время кашлявший, ему давали побольше

◀ Пусть войдут! 1987

Собственность Союза художников России



Юра Куликов. 1942

сахару; Шурпин, Александр Морозов, Крайнев, Толкач иногда с гитарой; ближний сосед, с одной стороны, Н. Ромадин и, с другой стороны, — А.А. Пластов. Война, бедность, опасность объединили художников разных направлений...

Больше всех меня интересовал А. Пластов. В то время я часто работал в мастерской В.И. Финогеева. Чаше других заходил к Василию Ивановичу А. Пластов. Отношения у них были самые дружеские, они подолгу беседовали. Аркадий Александрович иногда подходил ко мне и говорил: «А что же у тебя дома на снегу такие темные, они чуть-чуть темнее снега? — и советовал: — Когда в следующий раз пойдешь на

этюды, бери с собой в кармашек черного бархата, поддержишь его перед глазами и все “улетит” пред ним». Мне нравилось, что Аркадий Александрович сам обращался ко мне, чтобы помочь советами, иногда приглашал в свою мастерскую. Это было особенно интересно. Однажды сказал мне: «Зайди, я покажу тебе картинку». Я зашел. В мастерской прохладно. На ногах у Аркадия Александровича опорки, знаменитый художник — и в такой обуви. Но когда сам попробовал эту обувь, оказалось — очень удобно, мягко, легко, особенно в холод.

«Картинкой» он назвал картину *Сенокос*. Она стояла у окна и была под сильным боковым светом. Я внимательно посмотрел, потоптался и вышел. Мне картина не понравилась, слишком пестрая какая-то, какофония желтых, красных, синих, фиолетовых цветов... Позже я увидел эту картину в Третьяковской галерее, в глубине помещения, в раме, в окружении других картин. Впечатление было такое, что я видел что-то другое — все на месте, цельно, красиво. Сколько воздуха, свежести, оригинальности! Она на всех произвела сильное впечатление новизной решения, насыщенностью цвета, обилием света...

Аркадий Александрович чувствовал пятно в картине и придавал этому большое значение, знал, в каких условиях может оказаться картина, при каком освещении, и написал ее так, чтобы она не потерялась.

При организации одной из выставок в Центральном Манеже шла развеска картин. Художники сами вешали свои работы, перетаскивали их с места на место. Мы с Сергеем Ткачевым подошли к Пластову, он спокойно стоял у стены, а его картины лежали на полу. «Аркадий Александрович, что же вы не вешаете свои картины, а то займут все хорошие стенки и вам не достанется», — спросил кто-то. Он отве-



Моя крестная. 1943

тил: – «Мои картины “зевластые”, они везде будут смотреться». И правда, смотришь на его картины вблизи – интересно, издали – тоже не пропадают.

Иногда я спрашивал Аркадия Александровича о тех или других художниках. В институте мы отдавали предпочтение старым мастерам: Сурикову, Врубелю, Серову, Коровину, своим необычным колоритом нас интересовал Туржанский. «Аркадий Александрович, как вы относитесь к Туржанскому?» Он сказал просто, но весомо: «Это наш национальный художник».

Любил он и импрессионистов. Наступило время, когда их разрешили показывать. Однажды мы шли по залам, где вновь висели произведения импрессионистов. Аркадий Александрович негодовал, ругался: как можно держать такие замечательные полотна в темноте, ведь они потемнели и пожелтели.

Аркадий Александрович очень любил ходить в Третьяковскую галерею и советовал другим чаще ходить туда. Если он видел на Масловке художников, которые с кем-то разговаривали, то говорил: «И чего стоят, теряют время, лучше бы сходили в Третьяковку, больше толку».

Однажды, придя домой, я увидел Аркадия Александровича и Василия Ивановича, беседующих с моим отцом. Оказывается, Аркадий Александрович принес починить сломанную раму от велосипеда. Отец был авто- и электросварщиком, очень хорошим мастером, и Василий Иванович об этом знал. Сначала говорили о сломанном велосипеде, потом перешли на крестьянскую тему – оба хорошо знали сельское хозяйство. Велосипед работал исправно – а для Аркадия Александровича это был основной вид транспорта.

Я любил, когда Аркадий Александрович высказывал свое мнение о моих картинах. На выставке о картине *В людях* (сцена у костра с сидящим там Горьким) говорил так: «Красиво, красивый голос, а слова



Отец. 1987

мало понятны, не очень ясны». Хотя я говорил, что меня больше интересовало освещение, цвет осенней травы, одежда путников, но в общем-то Аркадий Александрович был прав. О других моих работах он также высказывал свои соображения, иногда передавал через своего ученика Виктора Киселева, когда самого не было в Москве. Этот интерес к моим работам для меня был очень ценен.

Картина *В новом доме* была задумана сразу после войны, когда немцев изгнали из деревни. Уходя, они ее подожгли, остались лишь амбары, сараи, погреба. Жители перебрались туда на житье. И вот наконец первая

стройка, первые стружки! В 1961 году я написал картину в Доме творчества «Академическая дача» и в том же году послал на Всесоюзную выставку. Сделана масса этюдов с интерьерами, фигурами, портретами.

Отбор картин проходил в Манеже, председателем выставкома был Владимир Александрович Серов. Картины уже висели. Серов подходил к картинам, которые были ему не интересны, становился к ним спиной и большим пальцем показывал: снять со стены! Однажды он остановился у моей картины. И здесь – спасибо им! – многие



Вид из окна. 1943

члены комиссии защитили мою работу: С. Ткачев, Коржев, Левитин и другие. На стене вокруг картины — четыре хороших натюрморта Майи

Мои родители. 1984

Кемеровский музей изобразительных искусств



Копытцевой. Место удачное, я доволен. Но вот появляется другая комиссия во главе с министром культуры. Он также обходит всю выставку. Остановились у *Нового дома*, ну, решил я, снимут. Долго стояли, потом подозвали меня, и совершенно неожиданно министр сказал, что картина интересная,

но вот в окошке ему не понравились три мазка — это уже другое дело! Работу оставили в экспозиции. Я сказал, что этюдник со мной, поправлю мазки в окошке. Раскрыл этюдник, встал около картины с кистью. В это время подошел В. Гаврилов, который слышал весь разговор: «Если ты хоть один мазок сделаешь...» — и дальше крепкое слово. На этом все мытарства закончились.

На следующий день я стоял возле картины. Проходит С.В. Герасимов, останавливается рядом, смотрит: «Ну что же, ничего». Это означало, что все в порядке. «Только какой-нибудь один угол картины надо сделать потемней. Только цветом», — уходя, сказал громко. Потом появилась его статья в «Советской культуре», где мою картину он назвал среди лучших. Это был успех. Хорошие отзывы от многих художников и среди них — А. Пластова. В газетах, журналах помещены репродукции. Вариант картины находится в Третьяковской галерее.

Наверное, у многих художников подобное бывает — то ты наверху, и все удачно, а то — падаешь. Главное — не опускать руки. У Туржанского в квартире на двери было написано: «Только не теряй бодрости, и судьба тебя не слопаёт». А у поэта Виктора Бокова есть такие слова:

*И все-таки: жизнь — это чудо,
А чуда не запретишь!
Да здравствует амплитуда —
То падаешь, то летишь!*

Из детства

Мы с бабушкой Катей сидим на завалинке возле дома. По небу плывут облака. Бабушка показывает на одно из них и говорит: «Вот посмотри наверх, ангел летит», — и мне действительно показалось, что это ангел с крыльями. Я испугался, убежал в дом и забрался под лавку.



Июль сенокосный. 1983
Красноярский художественный музей
имени В.И. Сурикова

Был вечер. Последние лучи солнца озаряли все кругом необыкновенным красным светом: амбар напротив, и изгородь, и яблони, и дальний лес. Кажется, такого огненного, напряженного цвета я впоследствии никогда не видел. Мама сказала: «Видно, конец света пришел». Стало жалко маму, себя, корову, кур... и я заплакал.

Лет трех-пяти я носил серьгу в левом ухе, думаю, как талисман, от хвори. Маленьким я часто болел. Осталась метка на мочке уха.

Сплю в кухне на полу возле стола. Накануне вечером я наловил раков, положил в таз с водой и поставил рядом с головой. Слышу, как они поскребывают в тазу. Просыпаюсь ночью, чувствую: что-то ползет по мне, тончайше попискивает и шелестит. Вспомнил — рак! Нащупал рукой и вскочил — это какое-то странное существо, колючее,

непонятное. Зажег свет и увидел огромного коричневого жука-носорога. Таких я никогда не видел. Посадил жука в коробку, похожую на пенал, только большой, с задвигаю-

щейся крышкой, оставил небольшую щелочку. Утром положил пленнику свежей травы. И что же? Через день жука не нашел — сильный, он сдвинул плотно прилегающую крышку. Через день история повторилась. Поймал опять на себе, посадил в коробку, а на крышку положил небольшой груз. Жук жил три дня, на четвертый увидел: щель стала шире, а жук снова пропал. Осталась только одна лапка. Открыл все-таки коробку! С тех пор я его не видел.

В поздние годы

Как-то, когда я был в деревне, мне принесли галчонка, выпавшего из гнезда. Вначале он старался клюнуть меня за палец, а когда я угостил его мухой и червячком, привык, да еще как!

Везде и всюду сопровождал он меня. Играю в волейбол, он недалеко «пасется» на лужке. Иду на речку босиком, галчонок бежит сзади и хватает меня за пятки. А однажды сижу возле дровяника, и вдруг на меня стали падать тюбики с красками.

На Верхней Масловке. 1942





Звездная ночь. 1972

Ставропольский краевой музей
изобразительного искусства

Оказывается, я оставил на дровянике открытый ящик с красками, вот галчонок и стал сбрасывать на меня блестящие тюбики. Или рано утром влетает в каморку, где я сплю, садится мне на плечо и некоторое время сидит притаившись. Я нарочно не открываю глаза, тогда он начинает потихоньку щипать меня за кончик уха. Открываю глаза, он смотрит на меня, наклонив голову...

Лежу под березой около дома, чувствую: что-то шевелится около спины. Потрогал – галчонок. Я взял его, почесал ему головку: он очень это любил. Но что-то с ним

В разведке. 1957

Художественная картинная
галерея имени Т.Г. Шевченко,
Республика Казахстан, Алма-Ата





Весна. 1969

произошло. Я поставил его на травку, а он запрыгал на одной ножке, потрогал другую – сломана! Может быть, дверью прищемили... Отец посоветовал сделать лубок из бересты, прочно и легко. Прошло десять-двенадцать дней, ножка окрепла, и я снял лубок. Приближалась осень, птицы стали собираться в стаи. И мой галчонок улетел к ним. Что делать: инстинкт! Прилетал еще несколько раз, а потом исчез навсегда.

Соседские гуси часто приходили к нашему дому. Один гусь останавливался около меня, когда я сидел на лужайке и читал. Он долго стоял возле меня и не двигался. Я стал осторожно гладить его, но он ничуть не испугался! Забавный сосед.

В Москве у меня была мастерская у Белорусского вокзала.

Лето. Жарко и душно. Окно открыто. И вдруг на подоконник спланировал стриж и замер. Я стоял среди мастерской, удивленный и немного испуганный, потом стал тихо говорить: «Ну иди, иди ко мне». Стриж словно понял меня, слетел на пол и стал с помощью крыльев приближаться ко мне. И оказался у моих ног. Я взял его на руки и подумал: «Больной». Стал теревать перышки возле шеи и обнаружил жука, примерно с полсантиметра. Красный, крепкий, он впился бедняге в шею. Я вытащил паразита, но не удержал, и тот куда-то исчез. Искал – не нашел. А стрижа я понес показать художникам. Но почему-то никто не обратил на него внимания. Я вернулся в мастерскую, посадил стрижа на подоконник, и он,

Этюд к картине Журавли. 1976





Возвращение стада. 1970
Собственность Союза художников России

легко взмыв в воздух, улетел далеко в небо.

Недалеко от моего окна протянут провод. На него садилась ворона и смотрела в мою сторону, потому что я часто клал еду на подоконник. И ворона с удовольствием поедала то, что я ей выделял. Когда на окне ничего не было, ворона негромко подавала голос: не каркала, а как бы поскрипывала. И я спешил что-нибудь дать ей на обед. Ворона привыкла к такому порядку вещей.

Но пришло время моего переезда в другую мастерскую. Я сделал ремонт и стал осваиваться в новом помещении. Однажды открыл окно,

чтобы положить еду. И что вы думаете? Я услышал знакомое поскрипывание. Это была она, моя знакомая ворона. Я узнал ее! Вскоре мне пришлось надолго уехать в Дом творчества. На этом наша дружба закончилась...

О пейзаже

Вечер. Сумерки. Вдали видны деревушки, ближе, задрал голову к небу, ревет корова. Все написано в сдержанных тонах.

Забывтая деревня — это пейзаж Куинджи. Сколько тоски и безнадежности, тяжелого предчувствия и печали, безысходности и тревоги. Такой мне еще с детства запомнилась эта картина. Именно карти-



Люба. 1991

на, хотя она решена как пейзаж со стаффажем, в ней российская деревня тех лет. Этот образ, отражающий время, запоминается надолго.

Художник, работающий с натуры, переносит на холст не все, что видит, опускает то, что не показывает правды жизни. Чем точнее композиция и художественный отбор, тем больше масштаб таланта художника. Пейзаж трудно представить без человека: человек и природа едины. Пусть его присутствие будет ощущаться косвенно. О таких пейзажах говорят, что они человечны.

Как «картинщику», работающему в основном на пленэре, мне важно найти характерное в природе, чтобы это полнее помогло раскрыть тему. Сколько земли, неба, какое время дня, цвет, свет...

Очень люблю особые, еле уловимые состояния в природе, особенно в зимнем пейзаже. На первый взгляд покажется, что снег белый, а небо темное (в серый день). Когда присмотришься, то снег вовсе не белый, а как бы переливается разными цветами, излучает свет. Вспомним картину *Боярыня Морозова* Сурикова: снег в колее с различными цветными оттенками. Есть у Есенина

строка: «И как снег, лучиста и светла..». Да и небо не просто серое. Много раз в день меняются цветовые и световые отношения. Вот снег в тоне и цвете почти сливается с небом. Затем – темнее и холоднее неба, и снова светлеет. Теперь на нем зеленоватое с красноватым, охра и другие, едва уловимые оттенки, а небо становится фиолетовым с «костью», в некоторых местах коричневатым... И – обратный путь. Вот пейзаж С.В. Герасимова *Лед прошел*. Никакие наставления, как писать серый зимний день, не помогут. Скорее можно внутренне почувствовать эти тонкие цветовые отношения, почти одинаковые, а на самом деле различные в цветовых пятнах.

С.В. Герасимов говорил: «Сегодня вы вышли на природу и вам показалось, что ничего яркого в пейзаже нет, все монохромно, вроде одинаково, так и пишете. В другой раз все в мажорном звучании, в цветовом напряжении. Пишите так. Настроение ваше также влияет на то, как вы увидите природу в данный момент».

В солнечный день все виднее, контрастнее. К примеру, снег теплый – тени синие, холодные, небо голубое – и с зеленью.

А. Пластов уделял большое внимание пейзажной части своих картин. Достаточно назвать его работы военных лет. Стерня со сгогом в картине *Хлеб* (старик с детьми) так осязаема и точна в цвете, что абсолютно «убеждает». Всюду у Пластова читается время события, будь это картина в целом или пейзажная ее часть.

Очень беден пейзаж без поэзии. В лучшем случае он превращается в пересказ, в перечисление деталей: предметов, деревьев, веток, облаков, строений...

Даже в заводской теме – со станками, трубами, рельсами, проходами, дымом – настоящий художник найдет поэзию.

Есть у Саврасова совсем маленький этюд с весенним мотивом: вода, озеро, полоска неба вдали, «тают»

кустики. Казалось бы, ничего примечательного, но сколько чувства, душевности, трепета, угаданных цветовых отношений! Точность цвета и тона.

Пейзажу-картине необходимо образное решение, не случайное, а запоминающееся на всю жизнь, нечто важное, похожее на большой рассказ, и – типичное, говорящее о времени, как *Рожь* Шишкина.

Природа не остается неизменной, как нечто раз и навсегда устоявшееся. Меняется жизнь человека, осваиваются богатства природы. Там, где раньше была глухомань, появляются новые поселки, города, железные и шоссейные дороги, осваиваются степи и пустыни. Все меньше и меньше остается неосвоенных мест. Строятся новые дома в деревнях, часто кирпичные. Деревенские жители на городской манер обустраивают свои жилища. Появляется городская мебель, всюду электричество, в домах и на улице – свет в ночное время...

Уже редко встретишь старые сараи с изгородями, воспетые Ле-



Обнаженная у зеркала. 1991

витаном, Саврасовым, Коровиным, в которых столько тепла, песенности, что в живописи так просто переходило с палитры на холст.

Едешь иногда по шоссе на машине и видишь: лента шоссейной дороги, столбы, провода, будки, впереди

Опустевший сад. 1989





Дом в Ново-Покрове. 1945

такие же машины. Уже почти нет лошадей с телегами или санями. Ловишь себя на мысли, а как изобразить этот пейзаж, чтобы он трогал за душу, как, скажем, пейзаж Левитана или Коровина? Там стог, сарайчик, изгородь, вечер... И во-

Церковь в Ново-Покрове. 1945



обще можно ли раскрыть эту самую современность, о которой много говорят искусствоведы и художники. А ведь от современности никуда не уйдешь. Значит, надо искать новые пути для изображения, чтобы это дышало искусством. И в то же время сохранить традиции, сохранить богатство, которое добыто титаническим трудом прошлых поколений художников.



У завешенного окна. 1957

Без колоритной живописной «завязки» пейзаж — мертвая схема. Если в других жанрах еще можно как-то выйти из положения за счет темы рассказа, повествования, то в пейзаже без колорита, живописи невозможно. Казалось бы, все присутствует иногда и скомпоновано интересно, а живописи нет. Такой пейзаж не хочется смотреть много раз — достаточно взглянуть, пересчитать все атрибуты, и на этом все.

Законченность в пейзаже — это не значит, что все сделано, перечислено, пересказано. «Когда сделано все с одинаковым вниманием, слева направо, сверху вниз — значит, художника ничего не интересует», — так сказал один знаменитый художник.

В одном случае сделанность — великолепное искусство, в другом — бедность, сухость, и это никого не интересует.

Люблю вечерние и ночные пейзажи. Писать их с природы — дело трудное. Говорят, что К. Коровин писал вечера и ночи при свете керосиновой лампы, а это очень сложно.

Надо наизусть знать свою палитру, так как при искусственном источнике света, ночью все предметы

в сравнении с теплым светом лампы становятся как бы холоднее, чем на самом деле. А на освещенной палитре все желтые, теплые краски кажутся холоднее, поэтому все светлые места на холсте легко пережелтить.

Пейзаж *Звездная ночь*, вернее, этюды к нему я пытался писать в комнате при электрическом свете, но часто выходил на улицу — посмотреть на натуру без всяких подсветок. Вдоволь насмотревшись, возвращался к этюду. Так я сделал их несколько. А на следующий день по свежим впечатлениям и по этюдам писал большой холст.

Примерно так же я писал с натуры костер. Одной рукой освещал карманым фонариком палитру и картон. Затем гасил фонарь и долго наблюдал за костром. Сложность заключалась еще в том, что в костре не бывает постоянного одинакового света. Он то сильно вспыхивает, то затихает, и все освещенные



В Феодосии. 1946

предметы становятся в тоне и цвете то ближе друг к другу, то дальше. Тон при ярких вспышках костра все отчетливее, яснее, «пляшут» тени и световые места.

Когда же костер затихал, а красных углей становилось много и свет на предметах, естественно, приобретал красноватые отблески,

все казалось таинственным и причудливым...

После работы над ночными этюдами очень интересно писать дневное состояние. Все естественно, много света — как бы выходишь на простор. Например, зимним

Конец войны. Смоленщина. 2001





В новом доме (вариант). 1961
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

солнечным утром, когда только появились лучи, робко скользнули по поверхности снега и зажгли деревья легким, прозрачным розовато-серебристым светом. Дальний снег несколько холоднее, синее. Такое состояние в природе короткое. Заеваешься, замешкаешься — и вдруг краска нужная кончилась, растворителя не хватило, руки успели замерзнуть или еще что-нибудь... А в это время солнце заиграло по всей поверхности снега, из розоватого превратилось в серебристое, а тени стали холоднее. Лес еще больше осветился. Все, бери другой холст и начинай новый этюд.

Для любого художника-пейзажиста написать «зелень», чтобы она гармонировала с другими частями пейзажа, — это крепкий орешек! Особенно когда она освещена солнцем. Как с ней справиться? Пути разные. Но написать зелень ярко, солнечно, светло, красиво доступно немногим. Сразу видно, на

Натюрморт. 1942
Государственная Третьяковская галерея,
Москва

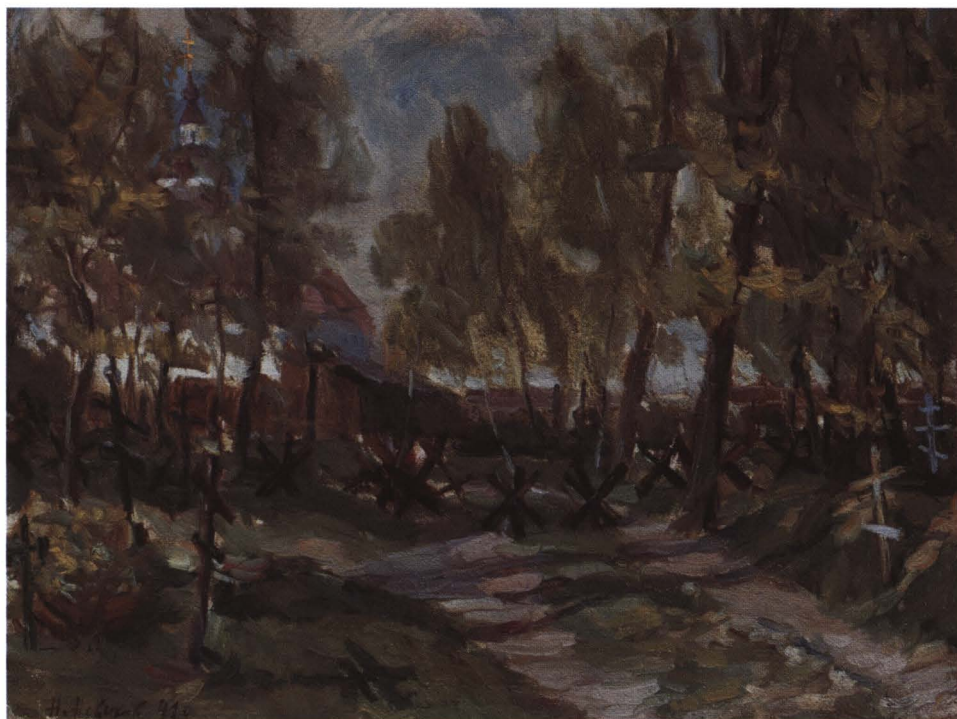
что способен живописец. Рерих, например, обостренно и ярко чувствовал звучание различных сочетаний цвета. Но хорошо, когда большой мастер поет своим голосом и свою песню: громко или тихо, нежно или обостренно — кто на что способен. Важно быть гармоничным.



Понятие пейзаж связано с понятием Родина. Это перелески, реки, поля, пашни, проселки, стада на лугах, улицы городов, бегающие дети, люди, идущие, работающие, радующиеся, грустящие...

Я родился в деревне, естественно, меня все это волнует. Нашу землю мы защищали от врагов, она вскормила нас, и мы должны с вниманием и заботой относиться к ней. О земле много рассказано нашими замечательными живописцами.

Не раз мне приходилось помогать сельчанам — на сенокосе, на уборке картофеля. Это тяжелый труд. В 1941 году, в начале войны, приходилось особенно туго. Я не был сторонним наблюдателем и считаю: это для художника очень важно — самому покопаться в земле, холодной и мокрой, когда сводит пальцы и работа движется медленно. Я не могу без волнения смотреть на картину А. Пластова *Уборка картофеля*. Он хорошо знал, что это такое. Так и врезались в память руки, тянущиеся к земле. Образ — по решению, по мысли, по колориту (особенно подчеркиваю) —



Противотанковые ежи. 1941

верный, убедительный. Картина очень хорошо скомпонована. Кажется, эти руки, выбирающие картошку, «держат» всю картину.

Нужно добиваться, чтобы пейзажи не были похожи на топографические карты — неинтересные по цвету, никого не трогающие, а были страстные, сильные внутренним огнем, строем, состоянием. И конечно, важно определиться: для чего ты выходишь писать, что тебя заинтересовало, взволновало.

Всегда, когда выхожу на этюд, чувствую себя учеником, который в очередной раз держит экзамен. Вроде помнишь, как писать снег,

В неволе. 1945



какие смешивать краски. Вспомнишь лучших художников-пейзажистов — и старых, и современных. Но когда смотришь на снег, а он светится, состояние постоянно меняется и никогда не повторяется, все знания вылетают из головы. Ты один на один с природой и не знаешь, какой сюрприз она преподнесет тебе сегодня. Ты сам должен решить эту задачу. Природа — как человек, сегодня она — грустная, печальная, завтра — залитая ярким солнцем, вся в мажорных красках...

Конец сентября. Тихий вечер. На горизонте заря. Небо красноватое, волнующее. Облака от горизонта поднимаются лентами справа налево и резко вверх. По небу ровными линиями летит клин журавлей, видно, спешат: по округе разносится их беспокойный крик. Торжественный, впечатляющий момент. Величественный могучий пейзаж.

На следующее утро, спускаясь к реке, я услышал сильное курлыкание где-то совсем близко. Подняв голову к небу, я увидел быстро летящего журавля на небольшой высоте, в том же направлении, что и вчерашняя стая. Отстал, бедняга!



Солдат с автоматом. 1957

Долго не выходило из памяти это, казалось бы, незначительное событие. Подумалось, а не случается ли иногда подобное и с нами?

Как же выразить на холсте это впечатление от увиденного в жизни, чтобы в произведении с не меньшей силой, выразительно и образно зазвучали звуки души?

*Николай Новиков,
народный художник РСФСР,
действительный член
Петровской академии
наук и искусств,
Союза художников России*

Содержание

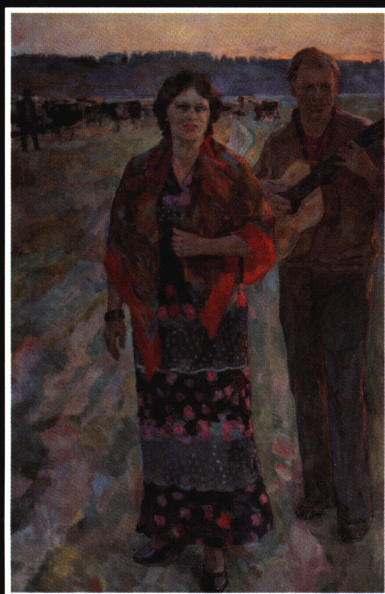
- 4 Русский талант
- 9 Любовь, Правда и Человечность
- 10 Жизнь, творчество, встречи...

Указатель произведений Н.Ф. Новикова

- 21 сентября. 2005 – 25
- Автопортрет. 1942 – 29
- Автопортрет. 1943 – 33
- Автопортрет. 1990 – 31
- Автопортрет. 1990 – 5
- Афинский Акрополь. 1985 – 27
- В избе. 1982 – 22
- В людях. 1957–1959 – 31
- В неволе. 1945 – 47
- В новом доме
(вариант). 1961 – 46
- В новом доме. 1961 – 4
- В разведке. 1957 – 40
- В Феодосии. 1946 – 45
- Весенние заботы. 1967 – 30
- Весенние каникулы. 1998 – 19
- Весна. 1969 – 41
- Вид из окна. 1943 – 38
- Во дворе. 1944 – 23
- Возвращение стада. 1970 – 42
- Время идет. 1976 – 11
- Встреча. 1993 – 10
- Дворик в Марьиной Роще. 1944 – 30
- Девочка в белом. 1994 – 12
- Деревня под Клином. 1955 – 25
- Дом в Ново-Покрове. 1945 – 44
- Жили-были... 1991 – 32
- Заброшенная мельница. 1946 – 15
- Звездная ночь. 1972 – 40
- Здравствуй! 2006 – 20
- Интерьер. 1967 – 15
- Ира. 1964 – 24
- Июль сенокосный. 1983 – 39
- Катерина на «Академичке». 1991 – 9
- Колизей. 1985 – 26
- Конец войны. Смоленщина. 2001 – 45
- Купальщица. 1958 – 32
- Лариса Новикова. 1991 – 19
- Люба. 1991 – 42
- Людочка. 1990 – 31
- Людочкин букетик. 1993 – 25
- Матери. 1975 – 9
- Мои родители. 1984 – 38
- Моя крестная. 1943 – 36
- Н.И. Искусников. 1957 – 23
- На Верхней Масловке. 1942 – 39
- На окошке. 1962 – 29
- Натюрморт. 1942 – 46
- Неаполь. 1985 – 26
- Ночь. «Академическая дача». 1974 – 19
- Обнаженная натурщица. 1946 – 21
- Обнаженная у зеркала. 1991 – 43
- Одинокая гармонь. 1969 – 18
- Ожидание. 1981 – 29
- Опустевший сад. 1989 – 43
- Отец. 1987 – 37
- Пехотинец. 1957 – 28
- Письмо. 1955 – 13
- Поздний гость. 1973 – 14
- Портрет Л.Л. Новиковой. 1977 – 32
- Портрет отца. 1973 – 28
- Портрет старика. 1957 – 23
- Почта идет. 1973 – 24
- Проселок. 1974 – 20
- Противотанковые ежи. 1941 – 47
- Пусть войдут! 1987 – 34
- Путник. 1991 – 27
- Россия. 1986–1988 – 8
- Рябина. 1973 – 16
- С мамой. 2002 – 8
- Свадьба. 1979 – 18
- Светает. 1992 – 21
- Сергей Есенин. 2006 – 17
- Синий платочек. 1997 – 7
- Сирень. 1959 – 6
- Солдат с автоматом. 1957 – 47
- Старый дом. 1967 – 6
- Столетие Федора Васильевича. 1990 – 23
- Страдания. 1996 – 22
- Суворовцы. 1950 – 33
- Сумерки морозные. 1962 – 24
- У завешенного окна. 1957 – 44
- У себя дома. 1990 – 15
- Улица в деревне. 1982 – 35
- Утром. 1994 – 11
- Цветочек. 1996 – 21
- Церковь в Ново-Покрове. 1945 – 44
- Этюд к картине Журавли. 1976 – 41
- Юра Куликов. 1942 – 36
- Яблоня в цвету. 1976 – 14

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

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

