

Валерий Страхов



# Валерий Страхов

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ ГОРОД

# Валерий Страхов

БЕЛЫЙ  ГОРОД  
МОСКВА, 2006

Автор текста  
Виктор Калашников

Издательство «Белый город»

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

Корректоры: Н. Рубецкая, С. Щербич  
Верстка: О. Чевакина  
Сканирование иллюстраций:  
И. Вавилочева

На обложке:  
*Палаты Иосифа Золотого. 1999*

На авантитуле:  
*На Благовещенской улице. 2000*

ISBN 5-7793-1046-7  
УДК 75Страхов(084.1)  
ББК 85.143(2)6я6  
В15

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

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

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. Metallургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-5595  
Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)  
E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

© Белый город



A painting of a snowy street scene. In the foreground, a large, dark, gnarled tree trunk stands on the right. The street is covered in snow, with footprints and tracks. In the background, there are several wooden buildings with intricate carvings and arches. A few small figures of people are visible in the distance. The sky is a pale, overcast blue. The overall mood is quiet and wintry.

# Валерий Страхов

БЕЛЫЙ ГОРОД

## Место и время

**М**есто и время рождения человека, конечно, определяют его судьбу. Сложение самых ранних детских впечатлений и открытий юношеской поры, первых самостоятельных шагов молодости и тех идей, что появляются в результате зрелого размышления, общения с другими людьми, наконец,

случайностей собственной биографии и размышлений о будущем общества создает те предпочтения, привязанности, пристрастия, исходя из которых делается выбор. Определяется то, что станет любимым делом, то, чему посвящается в дальнейшем вся человеческая жизнь.

Вряд ли можно встретить среди тех, кто профессионально или как зритель следит за современным русским искусством, человека, не знакомого с творчеством Валерия Николаевича Стрехова.

---

Кирилло-Белозерский монастырь  
1977



Энергично войдя в искусство в середине 80-х годов, заявив о себе как о ярком авторе уже дипломной работой в Суриковском институте, этот художник обозначил некое направление в отечественной живописи, конечно существовавшее и ранее, но обретшее наибольшую актуальность именно тогда — во время стремительных общественных преобразований, в период сопутствовавших друг другу потерь и обретений, стремления что-то вспомнить и забвения значимых жизненных ценностей. Болезненно строившееся самоосознание нации требовало зримого образа родовых признаков национальной жизни, указания истоков культурной традиции. И здесь особая роль выпадала художнику, несмотря на укоренившееся представление о приоритете словесности. Действительно, если в деле восстановления исторической памяти первые идеи формулировались литераторами и историками, то первые «ответы» давали именно художники, которые, выстраивая собирательный идеал русской эстетики и нравственности, облекли его в ставшую канонической форму русского пейзажа. Видное место здесь принадлежит по праву полнозвучным и светоносным полотнам Страхова с видами Вологды, северных деревень и святых мест Отчизны.

Родом с Русского Севера, Страхов оказался органически связан с природой и жизненным укладом этих равно суровых и прекрасных мест. Он родился в промышленном Череповце, но детство и юность его были деревенскими. Земля, растительность, живность и труд, который соединен с ними ритмами годового цикла крестьянских забот, — все было очень близким и понятным. Потому полотна великих мастеров А. Пластова, В. Стожарова, увиденные в репродукциях еще в детстве, остались открыты и позже, когда к молодому худож-

нику пришла профессиональная зрелость и ему стало понятно место, занимаемое этими замечательными живописцами в отечественном изобразительном искусстве.

Но тяга к красоте определилась у Страхова гораздо раньше. Очарованность изобразительностью, переживание пластики и ритмики рукотворного мира заставляли собирать вырезки из тогдашнего *Огонька*. А когда позднее Валера увидел в Череповецком музее живопись в подлинниках, то стала ясна вся серьезность увлечения. Он начал заниматься в изостудии при музее. С благодарностью вспоминает художник первые шаги в искусстве: «В изостудии при Череповецком краеведческом музее занятия проводили прямо в залах музея, экспозиция которого была построена по образцу частной коллекции. Старинная мебель и фарфор, китайские вазы, каминные часы с бронзовыми фигурками. Картины в золотых рамках висели уютно каждая на своем месте. Все было очень торжественно и по-домашнему просто.

Преподавал Сергей Павлович Песков. Это был очень талантливый педагог, строгий, основательный человек. Говорил просто, очень доходчиво, иногда с юмором. Превыше всего ценил Сергей Павлович академическую художественную школу. Интересно было слушать его рассказы о художниках, о том, как написана какая-нибудь ткань в картине Сурикова, а в



Портрет матери  
1999

Родная деревня, написанная в 1994 году. На картине изображены деревянные дома в зимней обстановке, покрытые снегом. В центре композиции — голый, высохший ствол дерева. В переднем плане видны следы человека и собаки.

Родная деревня  
1994





Всю жизнь на цепи  
1999

Весна в Хемалде  
1994



портрете Ван Дейка – руки, как сделать палитру...»

Изостудия дала Валерию главное: он осознал, что полюбил живопись и хочет стать настоящим художником, а для этого нужно серьезно учиться.

Потому поступление в Ярославское художественное училище, освоение основ профессионализма оказалось сопряжено с необходимостью овладеть целым рядом технологических приемов, систематизированным подходом к рисунку и живописи. Требовалось понять значимость методического ведения работы, соблюдения определенных классических принципов построения изображения. В известном смысле в учебе помогал этому и зрелый возраст – то, что другими механически заучивалось, им усваивалось осознанно. Но впереди была еще большая работа.

В Ярославское художественное училище Валерий поступил после службы в армии, подготовлен

к учебе был очень слабо. Началось все с азов: куб, шар, гипсовые розетки, вазы, капители, натюрморты. Сам процесс учебы ему очень нравился. Нравились педагоги, училище, город Ярославль, набережная Волги, кремль, художественный музей. Это была совершенно новая жизнь.

«Рисунок у нас вел Леопольд Александрович Патов – выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухомовой, скульптор. Он очень энергично работал с нами, учил анализу форм, много говорил о скульптуре, о пространственном мышлении, о градостроительстве, о композиции, не давал нам тушевать рисунки. Все это было очень интересно.

Живопись преподавала Елена Владимировна Смагина. Она только что закончила Строгановку, мы у нее были первыми учениками. Чувствовались ее робость и удивительное старание. У нее были выразительные и образные постановки. Она находила интересных



Тает снег  
1995

натурщиков, иногда и сама писала с нами, и к третьему курсу мы уже неплохо работали маслом.

Композицию вел Андрей Александрович Чуринов – заслуженный художник, старейший педагог и душа училища. Это был удивительный человек – артистичный, преданный

Холодная вода  
2000







**Дом священника**  
2002

искусству. На любой вопрос студента всегда находил время дать полный, исчерпывающий ответ, показать, сравнить. Все это было образно и наглядно. Как писать воду, асфальт, небо, деревья, облака, ненастье, какими красками, на чем, и процитирует, что по этому поводу сказал Констебль или Коро. Лекции по технологии живописи Андрей Александрович читал блестяще, он весь светился любовью к краскам, грунтам, кистям, гуаши и акварели...»

В московский вуз Страхов приехал, еще не осознавая того, что

несет в душе зерно того большого живописного сказания о северных землях, которое составляет им и поныне. Но для его «прорастания», для выстраивания пока лишь смутно ощущавшегося образа требовалось еще очень многое, что мог дать только Суриковский институт. И, уже поступив в него, предстояло выбрать мастерскую, выбрать как судьбу...

Здесь Страхов оказался перед необходимостью определиться с эстетическими пристрастиями, которые в конечном счете оказывались неразрывно связаны со спет-

**Октябрь. Великий Устюг**  
2002

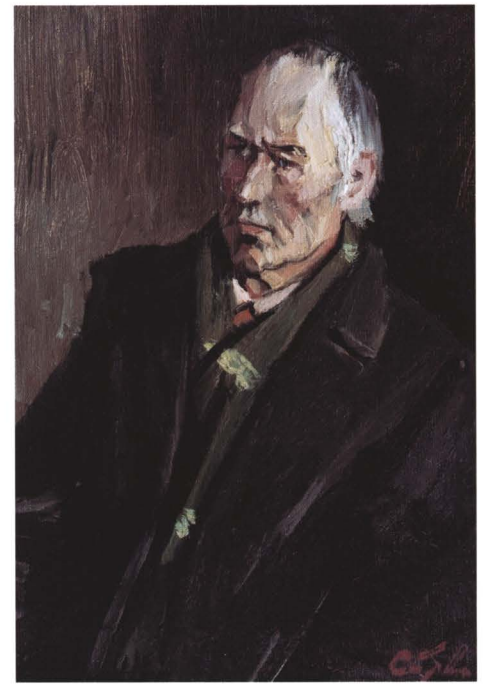
цифкой пластики и колористической структуры, с профессиональным инструментарием. Привлекало творчество отличных друг от друга мастеров: С. Герасимова, Пластова, Дейнеки, Стожарова, Коржева... Выбор ориентиров помимо вкусов, сложившихся как органическое продолжение знакомой с детства естественной, народной, деревенской, крестьянской жизни, определялся новым пониманием рисунка: конструкция оказывалась подчинена задачам тонального воплощения среды. Тон как основной компонент живописи отныне был востребован не только в процессе непосредственной работы с натурой, но и на начальной стадии образного решения, при выполнении набросков и эскизов. Руководитель мастерской



прекрасный, тонкий живописец Виктор Григорьевич Цыплаков, с которым у Валерия сложились удивительно теплые отношения и полное взаимопонимание, увидев как-то композиционные разработки студента, остроумно заметил: «Что ты как гвоздем царапаешь?! Пятым надо работать, а то вся композиция развалится». Феномен школы Цыплакова до конца не понят и не оценен до сих пор, он нуждается во вдумчивых, глубоких исследованиях. Но всякий неслучайный наблюдатель, как правило, точно выделяет для себя из общей массы художников тех, кто постигал суть живописи под руководством этого талантливого педагога и великолепного мастера сложного в своей полнокровности и одновременно необычайно тон-

**Портрет писателя  
В.А. Оботурова  
2000**

кого письма. Их работы отличаются особо бережным отношением к свету в живописном строе полотна. Важно и то, что все формальные моменты Цыплаков учил понимать через образные задачи. Каждый элемент изображения, фактура мазка, нюансы цвета важны лишь постольку, поскольку выражают определенные грани смысла. С другой стороны, такой подход, настроенность на восприятие и переживание художественности в зримом образе открывали ученикам Цыплакова возможность заметить, понять и воплотить то, что сокрыто в самом на первый взгляд непритязательном мотиве.



## Новое видение

В случае Страхова было еще и совпадение эстетических, мировоззренческих пристрастий со вкусами педагога. То непосредственное приятие народной темы, темы традиционной культуры и быта, которое еще

в отрочестве определило созвучие с творчеством художников, писавших деревню, было близко и наставнику. Собственно, этим и определился выбор мастерской. Здесь Валерий встретил подлинную атмосферу всеобщего созидания. Преподаватели, работавшие с Цыплаковым,

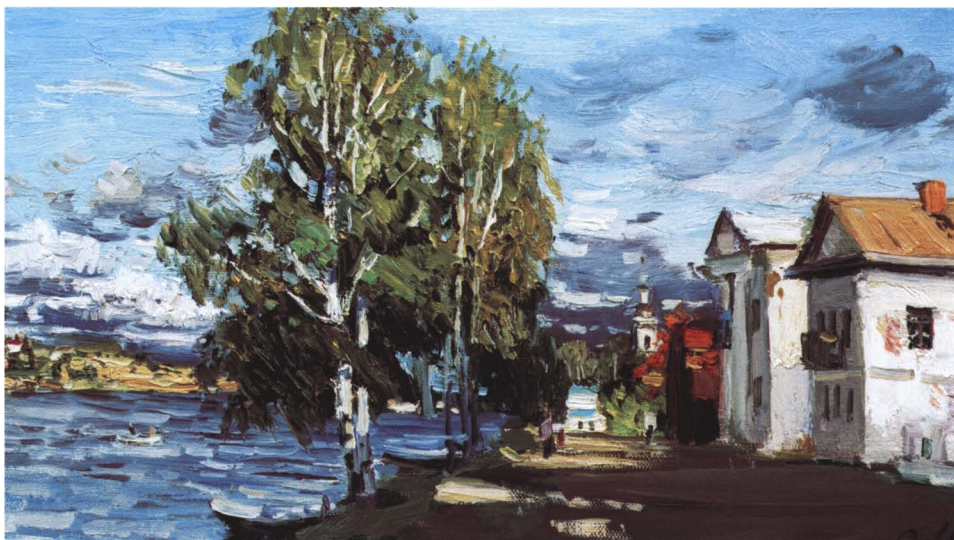
представляли различные типы личности, демонстрируя студентам грани художественного сообщества и художественного мышления. С.И. Чирков представлял направление чувственного восхищения красотой мира и красотой живописной плоти произведения. В.Н. Забелин, человек

Романов-Борисоглебск. 1994



прекрасно образованный, с широкой эрудицией, был близок утонченной эстетике начала XX века и одновременно глубоко понимал совершенство древнерусского искусства.

Справедливости ради надо отметить, что по приходе в институт Валерий слабо понимал художественное значение этого культурного пласта. Огромную роль в постижении православного художественного мира, равно как и в освоении принципов анализа, вскрывающего суть произведения, сыграл блестящий искусствовед и замечательный педагог Николай Николаевич Третьяков. Можно без преувеличения сказать, что несколько поколений отечественных художников обязаны ему своим пониманием искусства, обретением ясных ориентиров в сложном пространстве мировой культуры. Третьяков, с одной стороны, раскрывал студентам пространство традиции, показывая генезис сложного организма канона или стиля, с другой — счастливым образом поддерживал установку Цыплакова на восприятие художественности, показывая смыслообразующую роль каждого элемента изобразительной структуры. Третьяков научил видеть в формальных моментах проекцию содержания, раскрыл сложность образной трактовки даже заурядных, обыденных явлений. Ему удавалось донести до студентов значимость образов древнерусского искусства, отнюдь не ставших лишь достоянием музейных собраний, лишь частью наследия, пусть великого, но ограниченно далекой ретроспекцией. Приемы выразительности, сформированные века назад, оказывались актуальны и востребованы, реализовывались опосредованно в творчестве современников. Через постижение иконописи как искусства открывалась подлинная глубина духовной жизни. С годами учебы Страхова совпало проведение в институте знаменитого цикла лекций, посвященных юбилею Куликовской битвы, сделавших привычным и естественным обще-



Плѣс. Набережная. 2000

ние с писателями и историками, которое сделало понятной роль Слова в культуре.

Близкие для многих художников мотивы с архитектурными памятниками начали теперь осмысляться и авторами, и зрителями по-новому. Храм, крепостная стена перестали быть этнографическим стаффажем. Стаффаж — удаленная фигурка, лишённая индивидуальности и внутрен-

ней жизни. А старые здания для Валерия сделались не просто красивым элементом пейзажа, но проекцией стремлений человеческих, воплощением духовной работы, наглядным свидетельством родства наших

Благовещенский собор в Сольвычегодске  
1999





Храм в Тотьме. 1998

современников и далеких предков. Так определялась тема творчества: не просто пейзаж, «украшенный» архитектурой, но обжитое, давно обжитое, «нажитое» место, с которым

Ледоход в Усть-Печенге. 2001



Древняя улица Тотьмы. 1996

человек связан неразрывно, родовыми нитями. С подобным пониманием Страхов выходил на диплом, решая пейзаж старой, исторической части Вологды действительно как картину. Тема, конечно, «проходила» не без сомнений — поощрялись, как правило, современные образы. Так и при утверждении эскиза пришлось на уров-

не анекдота доказывать, что работа современная, коль скоро на горизонте проступает ряд пятнышек, обозначающих новые спальные кварталы. Но сама ситуация в стране после празднования юбилея победы в Куликовской битве благоприятствовала —

ощущение актуальности культурного наследия, его значимости оказывалось все более несомненным. И диплом Страхова обратил на себя внимание. Тот выпуск в целом был «продуктивен»: С. Андрияка обозначил своей работой новое направление художественного реконструирования отечественной истории, Ю. Бондаренко показал возможности современного композиционного портрета, также воссоздающего облик личностей прошедших эпох. А Валерий заявил своим полотном о формировании особого типа городского пейзажа. Его отличает баланс трех составляющих.

Прежде всего, это изображение старого города, обладающего собственной историей, сквозь которую проступает история всей страны. Анализу подобной многосоставной композиции немало времени уделял Н.Н. Третьяков, написавший, в частности, замечательную статью *Вологодский архитектурный пейзаж* – в известном смысле своеобразное идейное обоснование,



Тотьма. Снег тает  
2000

Сухона. Холодный ветер  
1998





Улетают птицы. 2000

эстетическую программу творчества своего ученика.

Далее — это город обитаемый, в нем живут люди, строятся и спле-

В доме Мироновых. Деревня Гридинская 1995

таются их судьбы, как на полотне Страхова, где на фоне величественной панорамы Вологды протекает, не диссонируя с ней, обыденная жизнь.

И последнее, являющееся, пожалуй, важнейшим: работы этого плана равно и информативны в своих описаниях неповторимых Вологды, Москвы, Владимира, Коломны, и обраще-

ны к решению чисто живописных задач, связанных с построением колорита, воплощением природных состояний, изображением световоздушной среды. И в этом плане удача работы Страхова определялась, помимо прочего, выбором такого мотива, который наиболее полно раскрывал возможности живописной концепции руководителя. Мягкий свет, окутывающий заснеженное пространство и высвечивающий теплотой силуэт кремля, позволял развернуть сложное живописное повествование, в котором обозначалась гармония структуры мироздания. Сама красочная плоть в холстах, воспроизводящих подобные состояния, предполагалась Цыплаковым многослойной, богатой в нюансах и позволяющей достичь предельной цельности изображения.

Оканчивая институт столь успешно, Страхов усвоил бесценные уроки своих наставников и одновременно наметил собственный путь, обозначил тему дальнейшего самостоятельного творчества.





Вскоре по окончании института Валерий попал на «Академичку». Первый раз — на выездное заседание комиссии по охране памятников Союза художников РСФСР, которой руководил тогда В.Н. Забелин. Конечно, последний не мог не отметить интерес своего ученика к культурному наследию не только профессиональный, но и гражданский. А здесь, в новом для него месте, недавний выпускник оказался под воздействием очарования природы Вышневолоцкого края, его насыщенности следами духовных трудов и ремес-

ленного усердия предыдущих поколений. В тот период дома творчества еще работали в привычном режиме, давая возможность полностью уходить в творчество, погружаться в бесценную для каждого атмосферу внутрицехового общения. Пожалуй, последнее оказалось для Валерия самым существенным. Здесь он познакомился с Николаем Колупаевым, с которым объединяло увлечение искусством Коржева, с Александром Грицаем, сыном известного пейзажиста Алексея Михайловича Грицаца. Александр поразил сво-

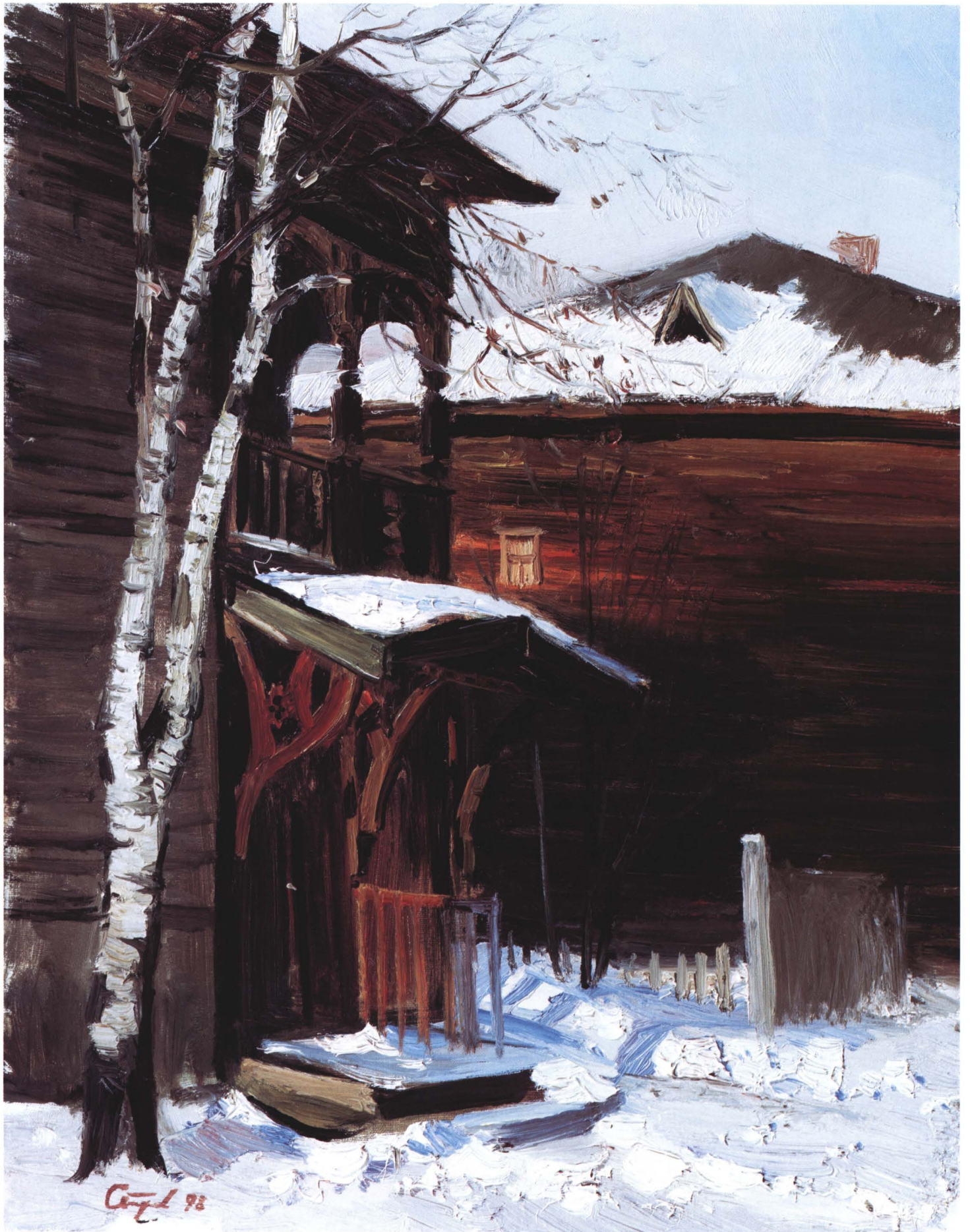
#### Осенняя река. 2000

ей невероятной работоспособностью и увлеченностью художническим трудом. Но самой важной оказалась встреча с Юрием Петровичем Кугачом. Тогда, в 80-е — начале 90-х годов, ни один поток не завершался без общего просмотра, в котором обязательно участвовал и Ю.П. Кугач. Удивительно доброжелательный и одновременно до жесткости принципиальный по главным вопросам творчества

#### На краю деревни. 1999







и человеческих отношений, Юрий Петрович каждый просмотр превращал в содержательный разговор об искусстве, в своеобразную лекцию. Афористичный стиль изложения привлекал всех, особенно молодежь, и часто можно было видеть записывавших за Кугачом меткие оценки, точные определения каких-то общих художественных явлений или конкретные рекомендации по решению композиции, по ведению работы, по преодолению чисто технологических проблем.

Кугач всегда умел выделить талантливую молодежь, стремился поддержать в начале творческого пути, готов был помогать и в дальнейшем. Страхов с благодарностью вспоминает, как принял его этот заслуженный человек, как щедро и бескорыстно делился своим опытом и пониманием живописи. Он раскрыл начинающему художнику смысл письма интерьера, изображение которого моделирует слож-



ную изменчивость бытия. Валерий научился воспринимать закрытую для поверхностного взгляда жизнь вечногo мира.

Дом в Заречье. 1989

Верховажье. В доме Сибирцевой  
Анны Сергеевны. 1983

◀ Крыльцо. 1998



## Возвращение памяти



**Т**е годы были очень важны и наполнены общением с коллегами из разных городов. В художественной среде шли новые и бурные процессы. Ряд художников, сплоченных традиционным пониманием живописи, исповедовавших принципы русской школы, создали объединение «Москворечье». На какое-то время этот коллектив стал притягательным для сотен российских живописцев, графиков, скульпторов. Устанавливались контакты с писателями, музыкантами, актерами. Вынашивались

На краю земли. 2000

Рыжики. 1996

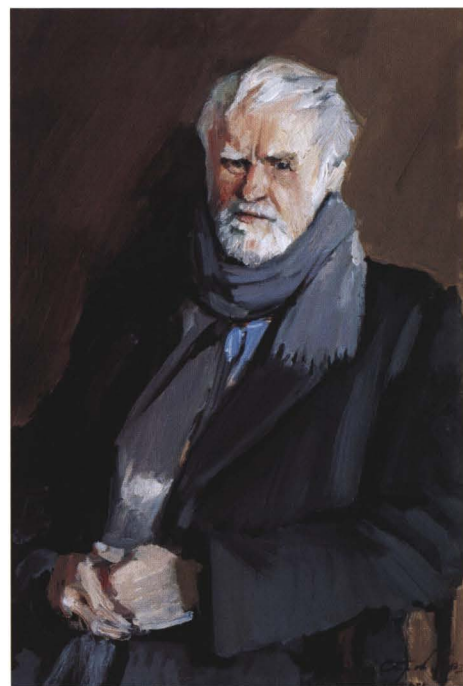


идеи создания единой творческой организации, свободной от межцеховых перегородок, но объединяющей тех, кто основывается на идеях патриотизма и преемственности. Это стало своеобразным продолжением Куликовского цикла в институте. Культура тогда росла вширь, осваивая новые пространства, вспоминая забытое, переосмысляя, казалось бы, уже понятное.

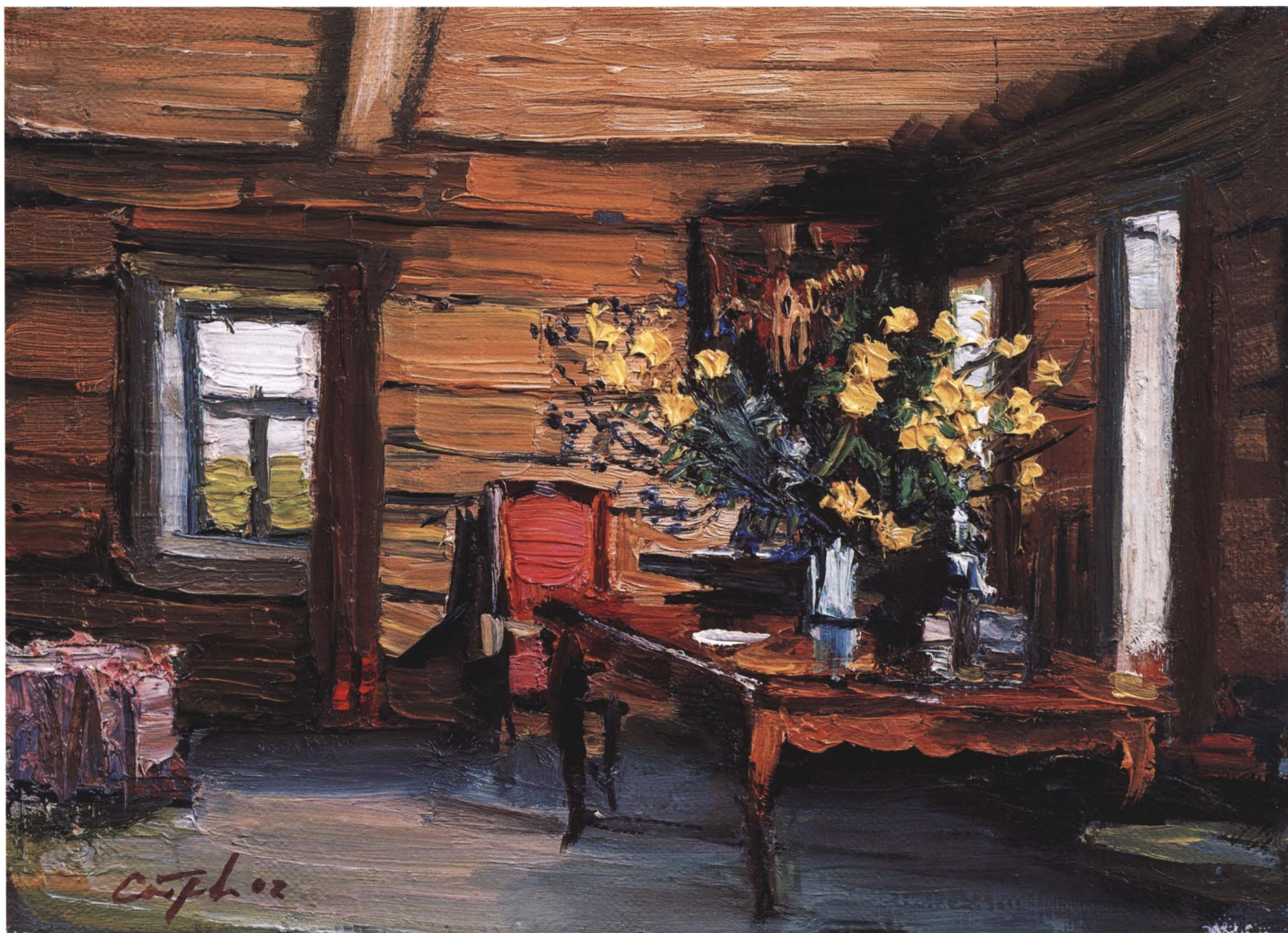
Для многих живописцев-традиционалистов в 80-е и даже чуть раньше таким предметом исторического и цивилизационного воспоминания стал Русский Север. Это были не первые поколения художников, отправившиеся туда, откуда, по меткому наблюдению философа-эмигранта Г. Федотова, началось распространение корневой русской культуры. В этом движении на юг аскетизм и духовное напря-

**В.И. Белов. 2003**

жение уступали место вальяжности и изыску двух столиц, которые дополнила элегия усадебной романтики лесостепи и расцвела разноголосица многоплеменного Причерноморья и Кавказа. Путь на Север для Страхова был обозначен именами блестящих живописцев. Призывал ехать в те места и Н.Н. Третьяков, сам много путешествовавший по Северу. Валерий включился в этот поиск исходной материнской культуры, поиск порой интуитивный, длившийся уже около ста лет, приводивший то к освоению колористических эффектов, то к бесценным порой этнографическим открытиям, то к подлинным откровениям о русской цивилизации. Иногда здесь образовывались небольшие колонии



Тимониха. В доме В.И. Белова. 2002





Вологодский кремль  
2005

Ледоход в Тотьме  
2005

художников, как в селе Андрийчево Архангельской области. Страхову во многом было проще: он действительно шел по подсказкам родовой памяти, органично, без усилий воспринимая звучание камертонов эстетики деревенской жизни, жизни провинции, уверенно ориентируясь по ним.

Поездки на Север стали регулярными. Разнообразие тем и мотивов, привлекающих художника, показывают, что он далек от этнографизма, способного увидеть, но не способного понять. Увлекает Страхова и сам пейзаж этого края. Появление на холсте человека или, что чаще, творений его рук абсолютно естественно и органично. Чисто композиционно здания, дороги, мосты, лодки никогда не выступают противовесом растительности, зеркалу воды или куполу небес. Напротив, как правило, «первая» и «вторая» природы выстраиваются в цельную иерархическую структуру. И пластически



Осень. 2002

при всей определенности происхождения того или иного предмета их изображения создаются на полотне из единой живописной плоти.

Родовая близость русской живописи и литературы сказалась в творческой судьбе Страхова не только в пластических качествах работ, но и в потребности профессионального и духовного общения с теми, кто в других формах ведет разговор о русской культуре, о русской жизни вообще. Вологда всегда и притягивала, и порождала творческие силы. Писательская организация области была одной из сильнейших в России. На рубеже 80–90-х годов была сильна потребность в контактах, в совместном делании, выстраивании новых представлений, в новом определении уже привычного, в очищении базовых понятий от случайностей. Так, В.И. Белов совместно с прекрасным фотографом и кинооператором А.Д. Заболоцким выпустил богато иллюстрированную книгу *Лад*, посвященную традиционной культуре и разошедшуюся большим тиражом. Профессиональное и гражданское мышление художника формировалось в русле общего потока возрождения национального самосознания.

Впервые попав в северные края в начале 80-х, он судьбой был поставлен перед лицом этой прекрасной, еще раз «уходящей Руси». Практически случайно оказался Валерий в деревне Хавденицы на границе Архангельской и Вологодской областей, и здесь ему повезло попасть в дом Ольги Ивановны Шишеловой. Удивительно совпали в этом эпизоде великолепие могучей народной архитектуры, масштаб трагедии и духовная чистота тех, кто застраивал и населял эти земли. Огромный дом был срублен хозяином перед Ве-



ликой Отечественной войной, но с фронта он не вернулся, и молодая вдова, надорвавшаяся на лесоповале, одиноко состарилась в просторно-пустынных комнатах среди золота толстых бревен, из которых были сложены стены, и множества рукодельных мелочей, составлявших живой человеческий быт.

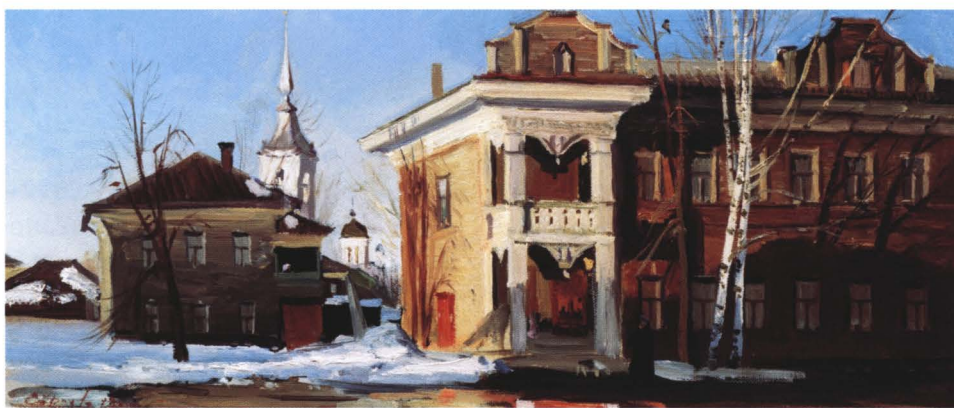
Живя скудно, она отказалась от предложенных за построй денег, подобно героине Николая Рубцова (*Русский огонек*), поначалу все допытывавшейся у гостя: «Скажи, родимый, будет ли война?», а проплату сказавшая: «Господь с тобой! Мы денег не берем».



Сирень цветет. 2000

# Вологда

Составляющее суть искусства Страхова ощущение и переживание единства бытия, ищущее себе цельную по своей природе форму, в полной мере воплотилось в том, что стало ведущей темой творчества художника, — в городском пейзаже Вологды. Живописная и графическая иконография Вологды формировалась задолго до приезда будущего студента Суриковского института, но Страхову посчастливилось определить некую новую и очень



На нашей улице весна. 1997

Древнее крыльцо. 1996



значимую грань в образе древнего города.

Этим Валерий обязан своей жене Татьяне, талантливому художнику. Убедив супруга в свое время переехать в Вологду, она расшифровала ему сокровенное обаяние этого города. Ей, как прекрасному рисовальщику, который по своей сути остро чувствует форму, внятна поэтика конструкции. А город всегда конструктивен, даже при самой хаотической застройке. Живая подвижность, вегетативность, текучесть природных форм уступает место геометризму зданий, а усложненная деталями структуры естественного пространства — тектоничности, ясному соотношению вертикали стены здания или городской доминанты (храма, башни, звонницы)



и горизонтали проложенной по земле улицы, линии набережной, почерку перекинутого через реку моста. Вологда, конечно, далека от сухого геометризма классических городских ансамблей, но и здесь ведущую роль играет организующая воля человека, строящего и дом, и саму жизнь.

В случае Вологды геометризм еще и получил дополнительное звучание в том, что стало, и благодаря стараниям Страхова тоже, своеобразной визитной карточкой города: речь идет об особом типе крыльца, зачастую утопленного в основном объеме дома. Встречается он в двухэтажных деревянных домах, строившихся с конца XIX века. Вход, крыльцо, парадный подъезд в сооружениях различных стилей играет роль акцента в облике здания, приобретая характер самоценного аккорда, развивающегося в пространстве прилегающего двора или улицы. Вологодское же крыльцо оказывается в равной мере звучным декоративным элементом и частью общего массива дома. Вход устраивается в нише, расположенной порой на углу и обозначенной столбами, находящимися в плоскости стены. И балкон, образующийся на втором этаже, продолжает своими перилами плоскости стен. Вологжане так строили жилье, что крыльца, украшенные резьбой, накладками различных профилей, перилами, кронштейнами,

Ледоход  
2005

Ручьи бегут  
1999







Троицын день. 1999

арками, не разрушали зрительно общих кубических объемов. Такие дома и целны массой, и обретают особую живописность за счет игры света и тени на декоративных

Разговор. Р. Кочин. 1998



элементах и в проемах входов. Прекрасный объект для разработки к зримого образа!

Однако в самые последние годы стремительно стало сокращаться число деревянных домов, составлявших отличительную черту Вологды, — те силы, что определяют течение современной жизни, тре-

буют себе пространства, в том числе и в городской среде. Да и обитатели этих на самом деле ветхих строений утомились поддерживать угасающее существование, лишенное ставших привычными к концу столетия удобств. Здесь невольно приходит мысль о том, сколь вовремя появился у города свой живописатель, успевший на излете запечатлеть исчезающую красоту. Н.Н. Третьяков очень точно подметил, что Страхов «нисколько не скрывает... материальной ветхости и печальной обреченности» старого жилья. В этом, пожалуй, еще одна примета направления «исторического пейзажа». Предчувствие конца, жалость утраты, ностальгия по уходящему и уже ушедшему находит разное истолкование у художников, близких Страхову по духу и творческим задачам. Иногда это прямое реконструирование всего жизненного строя, как у С. Смирнова. Иногда всматривание в сохранившиеся и еще активные реалии отступающей эпохи, как в «огородах» С. Гавриляченко, написанных во время ежегодных поездок в Ростов Великий. У него же есть и почти случайно художественно зафиксированный и уже стертый след эпохи — черный силуэт построенного в советское время корпуса гостиницы «Националь», возвышавшегося над панорамой Московского Кремля в холсте *Вид на Кремль*. Работы же М. Абакумова всегда ориентированы на задачи пленэра и полноточности цвета, который в городской среде обретает больший диапазон, вбирая в себя краски зданий, контрасты более резких, чем в природе, теней, придавая холстам характер праздничный до удивления, небывалый, сказочный и потому чуть печальный, как у всякой сказки, коль скоро она ушла от обыденности, спряталась в уже прошедшем детстве.

В ряду этих блестящих живописцев Страхов занял свое определенное

место. Даже в случае домысливания прежнего облика архитектурного ансамбля его композиции создают ощущение непосредственной, реально здесь и сейчас протекающей жизни. Этому способствует, помимо формальных качеств, насыщенность непридуманными, увиденными в жизни деталями. Приютившееся у крыльца деревце, гирлянды лужиц на мокрой дороге, впадины от старых следов на просевшем весеннем сугробе, сочный рефлекс от весенней зелени, оживляющий старинные стены, — все это способствует достоверности и убедительности образа, позволяет зрителю принять изображение как часть сложного и многомерного мира.

За этим стоит культура этюдной работы, предполагающая параллельное решение и визионерских, и образных задач. Неочевидная сложность такой работы состоит в необходимости связать два противоположно направленных подхода: во-первых, анализ увиденного с вычленением деталей и выявлением отношений между элементами, во-вторых, синтез того нового и самодостаточного организма, который мы называем «композици-



Северный ветер. 1999

ей». Восприятие природы как художественного явления, переживание композиционных моментов в видимом природном или бытовом мотиве стало отличительной чертой творчества Страхова и проявилось во всей полноте именно в образах Вологды.



Сумерки. Дом печника Шишигина. 1992

Даже сравнительно небольшая натурная работа *Северный ветер* обретает сложно организованное пространство. План за планом движется взгляд зрителя, охватывая жизненные приметы от резного крыльца, через светлый акцент ближнего уличного храма к вертикали звонницы, ставшей и конструктивной, и смысловой осью города. Неслучайно роль этой доминанты — «главы безмолвного кремля» — заметил и Николай Рубцов. Поэт должен быть восприимчив к ритмическим качествам природы, организованной вокруг вертикалей, среди которых ведущая естественно связана с кремлем.

Особая ритмизованность делает живопись созвучной поэзии и музыке. Ритм задается не только линейно или силуэтно выделенными вертикалями. Пейзажи Страхова организованы на чередовании крупных тональных пятен. Ритмизируется и колорит работ. Внимательный



Март. Чистый снег. 1993

взгляд открывает строй согласованных цветов в плоскости формата и те паузы и акценты в колористической шкале, на которой строится полотно.

Так, в *Палатах Иосифа Золотого* старинное серебро и перла-

Вологда. 1999

мутр пасмурного неба и заснеженного двора разделяются полосой столь же светлой архитектуры, но теплого оттенка, будто согретого рукавами человека, напитавшегося жаром печей, устроенных в жилье. Сильно разбеленный, как бы распределенный по поверхности стен охристый тон концентрируется в золоченой маковке, венчающей композицию. А самый плотный и на-

сыщенный цвет появляется в нарушении школьных представлений о «правильности» компоновки у края формата, не вызывая при этом чувства дисбаланса, но, напротив, придавая общей структуре ясную устойчивость.

Но не только построение колорита на тонких отношениях с одним-двумя активными ударами цвета составляет арсенал художника. Страхов уверенно работает на контрастных замесах, придавая благородство даже таким трудным для гармонизации на палитре мотивам, как свежая весенняя листва и трава. *Троицын день* дает пример подобной трактовки, в которой соединяются острота ощущений, техника исполнения и глубокий смысл образа. Даже монохромные по идее предметы «работают» как активные цветовые пятна за счет окружения: насыщенной и одновременно мягко сгармонизированной зелени и чуть облегченного неба. Цветности стволов и стен способствует и то, что тени на них взяты предельно звучно.

Колористическую шкалу, при всем вкусе к насыщенному цвету, Страхов часто сужает, обращаясь к мотиву заснеженного города. Тем открывается ряд возможностей





Зима пришла. 1998



Весна. Дом Шахова. 1990

Летний вечер. 1990

формального порядка, начиная с хорошего обзора архитектуры, не закрытой кронами деревьев. Да и сам мотив облетевших ветвей очень живописен; давно замечено, что трудней всего написать пространство между предметами. «Развешенность» этого образа в соседстве с конкретной материальностью окружения является хорошей проверкой для художника, и Страхов на редкость удачно справляется с подобными изображениями. В решении таких задач и формировалась русская школа живописи, ориентированная на «уловление неуловимого». Отсюда любовь художников к переходным, ускользающим состояниям. Здесь и корень различия при кажущейся близости с классическим импрессионизмом: там ясному стремились придать очарование подвижности. В России же базовые ментальные установки задавали стремление к внятной и определенной трактовке даже того, что прячется за

изменчивыми масками мимолетности.

Сдержанный зимний колорит позволяет тоньше и подробнее проследить нюансы цвета. Кроме того, работы приобретают светлую тональность, что позволяет раскрыться тенденции светоносности в духе цыплаковской школы — не даром сам Виктор Григорьевич любил писать снег. К тому же Валерия привлекает в работе над зимними сюжетами определенная затрудненность, необходимость перетерпеть холод, озноб, капризы твердеющих на морозе красок. Здесь нужен кураж, своеобразная удаль, а в случае успеха ждет особое удовлетворение, радость преодоления. Но важнее все же образная составляющая — ни весна, ни лето, ни осень не несут такого



напряжения лирического чувства, как русская зима. Если обратиться вновь к Рубцову, то встретишь такие строки:

*Снег летит по всей России,  
Словно радостная весть.*

*Снег летит – гляди и слушай!  
Так вот, просто и хитро,  
Жизнь порой врачует душу...  
Ну и ладно! И добро.*

А эмоциональное содержание полотен оказывается еще сложнее и богаче, вызывая целые ряды ассоциаций из и живописного, и литературного, и человеческого жизненного опыта. При всей разнице состояний: яркое солнце, сумерки, промозглая оттепель – зимний пейзаж всегда, а у Страхова при его сложно структурированной живописи особенно, диалогичен. В нем одновременно нарядность и скупость, праздник и бремя ежедневных трудов, ощущение покоя, близкого сну, а порой даже смертиупокою под покровом снежного савана – и отсутствия покоя, комфорта, беззаботной расслабленности, при которой можно летом повалиться в траву и долго неподвижно смотреть в раскрытое над головой небо. Зима сурова, строга и неподвижна. Ее красота завораживает, но в этом очарова-



**Черемуха. 1999**

нии не меньше собственного совершенства значимо превосходящие грядущей живой и подвижной весенней красоты.

С другой стороны, Вологда – «город зеленый и тихий», по выражению Рубцова. Камерный и разнообразный. Есть в нем и выразительные масштабные панорамы, выступающие акцентами в город-

ской среде, выделяющиеся, но и глубоко родственные ей. Живописность, заданная обилием деревьев в центре, дополняется упругой дугой реки, будто энергично подпирающей кремлевский берег. А с него открывается

**Речка Сохта. 1994**





Резное крыльцо. 1999

оком на многие километры. Но все же преимущественно Вологда предстает соразмерной обыденной человеческой жизни. Двор, часть улицы перед домом, перспектива квартала — здесь судьба берет разбег в детстве, здесь же замирает в старости. Где-то между этими отрезками остается все огромное: путешествия, сражения, стройки. Наверное, потому и привлекают образы этих «уголков», что они прочно связаны с началом и концом вечного цикла, со-

общают ему ясность и устойчивость.

Такой город и запечатлен Страховым. И камерность усиливается древностью зданий, которая говорит о том, что уже не одно поколение свершило здесь круг бытия. Сам по себе такой груз человеческого опыта сопоставим по значимости с эстетической ценностью построек, а то и перевешивает ее. Тем более что жизнь в этих памятниках архитектуры далеко не комфортная. Валерий Николаевич вспоминает, как однажды разговорился со старушкой, жившей в од-

ном из таких великолепных, но совершенно неблагоустроенных домов. Пробираясь меж сугробов с тремя неподъемными полешками дров, она пожаловалась на холод в доме, на невозможность его протопить, на то, что осталась одна, дед помер, видно, тоже от холода — все болел. Те, кто здесь живут, мечтают, чтобы деревянные дома уступили место чему-то более прочному и обустроенному. (Спорное замечание английского исследователя пейзажного жанра в искусстве К. Кларка: «Сегодня сельскохозяйственные рабочие чуть ли не

единственная социальная группа, которая равнодушна к красоте природы», конечно, далеко от нашего национального менталитета. Но практически каждый современный живописец сталкивался, будучи на этюдах, как с восторгом случайных зрителей, так и с иронией и сомнениями в целесообразности подобного времяпрепровождения.) Старые кварталы прекрасны и обречены, как срезанные цветы. Но для своих обитателей они мало ассоциируются с нарядностью праздника.

Сознавая все проблемы этой уже наполовину ушедшей жизни, Валерий Николаевич, однако, бесконечно далек от того, что можно было бы назвать романтизацией распада, когда гибель и разрушение наполняют душу художника восторгом отчаяния. Подобный подход в искусстве имеет свою уже давнюю традицию, но на почве русской культуры глубоких корней не дал. Национальная художественная школа, конечно, не проходила мимо неблагополучия, но разговор об этом шел всегда с сочувствием, состраданием и сопереживанием. У Страхова сопереживание строится на глубоком понимании жизни. И не только и не столько на понимании событийном, фактологическом, рациональном, когда ясна бытовая, «коммунальная» сторона, но на понимании пластических и колористических качеств этого микрокосмоса. В этом сила и смысл реалистического искусства — через увиденные неповторимые и непридуманные детали, подобные кружеву тени от кроны дерева или мелькнувшему, как осколок старого фарфора в талой лужице, отражению дома с его орнаментикой, через постижение общего строя пространства и колорита, заданного животворным светом и пропитанным влагой или зноем воздухом, — прийти к созвучию с мелодией бытия, обозначенной в остановившем взгляд художника мотиве. А отсю-

да — открытия и близость к миру, может и знакомому, но в своей многомерности не понятому до конца.

Город Страхова всегда, даже в сумерки или под тяжелым небом, светел. Такой образный строй идет от самой техники письма, от понимания живописной проблематики. Один из глубочайших мыслителей среди живописцев, чье творчество в свое время сильно повлияло на Страхова, создатель целой школы, воплотившей впервые специфику русской ментальности в изобразительном искусстве, Алексей Гаврилович Венецианов написал удивительные строки о сути живописного переживания: «...а зрение есть орудие, с помощью которого душа, получая понятие о свете чувственном, возносится к нравственному». Глубокая органическая связь



Астры. 2002

Весна. Снег растаял. 1993







Река Вологда весной  
1985

чувственного и духовного подтверждается вопреки их расхожему противопоставлению всем опытом русской живописи. Двойственность русской эстетики оказывалась продуктивной и порождала парадоксальные на первый взгляд

образы, соединявшие противонаправленные чувства, подобные, например, выявленному поэтом состоянию «светлой печали», столь созвучному лирическим образам Страхова. Цвето- и светоносная живопись Страхова впитала элегию

Выпал снег  
2000



Севера, так остро воспринятую и воплощенную Рубцовым:

*Много серой воды, много серого неба,  
И немного пологой нелюдимой земли,  
И немного огней вдоль по берегу...*  
(На реке Сухоне)

В соединении грусти и света рождается особая мудрая красота. Она приемлет неизбежное. Соотносит идеал и реальность. Ей открыта логика мотива, «таинственное величие... глубокой старины». И потому Страхов еще в дипломной работе не стал механистично копировать натуру, но восстановил на полотне то, что уже исчезло за «темным, будто из преданья, кварталом дряхлеющих домов».

Композиция архитектурного ансамбля Вологды, несмотря на агрессивные вторжения прошедших десятилетий и последних лет, продолжает оставаться очень гармоничной. И это гармония смелых контрастов. Как смысловых, так и тонально-колористических. Страхов видит город, в котором соседствуют ветхое и жизнеспособное, простор и уют, плотный тон старого дерева и белизна кладки церковной стены.

Многогранность творчества художника отражает многообразие бытия. Чуткий мастер видит специфику каждого мотива. Натурный образ воплощается им в полноте своих значимых качеств. И тогда даже небольшой, меньше пол-листа писчей бумаги, этюд *Начало мая* получает картинный характер. Созвучие природных и архитектурных форм, «дуэт» живых деревьев и старых бревен постройки, белизны березового ствола и крашенных деталей задают диапазон смыслов и живописных отношений – то «сценическое» пространство, где разворачивается «действие» живописного произведения.

Мир художника, мир, им создаваемый, необычайно многолик. Привычное и примелькавшееся, то, что глазом уже не фиксируется, останавливает внимание автора и начинает процесс, в котором предмет, обрастая ассоциациями, становится главой развернутого повествования. Например, крыльцо дома в холсте *Выпал снег*, выполненное неизвестными мастерами наподобие царских врат в иконостасе, играет роль точки отсчета для остальных элементов композиции, подчеркнута незамысловатых, обыденных, но связанных с покраской декора, производящей эффект позолоты, единым колористическим строем. На такой диалог настраивает и название, уводящее от очевидной выразительности пластического мотива и тем расширяющее смысловое пространство образа.

Наличие внутренней драматургии отличает и панорамные виды, по своей природе призванные неторопливо и последовательно описывать ландшафт,



Начало мая. 1998

перечислять детали. Так, еще не вскрывшаяся река чревата шумом ледохода, который со дня на день соберет округу посмотреть на повторяющееся ежегодно, но оттого не менее завораживающее природное диво (*Река Вологда весной*). Жизненный цикл вечен и неостановим – утверждает холст всем композиционным строем.

Когда художник работает над замкнутым, ограниченным строениями и растительностью мотивом, то



Праздник всех вологодских святых. 1997

Весеннее тепло. 1999

от него спрятаны ритмика, перспектива улицы и масштабный строй городской площади. Тем не менее часто именно такие образы останавливают внимание зрителя.

Фрагментарные работы Валерия Страхова интересны тем острым приемом компоновки, который сообщает произведению характер яркого, порой неожиданного впечатления. Подобная острота на деле определяется не действительным потрясением от встречи с чем-то непредсказуемым, но вживанием в мотив, пониманием его внутрен-

ней структуры. Привычный вид из окна, знакомый внутренний двор Вологодского кремля становятся темами для новых работ тогда, когда обрастают нюансами, аспектами, подробностями, увиденными внимательным глазом художника. Происходит накопление некоей «критической массы», и неоднократно встречавшееся раскрывается в новой полноте отношений. Тогда за частным, конкретным проступает большая жизненная правда. Ампириная замысловатость храма сопоставляется с запущенной





Вид из окна. 1999

Рождественский мороз. 1999

растительностью, оживающей с приходом первого тепла. А на свежем рождественском морозце стынут в переливах оттенков белого цвета два дома: мощный потемневший богатырь в духе северных крестьянских изб и небольшой изящный дом явно городской, «ученой» архитектуры. Камерный уголок выступает как отражение целого, большое читается в малом.

Валерий Страхов по преимуществу пейзажист, чье творчество основывается на натуральных впечатлениях. Но в том и сила подлинного академического образования, что оно воспитывает глаз и интеллект художника, «затачивая» их под построение картинной композиции. В итоге учебные постановки старой Академии занимают свое место в музейных экспозициях, не уступая «настоящим» картинам в образной





Покров. Сияково. 2000

наполненности, подобно живописным изображениям натурщиков кисти А.П. Лосенко из Третьяковской галереи, которым чаще — и не без основания — дают названия *Каин* и *Авель* и которые по выразительности и глубине содержания успешно соперничают с его же *Владимир* и *Рогнеда* или *Прощанием Гектора с Андромахой*. На определенном уровне качества исполнения оно само придает новый смысл изображению. Так и види-

Домбай. Горные вершины. 2001



мая легкость письма страховских работ не делает их легкомысленными, но, напротив, определяет их многомерность. В этом проявляется сущностная тенденция русской культуры — синтез разнообразия. Причем соединение различных составляющих происходит естественно, органично, без программной демонстрации широты и всеохватности позиции. Так видимая феерия, стихия, почти хаос корвинской живописи оказывается при внимательном взгляде надета на прочный каркас конструктивного рисунка. А трагедия народной жизни у Сурикова в своих контрастах

проступает сквозь россыпи неотделимого от этой жизни узорочья, всепроникающего и всепобеждающего декоративизма.

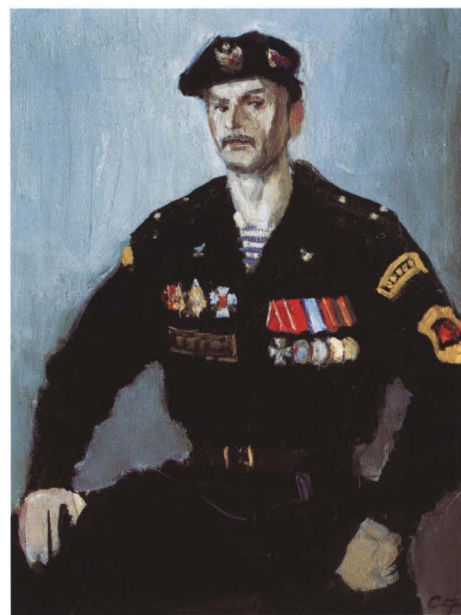
Восприятие, настроенное на композиционную суть природы, делает привлекательным для художника событийную сторону жизни, и Страхов пишет с интересом жизнь как совокупность фактов и сюжетов. Среди них и обыденный базар, на котором художник покупает любимые цветы, — редкая в его творчестве, но прочувствованная тема, и грандиозный Праздник всех вологодских святых, собирающий тысячи верующих, журналистов, милицию

и прочие службы, превращающий ся таким образом в сделанный под определенным углом зрения срез современного общества.

Факт, увиденный острым взглядом художника, естественно вращается в ткань истории. Случайно встреченный современник связывает своей судьбой болевые точки жизни страны. Командир ОМОНа, своей выправкой, статью, мужественным лицом напоминающий суриковского стрельца, успел почувствовать биение пульса горячих точек Кавказа. А ныне хочет попробовать себя в политике — пусть не распространенная, но очень характерная русская судьба перелом-

**Командир вологодского  
ОМОНа С. Голубев  
2001**

ного времени. Со своими скачками и странностями. Сохраняющая при всем том красоту человеческой личности. Портретов в творчестве Страхова не много, и они имеют этюдный характер, но вместе образуют яркую галерею образов наших современников.



**Речка Ольховка. 2001**



## Новая тема



**П**отребность новых впечатлений, и житейских, и сугубо зрительных, является неотъемлемой чертой каждого художника. И она гонит с насиженных мест. Красивый афоризм, утверждающий, что ездить никуда не надо, а писать всю жизнь можно в одном саду, остается полемичной формулой, призванной напомнить суетному человеку о необходимости сосредоточиться. На деле же всякий образ строится из совокупности непрерывной внутренней работы и впитывания видимого, литературных ассоциаций и чисто живописных ощущений от природы. С годами роль слова все полнее осознавалась Страховым. Происходило это, пожалуй, параллельно с постижением роли Слова церковного, красоты обрядовой стороны веры, совершенства дивного молитвенного распева. Присутствие замысла во всех совершенных явлениях изменило сам подход к работе: если вначале образ формировался в процессе письма и определялся более живописными качествами природы, а потом уж придумывалось название, то в последние годы Валерий Николаевич более исходит из замысла, из неких формулировок, выражающих идею будущего произведения.

Так, будучи в районе Андомского погоста на севере Вологодской

Святая обитель. 2005



области и выходя на побережье Онеги к Андомской горе – знаменитому памятнику природы, художник вспоминал поэта Николая Клюева и его удивительные поэтические строки: «Звенит кольчугой синий бор». Образность языка, связавшего хвою-колючки с воинскими доспехами, окрасившего лес столь ярко, оказалась созвучна своеобразию Онеги. Действительно, своеобразие природы этих мест, необычные эффекты северного света, колорит, по насыщенности превосходящий палитру тропиков, подчеркивались не-

обычайными красными, фиолетовыми, зелеными оттенками береговых откосов, вековыми соснами. Все вместе рождало ощущение сказки. Здесь же, на огромном, морского масштаба пространстве воды, Страхов сделал профессиональное наблюдение об особенностях цветового строя такого пейзажа. Отсутствие пыли усиливало звучность оттенков и ясность силуэтов, вечер оказывался подобен утру. Писать надо было уже как-то по-другому – новое место заставило искать новые художественные средства. Об-

**Валаам. Никольский скит. 2005**

ретенный на Андоме высокий живописный тонус холстов оказался востребован на Валааме с его просторами, обилием воды и особым микроклиматом.

На Валаам Валерий Страхов попал благодаря В.И. Белову. Он уговорил художника преодолеть робость и познакомиться с примечательнейшим местом России. Несколько раз побывав на святом архипелаге,

**Все ярче дни. 2005**







Солнышко пригревает. 1999

Лето. 1999

художник открыл для себя новый мир. Он много писал и пишет монастыри Вологодчины. Еще в студенчестве стала складываться автор-

ская иконография Прилуцкой обители под Вологдой и Кирилло-Белозерского ансамбля, который был тогда, говоря словами Рубцова, «отрадно запущен и глух». В этих холстах в случае панорамных решений композиционно строится образ монастыря как некоего корабля, проплывающего по океану мирской жизни. Или же открывается как бы случайными, но на деле крепко сложенными фрагментами, уютными уголками, в которых детали сооружений, участки земли, лоскуты неба составляют единую художественную ткань. Теперь же перед Страховым встала новая задача, он понял, что воспринять Валаам можно только изнутри. И невозможно разделить очарование наполовину дикой природы, своеобразие архитектуры складывавшегося там стиля и пронизывающий все благодатный настрой. И нужно дать живописную проекцию этого микрокосмоса,



по-своему вбирающего и отражающего различные грани бытия. Предстоит постичь живой организм все-русского духовного центра, куда стремятся верующие со всех концов страны, набраться духовных сил, отомолить какую-то беду, испросить небесного заступничества.

Потому, наверное, и Москва или Питер видятся художникам двояко: то как величавые мегаполисы с размахом площадей и холодным великолепием зданий, то как собрания тихих улочек и уютных уголков, в которых все еще живут люди. Валерий Николаевич нашел свое видение столиц. Самый центр Москвы – Зарядье и Васильевский спуск – выглядят у него вполне камерно, но при этом сохраняют и столичный дух, величавость и сложность. В этюде с храмом Василия Блаженного, долго бывшим для Валерия ключом к пониманию Москвы, соединились легкость исполнения и длительная выверенность собственных ощущений. Страхов долго «подбирался» к этому архитектурному шедевру, стремясь избежать «открытости» образа. Решение пришло в соединении фрагмента приближенного крыль-



Монастырская бухта. 2004

ца и глубокой перспективы Замо-скворечья.

Утопающая в солнечном свете громада Исаакия растворяется среди переливов цвета. Собор, здание Сената и Синода, набережная у подножия Медного всадника – все это монументально и одновременно живописно на полотне Страхова. Хотя эти качества зачастую входят в противоречие друг с другом. С разными критериями подходим

мы к претендующим на значительность полотнам и к небольшим «нашлепкам», фиксирующим цветовую и вообще жизненную подвижность окружающего мира. Потому и велик Василий Иванович Суриков, даже в глазах весьма далеких от него в эстетическом плане, что соединил

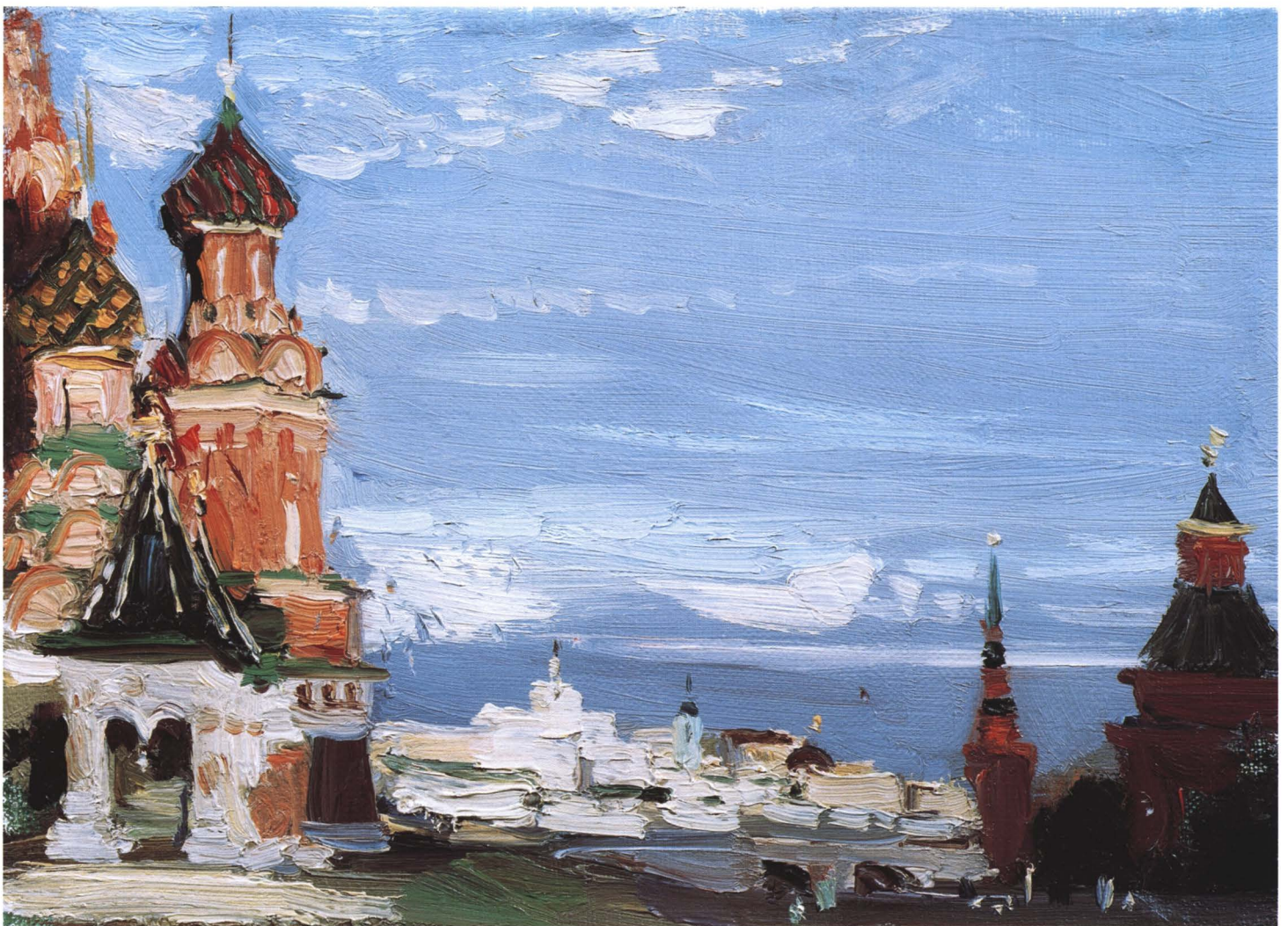
Сосновый бор в Хемалде. 1998





Набережная Невы. 2003

У стен Кремля. 2001



органично живописные и эпические достоинства в своих композициях.

Что бы ни говорили о столицах России, сколь ни сравнивали с Вавилоном, но они остаются эталонами красоты, совершенства человеческого жизнеустройства. Нет такого художника в России, который бы не стремился попасть в Белокаменную и в Северную Пальмиру, пройти по улицам и набережным, видевшим великих мастеров, познакомиться с их шедеврами в лучших музеях мира. Центристичность и центробежность – две составляющие любой живой культуры. Сохраняясь в бесчисленных атомах по всей территории бытования, она образует многогранную и многоцветную пирамиду. Но, лишившись вершины, центра, она рассыпается на осколки,



сохраняющие яркость, однако не способные поведать об исходном масштабе и конструкции сооружения.

И редкая возможность увидеть разнородные начала в гармоничном сочетании обусловлена внутренней установкой художника. В тот раз из Санкт-Петербурга Валерий отправлялся на Валаам, ждал встречи с новыми местами, с суровой природой и сдержанным бытом монастыря. А этюд написал, только что побывав в университете на филологическом факультете у своего знакомого, полистав прекрасные книги в замечательной лавке, посмотрев фотографии современных писателей, послушав записи лекций. Это может показаться натяжкой, но именно подобное пересечение двух потоков некогда единой культуры – традиционного, вырастающего из религиозного понима-

ния действительности, и «ученого», соединяющего богатство разнообразного опыта человечества, позволяет человеческому восприятию обрести всеохватность.

Друг Страхова, с которым они соседствуют деревнями, а потому встречаются не только в городской обстановке, блестящий живописец Михаил Георгиевич Абакумов настаивает на утверждении в терминологии искусства такого понятия, как «духовный пейзаж». Формальным признаком этого феномена является отсылка к неким религиозным смыслам, в том числе непосредственное изображение каких-либо примет религиозной жизни. Но важнее содержательная составляющая: духовный пейзаж выступает как антитеза и прямому боготворчеству, и снобистскому эстетству «по поводу церковного искусства», когда просвещенный гумани-

#### Зарядье. 2003

тарий, способный быть чуть ли не экспертом в области иконописи, верно датирующий работы XV, XVI, XVII веков, напрочь лишен способности понимания и сопереживания образам традиционной культуры.

Но что было хорошо в эпоху научно-технической революции, когда позитивистское знание, казалось, было способно дать меру всему, выявляет свою неполноту в начале третьего тысячелетия. Невозможность постичь рационально весь мир и гнетущее чувство неясной опасности, предощущение конца обращают к поиску гармонического начала. Духовными поисками, порой в экстравагантных формах, занято все больше людей. Оставаясь в рамках здравого смысла, человек понимает, что при



Покровское. Последний луч заката  
1996

Протодиякон Н.К. Воздвиженский ►  
2002

решении столь трудных задач необходимо, с одной стороны, обратиться к опыту предшественников, единственно способному уберечь от тупиковых путей, с другой — не замыкаться в рамках человеческой эмпирики. Человечество создало многое, но действовало порой так недальновидно, внося разрушительный, дисгармоничный

элемент почти во все, чего касались его обретавшие все большее могущество руки.

В этом контексте и открывается смысл духовного пейзажа. В нем гармония духовной жизни соотносена с совершенством видимого природного и рукотворного мира. В творчестве многих мастеров, органично впитавших понятия русской художественной школы, работы с изображениями храмов, монастырей, церковной утвари

В монастыре  
1990



приобретают новые композиционные качества. Тонкие подстройки глаза происходят в процессе работы над пейзажем с храмовой архитектурой; воспроизводя выверенные веками формы, художник, то есть человек, особо чувствительный к нюансам ритмов, сознательно или подсознательно стремится выстроить композицию как единый аккорд, включающий пропорции и орнаментику, определяемые сакральными идеями.

Тип пейзажа, заявленный дипломной работой, и ранние работы, и полотна зрелого периода творчества одухотворены самими сюжетами, предметами, мотивами изображения. Внимательный и любовный, «неэкскурсионный» взгляд художника не просто выделял в русском ландшафте его абсолютные эстетические доминанты. У Венецианова о том сказано: «...не писанными с природы, а изображающими саму природу...». Мастером начала XIX века эти слова произнесены в контексте сугубо профессиональной дискуссии о приоритете работы с природы по сравнению с копированием образцов, о важности постижения пластической сути изображаемого. Но у него же есть и более глубокий посыл: «...не материальное, уму и сердцу подлежащее, материей излагается и объясняется, разумеется, только для тех, которые знакомы с языком изящных искусств». Здесь речь о том, что в искусстве есть, пользуясь современной терминологией, скрытые смыслы, понять которые может лишь человек с особо развитым восприятием. Сам процесс «изложения материей» искусства порой расшифровывает, проясняет потаенное, как это было со Страховым, когда он попросил





Дорога на Север. 2000

На Севере. 2000

Молитва. 1998 ➤



в опустевшем храме попозировать старушку молящейся у иконы. Таким суетным показалось свое «этюдное» желание художнику рядом с искренностью и просто-

той. Представление, игра, постановка оказывались бесконечно слабее естественности.

Так какого же типа искусство способно быть адекватным вере? Оче-

видно то, которое открыто восприятию заложенного в натуре чувства гармонии и радости бытия. То, которое учит любви к миру, созданному Божьим промыслом.





## Содержание

4	Место и время
10	Новое видение
18	Возвращение памяти
22	Вологда
38	Новая тема

## Указатель произведений Валерия Страхова

- Астры. 2002 – 31  
Благовещенский собор в Сольвычегодске. 1999 – 11  
В доме Мироновых. Деревня Гридинская. 1995 – 14  
В монастыре. 1990 – 44  
В.И. Белов. 2003 – 19  
Валаам. Никольский скит. 2005 – 39  
Верховажье. В доме Сибирцевой Анны Сергеевны. 1983 – 17  
Весеннее тепло. 1999 – 34  
Весна в Хемалде. 1994 – 6  
Весна. Дом Шахова. 1990 – 28  
Весна. Снег растаял. 1993 – 31  
Вид из окна. 1999 – 35  
Вологда. 1999 – 26  
Вологодский кремль. 2005 – 20  
Все ярче дни. 2005 – 39  
Всю жизнь на цепи. 1999 – 6  
Выпал снег. 2000 – 32  
Дом в Заречье. 1989 – 17  
Дом священника. 2002 – 8  
Домбай. Горные вершины. 2001 – 36  
Дорога на Север. 2000 – 46  
Древнее крыльцо. 1996 – 22  
Древняя улица Тотьмы. 1996 – 12  
Зарядье. 2003 – 43  
Зима пришла. 1998 – 27  
Кирилло-Белозерский монастырь. 1977 – 4  
Командир вологодского ОМОНа С. Голубев. 2001 – 37  
Крыльцо. 1998 – 16  
Ледоход в Тотьме. 2005 – 20  
Ледоход в Усть-Печенге. 2001 – 12  
Ледоход. 2005 – 23  
Летний вечер. 1990 – 28  
Лето. 1999 – 40  
Март. Чистый снег. 1993 – 26  
Молитва. 1998 – 47  
Монастырская бухта. 2004 – 41  
На краю деревни. 1999 – 15  
На краю земли. 2000 – 18  
На нашей улице весна. 1997 – 22  
На Севере. 2000 – 46  
Набережная Невы. 2003 – 42  
Начало мая. 1998 – 33  
Октябрь. Великий Устюг. 2002 – 8–9  
Осенняя река. 2000 – 15  
Осень. 2002 – 21  
Плёс. Набережная. 2000 – 11  
Покров. Синяково. 2000 – 36  
Покровское. Последний луч заката. 1996 – 44  
Портрет матери. 1999 – 5  
Портрет писателя В.А. Оботурова. 1997 – 9  
Праздник всех вологодских святых. 1997 – 34  
Протодьякон Н.К. Возвиженский. 2002 – 45  
Разговор. Р. Кочин. 1998 – 24  
Резное крыльцо. 1999 – 30  
Река Вологда весной. 1985 – 32  
Речка Ольховка. 2001 – 37  
Речка Сохта. 1994 – 29  
Родная деревня. 1994 – 5  
Рождественский мороз. 1999 – 35  
Романов-Борисоглебск. 1994 – 10  
Ручьи бегут. 1999 – 23  
Рыжики. 1996 – 18  
Святая обитель. 2005 – 38  
Северный ветер. 1999 – 25  
Сирень цветет. 2000 – 21  
Солнышко пригревает. 1999 – 40  
Сосновый бор в Хемалде. 1998 – 41  
Сумерки. Дом печника Шишигина. 1992 – 25  
Сухона. Холодный ветер. 1998 – 13  
Тает снег. 1995 – 7  
Тимониха. В доме В.И. Белова. 2002 – 19  
Тотьма. Снег тает. 2000 – 13  
Троицын день. 1999 – 24  
У стен Кремля. 2001 – 42  
Улетают птицы. 2000 – 14  
Холодная вода. 2000 – 7  
Храм в Тотьме. 1998 – 12  
Черемуха. 1999 – 29

**Электронный вариант книги:**

Скан, обработка, формат: manjak1961



## Мастера живописи

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

