



# ВЕДЕРНИКОВ ЮЛИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ

Юлий Анатольевич Ведерников (1943) сформировался как художник в конце 60-х — начале 70-х годов. Его имя быстро становится известным узкому кругу любителей и коллекционеров. Он ведет уединенный образ жизни в подмосковном поселке Клязьма, где родился и вырос в семье музыкантов. Его учителем был Василий Яковлевич Ситников (1915-1987), одна из оригинальнейших личностей неформального искусства 60-х годов, талантливый и самобытный художник и педагог. Излюбленной темой Юлия Ведерникова стала Клязьма. Все произведения художника носят оттенок автобиографичности. В общей толпе всегда присутствуют он или близкие ему люди. Особое место в его творчестве занимают евангельские сюжеты, которые художник переосмысливает на современный лад, убежденный, что история человечества повторяется.

Юлий Ведерников — художник-философ, который позволяет и нам со стороны взглянуть на круговорот сиюминутных человеческих отношений, хаос наших ценностей и целей, безнравственность, корыстолюбие, ханжество, обман, сводящие отношения людей к животным инстинктам, к тому, что, по словам одного из его любимых писателей Н.В. Гоголя, «не боится ничего, ...кроме смеха».



ЮЛИЙ АНАТОЛЬЕВИЧ ВЕДЕРНИКОВ. ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

# ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ

# ЮЛИЙ ВЕДЕРНИКОВ

YULIYA A. VEDERNIKOV. LIFE & ART

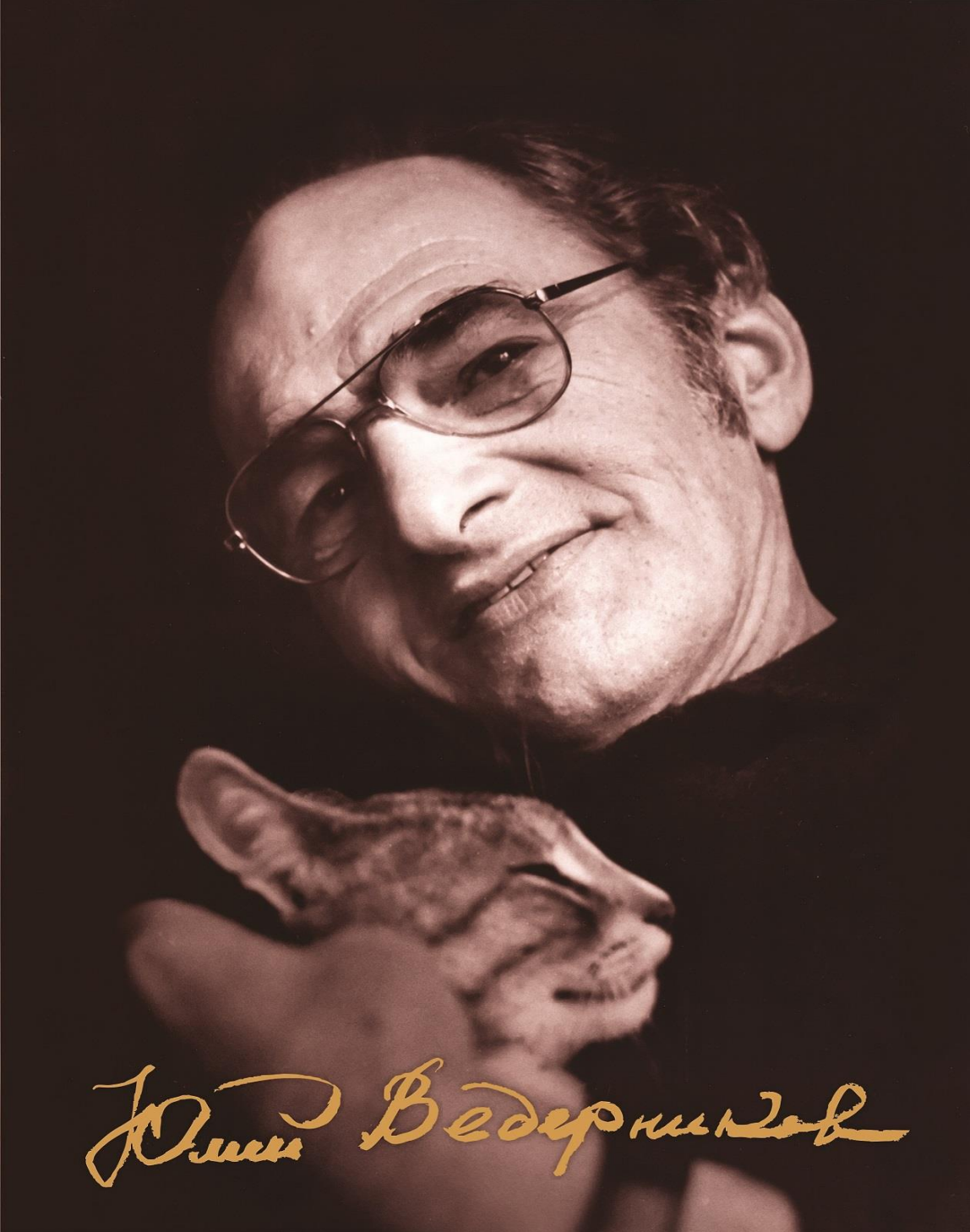
# Юлий Ведерников



Жизнь в искусстве

*Yuliy A. Vedernikov. Life & Art*

Москва, 2009



Юлий Ведерников

**П**ричудлива и фантастична живопись Юлия Ведерникова. Это как бы впечатление пришельца в неведомую сказочную страну, населенную такими же сказочными людьми. Но она существует, как существует Россия, и образы людей Ведерников умеет передать такими, какие они есть в действительности. Без прикрас и умаления их человеческого достоинства.

С начала 1970-х годов началось увлечение художника жанровой живописью. Юлий Ведерников пишет свой подмосковный поселок Клязьму, где он живет, такой, какой он ее видит. Но и не совсем такой – у него подсознательно началось бурное развитие творческой фантазии. На одном полотне он, например, собирал воедино разные места Клязьмы, со множеством людей, Клязьму населяющих. Его фантазии построены из живых бытовых деталей. То это фантастическое строительство, или заседание каких-то людей с голыми ногами, то бюрократ, сидящий за столом и плавающий в воде, то выясняющие отношения с помощью кулаков в причудливых ситуациях люди, или плывущие в корыте и обсуждающие какие-то проблемы персонажи, или бьющиеся головами и проделавшими углубление в бетонных плитах люди, то персонажи, производящие совершенно бессмысленную работу. И все это на фоне старой Клязьмы с ее причудливыми строениями, надстройками и пристройками. От его картин смешно и тревожно.

В середине 1980-х годов Ю. Ведерников пишет свою эпохальную картину «Остров Инвалидов». В ней трагизм, перекосы и гримасы советского строя, мучения заключенных, попрание их личности, издевательства власти над своими подданными.

За 40 лет творчества Ю.А. Ведерниковым создано большое количество работ. Он мыслит философски широко и свободно, не скованный никакими догмами. Его картины узнаваемы, неординарны, алогичны, их не спутаешь ни с кем.

*О. Худяков*

О.В. Худяков, художественный руководитель Государственного ансамбля солистов «Орфейон»

**Ю**лий Ведерников, несомненно, может по праву считаться одним из самых ярких и талантливых художников современности, который прошел свой творческий путь от ученика легенды московского андеграунда Василия Яковлевича Ситникова до «экслюзивного мастера» живописи и графики.

Тщательно прорисованные, иногда выполненные в чуть гротескной манере картины в приглушенных, но не потерявших от этого свой неповторимый оригинальный колорит тонах убеждают – Юлий Ведерников не только оправдал надежды своего знаменитого учителя, но и в своем мастерстве, без всяких сомнений, поднялся на очень высокий уровень избирательного творчества. Он, не останавливаясь на достигнутом и не замедляя хода, продолжает открывать и развивать все новые грани данного ему свыше необыкновенного таланта.

Присущие Юлию Ведерникову своеобразность, виртуозная филигранность в написании работ, ну и, конечно же, духовная искренность и честность – вот основные составляющие его высокого мастерства, которого достиг этот прекрасный художник, наш современник. Ведь недаром картины Юлия Ведерникова уже давно являются своеобразными «жемчужинами» в собраниях некоторых элитных частных коллекционеров.

К сожалению, Юлий Ведерников пока еще не так доступен широкому кругу любителей живописи из-за своего нежелания быть публичным человеком, но я твердо убежден в том, что, не смотря ни на какие обстоятельства, его творчество вскоре само заявит о себе во весь голос и станет доступным широкому кругу людей.

И эта книга должна стать прекрасным подарком всем ценителям таланта Юлия Ведерникова, а также всем любителям и гурманам его изобразительных изысков.

*Ю.А. Федоренков*

Ю.А. Федоренков, заслуженный художник России



© Проект Алексея Цыганова, 2009  
Дизайн и верстка:  
Сергей Федоренков (SERFEDEKA)  
Фото: Алексей Иванов (ART LIKOR)  
На суперобложке: «Однажды», 2008  
В издании использованы:  
тексты В. Ю. Геккер, А. Ю. Цыганова,  
письма В. Я. Ситникова, материалы  
из книги О. Ю. Ведерниковой  
«Анатолий Ведерников. Статьи.  
Воспоминания», 2002  
Оригинальные авторские тексты  
и фотографии из семейного архива  
Юлия Анатольевича Ведерникова



# Истоки История семьи Традиции



Юлик с мамой. 1946

Дед Юлия Анатольевича Ведерникова – Юлий Федорович Геккер был потомком тех немецко-голландских переселенцев, которые появились в России еще при дворе Петра и Екатерины. Юлий Геккер родился в Петербурге в 1881 году в семье рабочего. В 1903 году юный Геккер после участия в очередной стачке на заводе, где он работал, был предупрежден о возможном аресте. Нанявшись на скандинавский корабль кочегаром, Юлий Федорович отплыл в США.

В 1906 году он поступил в Колумбийский университет, который окончил с дипломом философа и теолога, а в 1913 году уже защитил диссертацию по теме: «Русская социология». В университете Геккер познакомился и женился на Елизавете-Шарлотте Юнкер, немке по отцу и француженке по матери.

В Америке у них родились три дочери – Алиса, Марселла и Ирма. Затем в Швейцарии появилась на свет четвертая дочь – Ольга (мама Ю.А. Ведерникова), а по дороге в Россию пятая – Вера. В Австрии в годы первой мировой войны Ю. Геккер распределял среди русских военнопленных собранные в Штатах пожертвования.

А в 1922 году, создав в Америке фонд помощи голодающим Поволжья, поспешил на Родину и привез всю семью в Москву. Строящаяся в России новая формация в понимании Юлия Федоровича отнюдь не противостояла христианству. Геккер надеялся помочь построить в стране новое общество, как духовно, так и интеллектуально. Через образование разбудить в спящей душе человека любовь к труду, к обществу и, таким образом, побороть его рабскую психологию.

А. Луначарский писал Юлию Геккеру, что находит его идею «заслуживающей одобрения» (письмо из семейного архива). По просьбе Луначарского Юлий Федорович начал заниматься организацией заочного обучения в России, читать лекции, писать статьи. Ему дали большую квартиру в Староконошненном переулке, но, постепенно подселая жильцов, «уплотнили» семью Геккеров до одной комнаты. Тогда глава семейства и начал строительство просторного двухэтажного дома в подмосковной Клязьме. Сегодня этому дому уже более 80 лет и он неподвластен времени. В нем находится мастерская и создает свои произведения потомок великих традиций – художник Юлий Анатольевич Ведерников.

В 1928 году за попытку возобновить религиозное образование в стране Юлий Геккер был арестован, но с расправой над ним решили повременить. Наркоминдел Чичерин сообщал в ОГПУ Ягоде, что об аресте Геккера стало известно в Европе и США. Вскоре Геккера – встречавшего Альберта Эйнштейна, переписывающегося с Бернардом Шоу и Рабиндранатом Тагором, сопровождавшего визит Герберта Уэллса в СССР и являющегося оппонентом Николая Бердяева – освобождают.

Жизнь постепенно наладилась. Все девочки учились: Алиса – истории, Марселла – иностранным языкам, Ольга и Вера – музыке. Ирма хотела стать художницей. Гром прогремел в 1938 году. Юлий Федорович был арестован и обвинен в шпионаже в пользу иностранных государств (в начале 30-х годов он выезжал с лекциями в Америку и Европу), а вслед за ним попала за решетку и жена. В том же 1938 году Ю.Ф. Геккер был расстрелян. 10 сентября 1941 года люди в черном пришли и за дочерьми. Ордера на арест были выписаны на всех пятерых. Марселлу, которую забрали вместе с девятимесячным ребенком, ночью отпустили, а Ольгу – мать

будущего художника, которая была в тот день в консерватории, просто не нашли на занятиях, а впоследствии забыли. Но и в лагерях, и в ссылке сестры, как и их мама, выжили.

Шла война. Марселла и Ольга продолжали жить в родительском доме. Ни на какую работу их не брали. Весь нижний этаж и основную мебель конфисковали еще после ареста родителей. Не было ни карточек на хлеб, ни даже дров. Приходилось сдавать кровь, чтобы хоть что-то получить для ребенка Марселлы. Вечный страх о новом аресте не покидал.

Как-то, еще до войны, посещая в консерватории музыкальный кружок, сестры познакомилась со Святославом Теофиловичем Рихтером – будущим народным артистом СССР и всемирно известным пианистом. С тех пор С. Рихтер стал часто приезжать в Клязьму, став близким другом семьи Геккеров.

Однажды он привез с собой своего друга студента консерватории Анатолия Ведерникова, чей громкий успех в Японии и Китае в десятилетнем возрасте заставил его отца рискнуть и возвратиться из Харбина ради того, чтобы талант сына отшлифовал Генрих Нейгауз. В Москву родители привезли Анатолия, когда ему было 16 лет. Через полгода мальчик остался один –

избежать репрессий родителям А. Ведерникова в тридцатые годы тоже не удалось.

Выдающиеся пианисты Святослав Рихтер и Анатолий Ведерников учились вместе в классе профессора консерватории Г.Г. Нейгауза и тесно дружили. Из записных книжек Святослава Теофиловича Рихтера: «Моим самым большим другом в классе Генриха Густавовича Нейгауза был любопытный мальчик Анатолий Ведерников... Ведерников и я сразу подружились. У меня не было постоянного места жительства, и он предложил ночевать у себя. Это был удивительный пианист, с которым я с удовольствием играл и очень часто».

Совместные выступления и концерты С. Рихтер и А. Ведерников начали давать еще в 1938 году. Они подготовили несколько программ и с успехом играли их в Малом и Большом залах консерватории, в зале имени Чайковского. В Союзе композиторов демонстрировали новые произведения молодых и уже известных авторов. С конца 40-х годов А. Ведерников начал сотрудничать с Сергеем Прокофьевым. По его просьбе А. Ведерников редактировал некоторые его произведения и делал обработки для фортепиано. Когда С. Прокофьев закончил свою «Седьмую симфонию», именно А. Ведерников

Завтрак на веранде. Юлий, Святослав Рихтер и папа Юлия Анатолий. 1954





Мама Юлия Ольга Юльевна Ведерникова. 2002

демонстрировал ее в фортепианном изложении на заседании секретариата Союза композиторов, а впоследствии, по просьбе знаменитого композитора С.С. Прокофьева инструментовал по карандашным пометкам в рукописи.

Вскоре Ольга Геккер вышла замуж за Анатолия Ведерникова, а в 1943 году у них родился сын Юлий. В клязьминский дом пришел со своей судьбой уже известный пианист Анатолий Ведерников. Именно здесь встал он во весь рост своего таланта. Анатолий Иванович прожил в этом доме всю жизнь до последнего вдоха. Отсюда в 1993 году ушел он в последний свой путь. И совсем не случайно последний концерт С.Т. Рихтера в Германии (2 мая 1994 года, г. Пиннеберг) в день рождения А.И. Ведерникова носил название «Памяти Анатолия Ведерникова, пианиста и друга».

В необыкновенной атмосфере умов и талантов, ученых и артистов формировался юный Юлий Ведерников. Гостями Клязьмы были: Святослав Рихтер, Генрих Нейгауз, Нина Дорлиак, Наталья Гутман, Олег Каган, Ростислав Дубинский, Марк Лубоцкий, Роберт Фальк и многие, многие другие.

С 1960 года стало традицией приезжать в Клязьму в день рождения Анатолия Ивановича его ученикам. Студенты могли в домашней обстановке вволю пообщаться со своим учителем, послушать редкие музыкальные записи выдающихся исполнителей, посмотреть альбомы художников, поделиться мнением о выставках, концертах и мастерстве музыкантов. Даже окончив обучение, они продолжали приезжать в Клязьму. В доме пишут картины, ноты, книги. Часто репетируют и играют вместе известные всему миру музыканты. Тетя Юлия Ведерникова Марселла – автор многих книг и учебников – становится педагогом английского языка у дочери генсека Н. Хрущева, тетя Ирма – живописец. Святослав Рихтер оказался не только выдающимся музыкантом, но и интересным художником. В Клязьме все были самими собой.

И все же, основное влияние на Юлиа оказали его отец и мать. Анатолий Иванович – требовательностью к себе, умением творчески трудиться, впитывать в себя знания, занимаясь самостоятельно историей, историей искусств был примером для сына, а мама, Ольга Юльевна добротой, сердечностью, участием в его жизни и необыкновенной верой в него.



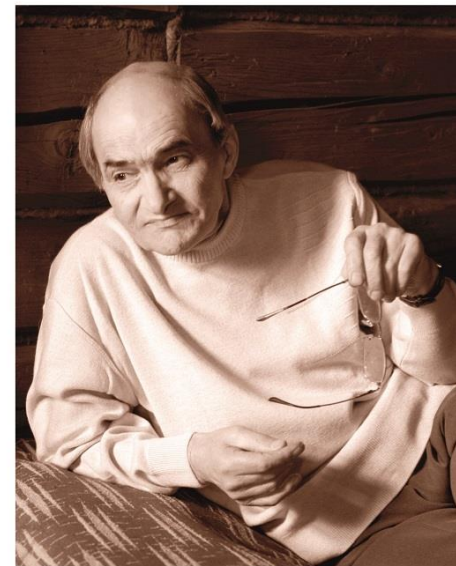
Маленький Юлик в доме Геккерев. 1946

После перенесенной тяжелой болезни о языке не могло быть речи, и Юлий начал рисовать. Ольга Юльевна переживала, много думала и искала учителя сыну. Сестра Ирма, познакомила их с Василием Яковлевичем Ситниковым, с которым когда-то учился в художественном институте. В. Ситников выразил желание многому научить мальчика. Ольга Юльевна привела Юлика к нему и занятия начались. Она следила за сыном и переживала вместе с ним в поисках его творческого пути. Вся семья удивлялась появившейся страсти его к этому обучению. Учение шло быстро и успешно. Ситников как-то сказал о нем, что «Юля – это титан трудолюбия». Ведерников-пианист очень гордился успехами Ведерникова-художника. Когда Анатолия Ивановича спрашивали, что нового написал Юлий, то он отвечал: «Еще не показывает» и очень радовался, когда сын приглашал посмотреть на новые работы.

Юлий Анатольевич по сей день живет в Клязьме и ежедневно, кроме воскресенья, работает в небольшой мастерской на первом этаже знаменитого дома Геккерев. Клязьминцы и клязьминские пейзажи – основа картин Ю. Ведерникова. Этот маленький мир являет собой



Папа Юлия пианист Анатолий Ведерников. 1980



Юлий Ведерников в Клязьме. 2008

прообраз огромной страны с ее прошлым, настоящим и будущим. Художник одновременно и включен в жизнь, и видит ее со стороны. И это придает его работам вид приговора высших сил над несправедными земными делами. Его работы тесно заселены странно смешными фигурами выразительной пластики. Они полны авторским удивлением и сожалением, мягким, но горьким юмором и гротеском. В его картинах люди как бы автоматически заняты привычным делом в узнаваемом, и не вполне реальном, пространстве. Живая, метко схваченная жизнь и ее очевидный абсурд. Смелый парафраз старых мастеров, не редко с подвохом. Умеет Юлий Ведерников написать и выразительнейший портрет со спины.

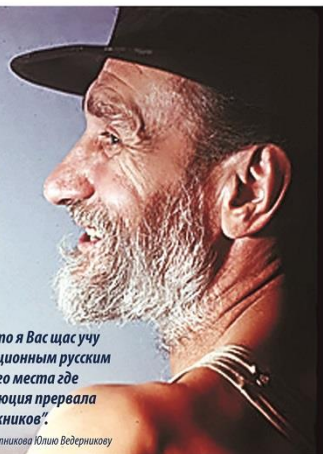
Свои многофигурные композиции он создает без всяких эскизов, последовательно нанося на холст законченные изображения. У него свое кредо – художник должен отражать время, в котором живет. Ему так много хочется сказать, что он перегружает свои работы. В своей памяти Юлий Анатольевич держит сразу и целиком всю картину. Он увлекается и не может остановить бегущую мысль, ему всегда тесно на полотне.

## ШКОЛА ВАСИЛИЯ СИТНИКОВА

Василий Ситников – виднейшая фигура в богатой именами и талантами русской истории нонконформистского искусства, выдающийся мастер живописи и рисунка.

*“Вы должны осознать што я Вас щас учу  
стать или быть традиционным русским  
художником с того самого места где  
коммунистическая революция преврала  
деятельность передвижников”.*

*Из письма В.Я. Ситникова Юлию Ведерникову*



Василий Ситников написал множество картин, среди которых есть и портреты, поражающие своей почти истерической интенсивностью, и геометрические композиции, обнаженные фигуры людей, работал мастер в фантастическом жанре, соединявшим лубочные московские пейзажи с саркастическими образами демонов. Есть в его наследии и потрясающие по глубине задумки и тонкости исполнения, почти абсолютно абстрактные картины.

История Ситникова изобилует редкими по живописности и страшными по существу подробностями. Это сплошная череда испытаний, которые он принимал без ропота, с тем смиренным, что паче гордыни.

В юности, во время войны, Василия Ситникова арестовали за то, что он подбирал немецкие листовки, надеясь использовать хорошую бумагу для рисования.

После тюрьмы и психушек, где Ситников написал целую галерею карандашных портретов своих сокамерников, художник попал в Москву. Тут он быстро стал любимцем дипломатов и иностранцев, которые с удовольствием покупали картины у такого самобытного автора. Охотно подыгрывая им, Василий Ситников изображал из себя Гришку Распутина.

Заработанные деньги художник, в основном, тратил на иконы. Самую ценную из них – редчайшую работу домонгольского периода – он подарил московскому музею Андрея Рублева.

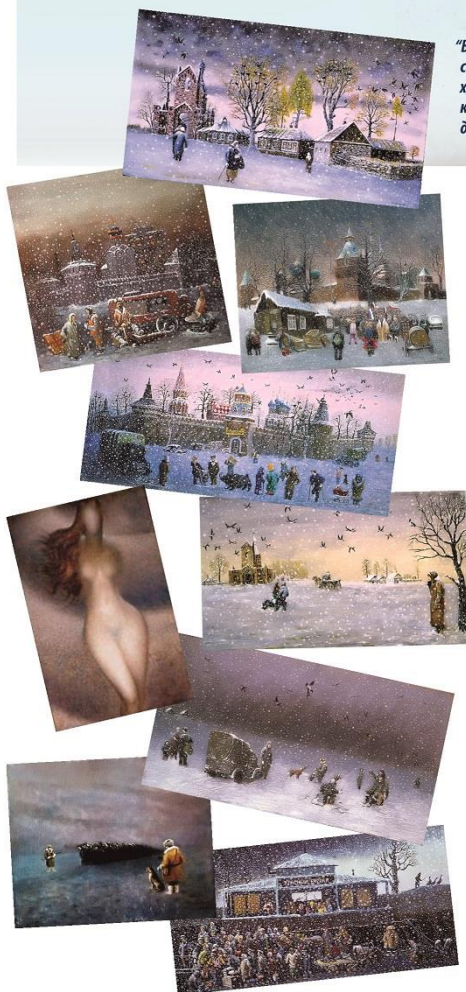
Неуемная энергия и любовь к рисованию заставила Василия Ситникова в 1951 году создать полуподпольную школу-студию. Вокруг художника всегда собирались почитатели его таланта, слушатели поучений и притч. Люди, которые хотели у него брать уроки, были самые разнообразные – от водопроводчика до интеллектуала-студента. Учить искусству, живописи было его настоящей страстью, хотя педагогическая система включала немало достаточно эпатажных парадоксов: советы о том, как учиться тону, «растущевая» газетные фото, или как писать пейзаж половой щеткой из корыта с красочным раствором. Как вспоминал художник В. Воробьев, что к нему, наделенному врожденным даром педагога, деспота, гипнотизера, тянулись обездоленные рисовальщики с проблесками гениальности. На занятиях царил абсолютная свобода творчества и железная дисциплина. Со «школой В.Я. Ситникова» был связан, как прямым ученичеством, так и творческими контактами, целый ряд видных мастеров – Ю. Ведерников, А. Брусиловский, В. Вейсберг, М. Стерлигова, А. Харитонов и др.

Работы самого художника, хотя и стоили недорого, были весьма востребованы: поток заказчиков стремительно рос, его наперебой звали на официальные приемы и в гости. Иногда заказчики очень подолгу ждали, ибо Ситников не спешил, работал очень требовательно к себе, пока картина не будет хороша именно так, как он сам и хотел.

Произведения расходились по всему миру, оседали в богатых частных коллекциях и солидных музеях, а на родине существование автора было призрачным, иллюзорным. Всегда могли прийти «они» и насильно утащить в «психушку». Этого он сильно боялся и, наивно обороняясь, писал властям «чудные» письма, затейливо переиначивая слова и «допуская» ошибки в орфографии и пунктуа-



ции. Все письма Ситникова производят очень сильное впечатление. Переписка с братом Николаем и близкими ему людьми живо напоминает ту, которую вели Винсент Ван Гог и его брат Теодор. Если учесть, что Василий Ситников, его судьба, его безумная интенсивность характера, в принципе, напоминают Ван Гога, то эти письма только усиливают это впечатление.



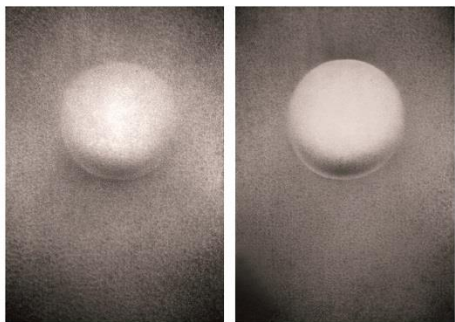




Ситников путем долгих поисков изобрел уникальный способ передачи формы в пространстве. Этот способ отличается от общепринятой школы, которую проходят в художественных школах тем, что во главу угла ставится воспитание обучающегося внутреннему видению. Обучение такому методу происходит без натуры, и обучающийся должен видеть рисуемый предмет в уме. Для облегчения и быстрейшему обучению рисованию надо научиться видеть не горизонт рисуемого предмета, а его перед. Перед формы – вот ориентиры, а их, передов формы может быть сколько угодно – посмотрите на фигуру человека, сколько у этой фигуры передов.

Берем (в уме!) простейший предмет – шар. Нам надо его нарисовать на большом листе ватмана. Ситников придумал для этой цели не карандаш, не уголь, не акварель, не перо с тушью, а «сухую кисть». Сухая кисть – это тщательно растертая на палитре черная масляная краска, которую аккуратно выдавливают на палитру чуть-чуть.

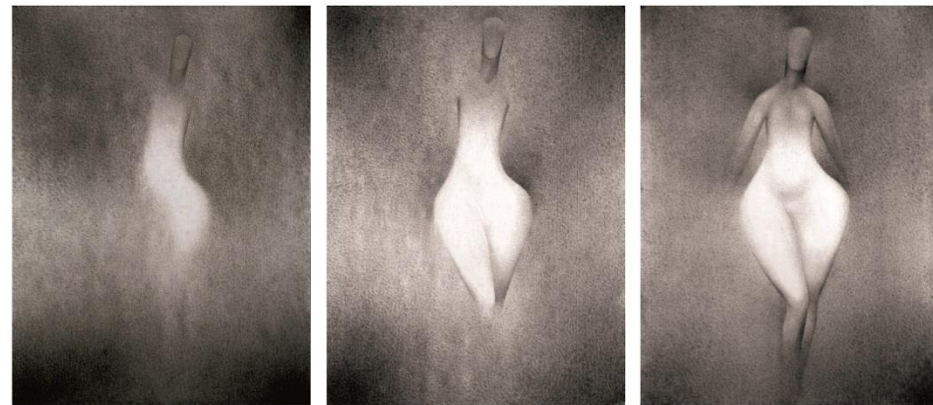
Для начала рисования большого шара на большом листе ватмана Ситников рекомендовал брать обыкновенную сапожную щетку. Предвижу: если возьмете кисть, то рука невольно будет идти от границы шара, а это в корне не верно. У сапожной щетки большой захват и работать надо без границ шара по всему листу. Шар же освещен спереди и чуть сверху от рисуемого его. Самое освещенное место у шара – суть его перед, и от этого перед и надо махать сапожной щеткой во все стороны и по всему листу. И у вас на этой стадии работы весь лист светло-серый, а в середине – туманное белое пятно. Представьте себе солнце в тумане!



Переходим теперь ко второй стадии работы. Мы явственно видим переднюю точку шара. Теперь мы должны увидеть в уме его затененную поверхность, которая есть слегка по бокам и сильнее снизу. Не стремитесь сразу увидеть конкретную линию горизонта – заворота на невидимую сторону, это всегда успеется. Насладитесь производством теней – слабо, сильнее, еще сильнее. Это Ситников называл – тени, тени, тени в тенях и тени в тенях до бесконечности. И – до заворота на невидимую сторону – почти что черная линия, которую уже надо делать кистями разных размеров, вплоть до двухмиллиметровой кисточки, плоской, которую Ситников обрезал бритвой или ножницами, чтоб волос выступал из черенка на два-три миллиметра. Заворот на невидимую сторону можно подчистить ластиком. Тщательно и гладко подчистите блик шара, так же ластиком от перед и стороны. Ситников это называл блики в бликах. Надеюсь, вы почувствовали всю прелесть видения шара в голове, т. е. в уме, и то, что вашими усилиями получилось наяву, на бумаге.

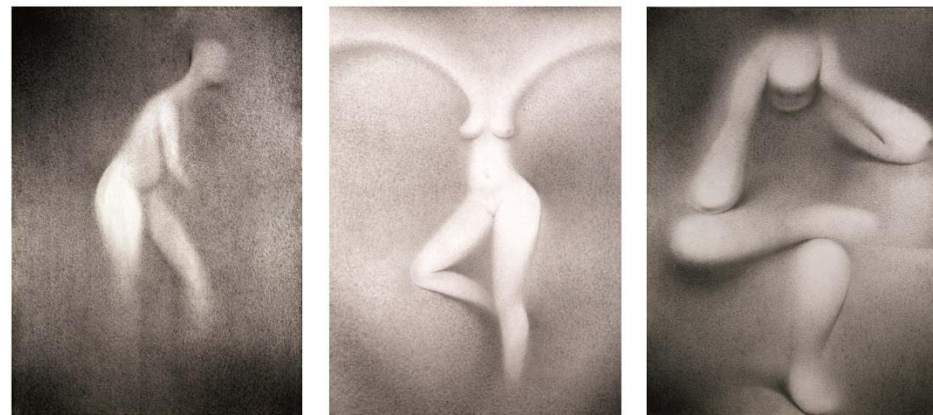
Очень большую роль играют растяжки. Растяжка – это плавное покрытие всего листа «сухой кистью» (сапожной щеткой!). Например, от верхнего угла, как самого светлого, до нижнего угла бумаги по диагонали, как самого темного. Растяжка бывает грубо исполненной, но если смотреть издали, то она плавно утемянется к низу. Растяжка так же бывает и очень тонко исполненной – для этого надо много усилий, терпения и времени, но зато получается красиво. Ластик и «сухая кисть» работают попеременно, и так, и эдак, пока не получится идеальная плавность. В дальнейшем, когда будете работать в живописи, вы увидите, насколько важны всякие растяжки.

Еще Ситников ввел в обиход странное на первый взгляд слово: «растуманивание». Представим нестираемую ластиком кляксу. Растуманим эту кляксу сухой кистью и протянем растяжкой, и кляксы как не бывало. В дальнейшем, когда будете работать живописью, растуманивание вам очень пригодится. Имея уже некоторый опыт, вы сами увидите, когда надо что-либо растуманить или увести таким путем предмет или фигуру в тень. А еще есть такой способ работы сухой кистью, он очень тренирует и воспитывает внутреннее видение: сделайте весь лист светло-серым. Вместо белой бумаги получится как бы глубина и пространство.

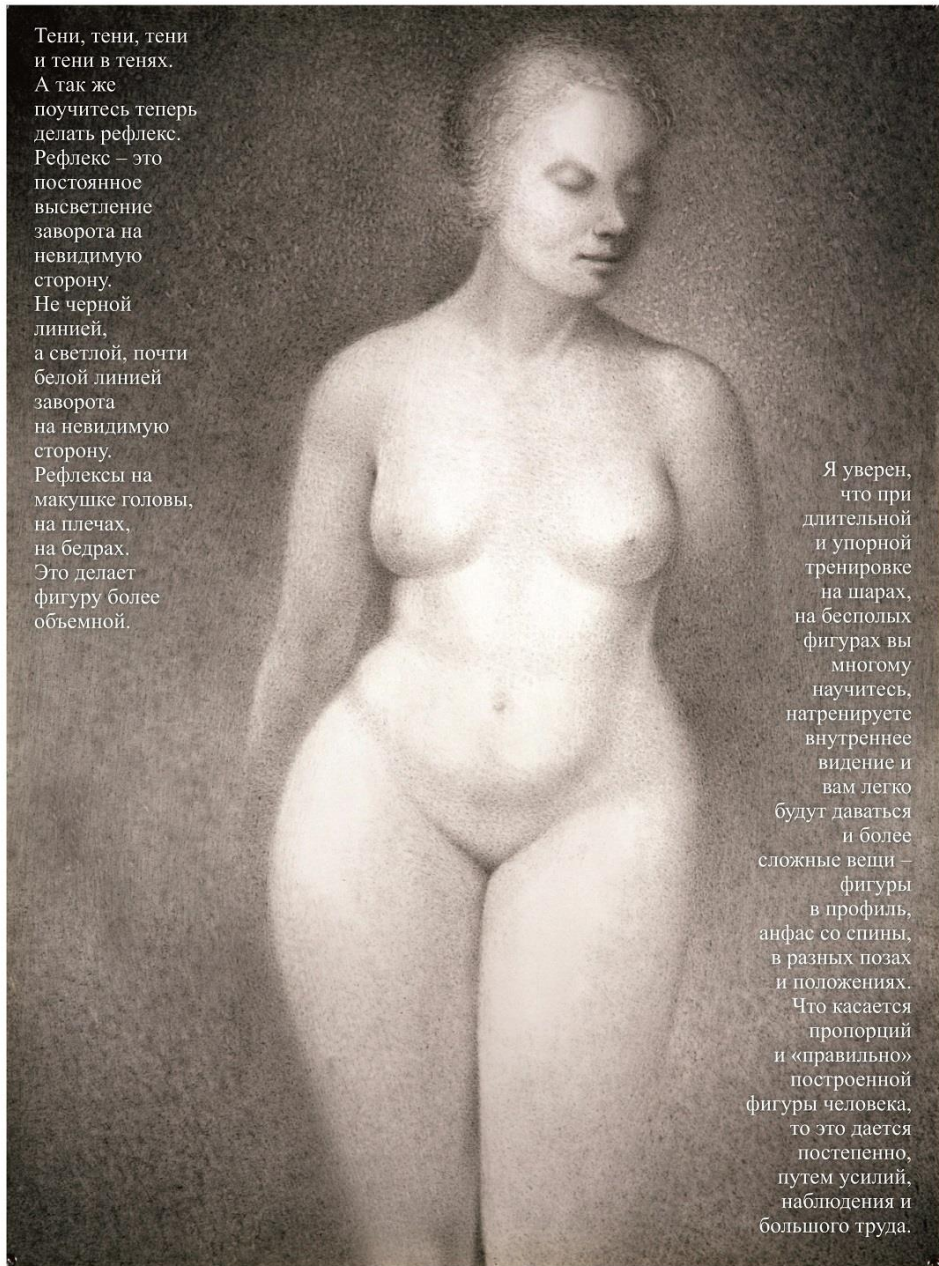


А теперь представьте в этом глубоком, космическом пространстве шар. Задача сводится к тому, чтобы сделать этот шар одним ластиком, без участия сухой кисти. Делается такой шар от передней, освещенной точки шара. Работайте ластиком, работайте! Вы видите начавшую выступать округлость. Чтобы не было беспорядка в пространстве, старайтесь работать плавно от передней точки. Аккуратно – ластиком! Без пятен и прочего, что мешает видеть. Не делайте теней низа сухой кистью, а ластиком высветляйте пространство снизу. Не забывайте и о растяжке. Высветляйте пространство плавно вниз растяжкой. А там, где у шара заворот на невидимую сторону, там надо очень

очень конкретно, почти что линией, высветлить ластиком. Сделаем теперь так же бесполою фигуру от макушки до колен. Целую фигуру пока делать не надо, это потом. У вас светло-серый лист – пространство. Включите ваше внутреннее видение, представляйте себе бесполою фигуру человека. Начинайте теперь ластиком высветлять все перед формы. Вот перед лица, вот торс, вот плечи, (руки не надо делать, уберите (в уме!) руки фигуры за спину). Далее – вот передняя точка живота, вот перед формы ног до коленной чашечки, вот перед коленных чашечек. Все. Пространство-лист кончили. Высветляйте плавно ластиком столько, сколько надо, а после этого сухой кистью делайте тени.



Тени, тени, тени  
и тени в тенях.  
А так же  
поучитесь теперь  
делать рефлекс.  
Рефлекс – это  
постоянное  
высветление  
заворота на  
невидимую  
сторону.  
Не черной  
линией,  
а светлой, почти  
белой линией  
заворота  
на невидимую  
сторону.  
Рефлексы на  
макушке головы,  
на плечах,  
на бедрах.  
Это делает  
фигуру более  
объемной.

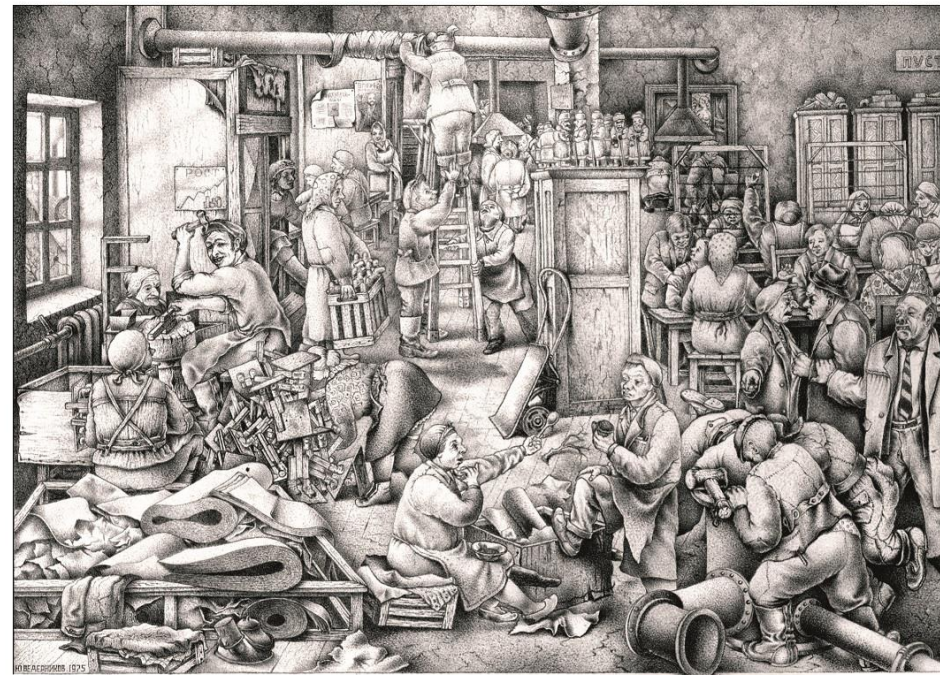
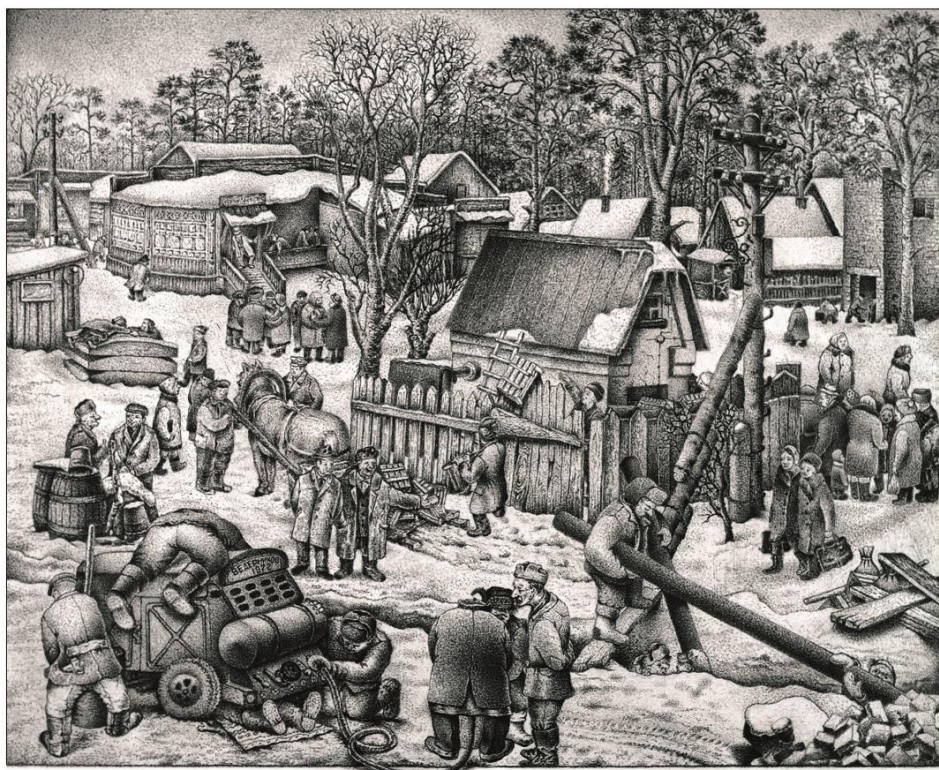


Я уверен,  
что при  
длительной  
и упорной  
тренировке  
на шарах,  
на бесполох  
фигурах вы  
многому  
научитесь,  
натренируете  
внутреннее  
видение и  
вам легко  
будут даваться  
и более  
сложные вещи –  
фигуры  
в профиль,  
анфас со спины,  
в разных позах  
и положениях.  
Что касается  
пропорций  
и «правильно»  
построенной  
фигуры человека,  
то это дается  
постепенно,  
путем усилий,  
наблюдения и  
большого труда.



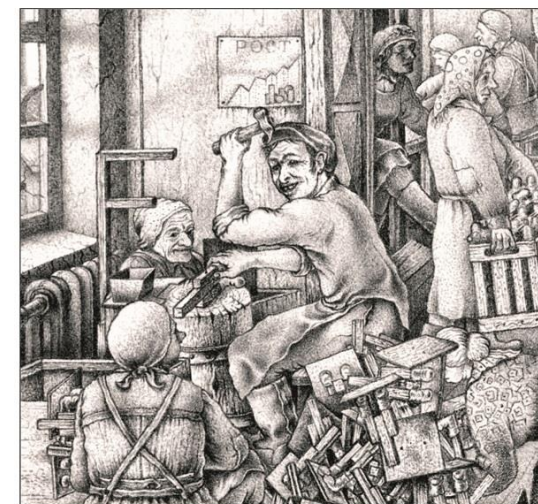


Строительный участок. 1972



В цеху. 1975

Этот графический лист – одна из моих первых ранних работ, можно даже сказать, что это картина-воспоминание. В те времена мне было около двадцати. Я работал на фабрике ёлочных игрушек. Была на Клязьме такая маленькая фабрика, снабжавшая нашу огромную страну ёлочными украшениями и Дедами Морозами. Среди многочисленных работников этой фабрики я изобразил себя безбородым молодым человеком, сбивающим каркасы для подарочных Дедов Морозов. На шкафу стоят уже готовые изделия, напоминающие членов тогдашнего политбюро. Среди них выделяется фигурка, которая очень похожа на генсека «нашего дорогого» Леонида Ильича Брежнева.

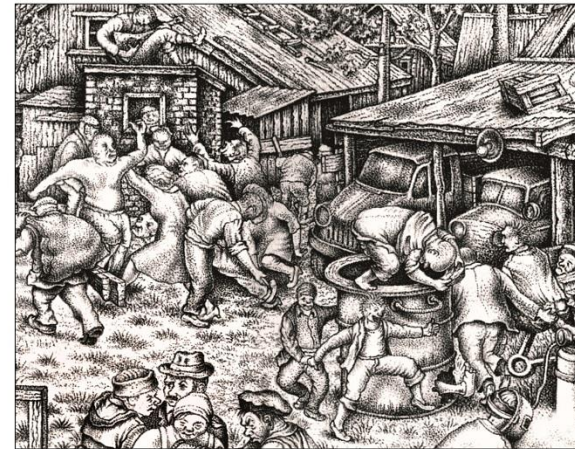




Черный рынок. 1970

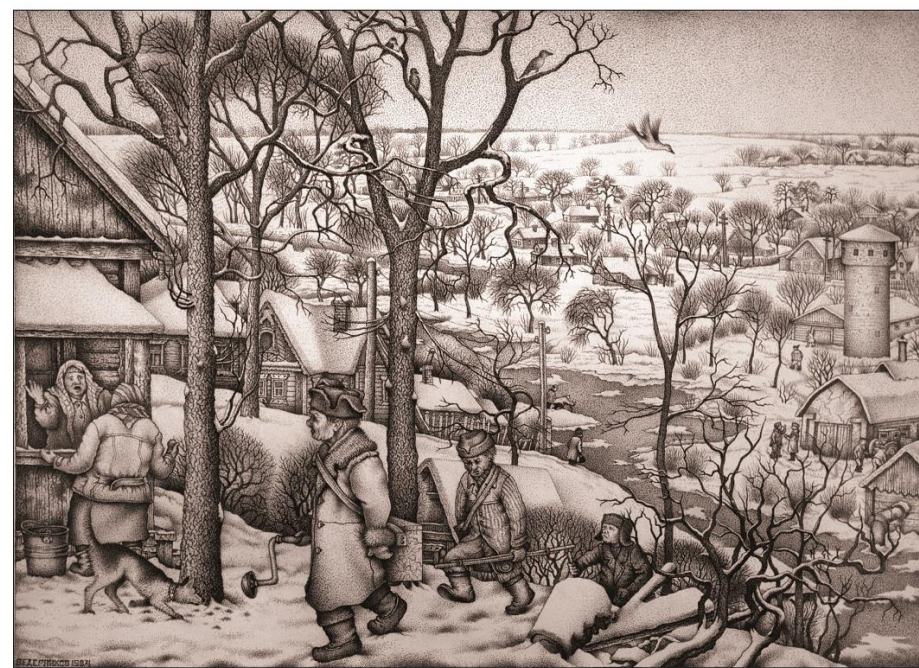


Совхоз. 1992





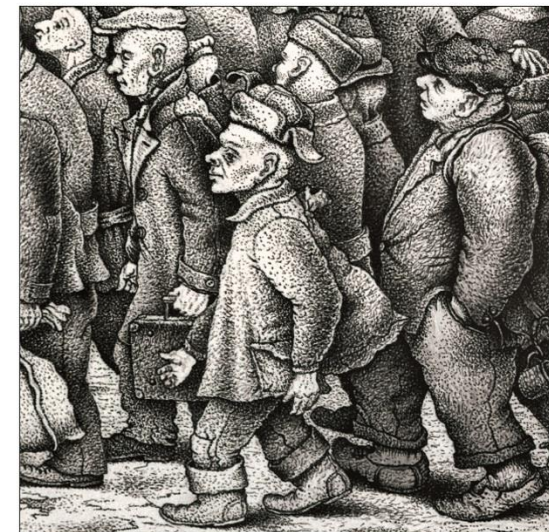
Петухи. 1985



Рыболовы. 1984



*Вознесение (триптих). 1984*

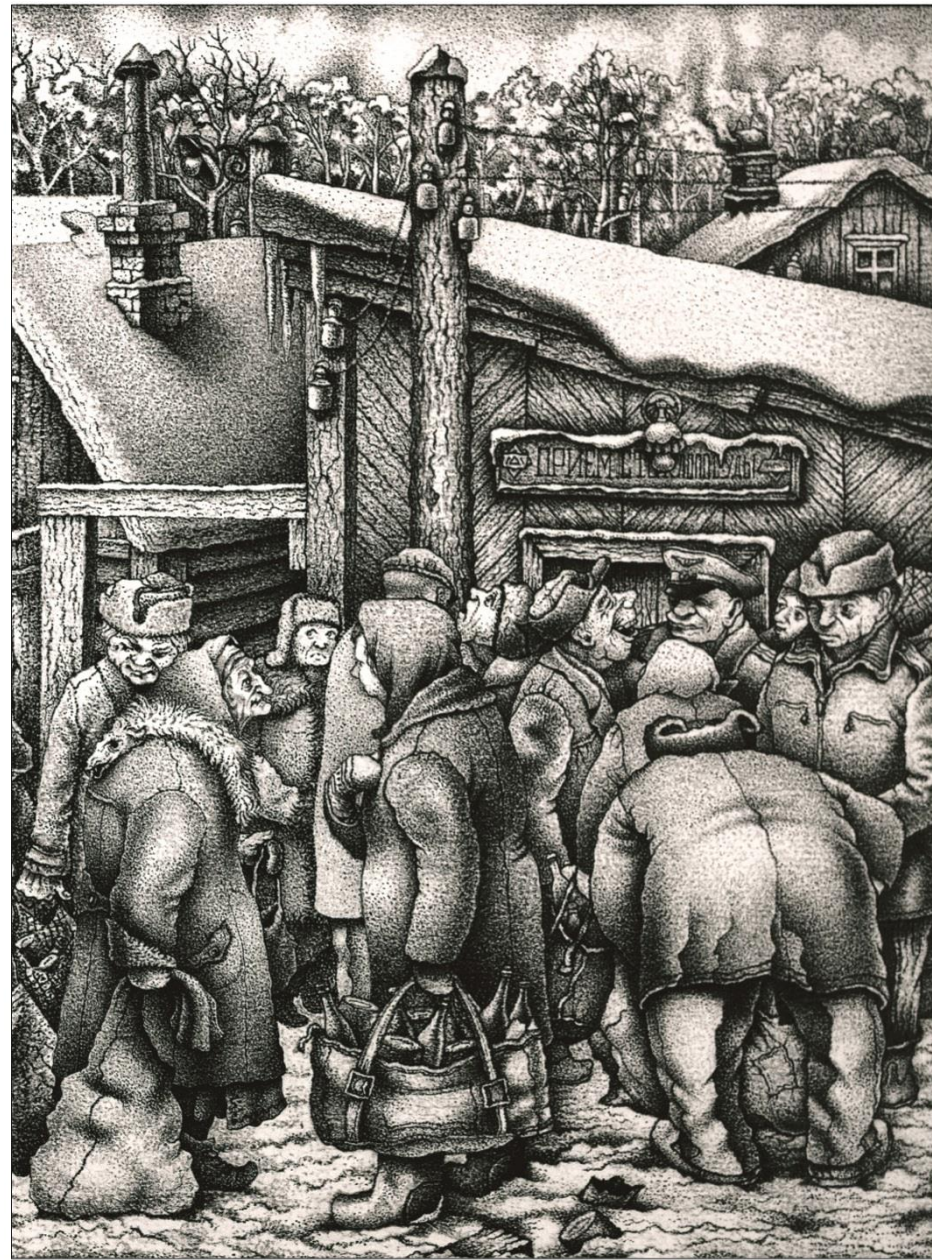


*Новобранцы. 1978*



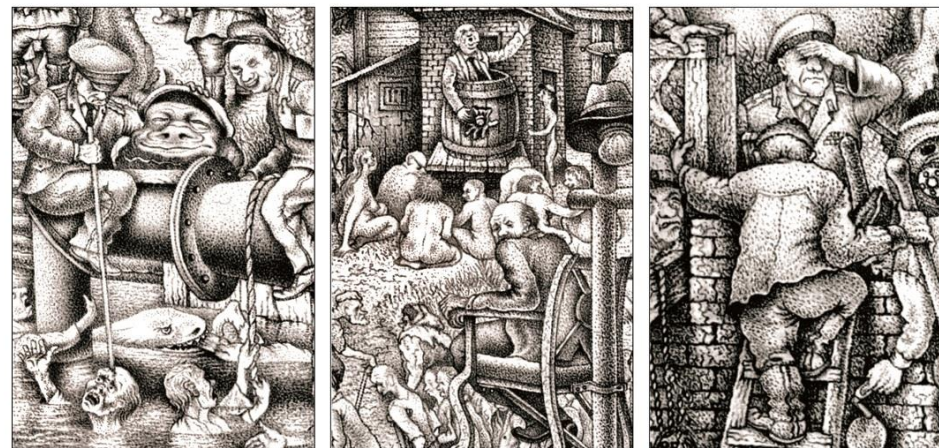


*У приемного пункта стеклопосуды. 1983*





У палатки на Клязьме. 1987



Остров инвалидов. 1985







*Остров инвалидов (фрагмент). 1985*



**ЖИВОПИСЬ**



*Мадонна с Младенцем. 1986*

**М**адонну с Младенцем писали многие художники. Во все времена. И я уверен, что этот образ Мадонны и Младенца будут писать и в дальнейшем. Как символ Жизни на земле. Как Образ материнства и человечности. Вспомним, хотя бы, образы Мадонны Леонардо да Винчи, Джотто, Рафаэля, Микеланджело. «Осовременивали» образы Мадонны с Младенцем и Иероним Босх, и Питер Брейгель Старший, и Рембрандт. А сколько образов Мадонны (по-русски Богоматери) с Младенцем создало Русское Искусство от древних иконописцев и до наших дней!

Итак, мне тоже очень захотелось создать свой Образ. Это было не слепое подражание

тому, что было создано до меня. Мною двигало, во-первых, желание создать вдохновенный образ Мадонны, в глазах которой был бы страх за свое чадо, умиротворение тем, что Он есть, прильнувший к Ее груди, и великая скорбь, будто бы она предчувствовала Его трагичную судьбу, страшный конец Его жизненного пути и последующую вечную жизнь Его Духа. Во-вторых, желание написать то, что писали многие, но написать так, как никто не писал до меня.

Поправка Марселлы: Пусть это не покажется кому-нибудь нескромным, но я думаю, что это естественное желание для тех, кто предан идеалам Высокого Искусства и стремится открывать в нем все новые, неведомые вершины.

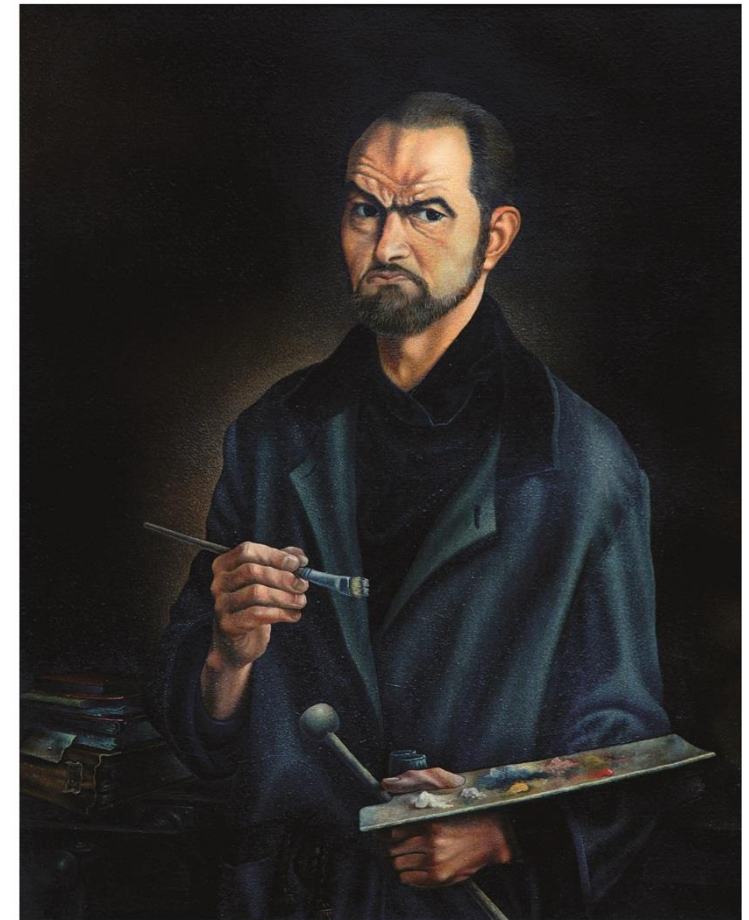
**К**огда я задумал написать свой автопортрет, я, конечно, вспомнил свою первую «юношескую» попытку. В этом автопортрете, который здесь представлен, мне хотелось пойти дальше и выполнить ряд новых поставленных для себя задач.

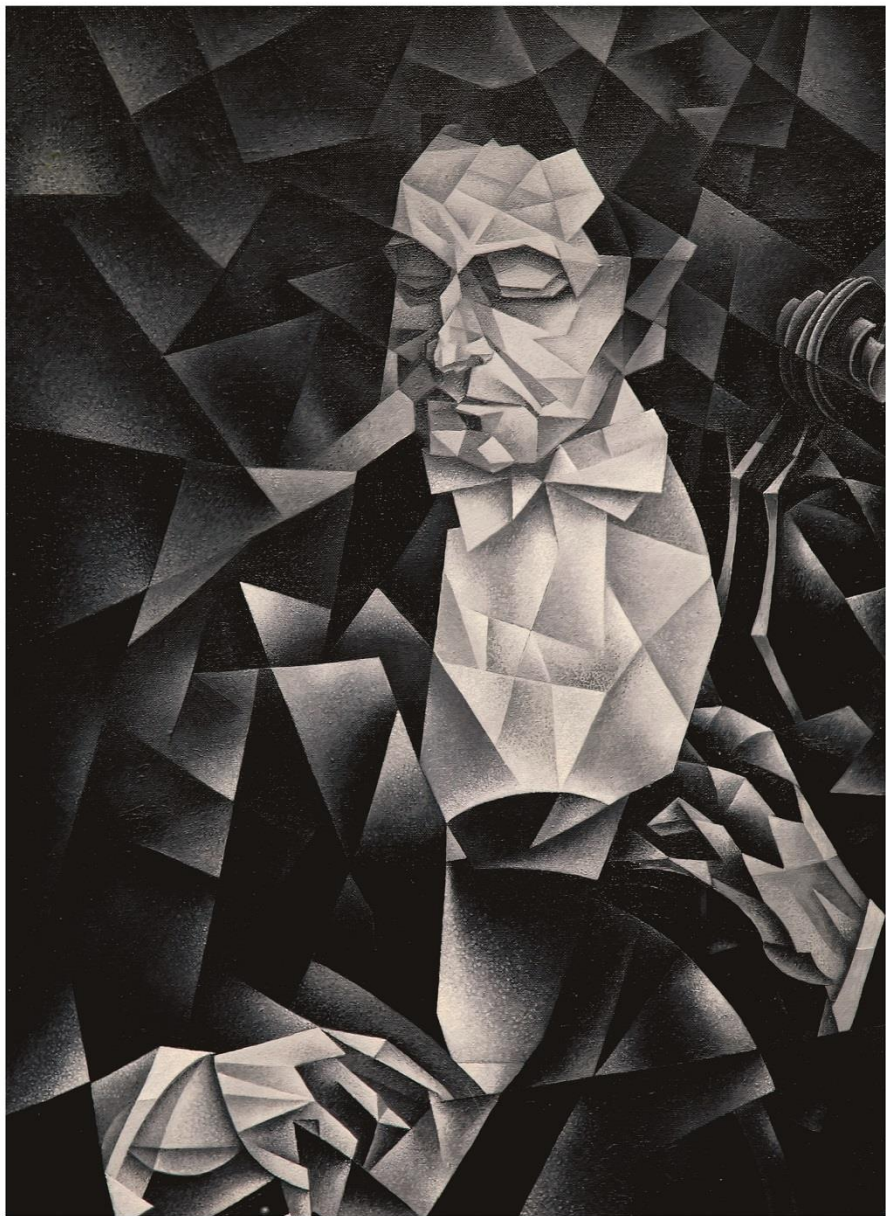
Теперь за моей спиной не витал уже ничей дух, и ничья тень не заслоняла моей физиономии, на которую я смотрел через большое зеркало. По портрету видно, что я рассматривал

себя самокритично, и вообще, что она мне очень не нравилась. Но, тем не менее, каким бы я не был, мне всегда хотелось писать добротной и плотной живописью, заставить краски звучать и излучать свет.

Этого я достиг особым приемом живописи, который трудно описать словами. Мне кажется, что я смог достичь цельности всего портрета, и эту вещь я считаю наиболее удачной и законченной из всего, что я сделал в этом плане ранее.

*Автопортрет. 1984*





*Портрет виолончелиста Валентина Берлинского. 1974*



*Портрет скрипача Ростислава Дубинского. 1974*



*Квартет имени Бородина. 1975*

**В** 1974 году Ростислав Дубинский, будучи тогда примамиусом – первой скрипкой квартета имени Бородина, выразил желание, чтобы я написал созданный им квартет, и написал бы его так, как я его вижу и ощущаю их музыку. В подтверждение своих самых серьезных намерений он сказал, что это его желание я могу рассматривать как заказ, его лично. Так как я сам в душе артист, то, вдохновленный вдвойне, я выразил полное согласие написать на большом холсте их всех вчетвером, но сказал, что для начала мне надо будет написать портрет каждого из них, а так же присутствовать на их репетициях и побывать на их концертах.

«Мне даже и с йогами осталось жить намного меньше, чем я прожил, пора все плюсы и минусы сложить и то найти, что всех тебе дороже. Мне надо обязательно сейчас, чтоб темнота прошла перед рассветом, и я смогу тогда свой смертный встретить час наедине с твоим-моим Квартетом!» – так написал мне Ростислав Дубинский в ответ на мое согласие написать их квартет маслом на холсте.

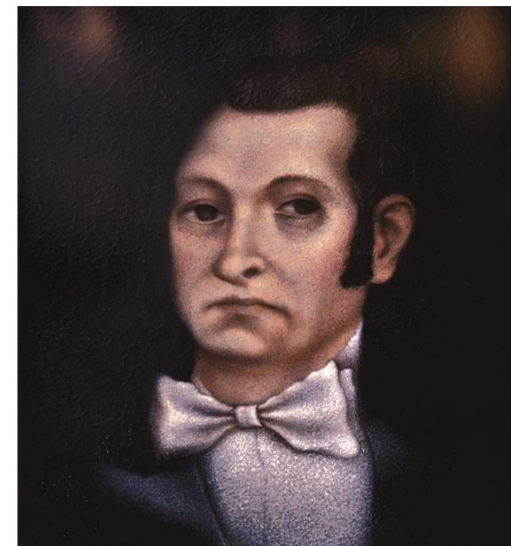
Я написал два небольших портрета Дубинского и один большой его портрет со скрипкой в руках. Затем я принялся за «вторую скрипку», коим был Ярослав Александров. Но в самый последний момент Александров внезапно выбыл из состава. Как мне потом сказал Дубинский, между ним и Александровым возникли серьезные разногласия на профессиональной почве, в результате которых тот и подал в отставку. Как бы то ни было, но на месте Александрова возник молодой Андрей Абраменков, энергичный мужчина с мужественными усами. С него я сделал только несколько набросков у него дома.

Третьим был альт – Димитрий Шебалин, с которого я сделал маленький портрет, а четвертым – виолончелист Валентин Берлинский, которым я занимался длительное время. Его физиономия мне нравилась: она была помята, но вдохновенна. С него я сделал один реалистический портрет и один в кубистической манере, в духе портрета Воллара, кисти Пикассо. После этого я, обложив себя всеми этими портретами, принялся за свою большую картину, которую и завершил через полгода, то есть зимой 1975 года.

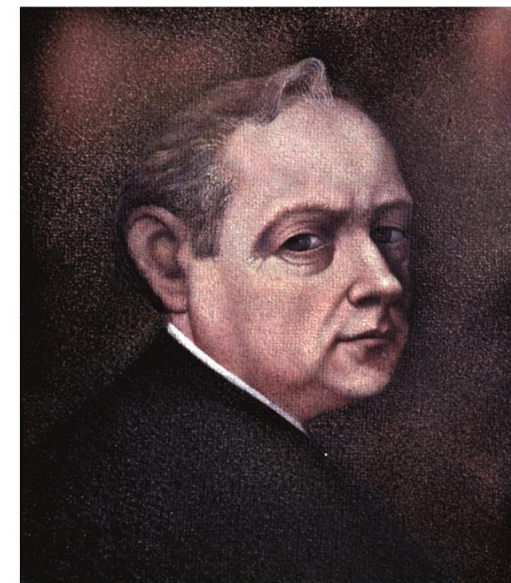
**П**режде чем приняться за большую картину маслом «Квартет имени Бородина» по заказу примамиуса этого квартета знаменитого на весь мир скрипача Ростислава Дубинского, я решил написать отдельно портреты всех его участников.

С виолончелиста Валентина Берлинского я чуть раньше уже написал один портрет в реалистическом стиле. Этот портрет и мои пристальные наблюдения за Берлинским на репетициях и концертах вдохновили меня на создание его портрета в кубистической манере.

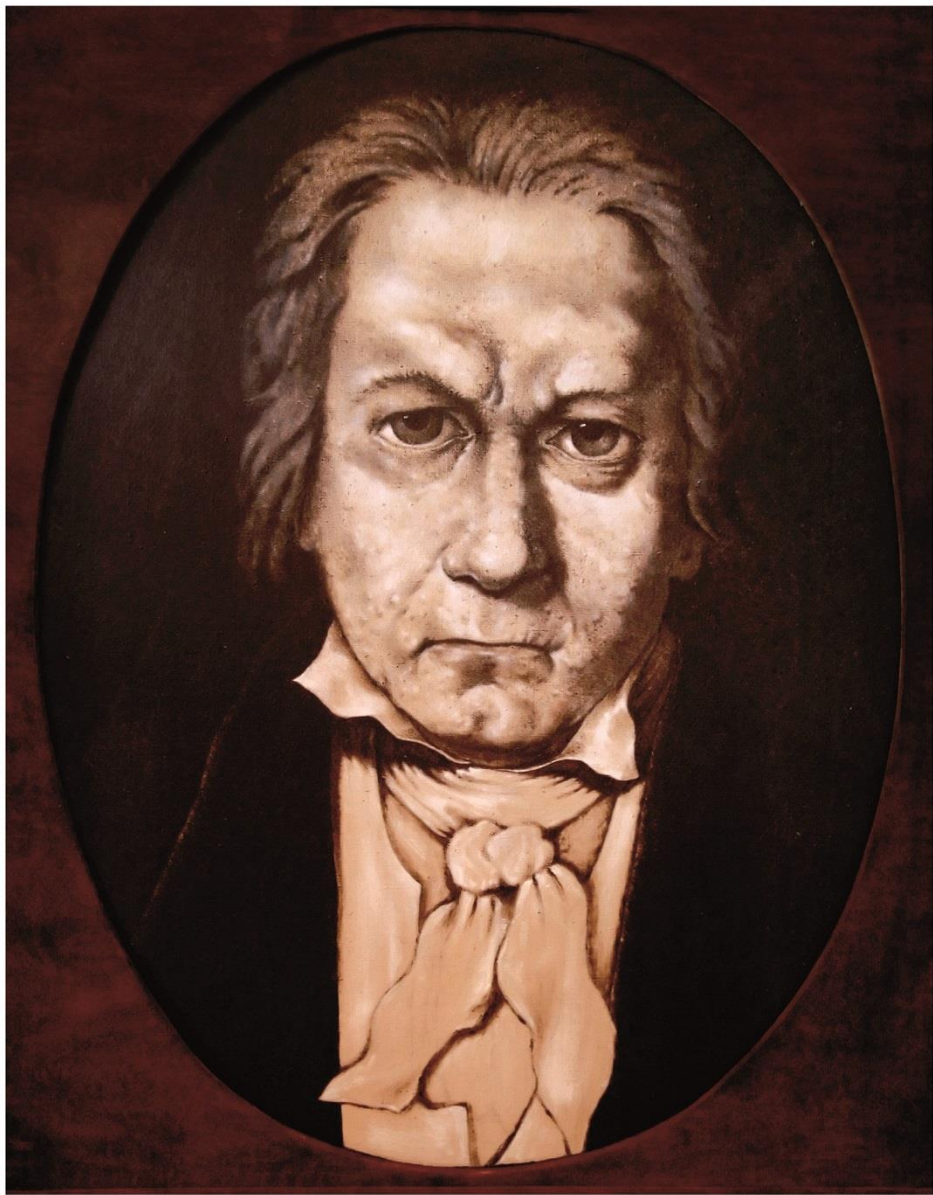
До этого я уже прошел стадию своего увлечения кубизмом, но за портрет в такой манере принимался в первый раз. Мне довелось писать его по чистому вдохновению. Я видел Берлинского своим внутренним видением, видел его музыку. Это видение музыки воплотилось у меня в гризайль, то есть исполнение одной черной краской с использованием многочисленных градаций от черного до белого через полутона. Я не случайно выбрал черно-белую гризайль, а не, скажем, коричнево-белую потому, что перед моим взором была, почему-то, фортепианная черно-белая клавиатура и черно-белый фракный концертный костюм самого исполнителя. Задача моя была в том, чтобы заставить эти две краски звучать! Видевшие этот портрет говорили мне, что они явственно слышат бархатные звуки виолончели.



*Портрет скрипача Ростислава Дубинского. 1976*



*Портрет скрипача Ярослава Александрова. 1976*



*Бетховен. 1970*



*Понтий Пилат умывает руки. 2001*



Песня. 1995



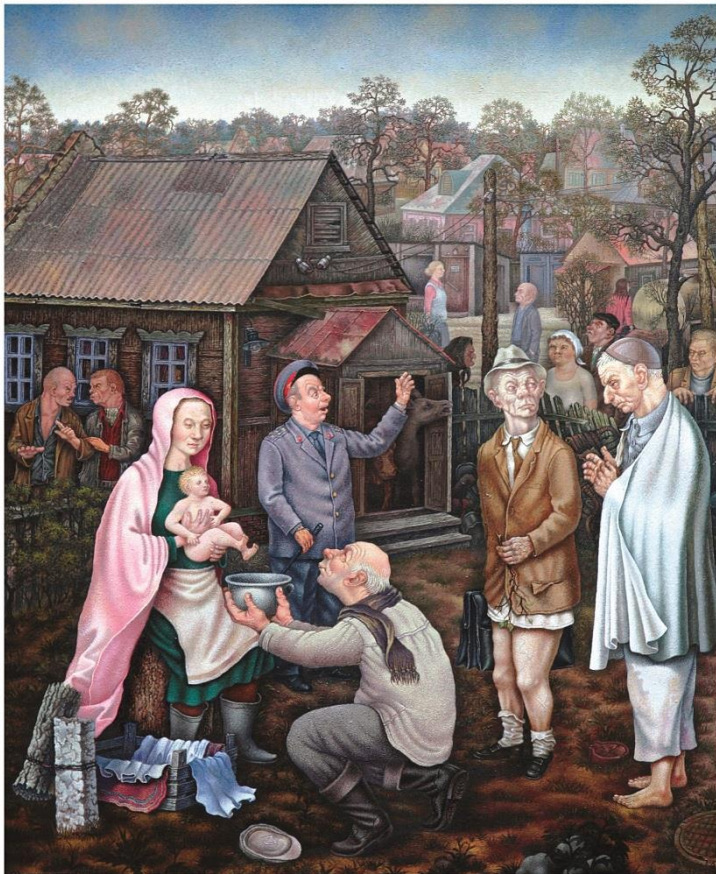
Три приятельницы. 1982

У нас на Клязьме, как и во всем мире, есть злачные места. Одним из таких мест раньше была пивная на рынке. В наше время рынок пустой и почти весь разрушен. И не по причине перестройки, катаклизмов или каких-либо других стихийных бедствий, а по причине полного отсутствия торговой инициативы и энтузиазма крестьян и другого торгового люда, радовавших наш глаз всегда своим присутствием и, конечно, продуктами. Прискорбно, но Клязьма уже далеко не та, что была, когда я был маленький. Оригинальные строения на рынке, которые были «лицом» Клязьмы, разрушались, как от старости, так и от глупых планов местных

властей, не умеющих ценить приятного дыхания старины – оплота уюта и стабильности в мире. В те многолюдные времена на рынке было три пивных. Я иногда заходил туда – не для того, чтобы пить, но чтобы наблюдать мой народ. На картине я изобразил трех любительниц выпить, вспоминающих время, когда они были молоды. На заднем плане вырисовываются как тени-призраки их былые, а то и настоящие поклонники. Я не считаю, что написал образы носителей зла или черной силы. Напротив, я всегда ишу пути к вселенскому добру. И эти собирательные образы клязьминцев имеют на своих лицах печать тихой грусти и пережитого страдания.

Я перевел на современный лад поклонение мудрецов (волхвов) младенцу Иисусу, как записано в Евангелии от Матфея. Действие происходит, как всегда у меня – у нас на Клязьме, у дома, где до последнего времени обреталась милиция – сейчас она переселилась в более спокойный дачный поселок Челоскинский, по всей видимости, испугавшись одичания Клязьмы. Я не думал долго, в какие одежды облачить мне своих героев – я писал людей, окружающих меня в одеждех им привычных, но в них я видел людей того, далекого времени, о котором повествуют Евангелисты в своих писаниях.

Я не вижу большого различия во Времени – о нем говорят, что оно течет как река, но вечен человек со своей



Поклонение волхвов. 1991

силой и слабостью, духом и душой. «...Тогда Ирод (царь Иудейский) тайно призвав волхвов, выведал от них время появления звезды. И, послав их в Вифлеем, сказал: «Пойдите, тщательно разведайте о Младенце (каковы замашки! Разве царь Иудейский не хотел сделать из волхвов эдаких осведомителей?), и когда найдете, известите меня, чтобы и мне пойти поклониться Ему». (На самом же деле Ирод хотел погубить Младенца, потому что волхвы говорили в Иерусалиме, что родившийся Младенец – есть Царь Иудейский, который спасет народ Израиля.) И они, выслушав царя,

пошли. И се, звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над местом, где был Младенец. Увидевши же звезду, они возрадовались радостью весьма великою, (звезды нет на моей картине, потому что малое пространство неба не позволило мне отобразить ее на холсте). И вошедши в дом, увидели там Младенца с Марией, Матерью Его, и, падши, поклонились Ему; и, открывши сокровища свои, принесли Ему дары свои: золото, ладан и смирну. И, получивши во сне откровение не возвращаться к Ироду, иным путем отошли в страну свою...»

Вознесение. 1978



Так мне было нехорошо одно время, видя ежедневно многочисленное хамство в нашей жизни, что захотелось мне написать такую картину, в которой показать всё, что я думаю об этой «Империи Зла». Для усиления показа того, что мною переживалось, я решил сместить «время» и показать одновременно вознесение Иисуса Христа на небо и проклясть все окрест, и всякую власть, творящую беззакония на земле. «...Его нет здесь: Он воскрес, вспомните, как Он говорил вам, когда был ещё в Галилее, сказывая, что сыну Человеческому надлежит быть предану в руки

человеков грешников, и быть распяту, и в третий день воскреснуть. И вспомнили слова Его...» (Евангелие от Луки). На картине я изобразил изломанные очертания клязьминского храма, «...и сделалась тьма по всей земле... И померкло солнце, и завеса в храме раздралась по середине...» Я так же изобразил притон и алкоголика, шатаясь спускающегося по ступеням притона. Так же разваливающуюся избу и безобразную физиономию милиционера в кабине «чёрного ворона». И когда написал я эту картину, сделалось мне так хорошо – я, наконец, выполнил свой долг перед собою и Господом.

В ожидании пригородной электрички, я зашел как-то в зал ожидания Ярославского вокзала в Москве. Стояла поздняя осень и было холодно, а в этом зале была духота и неприятный запах от сотен людей, которые сидели, лежали вповалку на грязном полу, жевали, галдели, активно жестикулировали, ходили взад и вперед в ожидании посадки на дальние поезда — на Север и в Сибирь необъятно страшной для меня матушки-России. В дальнем углу зала мое



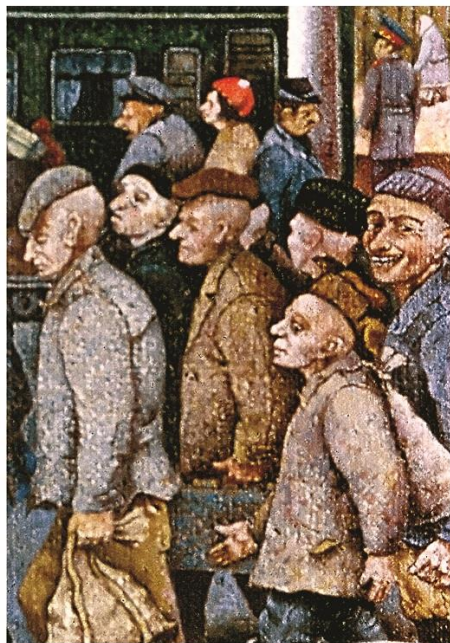
Новобранцы. 1971

внимание привлекла довольно-таки большая, особняком стоявшая группа странных мужчин. Они все были обриты наголо и одеты во что попало, преимущественно в мрачные грязно-серые телогрейки.

В первый момент я подумал, что это заключенные, потому что около них было много военных, и их действия были достаточно красноречивы — они охраняли этих людей. Да и сам вид обритых наголо не внушал доверия, он был угрожающе, нахален и бесноват. Хотя среди них находились некоторые мужички с простыми и

открытыми крестьянскими лицами. Немного приглядевшись, я понял, что они совсем не мужчины, а молодые люди, которым нет еще и двадцати лет. А обритая наголо голова делала ребят намного старше, к тому же общая серость их одежды делала всех на одно без возраста лицо.

Довольно скоро военный конвой засуетился и начал новобранцев собирать в плотное стадо и выводить на перрон. Там ребят строили по двое в шеренге и вели к поезду «Москва-Абакан».



По сложившейся у меня клязьминской привычке, я последовал за ними, встал поодаль и, достав записную книжку, начал зарисовывать и записывать то, что мне нужно было запомнить для будущей картины. Внезапно передо мной возникли двое парней в штатском, которые тут же потребовали мои документы. Подошел милиционер и потребовал у меня паспорт. В отделении милиции у меня отобрали записную книжку и сказали, что на вокзалах рисовать запрещается.

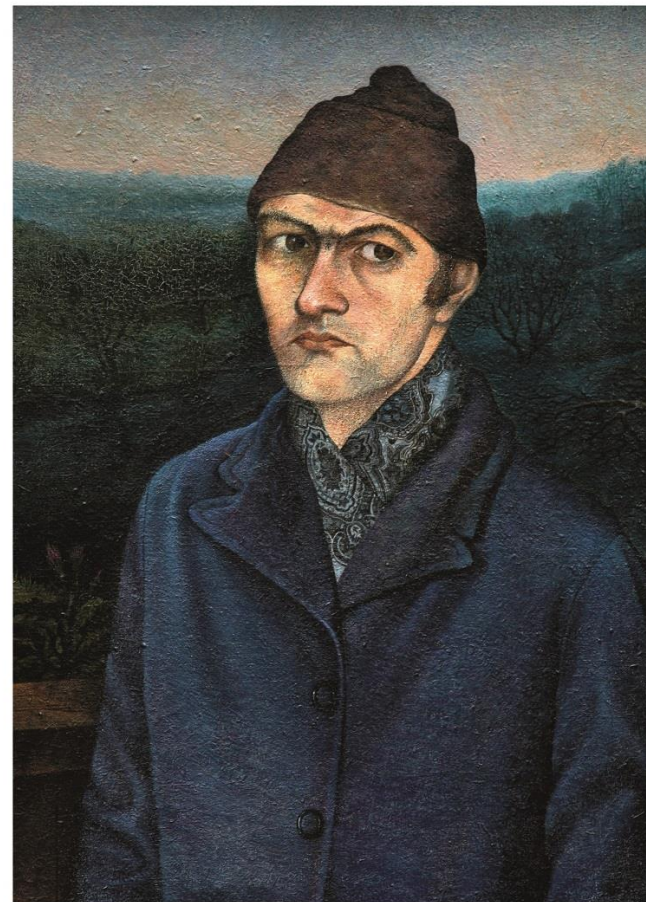
Выйдя через час оттуда, я снова пошел на этот перрон, но новобранцев на нем уже не было...

Я всегда был и остаюсь весьма недовольным собой как портретистом. В 1973 году я тем более никак не мог этому радоваться. Как-то мне захотелось взяться за себя со всей суровостью и начать изучение написания портрета с самых азов. Мне хотелось быть хорошим портретистом и дотянуться, хотя бы, до уровня Ханса Гольбейна или Дюрера...

Я был молод и глуп и не мог тогда понять простых законов искусства, что «дотягиваться до уровня» тех или иных полюбившихся живописцев невозможно! Что Дюрер и Гольбейн — это Дюрер и Гольбейн! Каждый единственный в своем роде, со своим видением, масштабом, Богом данным дарованием и внутренним зарядом выражения. Что-то такое в этом роде я и сам тогда чувствовал, но «научиться» писать хорошие портреты мне все равно очень хотелось.

Как раз в то время мне на глаза попала хорошая цветная репродукция художника Пинтуриккио с портретом молодого человека. Мой цепкий глаз тут же подметил то, за что можно ухватиться и что можно развить в дальнейшем. В то время я почему-то отошел от написания жанровых картин, мне хотелось начать работу над чем-то более крупноплановым. И, как один из этапов к этому, я решил перейти к написанию портретов.

Я опять-таки тогда еще не понимал, что искусство — это такая вещь, где ничего нельзя ни планировать, ни раскладывать по полочкам, что настоящее искусство всегда импульсивно и непредсказуемо и в этом-то и есть его таинственная прелесть. Автопортрет, который тут представлен, я исполнил трудолюбиво и



Автопортрет. 1973

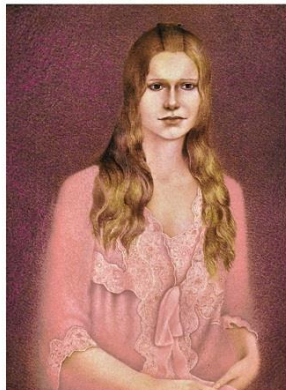
прилежно, глядя одним глазом в зеркало, а другим через крупную линзу на работу знаменитого художника Бернардино Пинтуриккио. И да простят меня мои друзья, но именно этот ученический портрет очень много дал мне в будущем. Через Пинтуриккио я сумел освоить важные стадии в технике живописи.

Когда же я показал написанный мной автопортрет моему учителю Василию Ситникову, то он очень удивился и спросил меня, где я так научился писать, ведь он не учил меня этому. Но я в тот момент предпочел деликатно промолчать.





Портрет Нины Бодэ-Куликовской  
в черном. 1974



Нина Бодэ-Куликовская  
в розовом. 1974

В январе 1974 года после того, как я написал свой «Автопортрет» (в духе Пинтуриккио), меня посетила бывшая ученица Василия Ситникова Нина Куликовская. Приехала она со своим другом Андреасом Бодэ из Мюнхена, который проходил в Москве стажировку. Нина из-за своей лени так и не стала художницей, но она любила посещать выставки и знала всю московскую богему. Дочь простых людей, она работала смотрительницей-сиделкой в музее имени Андрея Рублева и это ее вполне устраивало. Нина мечтала уехать на Запад в качестве жены иностранца, другого пути выезда для себя она не видела. Подвернувшийся Андреас Бодэ отвечал всем ее требованиям. Он был молод, перспективен, обаятелен и являлся сыном состоятельных немцев. Для меня остается загадкой, каким путем некрасивая Нина покорила сердце Андреаса, но он был от нее без ума и носил ее хрупкое тело на руках.

Бодэ долго упрашивал меня, чтобы я написал портрет Нины, на что я в конце концов согласился, но с большой неохотой – ее образ мне, не то что не нравился, но он меня никак не вдохновлял на трудовые подвиги и я совершенно не знал, как я буду ее писать. Как послушная ученица, она приезжала ко мне в Клязьму из Москвы и позировала в течение трех часов. Так мы проработали пять сеансов, после чего я

сказал, что доработку портрета буду проводить без нее. Через месяц портрет был закончен и Андреас Бодэ примчался в Клязьму. Он пришел в неопи- суемый восторг и, вспыхнув к Нине еще большей любовью, стал на коленях умолять меня написать еще один ее портрет.

Когда Нина и Андреас уеха- ли от меня с первым портре- том, я впал в тяжелый транс. Я поносил себя последними сло- вами за то, что согласился на- писать с нее еще один портрет, согласился с дипломатической и кислой улыбкой. А надо было мне не корчить из себя дипло-

мата, а, хотя бы, изобразить чувствительного и слабонервного художника, целиком находящегося во власти своих эмоций.

Мне тяжело было смотреть на Нину. От нее веяло богемой, которую я не любил. Ее вызы- вающее поведение в те времена настораживало и раздражало милицию и парней из госбезо- пасности, а мне не хотелось вообще иметь никакого дела с властями. Мне хотелось только спокойно работать.

Но дело было сделано, и я стал думать, как ее изобразить на втором портрете. Если первый портрет в черном с атласными отворотами был тяжел и фундаментален, то второй я задумал сделать легким и воздушным, распушить ей волосы, чтоб они падали на плечи локонами, сделать из нее эдакую бестелесную Офелию. Мой транс как ветром сдуло, когда она приехала на следующий день и привезла розовый с кружевами пеньюар. Я нашел его восхититель- ным и сказал, что удивлен желанием Нины стать женой иностранца, тем самым доводя до истери- ки московские власти, ибо в те времена выход замуж за иностранца было явлением редким и чреватым многими неприятностями.

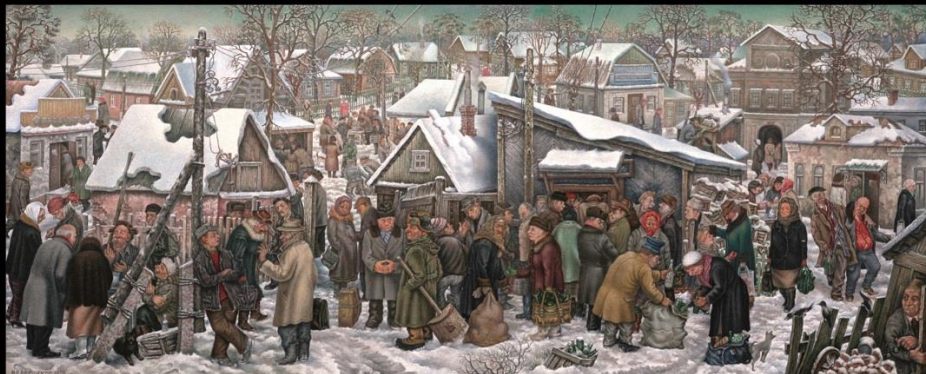
Кстати, и от второго портрета Андреас был в таком же восторге, как и от первого. Позже он с радостью сообщил, что они с Ниной стали мужем и женой и в скором времени уезжают в Германию.



Портрет. 1984

Этот маленький портрет маслом – один из нескольких портретов, которые я писал со своей супруги. Я задумал написать его в несколько шаржированном виде, немного преу-

величив ее характерные черты. Портрет полу- чился несколько юмористичным, что, на мой взгляд, нисколько не умаляет бесспорных до- стоинств, которыми Природа наградила Эльзу.



Воскресным днем. 1996



Воскресным днем (фрагменты). 1996





*Воскресным днем (фрагмент). 1996*



*Портрет Любы Бергельсон. 1976*

**К**ак-то летом 1976 года у нас в гостях была семья Бергельсонов – глава семейства Лев Бергельсон, его супруга Ная и младшая дочь Люба. Они приехали посмотреть мою недавно законченную картину «Квартет имени Бородина», большими почитателями которого были, хотя профессия Льва Бергельсона была далека от искусства и музыки – он крупный химик, академик Академии наук. Я так же показал им и другие свои картины, в частности

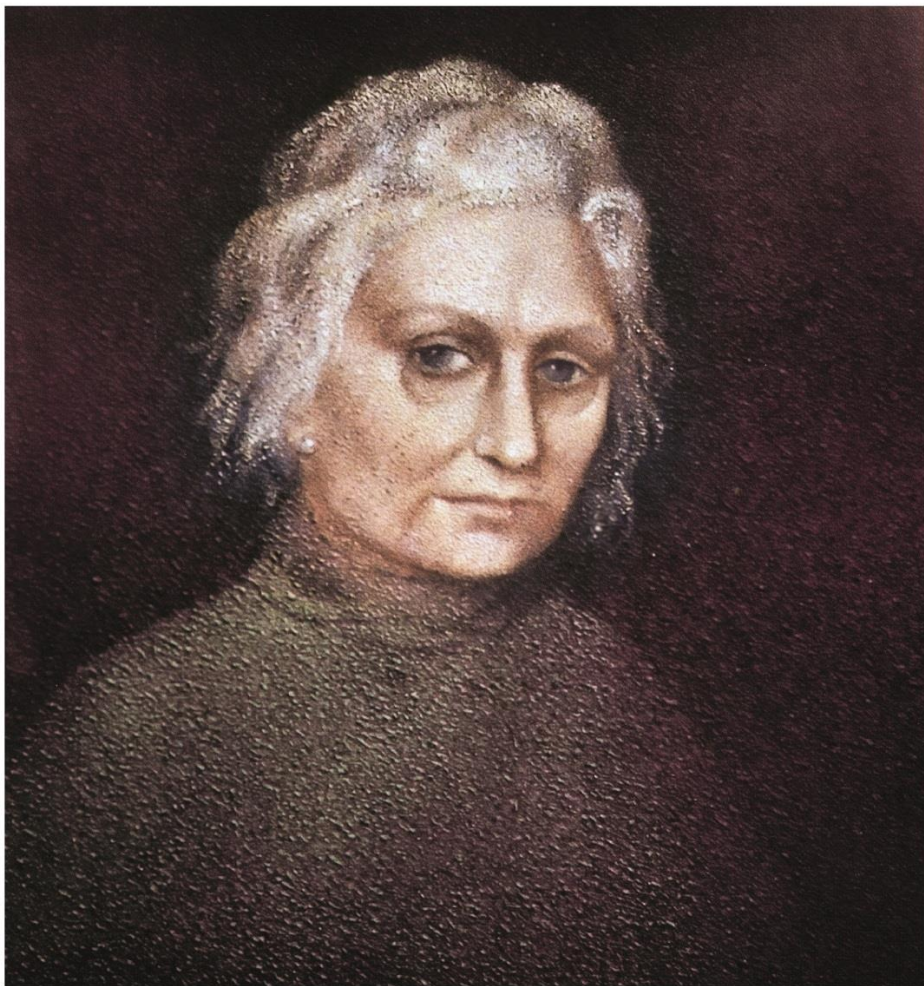
«Пир Эсфири», картину большого размера, 1970 года исполнения. Эта картина настолько понравилась семейству Бергельсонов, что они пожелали ее приобрести. Они так же заказали мне портрет их дочери Любы, которую я писал, как и портреты Бодэ-Куликовской - два раза, по их убедительной просьбе.

Позже они уехали в Америку, так как по их мнению в России условия для научной деятельности Бергельсона оставляли желать лучшего.

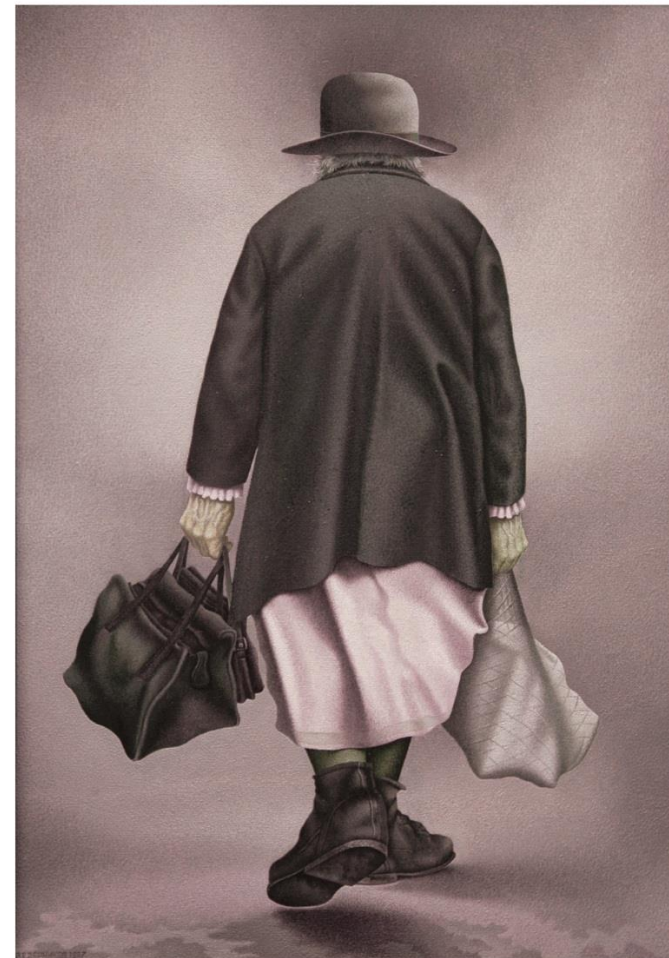
Супругой посла Индии в Москве госпожой Мэри Шелванкар меня познакомил мой давний друг поляк Мацей Ковальский. Летом 1974 года в посольстве Индии в Москве был устроен прием в честь Николая Рериха и его супруги, гостивших в то время в Москве. Там госпожа Шелванкар, смеясь, сказала белоснежнобородому Рериху,

что «этот молодой художник наверняка напишет ее портрет». Я, не моргнув глазом, ответил, что сделаю это с преобладающим удовольствием и предложил господину Рериху посоревноваться в искусстве написания портрета, в котором мадам послужит нам моделью. Нелепый каламбур вызвал одобрителный смех присутствующих и мы, таким образом, заключили шутовское пари...

*Портрет Мэри Шелванкар. 1974*



*Идущая. 1987*



Это не вымышленный, собирательный образ. Эту пожилую даму я увидел в толпе на центральном рынке в Москве. Ее спина просто поразила меня. Она была как книга, по которой можно было прочесть ее непростую судьбу, всеми нитями переплетенную с семидесятилетней историей нашей страны.

Заглядывая вглубь времени, можно было увидеть по этой спине ее генеалогическое древо, так же переплетенное с историей более далеких

времен, ярко описанных в многочисленных книгах русских классиков.

Те, мгновенно возникшие у меня мысли, когда я на рынке увидел пожилую даму, закрепили этот яркий след в моей зрительной памяти. Мне оставалось только медленно идти следом за ней, всматриваясь в особенности ее шляпы, складок пальто, платья. Ее грубые ботинки несколько не портили возникшего в моем сознании образа, но подчеркивали его вдохновенную трагичность.