

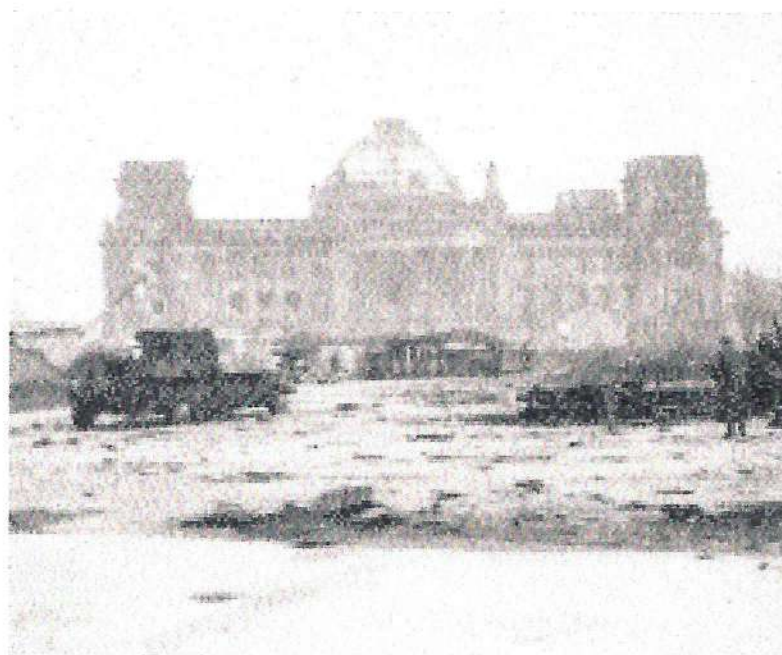
рисунок, живопись, скульптура, архитектура, композиция, история искусств

ЖУРНАЛ

№ 9

2002

Московского Академического Художественного Лицея
Российской Академии Художеств



Москва



*Андрियाка Николай Иванович,
директор;
Андрियाка Сергей Николаевич,
директор.*

Николай Иванович Андрियाка - художник, солдат Великой Отечественной, директор МСХШ, отец - таковы основные темы данной публикации, которая воспроизводит мою аудиозапись ночной беседы в мастерской Сергея Андрियाки 30 апреля 2002 года. Мне представляется, что этот материал уникален.

В.А.Иванов

Едва ли ты знаешь что насчет его раннего периода, вот то, что он мне рассказывал. Во-первых: к кому он попал - он попал к Кардовскому. А тогда была такая тенденция: обзывали всех художников, как говорится, старой школы, вести... типа худграфа такого *телефон!* И он и студенты были поражены одним обстоятельством, что Кардовский очень точно рисовал. *Очень*

точно. Они за ним следили и потом проверяли (например, обнаженную, которую он мог нарисовать линейно очень точно...); то есть глаз у него был очень точно поставлен. Вот. И один из главных постулатов Кардовского как представителя именно старой школы был (и он очень часто это цитировал), что когда начинается рисование, сам рисунок, то с самого начала не делается что-то "в общем". Современная школа, в основном, предусматривает какой-то "в общем такой" подход: эстетический, размер в листе, компоновка, может быть, общие дополнительные построения, линии, оси и прочее, - для Кардовского <главное> было - конкретное рисование, и это была очень точная формулировка методики старой школы. То есть, он говорил своим студентам: "Ты должен рисовать данное ухо, данный нос, а не что-то "вообще" по поводу носа, по поводу уха. Пусть он будет не на месте, но я к

тебе подойду и скажу: "Подвинь это ухо на то место, на котором оно должно быть". Но я сказал подвинуть ухо, а не шуть-те-что". Это был основной постулат старой школы. Поэтому, когда сейчас уже, анализируя вот это вот все, сразу вспоминаешь, что никто: ни Рубенс... да никто из них не занимались той композицией, той компоновкой, в нашем понимании этого слова. А для них: не уместилась нога - он рядом нарисовал, не уместилось это - шут с ним, и так далее. Но

все делалось только конкретно, от старой школы ничего неконкретного не осталось. Это вот был момент с Кардовским, это были 20-е годы, 26-й год ориентировочно.

В Ленинграде?! Да, да.

Потом, в 29-м году он поступает в Академию, а это тот период, когда господствует Пролеткульт, когда Штеренберг был ректором. Он стал одним из

тех, кто как раз относился к крылу ярых пролеткультовцев, то есть он на самом деле, как говорится, крушил классику, т.е. все, как пролетарий такой вот. Он мне рассказывал, как подвязывал сандали проволокой, - ну, что вот мы такие вот. Действительно, жизнь у них была достаточно тяжелая, с точки зрения материальной. Ну и вот, когда этот период, первых курсов, закончился, /телефон/, он не прошел даром. Но, что самое интересное, от этого периода почти ничего не осталось, практически нету ничего. Да, еще он рассказывал, как приехал к нему отец его, мой дед. А он был кочегаром, дед; он приехал из глубинки, а там, значит, копии Рафаэля, то, се... и тут же у них как бы рабочий просмотр. Ну и вот он, значит, смотрит; показывают ему все, а он все время задирает голову на Рафаэля и вниз как-то не очень; говорит: "Ну, о цэ, о цэ -красиво, а то, что вы делаете..." /смеется!, такой вроде, дескать, глас народа...



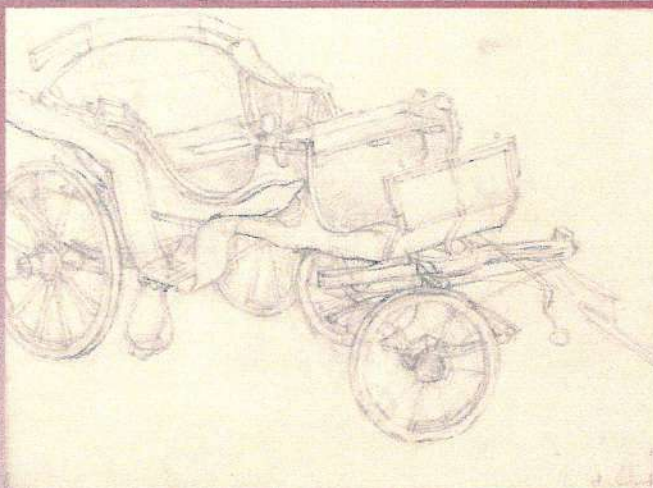
Потом меняется ректор, в 39-м году появляется Исаак Израилевич Бродский, и резко ситуация в Академии меняется... Мочальский был его однокурсником, и Решетников, ну и параллельно однокурсником был Лактионов. Но Лактионов был в другом лагере, он был приверженец и последователь Бродского, а здесь было совершенно другое. Там еще был такой профессор Савинов и, одновременно, преподавал еще Петров-Водкин. Ну, о преподавании Петрова-Водкина у него остались воспоминания... такие... не как о



преподавателе, а как о таком больше молчаливом созерцателе, который приходил в мастерскую, садился в уголочке и смотрел, и, в общем-то, никаких таких особых



действенных преподавательских советов не давал. А что касается Савинова - Савинов как художник представлял из себя некое



30-е годы



импрессионистическое начало, и всю жизнь мечтал написать картину, но так ее, конечно, и не написал. В этой системе написать и невозможно. То есть он создал огромное количество материала, но... И, видимо, влияние Савинова на него было очень сильным, потому что какой-то этюдный подход к работе сохранялся на протяжении всего периода обучения в Академии. Но,



начиная с 3-го курса, те рисунки, которые сохранились, - они внутренне динамичны и очень сильные, есть в них какая-то энергия внутренняя. Вот эти рисунки - в них прослеживается, с одной стороны, традиции в чем-то, может, Самохвалова, таких вот художников того времени. И Петрова-Водкина, кстати, тоже, а с другой стороны, это тяготеет к классике мимолетных набросков Возрождения, то есть как-то вот в эту сторону... Они очень интересны, там такой интересный конгломерат в этих рисунках. Причем, у него возник к концу обучения очень большой конфликт с Бродским, очень сильный, и, в итоге, тот диплом, к которому он делал эскизы (а он собрал много материала, много эскизов, много всего, но это осталось в самом процессе, но не в результате, - получилось то же, что и у самого Савинова), то есть результат как таковой, как картина, - она не вышла, и из-за этого конфликта он не получил диплома - диплом не дали. Небольшой какой-то период после окончания Академии он работал в реставрационных мастерских в Троице-Сергиевой лавре. Я не знаю, мама рассказывала об этом, нет? Там был музей, даже такого больше атеистического плана; сам он по своему мировосприятию был достаточно атеистически настроен; и как раз к 39-му году возникает школа юных

дарований, в которую он попадает педагогом.

В этот период он пишет вещи...все холсты, которые существуют, - они очень черные, очень темные. Это, с одной стороны, из-за очень плохой технологии, потому что мешковина, пропитанная грунтовыми на столярном клее - ну, это насквозь, это сквозные вещи, это караул. Вот, это первое: их

очень трудно видеть, трудно воспроизводить и трудно о них что-то говорить. И, в основном, конечно, интересен такой рисуночный момент. И всего, наверно, может пара акварелей, которые были сделаны там, - они напоминают, может, Павла Кузнецова - и тоже такие недостаточно классические - совершенно другой художник, о котором мало кто знает. И что удивительно, об академическом обучении, особенно о Пролеткульте, он практически никогда не говорил. Ну, за то, что он в раннем своем, как говорится, порыве крушил классику, очень негативно о нем отзывался и откровенно враждовал Грицай Алексей Михайлович покойный, который, собственно, был младше, но, тем не менее, он это время помнил, и так "зло помнил". А с Лактионовым они потом стали друзьями. Под конец жизни Лактионова мы общались, и у них даже сложились очень теплые отношения. Добрые. Также как он высоко ценил выставку Бродского, которая была в Академии году, наверно, в 75 - 76-м. Мы вместе ходили, и он, "несмотря на", очень как-то приветствовал его при всем при этом.

А когда началась война, он уходит добровольцем на фронт и скрывает, что он художник. От этого периода практически почти рисунков нет (то есть 41 - 42 год), а те, которые были сделаны, погибли; куплено было в музей - ну там пару только рисунков

(вот от того времени осталось). Все остальное погребло, потому что он был на передовой, ну, это невозможно было... Вот.

Но потом - выяснилось, что он художник. Его сразу направляют во фронтовые газеты. И во фронтовых газетах



требуется совершенно другой социальный заказ, то есть, то, чему он учился в Академии, то, что он именно творчески собой представлял, - так здесь требуется совершенно другой подход, здесь, во-первых, требуется достаточная точность портретируемого. /То, чему учил Кардовский как раз!. Да, да, да. То есть, он как бы возвращается к Кардовскому, к какому-то характеру, образу, потому что (ну, само собой разумеется, идут боевые действия) герой, который там я не знаю, какой-то подвиг совершил - его нельзя сделать не им, а "чем-то"... То есть, он мобилизует себя, он должен вот этот характер, героический образ вот этого простого солдата, офицера, - он должен сделать достойно. И достойного человека. Естественно, меняется его подход. Но то, что им было тоже в Академии пройдено, с другой стороны, - оно дает этим рисункам какую-то индивидуальность, неповторимость. То есть, они не по шаблону, как это часто встречалось у фронтовых художников, когда они все похожи ну просто как близнецы /фотоателье!, да, такое фото... может, даже это в чем-то у Жукова /И.Жуков/ было, - здесь подход разный. Где-то он начинает легко, прозрачно, рисунок воздушный и какой-то одухотворенный. Где-то он очень контрастный, очень такой жесткий /конструктивный!... конструктивный; может, излишне даже такой. Где-то рисунок с использованием

каких-то других, мягких материалов. Там было много трофейных всяких цветных сангин там, угольных, цветных карандашей и



Восточное Солнце - зима 1941



В замешательстве - только вы!

так далее. Потом ему пришлось делать... заниматься карикатурой, которой он никогда не занимался (писать стихи причем под этими карикатурами). /Сохранились, кстати, стихи?! Да, есть, есть кое-что: газеты, фронтовые газеты. Это жанр, может быть, не совсем его, но, тем не менее, такой момент был. И, конечно, вот этот именно период, военный, он сильно изменил его. И как человека, я думаю, в первую очередь, и,



Директор



Знакитый бронебойщик старший сержант Лободев, уничтоживший
на противотанкового ружья 5 немецких танков в 1 Броне-аппарату
Резервист Н. Андреев.



В. Андреев
Резервист Н. Андреев
Знакитый бронебойщик
старший сержант Лободев
уничтоживший на
противотанкового ружья
5 немецких танков в
1 Броне-аппарату



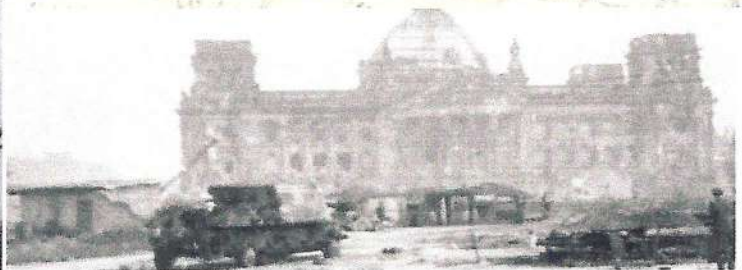
Ефрейтор Валсев



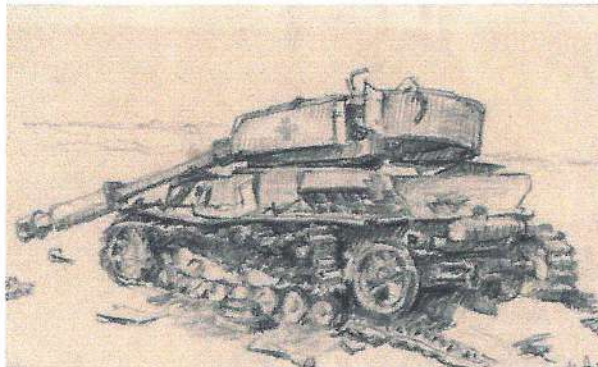
В. Андреев
Резервист Н. Андреев
Знакитый бронебойщик
старший сержант Лободев
уничтоживший на
противотанкового ружья
5 немецких танков в
1 Броне-аппарату



Handwritten text in Cyrillic script, likely a letter or document, partially obscured by the illustration below it.



соответственно, как художника; и мировосприятие, естественно, тоже. И когда он дошел до Берлина, - вот те этюды, которые он писал, то, что он писал - оно, с



одной стороны, имеет какой-то отголосок Академии еще. Он еще не художник мирного времени (и вот уже конца 40-х, 50-х, 60-х годов), но вот момент уже другой, он уже другой. Он по-другому пишет Рейхстаг, он по-другому пишет разрушенный Берлин; он его по-другому и рисует, у него совершенно другие рисунки.

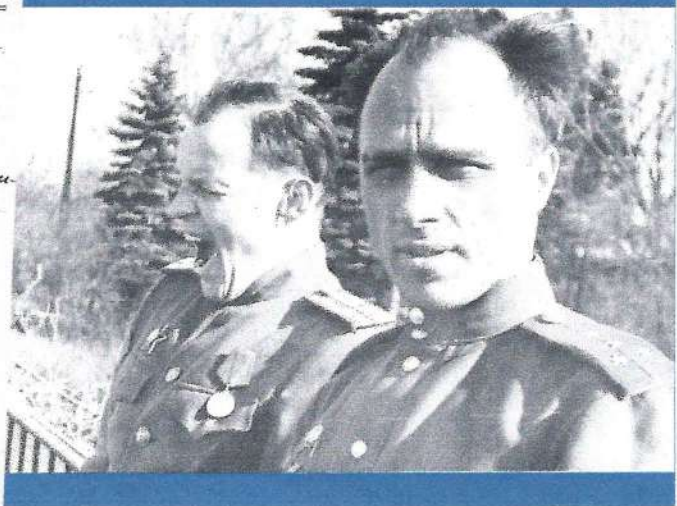
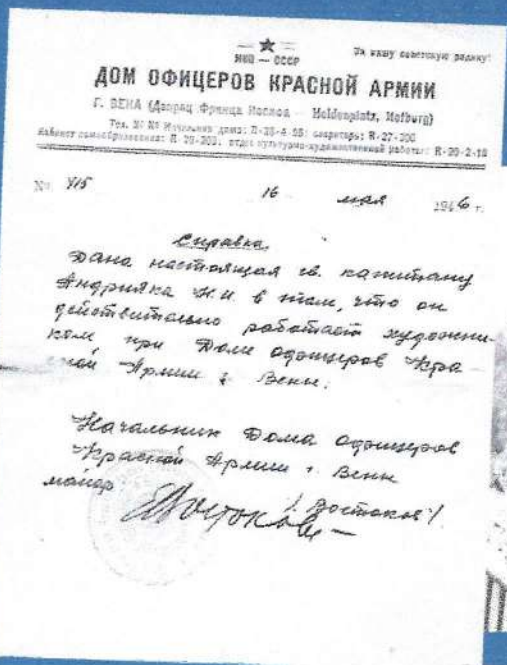
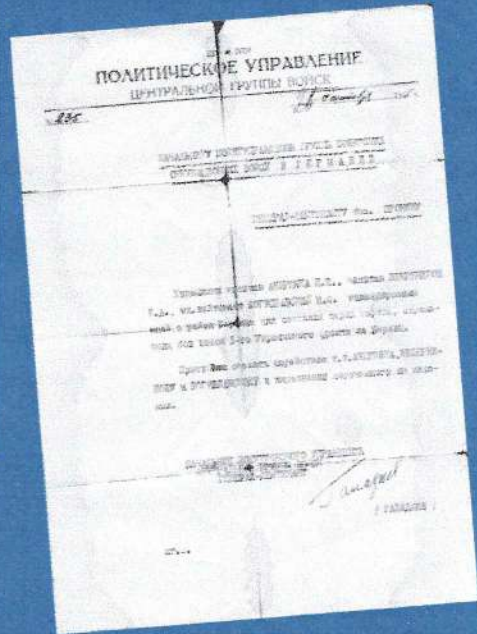




Прага. Карлов мост, 1945 г.



Вена, 1945 г.



СЛАВНИЙ ОФІЦЕР



Герой Радикального Союзу лейтенант Микола АЛПАТОВ.
В останньому жартовому бою він із трофейного куз-
нета і особисто зброя знищив 56 фашистів.
Мал. М. Андрійки.



Дворцова площа. 1945 г. (26x35)



В Германії. 1945 г.

Ну и после этого он возвращается не в школу только, а возвращается в студию Грекова. В этот период студии Грекова он занимается этими диорамными-



панорамными вещами. */Он возвращается или впервые?./* Нет, он впервые туда попадает, потому что он, как военный, остается еще, как говорится, при капитанских погонах, он идет туда. Но, по натуре человек светский, все-таки не военный, ему немножко трудно совмещать свою такую жизнь (и личную) вместе с этим. Мне мама рассказывала, как



Штурм Рейхстага. 1948 г.

он мог, допустим, в военной форме арбуз купить и нести его под мышкой (или там забыть отдать честь), а его тут же забирали. Ну, потому, что это те моменты, которые недопустимы для человека в форме, тем более, тогда было вообще достаточно строго с этими вещами.

Были какие-то интересные моменты, фронтовые моменты, не столько, может быть, художественные...

Битва за Сталинград.



Хотя и такие художественные были, как он рассказывал; когда они брали какой-то город, по-моему, Бреслау... и вот, идет обстрел, стрельба, идут бои, взрывы...и он видит: вот дом рухнул, а стена осталась (я даже такую композицию собирался делать), и на ней висят картины. Картины каких-то малоизвестных немецких художников. */Бидермайер/*. Ну да, такие видовые, XIX века, романтические. И он, как художник, не может вот на это смотреть: сейчас тоже рухнет эта стена, - и все, эти картины погибнут. То есть, для него это было шоком таким вот. И он, под обстрелом, значит, снимает эти вот самые - со стены. Или там другой был момент, когда он приходит в теплушку: печка тут, жара, дым, все курят тут, пьют самогон, в общем, наши, как говорится... А все стены обвешены музейными вещами. В общем, какой-то музей там, или хранилище какое-то. Он видит: голландские мастера на печке просто на раскаленной висят. Его как художника, естественно, это коробило, и он не мог мириться с этим делом.

Ну и потом, наверно, самое главное...обычно те военнослужащие, которые проходили фронт, они - ну, кто что вез. Везли... кто автомобиль, кто какую-то мебель, то, се. А для него было самое главное, - он взял вот эти доски залевкашенные, прямо из рейхсканцелярии - Гитлера из стола - он достал эти доски и он на них писал этюды - этими, дортмундскими, очень плохого качества химическими красками (потому что

тогда в Германии химия была развита) - и они почернели, сильно. Но он писал. И взял всякие графические материалы, рамочки там всякие, вот которые мастер Гитлера делал для этюдов, то есть он вот набрал этого художества. *А рисунков самого Гитлера не прихватил?!* Вот этого не было. Нет, вот художественные материалы!

У меня есть дрезденская пастель, вот она до сих пор лежит. Но это настоящая дрезденская пастель. Того времени. Карандаши тоже того времени, мелки, еще что-то такое, фаберовские разные тоже графические материалы -ну, это уникальные, музейные вещи, потому что, конечно, этого уже нет. Вот это для него, честно говоря, было самое главное, вот что он вынес из войны.

Он рассказывал о том, как занимался панорамой Сталинграда, потому что он был как раз участником Сталинградской битвы. И уже в 46-м году он попадает в Сталинград уже как художник студии Грекова для сбора материалов для диорамы. Он все это видел, во всем этом участвовал. Конечно, какие-то вещи были сделаны с натуры, но, в основном, многие этюды были написаны уже после войны, как раз вот в 46-м, 47-м годах, когда он приезжал туда. Весь город был в руинах, все то самое. Надо было, конечно, что-то где-то домыслить, где там пожар, где там это, где там что. В общем, сама обстановка пейзажная, панорамная- он собирал все именно там. Этих этюдов много, там и подбитые бронетранспортеры, танки и прочее-прочее.

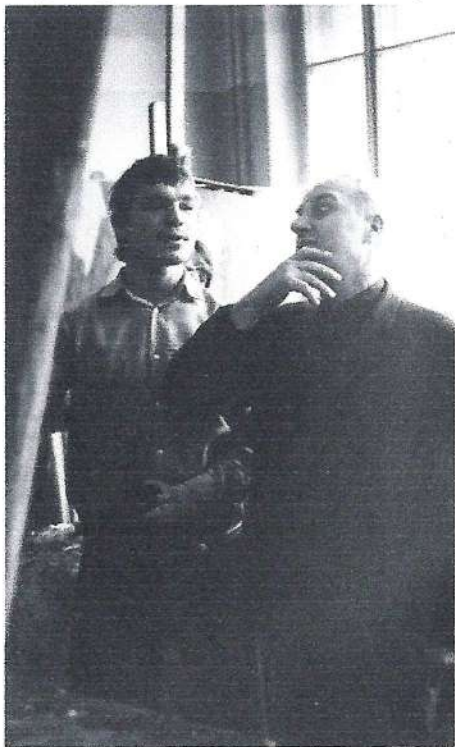
По всяким военным ужасам, я думаю, что это не имеет большой ценности и смысла об этом рассказывать, тем более, что он страшно не любил одевать всякие эти вот ордена, то есть он одевал их только на 9 мая, больше никогда он их не одевал. И разговоры (как обычно бывали, когда встречались ветераны: первое, с чего начинался разговор - это воспоминания), - у

него разговоры и воспоминания были крайне редкие, безумно редкие и только в исключительных случаях, когда с собеседником он находил какой-то внутренний такой контакт.



По поводу самого преподавания. Преподавание было очень интересное. Я это замечал на себе. Обычно как? Если отец - художник, то он, естественно, своему "дитю", в первую очередь, будет "внедрять художество", во всех мыслимых-немыслимых формах, и мытьем и катаньем; вот он должен его научить. В данной ситуации он был абсолютно безразличен. То есть очень долгий период, до, скажем, того момента, пока он не увидел, что я вот только этим занимаюсь, больше другим ничем не занимаюсь. Так как я его за мольбертом практически не видел, и в его мастерскую... я первый раз попал - мне было лет 5 наверно, - один раз... И второй раз я уже попал после его смерти. То есть я за работой непосредственно (как обычно говорят: ну вот художник работает, поэтому его видят, поэтому...), ну, то есть, - этого не было. И далее, даже я не мог бы сказать, что я много его видел вещей, его работ личных, и, может быть, в этом тоже было какое-то рациональное зерно. Это было хорошо, потому что он, может быть, не хотел, чтобы было какое-нибудь копирование. Возможно; не знаю. И у него был такой подход (мне кажется, он был правильный); важно обратить внимание. То есть для каждого оно было определяющим, оно было главным. Но для того, чтобы это личностное видение

появилось, для этого нужно было обратить внимание на что-то. Но не объяснять красоту, а просто сказать: “Как это красиво.



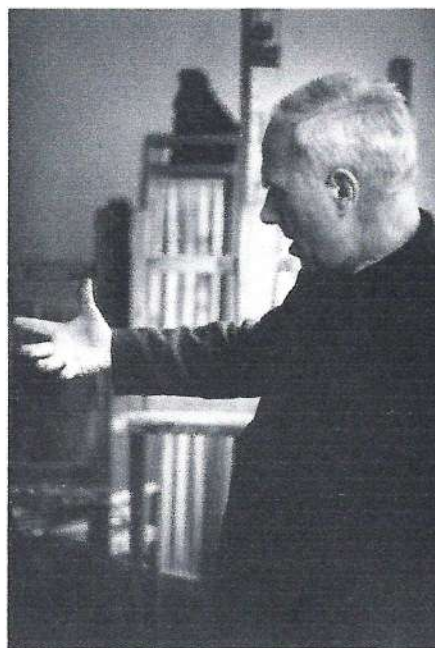
Посмотри, как это красиво”. Естественно, тот, к кому он обращался, - он смотрел, он обращал внимание, и в его голове возникал образ, свой личностный образ: его видение того, на что обратили внимание. Это очень было очень ценным именно для работы фантазии. И он у меня тоже стимулировал



очень (в этом плане) -работу по памяти. Я не знаю, почему это не стимулировалось в целом в школе (потому что у него не было как бы четкой системы обучения - вот это надо сказать честно и откровенно). Потому что,

когда начинают говорить о какой-то методике, о методической такой выстроенности, - ее не существовало. Это надо сказать абсолютно определенно. Если я сейчас работаю над этим и этим занимаюсь, - то он этим не занимался. У него этого не было. Все было эмоционально-спонтанно.

Вот в данном случае для него определяющим опять являлся образ. Он говорил: “Вот ради чего ты это сделал? Что ты хотел этим сказать?” То есть, если образа нет, значит, вещи нет. Если образ есть,



можно, как говорится, простить многое, но это основное. */А он расшифровывал, что такое образ?/* А он мне давал понять, “как?” */интуитивно/* Да, интуитивно, но он давал мне понять, я потом понимал, в чем вопрос. Образ -это как некое художественное произведение, которое поразило художника, и которое, ради выражения своей идеи, он преувеличивает, жертвует всем остальным; он создает вот нечто - - это является образом */то есть не пассивное воспроизведение, а акценты/*. Да, именно акценты, именно активное; нет, пассивное - это образа никакого не будет! И здесь все я расшифровывал таким макаром, значит. У нас стояло большое пианино “Мюльбах”, на

котором никто не играл, но оно было либо фоном для натюрмортов темным, либо на него я просто ставил свои написанные в течение дня работы. Он приходил с работы вечером и (как у каждого художника должен



Рассвет. 1957 г. (25x34)

быть некий градусник, показатель: что ты делаешь так, что не так. Тем более, когда ты учишься, тебе необходим какой-то советчик; да это даже и зрелому художнику нужно, чтоб кто-то посмотрел на тебя со стороны и сказал, что, может, ты глупостями занимаешься, а тебе кажется, что ты делаешь что-то особенное - выдающееся) в данной ситуации он был таким вот... И когда он умер, для меня это было, конечно...тяжелое дело, потому что произошло то, что я оказался как бы в подвешенном состоянии: у меня не было того человека, который мог мне, собственно говоря, оценить то, что я делал.

Так вот, очень интересная вещь. При всем своем атеистическом как бы состоянии он поддерживал, очень поддерживал, допустим, такие вещи... Ну, во первых, я писал по памяти, потому что каждую неделю я два раза ходил либо в Третьяковку, либо в Музей изобразительных искусств, а когда я выходил вечером, было уже темно. Естественно, мне хотелось что-то написать, но писать с натуры при вечернем свете я уже не мог, а мог, единственно, написать то, что я видел. Выходя из музея, я видел подворотни с фонарями, какие-то полуразрушенные

церквушки, дворы, улицы с полупотухшими огнями - и больше ничего. Но то, что я увидел, приходя, я и писал гуашью, естественно, по памяти. (Для него не имело значения, что церквушка - ну и красиво, замечательно, то есть ее эстетическую красоту он чувствовал). Ну, а если я еще пытался создать какой-нибудь образ... Ну допустим, я делал тогда образ Новоспасского монастыря: он был тогда в запустении; к колокольне я подошел близко, сделал рисунок в ракурсе, и там даже кусок облака - то есть, сделал как 1 бы преувеличение ее мощи, величественности этой колокольни, какое-то творческое преувеличение, что такое вот может быть. Ну, или там Новоиерусалимский монастырь, который ты сам помнишь хорошо: когда туда заходишь - как Колизей такой огромный. И вот его я тоже сделал, как Колизей. Такой вот он: огромный, нависает этакой глыбой в перспективе. Мощь. Они, конечно, были по памяти, с развитием цвета, живописные вещи...



Первые огни. 1963 г.

Вот он говорит: " Во имя чего ты это делаешь? Зачем? Вот что главное у тебя? Что главное, а что второстепенное? Вот этому главному ты должен все остальное принести в жертву. Если ты этого не сделаешь, у тебя никакого образа не будет". То есть вот это вот - было как бы основным. И, наверное, это система, она стимулировала для тех детей, именно тех, того времени, очень стимулировала развитие фантазии и развитие образного мышления. Не прямого



срисовывания. И, таким образом, он (наверно, в первую очередь -в меня) - вбил /- *вживил* - вживил, да, такие вот тоже моменты, связанные с рисунком. Ты, когда рисуешь, ты не рисуешь просто конструкцию, форму, а ты рисуешь человека. Ты переживаешь. Перед тобой человек. Такой образ. Ты хочешь трепетно передать там тоже старушка какая-нибудь, которая сидит...ее глаза, ее жизнь, переживания, ее состояние - то есть, это совершенно другое рисование. Не рисование вот в том, академическом понимании: простое, правильное (как говорится, глаза там, скулы...).

Хотя, его система, его советы -они не понимались очень многими. Мне это было понятно, и эта конкретика, которую он вспоминал у Кардовского, он ее постоянно, все время повторял. *Ну это и есть метод, потому что коллектив учителей, бесспорно, его выделял, как лидера!* Да, и еще один момент, тоже очень важный в обрисовке

именно его подхода к учебным задачам. Я, когда ходил на консультацию, естественно: первые мои цветки, первый цветок, я помню, гвоздичка; я делаю, там - лепестки, розу делаю, аккуратно, каждый лепесток. Вот. Добросовестно, стараюсь изо всех сил это сделать. Вроде бы я все уже сделал, даже похоже. Вот, он, значит, подходит, -говорит: "Ты знаешь, у тебя цветок, -молодец, хорошо сделал... - но он у тебя не пахнет". И в этот момент сразу у ученика возникает проблема: да, он не пахнет, но как сделать чтобы он пах. Его были слова в этот момент были, что вот с этого момента начинается искусство; потому что он не знает, как это сделать.

Я помню, тогда сирень свою, одну тоже из первых: я ее скоблил бритвой, я не знал, что с ней делать! Ну вот надо, чтобы она пахла, что-то надо сделать *принюхаться надо!* Ну да; но вот это - объяснить нельзя, нельзя дать рецепт и сказать: "Ты знаешь, вот



Колбочки. 1965 г.



если ты сделаешь как-так-так, у тебя сразу все будет пахнуть”. Вот! Сейчас-то это понимаю, какие-то вещи...а тогда - мне это было непонятно; и вот момент: с одной стороны, да, вот это должен быть цветок, он должен быть сделан там все, по всем правилам. Но... в нем должно быть еще - та одухотворенность, которой, извиняюсь, никто научить не может. Вот та тайна, которая называется искусством.

Это, наверное, были основополагающие моменты по его обучению. Но если сегодня это трансформировать на сегодняшнего человека (наверно и ты с этим сталкивался): все-таки дети сегодняшние - они не имеют той фантазии, она у них зашоренная, она у них атрофирована и она имеет определенные штампы, которые даются средствами массовой информации вот этой вот, видеопродукцией и т. д. *Больше ищут инструмент, чем в себе способность пользоваться этим инструментом.* Да, ну я



даже пример такой приведу. Мы делали вот этого мальчика, который трагически погиб в 48-м году, Колю Дмитриева, - делали выставку у нас, причем часть залов наших была - Коли Дмитриева, а часть небольшая залов - наших учеников, сегодняшних. Причем там были добротные, то есть в академическом плане намного лучше рисунки, сообразуясь с его же возрастом; там нарисовано, все... И очень интересно, что его

вещи - они очень душевные, очень трогательные, очень живые. И они трепетные... Те вещи - точные, правильные, но холодные. Влияние времени, и сделать здесь ничего нельзя. Потому что если взять того же Колю Дмитриева - он даже не мог себе представить, чтобы рисовать, допустим,



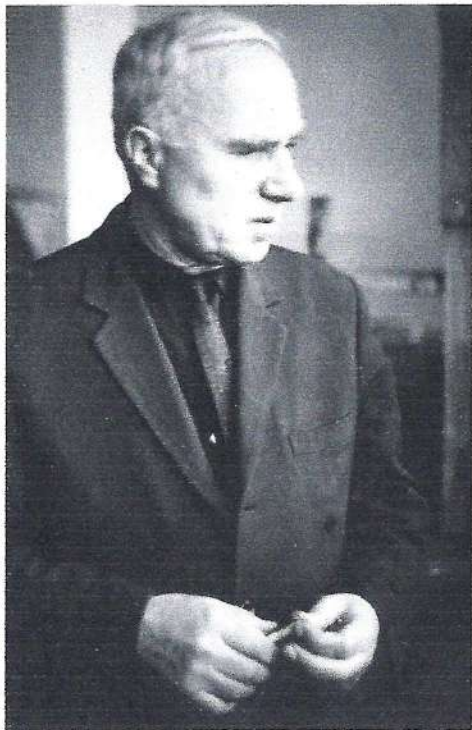
Истринские дали. 1963 г.

с природы набор дискеток компьютерных, для него это было бы невозможно. Или рисовать какие-нибудь там коробки с видеокассетами (которые, например, у нас дети делают) или: откушенный “Сникерс” или там еще что-то; ну, потому что это их время, их жизнь, их восприятие. Но они более рациональны, и сделать с этим, конечно, ничего нельзя. И фантазия, которая была у Коли Дмитриева (потому, что он, делая именно вот то время, те образы, - он именно образы делал), - он делает корявее, он делает “неправильнее”, - но достигает до сердца.

Но там было чистое голубое небо, трава зеленая, паслась животные, речка текла. Природа еще нетронутая, сказка!

Нет, у нас она тоже, она тоже есть нетронутая, тоже делают это *нетронутая чем?!* Нет, ты понимаешь... здесь совсем другое. Он вот делает Москву: вот ощущение... Я помню вещь, когда фонтан вот какой-то, Красная площадь, тут Исторический музей, все - оно сделано так вот, вроде бы так все свободно, вроде и тяп-ляп; да, можно все это сделать и гораздо искуснее, гораздо точнее, но в нем есть... *Точность чувства, наверно!* да, ощущение, и,

конечно, живое. Я думаю, что этот Коля Дмитриев, безусловно, и когда он занимался композицией, и когда он писал свои вещи, то момент какой-то добавки, уже своей добавки, образной, в любую натурную вещь - происходил. Ну, я сейчас сталкиваюсь с этим постоянно. Ну и потом, еще одна... деталь.



Он страшно тяготился тем, что он не мог полноценно много работать, особенно вот последние годы директорства. И у него все время была мечта: что, вот, я все-таки займусь, вот все-таки буду работать, вот все-таки буду писать, вот все-таки у меня задумка: "Поэма о солдате".

Это Отечественная война. Последние эскизы, которые он делал, уже вот накануне... Последний год. Ну, они... Он как раз тоже вспоминал, опять-таки, возвращаясь к тому же Кардовскому... Он рисует, и он говорит: "Вот, понимаешь, я рисую сейчас как бы схему композиции, фигуры... А идеально бы рисовать: вот взять с головы - и до пяточки.

Мы с твоей мамой говорили по поводу этого замысла. Там же замысел противоречивый. С одной стороны,

достоверность, которая обусловлена богатым жизненным опытом (война), а с другой стороны, желание создать какое-то зрелище! Ну, какой-то пафос, да. Боязнь, наверно, была: не совместить вроде бы несовместимые вещи: красоту театрального, оперного, может быть, зрелища - как представляли все картину? - что-то такое значительное, грандиозное, пышное... и живое, жизнь, которая не укладывается в эти формы и схемы. Поэтому он работал над эскизом на формальном уровне! Ну, у него идея - она, по всей видимости, в той форме, в которой он хотел сделать, - она была невыполнима. Если это называлось "Поэмой", то такого жанра в живописи не существует, поэмы. Значит, его нужно было создать!

Нет, ты знаешь, есть просто тема... Чем глубже тема, тем невыполнимее она, в итоге. То есть, чем делать, как делать, каким образом делать, передать то, что ты сам чувствуешь, сам переживаешь и хочешь это изобразить - **изобразить невозможно!** Все время перед тобой открывается новая и новая



1963 г. (36x25)

бесконечность. Бесконечность, которая не реализуется. */Всегда в остатке какая-то невысказанность/*. Как говорится, на любую тему можно посмотреть по-разному. Я сам с этим столкнулся на дипломе, поэтому я это очень хорошо представляю. */Ну это такая романтическая эстетика/*. Да. Есть то, что ты ощущаешь. Но...

...Это у меня в дипломе было, Образ вечности. Образ вечности, когда ты ощущаешь в момент отпевания то, что ты находишься на пороге вечности, ты как бы шагаешь туда, ты как бы с теми, кто там. Но, с другой стороны, ты не можешь смотреть на то, кто во что одет, какие лица, какие выражения, как он держит свечу... Ты об этом не думаешь. И не можешь об этом думать. И вот это совместить, и создать образ вечности, то есть, того состояния, которое ты сам переживаешь в этот момент, - оно неизобразимо.



Снопы. 1966 г. (20x27)

/Ну вот Суриков этого не делал (в "Утре стрелецкой казни"), а Толстой подошел и сказал: "Их же везли, телега тряслась, свечи капали..."; он использовал этот штрих, толстовский вполне. Но Суриков был предрасположен к более идеальному./ Но у Сурикова, все равно, картинный подход.

А это...уже не картина. Это...-идея, уходящая в абсолютную бесконечность.

/Это вытекало, конечно, из потребности в идеальном, духовной все-таки.

Хотя зафиксировано, конечно, очень точно, интересно; это и документ времени, и просто хорошая графика - то, что он делал во время войны/. Да, да. Нет, там есть очень точное ощущение того времени, очень точное, которое, конечно, нельзя подменить даже



Истра. 1954 г.

фотоматериалом. Нельзя ничем подменить. Вот оно есть, вот что это именно то, самое. Живое, что было тогда. */Школа, фактически, она же стала искомым синтезом, потому что он свою творческую энергию вкладывал в очень большой коллектив, и школа выпустила очень много хороших художников./* Да, и он боролся с коллективом, с художниками в первую очередь, по поводу образности. Кстати сказать, в его бытность, я помню, ну и твои работы, Гали Лопатиной, многих ребят. Вот, практически, то, что они делали, - он поддерживал. И, в первую очередь, именно образные вещи, которые шли, может быть, нарушая какую-то даже логику природы.

/Нетерпение было./

Да, и еще один момент был очень интересный. Обычно существует в учебе, обучении такая последовательность: от простого к сложному. У него были и другие моменты, но они касались меня в первую очередь. Допустим, я делаю простые, простые, простые натюрморты, из 2-х предметов, то, се... И вдруг - он мне ставит натюрморт, который я заведомо сделать никак не могу. На журнальный столик, отражающийся в черном пианино, он ставил три букета, сразу. Да для меня не то что

глазами - я технически не могу это сделать. Акварелью это невозможно просто было сделать на том этапе. И он ставит эту задачу для чего? Чтобы я понял, что я ничего не умею. Вот мне кажется, что это было...ну, как бы планка настолько высоко поднята...то есть ты сначала метровую высоту пытаешься перепрыгнуть, а тут он сразу - трехметровую! Ты смотришь: ну явно, как говорится, даже не допрыгнешь головой до этой планки. Вот этот момент был очень-очень важен. Чтобы не рождалось то, что очень часто рождается в ученике (в нем рождается гордость: я уже могу: это могу, это могу). А вот он так: "фшюх" - и спускал, и понимаешь, что ты ничего не можешь. Я сейчас педагогам такие вещи проделывал/закончилась сторона кассеты!... /Ну немножко еще, чтобы я до метро.../

Вот мы проводим мастер-класс такой, пейзажа. Обычное там, допустим, летнее состояние: зной там, жара, потом дождь, потом вечер; разные вечерние состояния и т.д. и т.д. Вроде, все понятно. Они мне сами говорят: "А давайте нам что-нибудь такое "позаковыристее?" Я говорю: "Давайте что-нибудь "позаковыристей". (А в акварели есть



такие моменты - они импровизационные, их повторить просто невозможно; и очень надо точно знать технику, то есть знать свойства всех красок, всей палитры; их прозрачность-непрозрачность... /И "поползновения"! Ну, течет там - это под контролем.) И вот, значит...зарницы, когда подсвечиваются



облака. Небольшая такая вещь. Я ее, значит, сделал. Все сразу зубы сломали - не могут, не могут. Я говорю: "Повторить? /смеемся/ - давайте повторим". -Бесполезно.

Ну и он, в принципе, такие же вещи проделывал. И это сразу ставит всех на место, потому что ученики начинают понимать, что - да, вот есть что-то, какая-то планка, выше которой...И еще он подходил к обучению очень жестко. Я это тоже хорошо запомнил. Он все время говорил: "Искусство вещь жестокая". Жестокая.

Жесткая и жестокая. С точки зрения того, что, как говорится: ну, если не можешь, то, извини, - тебя будет жизнь бить, - и все справедливо. Тут не надо ни на кого обижаться. Обижаться можно только на себя. Вот эти моменты были воспитаны, и они воспитывались так довольно последовательно. Доходило до того, что я мог рыдать там в своем первом классе, что у меня там что-то не получалось, а он продолжал меня долбать. Долбать так...по-настоящему. И не мог заснуть, если у меня что-то в течение дня явно не получилось. И я не мог спать, потому что я должен был как-то вот это все поправить, и должен как-то выйти из этой ситуации. Эти моменты он культивировал.



Для него искусство было гораздо выше дисциплины. Я помню, на практике, под Звенигородом, приходят два парня (куда-то они ушли, куда нельзя было уходить), они чего-то там пропустили-прогуляли там - завтрак или еще что-то такое - но вот они оттуда идут, с этюдниками... Он их встречает, грозно так: "Так. Показывайте, что вы сделали?" Ну, одного он отшил - жестко. А другого вещь, по его мнению, получилась очень хорошая. Он говорит: "Ну ладно, ты, в общем, молодец. Сделал хорошую вещь. Но больше не ходи там. Но сделал хорошую вещь". Ну, вроде, он был прощен на сто процентов. Вот этот момент отношения: главное – это искусство. Все остальное!..

В его работе - то же самое. Когда приходили (было же большое количество разных начальников): это было и РОНО, и Министерство культуры, и Суриковский институт, и Академия искусств и т. д. И каждый пытался свои инструкции какие-то обязательно навязать. *Первое*, что он делал (особенно, когда приходили из РОНО), он брал их под ручку и начинал показывать детские работы. И говорил: "Ну посмотрите, как это красиво. Ну посмотрите, как это здорово". Они, значит, смотрели на обнаженных, совершенно обалдевали и

потом забывали, зачем они, собственно, пришли. А они пришли там с какой-нибудь проверкой, с какими-то там делами. То есть, у него чисто художественный был подход к этому администрированию.

Он не был администратором именно как руководитель школы. Почему обычно вспоминают (я о нем практически ничего не знаю), но вспоминают обычно Карренберга, одного из самых таких дисциплинированных, времен 40-х годов, директора, который и сам был - немец такой, дисциплинированный, и вся работа была строго регламентирована; он, может быть, не говорил вот этих вот всех художественных, высоких слов, - но там была система какая-то. А здесь этой системы не было, но вот было именно искусство. Ради искусства. Вот это самое главное, все остальное - это на фиг, это все не нужно.

Но за этим чувствовалось: не каприз личный такой, не относительность вкуса индивидуального, а тоже какой-то порядок, строй и традиция! Ну что главное? Он здесь, то же самое, был последователен. Если в искусстве он выделял образность, то и здесь он выделял именно основное, главное. Ну что главное? *Главное - искусство.* Потому что в художественной школе это основное. Все остальное является придатком.



Жаркий день. 1957 г. (25x35)



И.М. Левин (физкультура),
О.А. Гинцбург (литература) и Н.И. Андрияка

Звенигород. Старый пруд



После дождя. Сходня. 1964 г.

У шалаша. 1963 г.



Ленинград. 1958 г.



Ну, был же случай с моим дневником. Наша классная руководительница (она, правда, до сих пор работает, Грабко Нина Васильевна)...*Лет, уже не работает...* а...ну вот, я помню, как она тогда только пришла, молодая преподавательница, все, она классный руководитель нашего класса, тут



Мартовское солнце. 1961 г.

еще сын директора - кошмар, в общем. А у меня дневник - он был растрепан, и он у меня разделялся: была его шкурка, потом обложка, отдельно, и сам дневник. И она (это мне уже потом рассказали) ему в кабинет на стол (его самого не было) положила разделенный на несколько частей дневник. Вот. Его реакция была на это: "Ой, наверное, Сережа дневник забыл". Он его собрал, по всем частям. Положил, и с того момента классная руководительница уже больше...Вызывала маму, но его к этому не привлекала, потому что ему это было совершенно безразлично /смеется/, все, что касалось общеобразовательных предметов. То есть, это была какая-то принудилочка, что

он должен в это вникать. Но это совершенно не его, это ему не нужно. Вот. Ну, и в этом плане, он, наверно, был совершенно прав, что в искусстве самое главное было искусство.

Он всячески стимулировал, в отношении меня по крайней мере, увлечение классической музыкой. Итальянским вокалом. Это было поддержано на все 100%.

Потом чтение книг по технологии. Правда, у меня там случилось как-то, что я чуть кухню не спалил, на самом деле. Я варил лак, лак очередной, по рецепту. Но я не рассчитал, что копаловый лак -брызгает, и он брызнул на газовую конфорку, и загорелась вся эта самая штука (и только что ремонт сделали!). Мы с ним потом, черные совершенно, оттирали эту сажу, которая была на кухне /смеется/. Такой момент был...

Ну и потом, еще такой момент, очень важный. Он сохранился, по-моему, даже до сих пор в школе. И очень нужно это (я сейчас вспоминаю и тоже, в своем роде, культивирую у себя): для того, чтобы самым коротким путем идти в рисунке, самым быстрым путем, необходимо, с одной стороны, рисование очень внимательное (он требовал очень большой внимательности в работе с мелочами, предметами там, бабочками, кузнечиками - всякой всячиной), а с другой стороны (параллельно обязательно), - рисование в зоопарке движущихся животных. Он это не анализировал. Я, анализируя это, могу сказать, что, видимо, рисование движущихся животных давало видение пропорций - сразу, ставило глаз на место, потому что ты



начинал видеть в целом /и переживать еще движение/. И переживать движение. И, плюс к этому, он требовал наброски обязательно



конкретные. То есть, ты начинал мобилизовать всего себя. И огромное напряжение! Он говорил: “Ты должен рисовать ответственно! Вот с такой ответственностью, что если ты сделал неправильно, то тебе сейчас отрубят голову. Все, ты лишишься жизни. Вот в таком напряжении ты должен... Если у тебя



С Екатериной Таракановой.

напряжения этого нет, то значит, ты расслаблен”. И, в этом смысле, сегодняшние дети, которые учатся, - они, конечно, расслаблены. Они рисуют не в том напряжении, в котором они должны были бы рисовать. И это сразу (вот это видение пропорций, все) - оно давало именно “на глаз” делать (то, что длительно) - более правильным. ...Эти вот две параллели.

У нас в школе сейчас именно тоже две параллели идут: с одной стороны (и акцент на том), что в обязательном порядке ты должен пройти эту “мелочевку”. Если ты ее не

прошел, ты не можешь завершить вещь, потому что ты всегда неудовлетворен.

Да, еще один был очень важный момент. Он говорил: “Когда у тебя работа не выходит... что-то не получается, как-то не



Лесная речкаа. 1963 г.

идет, - так он говорит: - возьми тупо (это опять возвращаясь к Кардовскому), возьми тупо тот кусочек, который тебе больше всего нравится. И сделай его! Пусть ты его сделаешь не совсем правильно, но ты к этому кусочку сделаешь все остальное. А потом этот кусочек, может быть, поправишь. Но, самое главное, чтобы у тебя был интерес”. Вот это тоже одна из важнейших, основ; того времени, когда он преподавал.

Вот это и делает школу сильной. Потому что интерес возникает тогда, когда получается, а чтобы получилось, надо знать, как это делается! Да, да ...*Замкнутый круг, мы находимся в замкнутом круге, уже из него не выйдем!* Так вот, понимаешь, а для этого - для этого я иногда и ругаюсь на педагогов на



Кузница. Звенигород. 1960 г.(48x60)



Осень на реке Яхроме. 1957 г.

своих. Но, когда они заставляют ученика, он начинает что-то делать, пусть немножко там коряво, но: он внимательно сделал кусок - и он этим дорожит. Потому что он уже что-то сделал, вложил себя вот в этот кусочек. А дальше он начинает распространять, распространять, он это все делает, делает, делает, делает и - получается вещь. И, может быть, он там что-то поправит, потом возвратится обратно, но так он поддерживает все время свой интерес. Вот это тоже очень важный методический момент...

Когда отец привел меня в школу, я уже опаздывал на допуск к экзаменам, не готовился на специальных курсах, правда, года два учился в краснопресненской школе, ну, как все. У меня была розочка акварелью, мне тогда казалось, что не хуже, чем у Врубеля, во всяком случае, также прозрачная. И большой рисунок цветными карандашами "Три богатыря". Как-то симптоматично. И вот твой отец был в хорошем настроении, говорит: "Ну что? Возьмем". Я сдал экзамены и поступил. Ну а всего-то ничего, мог сказать: "Подготовьтесь". Да?!

...Да. /Так что, вот...я благодарен/.

Ну, там много, много таких было моментов, которые он так неожиданно...

Кстати сказать, и меня спасала вот эта его методика. Я сейчас уже, анализируя это

все, смотрю, что то, что говорил Кардовский, что повторял отец, то, что представляло старую школу, практикой оправдано. Если ты хочешь быстро написать вещь, - пиши ее по частям. *Шпешай медленно!*. Да, вот ты просто делай и делай. И практически, сегодня я ту же самую методику делаю.

Огромная акварель. Ну как ты ее сделаешь от общего? Да нельзя ее сделать от общего! Ты делаешь кусок, к нему следующий, следующий, следующий. А потом идет вопрос режиссуры. Ты все объединяешь и совмещаешь, потому что это невозможно сделать, просто невозможно, если бегать по всему листу. Ты все время будешь неудовлетворен.

И я все время себя ловил потом на мысли, что, думаю, да, здесь он прав, здесь он абсолютно прав. Потому что, когда ты начинаешь кусок делать, ты сразу цепляешься за это, и - пошел, пошел, пошел...Потом ты его обобщишь там, может быть, вообще его смоешь-уберешь (это неважно), но у тебя вещь уже будет - вот этот момент важен...

/- Ну ладно, Сережа, давай тогда на этом закончим?

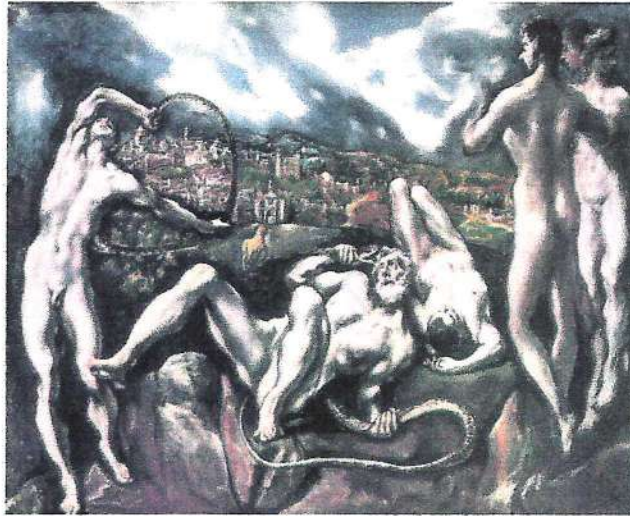
Давай - а то уже...!

(0-30, уже 1 мая)

В.А.Иванов

“Аналитическая композиция”.

Толедский Гомер.



“...Это и есть настоящий Лаокоон”, - из лекции Г.С.Дунаева в МГХИ им. В.И.Сурикова в конце 80-х г.г. XX века.



В однолинейной протяженности показа гибели троих, предшествующей гибели Трои, мы отмечаем поочередно ключевые фазы процесса смерти вообще. В этом – противоположность той, скульптурной группе, на которую просто сильно нажали, ограничив ей жизненное пространство и зафиксировав момент попытки прорыва.

“Лаокоон” Эль Греко – мультиэкспликация обреченного микрокосма. Что означают эти жизни без пространства? Тела, извне ограниченные жизнью, то есть ее инобытие. Линии только времени, образующие

сетку пустой материи. Такова и грандиозно-микроскопичная кристаллическая паутина абсолютно безжизненного города. Человечески-наполеоновские притязания на масштаб измеряются тут портновскими аршинами стерегущих сил не вдоль, а поперек, в точку, укусом смерти, приравнивающим к нулю.

Гибель надежды на бессмертие души в телесной оболочке, неуничтожимость страданий при распаде на элементы – бичи и культуры и инстинктов Нового времени, которому в картине Эль Греко хтонически ниспосланы оба мотающихся оголенных конца высоковольтных кабелей-змей. Фигуры обнажены неспроста – от этих напряжений нет защиты, как и от мрачных тайн недоброй космической энергетики не спасут покровы интеллекта.

Linea serpentinata, красиво закручивавшая тела в контрапосты Микельанджело, пройдя пространством формализма барокко, обернулась абстрактной “линией красоты”. Но началось все в серпентарии Изоры.

Античный Лаокоон уже обладал иммунитетом к распаду, для того и попал в пищеварительную западню греческих питонов с их грубыми энергиями архитектоники.



Змеи Эль Греко с километра читают подстрочник последней строки таблицы окулиста.



Мраморные бельма его Лаокоона контрастно ассоциируют с Гомером и любой эллинской скульптурой, в себе аккумулирующей прозрение душевного тепла и в границах своей формы противостоящей разгерметизации в холодном вакууме космоса мойры Атропос, перерезающей нить, чуть не сказал ДНК, и - как ген - вынимающей “н” из слова “антропос” – человек.

Свирепая для нас молниеносность “гробовых змей”

восстанавливает справедливую для них внепространственную приобщенность к вечности небытия неслучайно выстроенной

анахронически векторной оси: сын – отец – сын, и вот, чем не группа: “Лаокоон с сыновьями”.

Манерная триада телесно-бестелесных богов слегка левитирует над сплошной геопатогенностью, между небом и землей и как бы вне картины. У них своя мировая ось, хорошая аэро- и гидродинамика.

Левая фигура, микеланджеловский Адам наоборот, – отметка края Земли, граница ее притяжения и круговой закрутки. Центробежному телу хватило бы протяженности дотянуться до верхнего, более надежного края картины, оно могло бы устоять в выемках обрыва, но этой фигуре – шах, уйти из картины нельзя – мат.

Тем временем Троянский конь своим ходом, как вовремя не замеченная неприятельская пешка, добирается до ворот Толодео.



Андрей Андреевич Тугунов

Автобиографические страницы
из жизни художника.



А.А.Тугунов в Прилуках. 1979 г.
Фото Л.Иванова.

Детство.

Детство во многом определяет будущее развитие художника, да наверное, также и жизнь любого человека. Недаром к нему обращены лучшие страницы книг писателей. Сент-Экзюпери, которого я люблю, часто повторял: «Я из страны моего детства». Мог бы сказать и я, иронизируя, этот афоризм: «Я из страны моих барачков».

Не знаю, кому принадлежит честь этого архитектурного строения; с барачком у меня связана четверть века жизни. Остановлюсь подробнее на этой жизни, где протекало детство, чтобы была яснее картина истоков моего творчества. В пятилетнем возрасте я очутился (в 1933 году) в Москве, куда переехали мои родители из Загорска. Правильнее было

бы сказать - не в Москве, а на ее окраине, жизнь которой в то время была колоритной и самобытной. Мы и говорили: «Поехал в город». Именно с этого возраста я лучше все помню.

Мы поселились в барачке, занимая в нем две смежные комнаты. Барачок не был одинок, вокруг него расположились его собратья-барачки, разных видов и конструкций. Длинные, приземистые, чуть выше человеческого роста, с темными коридорами, бесчисленными дверями. Двухэтажные барачки-красавцы, которые в соединении с приземистыми образовали ансамбль. И конечно, с главными бесчисленными принадлежностями барачков: дровяными сараями, уборными, помойками-ямами, пожарными помещениями, заборами всех систем, кубовыми и даже голубятнями. Этот «город» барачков примыкал к сосновому лесу, где еще ютились подмосковные дачи. Дачи, громко о них сказано, построенные около века назад с изяществом, порой фантазией и претензией, представляли тогда жалкое зрелище. Напоминали старинную обшарпанную карету, без колес стоящую на земле, с пристроенными к ней собачьими конурами и кроличьими клетками. Такие дачи были уплотнены жильцами, а жизнь в них текла своеобразно, как и в барачках. Когда мы приехали в Москву, место это, точнее трамвайная остановка, называлась «Пышкин огород». По фамилии помещицы Пышкиной, содержавшей большую плантацию, снабжавшую Москву овощами. Я еще застал огород, без помещицы, естественно. Запомнил растущую спаржу и крохотный домик, ей принадлежавший. В нем у меня были товарищи, и дом вмещал также много семей. Одна занималась извозом и держала лошадь, другая - корову, прочие семьи - разную живность. В то время живность была популярна, и в сараях барачков ее содержали.

Между и вдоль барачков проходила трамвайная линия, бегущая полями, лесом - к Тимирязевской академии.

Дворец имел роскошный парк, пруды, гроты. С ростом «барачного города» трамвайная остановка была переименована, с немного странным названием, в «Научный городок». Вообще-то громкие названия были тогда в моде. Так, например, ансамбль двухэтажных барачков, недалеко от нее стоявший, назывался «Кремлевские бараки».

На трамвайной остановке стояли две палатки, торговавшие водкой, пивом и ржавыми селедками (атрибут необходимый к этим напиткам). Палатки эти были популярны, более того, любимы и порой облеплялись, как соты пчелами.

За палатками шло футбольное поле, любительское, конечно, единственный зрелищный момент в «Научном городке». Барак наш стоял рядом с трамвайной остановкой и в море типовых собратьев представлял приятное исключение. Строился по индивидуальному проекту, имел три секции, три кухни и прочие «вольности», к тому же был ведомственный и населен преимущественно... научными работниками, которые хоть и составляли мизер в населении «городка», зато оправдывали название, данное трамвайной остановке. Нашим соседом в бараке был бывший прораб, строивший его. Проведя коллективизацию у себя в деревне, где-то на Рязанщине, благоразумно предпочел перебраться в Москву, став строителем. В простодушии он нам поведал, что стройматериалы пропивались, делали барак тяп-ляп, уверенные в наступлении скорого социализма. Кто же мог подумать, что судьба барака затянется на четверть века!

В эти тридцатые годы шел бурный наплыв в город из деревень, и основная масса оседала на окраине в бараках. Каждый летний вечер слышались

гармошка, частушки. Драки были популярны, имели разное происхождение. Например: как правило, футбол в конце переходил в драку, в коей принимали участие и болельщики. Или: «перебравший» у палатки горячительного дурел и, поддразниваемый мальчишками,

праздной толпой зевак, с налившимися глазами и булыжником в руке, носился за толпой, пока всем не становилось скучно или не появлялся милиционер. Вообще-то милиционер позже всегда дежурил на трамвайной остановке, так как в драках не забывали ножи, и надо было сразу составлять протокол.

Кроме этого, были еще беспрерывные дворовые драки. Каждый уважающий себя двор исчислялся боевой единицей. К нам примыкал двор, состоящий из двух больших и двух плоских барачков. Двор этот именовался нами «Соломонов», по фамилии двух братьев -воинственных вождей. Они были наши постоянные враги. Как боевая единица двор наш был плохенький, и нам перепало. Во владения нашего двора входило два дровяных сарая, пожарный, помойка, особый сарай-туалет. Тогда это слово не употреблялось, а говорилось только «уборная». Она имела несколько дверей, на которых висели замки. Одна дверь на

Недавно выпускник МСХШ 1947 года Андрей Андреевич Тутунов, действительный член Российской Академии Художеств, заслуженный художник России, пришел в родную школу и подарил музею МАХЛ 40 работ учащихся МСХШ восьмидесятых лет.



А. Тутунов. Первая работа маслом. 1943 г.

две семьи, а ключ полагалось вешать в коридоре; горе тому, кто уносил его по рассеянности! Уборная была постоянным предметом споров и борьбы.

Дело в том, что «зеленые горожане» из деревни, завидев знакомое заведение, направлялись к нему с определенным желанием, но, увидав замки, робели. Не все, некоторые своими грубыми лапищами срывали замки; тогда мы, дети, поднимали тревогу. Под крики и угрозы взрослых «нарушитель» выходил из кабины, мрачно огрызаясь в адрес «буржуев». Много хлопот доставляла вода. За ней приходилось ходить в «богатые» бараки, имеющие кубовые. Иногда гнали, говоря: «Самим воды не хватает», - скорее для порядка. Тогда приходилось идти до колонки, отстоящей от нас в полукилометре. Зимой в сильные морозы колонки промерзали, и путешествие за водой затягивалось. До школы я рос безвыездно в Москве, гоня бесконечно по двору, лазая по сараям, заборам, околачиваясь около палаток. Разъезжал на подножках и буферах трамваев, собирал «бычки» для докуривания. К моей чести, после сильного родительского «встряхивания» с семи лет курение бросил и больше к нему не возвращался. Трамваи в то время часто сходили с рельс, тем разнообразя нашу мальчишескую жизнь. Их настанавливалось друг-за-другом много; люди, опаздывающие на работу, шли бесконечными вереницами по путям вдоль нашего барака. Мы, как разведчики, сновали туда-сюда, передавая информацию. Трамвай ставили на место, и скоро все возвращалось в прежнее русло. Любимым занятием было класть спички на рельсы. Проходящий трамвай их «взрывал», к нашему нескончаемому удовольствию. Мне приходилось выполнять обязанности по дому, не только с водой, но и с хождением за продуктами. Тогда обычно у магазинов стояла шпана-подростки и, давая подзатыльники, отнимала деньги у малышей. Требование начиналось с

пяточка. Поэтому пойти в магазин и принести продукты было и равноценно проскользнуть незамеченным сквозь кордон шпаны. Правда, при взрослых они не осмеливались действовать.

Наша семья держала козу Майку. Был я не сильным ребенком, и козье молоко преимущественно предназначалось мне. Гоня по двору, неоднократно подбегал к окну, выпивал залпом стакан молока с куском черного хлеба и тут же снова включался в дело. Пасту козу и присматривать за ней полагалось мне. Когда ее продавали (не раз), она неизменно находила дорогу и возвращалась в свой сарай.

Заготовка дров делом было сложным. Пилка и колка их лежала на нас с братом, сыграв положительную роль в нашем физическом становлении. Сколько я помню, печку без конца перекладывали, так как она плохо обогревала и дымила. Лишь в последний год войны какой-то пленный румын переложил ее на славу, тем закончив наши мучения.

Как я говорил, барак наш был ведомственный, имел коменданта, в обязанности которого входило делать ежегодный ремонт, благоустраивать двор и прочее. Коменданты часто менялись, среди них были и яркие личности. Помню, один вновь назначенный задумал гигантский план культурного преобразования двора. В один прекрасный день ворота двора раскрылись, и въехало несколько подвод, груженных глиной. Глина была розовая, голубая, серая, вроде пластилина. Удивленные жильцы стояли, разинув рот, а глина вываливалась на зеленую траву. И началось! День за днем текли обозы с глиной, скоро не осталось места на дворе, куда бы ее ни вываливали. В самый разгар кампании коменданта сняли или отозвали. Тогда я еще в этом не разбирался, а когда вырос, не у кого было спросить, и тайна замысла по сей день скрыта. Во время войны, когда москвичи использовали каждый клочок земли под огороды, обитатели нашего

барака сделали титанический труд. Глину копали до земли и складывали в сторону. Затем копали землю и складывали в другую. Глину клали вниз, сверху землю, кляня незадачливого коменданта. Другой, не менее «способный» комендант, проникнувшись состраданием к обитателям барака, решил поставить во дворе колонку, тем самым решив раз и навсегда проблему воды. Ничего не подозревая, мы в один из дней увидели, как наш двор заполнили люди с измерительными треногами, приборами. Они рассыпались по двору, сверялись по компасу, чертили что-то в планшетках; между ними сновал на пружинистых ногах в галифе и сапогах комендант. Место было найдено, и вот к нам потекли свозить трубы разного диаметра. Стройка быстро принимала масштабность. Все лето трубы навинчивались и исчезали под землей. Уже к концу лета над поверхностью земли была сконструирована оригинальная модель колонки. Как теперь помню, она напоминала детскую игрушку колонки из «Детского Мира». Правда, с той лишь разницей, что детская была покрашена зеленой краской, наша же состояла из ржавых изогнутых труб. Наступил торжественный момент пуска. Лозунгов и речей не было. Обитатели барака со всеми домочадцами стояли вокруг в значительной тишине. Коллектив строителей, не требуя на водку, заблаговременно тихо исчез, оставив для объяснения одного инженера. Коменданта на пружинистых ногах опять почему-то отозвали. Инженер, давая пояснения, двигал вверх и вниз деревянную рукоятку колонки. От этого движения послышался скрип, скрежет, что-то булькнуло, наконец, из широкой, загнутой к земле трубы полилась вода. Вода имела цвет какао, который перекипятили. Инженер не смутился, объяснил, что так и должно быть, колонка «откачается», не надо лениться, и пока брать эту воду. Вера и энтузиазм были так велики, что, казалось, колонка скрипит не переставая. Время шло и, к

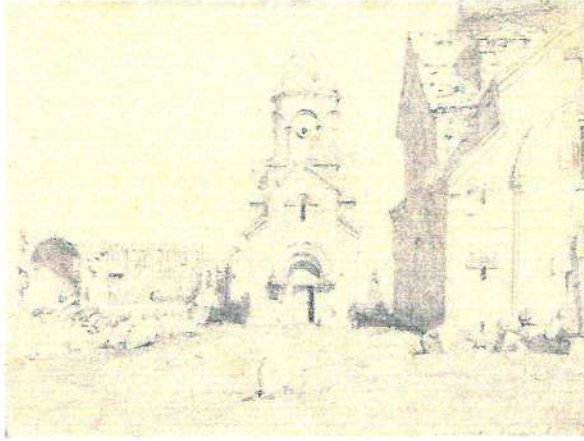
сожалению, без пользы, и дело передали нам, детям. Нам казалось, что все дело в гайках, и, отвинтив где можно на колонке, достигли отсутствия скрипа и, конечно, движения. Благородный памятник хирел. Тропа заросла, лопухи быстро закрыли его до половины. Позже к нему привязали веревку, идущую от сарая, чтобы вешать белье. Не знаю, какой новый смелый эксперимент ожидал наш незадачливый барак, если бы не началась война.

Семья наша жила бедно. Мать все время шила, на ней все держалось. Отец часто болел. По причинам, от него не зависящим, менял работу. Позже, когда родителей не было уже в живых, недоумевал, как отец, имея высшее образование, несколько специальностей, много научных, литературных книг, им написанных, ряд изобретений, ученую степень, находился в такой стесненности. Сколько помню, никто не имел новых вещей, а они матерью латались, перешивались и в конце переходили ко мне, как младшему. Восемью лет меня отдали в школу, находившуюся далеко в лесу. Зимним холодным темным утром с большим портфелем тащился без энтузиазма на занятия. Наконец, неожиданно, судьба сжалась над моим бесцветным, серым детством и погрузила в незнакомый, волшебный мир. Этим миром стало рисование.

Первые шаги в рисовании

Мой отец в молодости немного рисовал и мечтал быть художником. Ранняя потеря отца и другие трудности не дали осуществиться его мечте. Увидев склонности к рисованию у старшего сына, моего брата, в раннем детстве, всячески это поощрял.

Не помню в каком возрасте, где-то в детстве, я сказал, что хочу быть астрономом, пчеловодом или художником, тогда не проявляя к рисованию склонностей. Уже в школе к этому предмету стал относиться не без

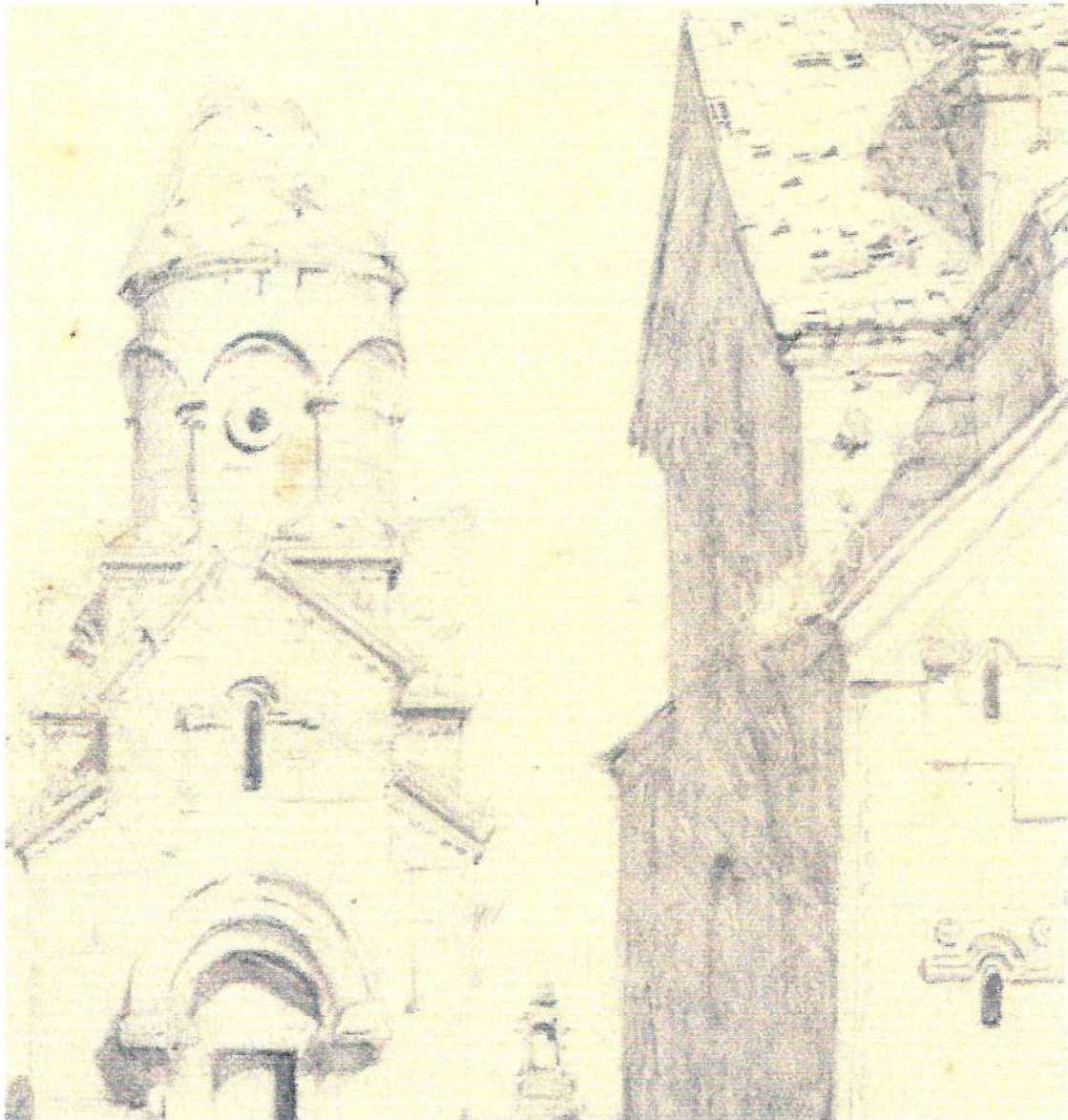


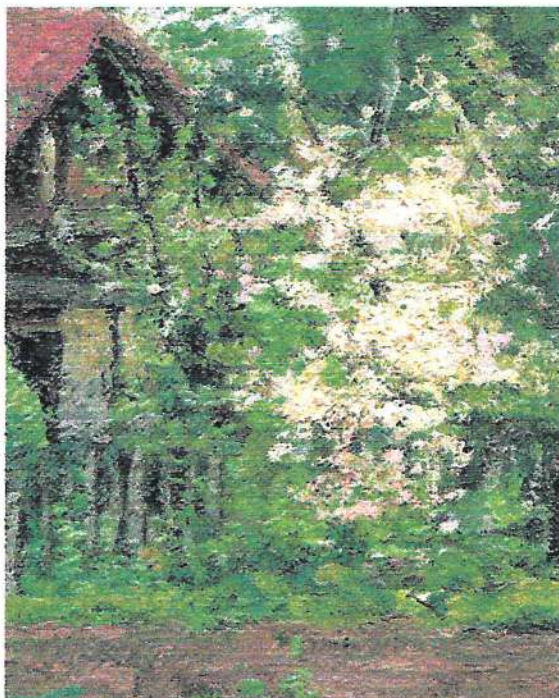
А. Тутунов. Дарачичак. 1944 г.

удовольствия. Систематически начал заниматься рисованием поздно, лет с 10-ти. Неожиданно перерисовал зверей Ватагина из книги "Маугли". Отец,

заметив это, тут же сшил альбом из дешевой бумаги, сказав, чтобы я рисовал с натуры. Была зима, снежная, холодная, однако начал изо дня в день ходить на улицу и рисовать. С этого момента судьба повела меня по новому пути. Рисовал все, что окружало барак: сарай, дома, лес, трамвайную остановку, пивные палатки. Этот интерес к человеческому быту остался у меня на всю жизнь. Первая акварель, мною сделанная, изображала «портрет» старой дачи. И потом, в течение долгих лет, любил изображать «портреты» провинциальных домов, улиц, церквей.

В скором времени, сразу летом, отец отдал меня для подготовки в Московскую среднюю художественную





школу, где уже учился мой брат, к замечательному художнику и педагогу Добросердову М.В. В течение двух месяцев готовился, а потом сдал экзамены, поступил и даже прошел одним из первых по конкурсу.

Хотел бы несколько подробнее остановиться на проблеме детских работ и первых шагов в рисовании. Прошло время средневековых гигантов в искусстве, когда ученик находился у мастера два-три года, и получался Микеланджело. Или в 15-16 лет делал гениальные откровения, как Рафаэль. Прошло, и даже трудно поверить, что это была та же планета и те же люди. Так это далеко от нашего времени. Двадцатый век открыл ценность в искусстве детского творчества. Чем же так оно привлекательно? В нем с особой силой раскрывается непосредственность восприятия мира, вожденная мечта художника. Почему у многих талантливых детей краски сгармонизированы, плоскость, пространство нигде не нарушены, острота виденья и прочие качества присутствуют. То, что дети рисуют руками, это видно, но откуда же те врожденные «знания», которые незримо «руководят» ими.

Интуиция, творческая интуиция, содержит в себе этот бесценный клад, нами пренебрегаемый. Имея универсальный характер, она для каждой



индивидуальности несет его субъективные творческо-психологические зерна. Первые детские работы, в моем представлении, это посев творческих зерен. Над детьми не тяготеют профессиональные знания, авторитеты и прочее; они работают, подобно поющим птицам: в радости, увлеченности создаются рисунки. Как бы сама Природа детскими руками изображает свои бесчисленные лики. Какая фантазия, неожиданные интерпретации осеняют детей. Посеянные в свободе, в неосознанном творческом акте, зерна эти должны



А.Тутунов. Вишня цветет. 1943 г.

позже уже профессионалу-художнику помочь осознать себя и вернуть свободу в искусстве.

И тут есть небольшой секрет; не каждому дано увидеть и понять свои первые шаги, детские рисунки. Они, подобно компасу, лишь показывают направление к самому себе. А это не мало. Каждый состоявшийся художник знает, сколько ушло сил и поисков, времени на открытие «себя». К сожалению, мало кто из художников сохраняет свои ранние работы. За долгие годы учебы они кажутся ненужными, выбрасываются, теряются. Сегодня профессиональная учеба, школа необходима будущему художнику. Школа учит нас «ходить» в искусстве. Научившись «ходить», мы должны вернуться домой. Без этого «хождение» теряет смысл. У меня чудом немного сохранилось детских рисунков. Прodelав после института долгий, сложный путь, кажется, на пятом десятке лет «набрел» в папках на них. Рассматривал, изучал, «проектировал» на свое творчество и укрепился в своем пути. Именно тогда я и пришел к этим мыслям о важности детских работ.

По сути, 10 лет профессиональной учебы и 10 лет творческого развития, если не больше, были, по существу, медленным возвращением к себе «домой». И возвращаешься уже не ребенком, а взрослым человеком с жизненным опытом и своим мировосприятием. И странное дело! Неожиданно открываешь,



А. Тутунов. Вид из окна школы. 1943 г.

что твои юношеские, чистые, неосознанные работы не хуже и не лучше того, что создал за эти длинные годы, они просто другие. Так в зерне кедрa заложен весь могучий земной великан. Будем же с серьезностью и вниманием относиться к своему детскому творчеству.

Московская средняя художественная школа

Добрый, мягкий, семейный, заботливым домом осталась школа в сердцах учеников. Она родилась усилиями творческой интеллигенции - Барсовой, Качалова, Грабаря, Соколова-Скаля и другими славными именами в Москве, в 1939 году. Это была первая в Москве такого типа школа, и помещалась она в небольшом четырехэтажном здании на Каляевской улице. В этом помещении просуществовала чуть более двух лет, вплоть до войны. Мое поступление произошло в 1940 году, на второй год ее существования, и хотя срок не велик, школа имела свой облик, дух, направленность.

Она стояла в живописном месте. Старые московские дворики, переулки, пожарная каланча, бани, церковь на Подвесках - все это имело для нас притягивающую силу, и мы, в свободное от занятий время, упоенно рисовали. Влюбленность в этот «старый мир» Москвы у меня осталась навсегда и перешла потом в увлечение провинциальными городками. Нас никто из педагогов не заставлял этот мир рисовать. Окружающую школу красоту изображали бессознательно, как и подобает детям.

В школе был полумрак, лестницы с мягкими коврами, и кругом тишина, сосредоточенность. Она рождалась от священнодействия происходившего на верхних этажах, отведенных под специальные. Для нас, учеников-новичков, старшеклассники были мифическими, полупоэтическими личностями. Они творили в мастерских,



Ю.В.Виноградов. Рисунок 1942 года.

зачастую даже не выходя на перемену. Мы, малыши, ходили на цыпочках, робко заглядывали в мастерские. Робость наша происходила от чрезмерного уважения и восхищения работами, стоящими на мольбертах. Несколько имен у нас не сходило с языка. Вообще-то этот «институт талантов», культивировавшийся впоследствии в школе, уже тогда незримо пускал первые корни. «Таланты» - наиболее одаренные ученики, были окружены вниманием, восхищением, преклонением, и мы все за ними тянулись. Явление это имело в школе плодотворное, созидательное последствие. Любовь к искусству, особая атмосфера почитания, поклонения талантам осталась у нас на всю жизнь. Год проведенный в МСХШ на Каляевской улице заложил хорошую почву, фундамент для будущего развития, и я бесконечно благодарен судьбе за это.

В напряженное военное время школа продолжала работать.

МСХШ в Башкирии. 1941-1943 г.г.

Воскресенск – большое степное село в Башкирии, куда была эвакуирована наша школа сразу в начале войны.

Сначала приехала большая партия школьников, а чуть позже еще 2-3 небольших, и вся школа в своем большинстве оказалась в этом селе. Громадное предуральское село - таких

огромных мне не привелось потом видеть – приняло нас радушно, отдав школе почти все свои общественные здания: два помещения под специальные дисциплины и пять под общежития.

Честь и слава директору Н.А.Карренбергу, чьим титаническим упорным трудом держалась школа в это трудное время, спаявшись единой семьей. Хвала всем педагогам, отдавшим свои силы ученикам, воспитавшим в нас любовь к искусству и открывшим наше призвание. Трагические события, связанные с войной, потерей родителей, смертями, болезнями учеников, голодом, нравами, сплошь да рядом воскрешающими “бурсу”, не заслонили в памяти главного. Два года, проведенные в Воскресенске, явились своеобразной суровой кузницей жизни, сформировавшей наши детские, юношеские души. Влияние это наложило незримо печать на творчество многих теперь известных художников, бывших учеников МСХШ.

Удивительная вещь! Человек стремится всем своим существом к спокойной, сытой, счастливой жизни, “земному раю”, а по прошествии лет годы эти выглядят серо и бесцветно. Все, что пугает, настораживает воображение, порой оседает в памяти как яркие, необходимые для нас и значительные страницы жизни.

Бесчисленным калейдоскопом, сменяя друг друга, набегают воскресенские впечатления по прошествии стольких лет. Пейзажное мое призвание накладывает на воспоминания свою



В.Федоров. Воскресенское. Этюд 1942 года.

специфику. Бытие, Природа загораживают многое, и это, в первую очередь, я помню и осознаю.

Для меня, выросшего на окраине Москвы и никуда не выезжавшего до 12 лет, природа Предуралья предстала огромным, живым, стихийным существом, и потом никогда ничто не могло ее заслонить.

Гигантские снежные великаны окутывали царевну-зиму. Снегу выпадало столько, что виднелись одни крыши и трубы с поднимающимся к небу дымом. Из домов приходилось буквально выкапываться наружу. К бесконечному, все поглощающему снегу присоединялся мороз. Он лютовал, и все живое замирало, даже птицы падали на лету. К счастью, в такие дни стояла тишь, и мы, одетые в легкую одежку, которая с трудом удерживала трясущиеся, истощенные наши тела, бежали трусцой, несмотря ни на что, в школьную столовую.

Вдруг после жестокого мороза с утра небо становилось несиня-синим, в величавом уборе иная стояли громадные березы, окружающие церковь. Снег блестел, искрился алмазами, так что больно было смотреть. Находились смельчаки, которые писали эту красоту прямо с натуры.

Наступали лунные ночи, все заливалось таким сильным светом, что, казалось, можно было читать на улице. От морозного лунного света, скрипа снега, воздух звенел пугающе громко. Именно в такие ночи выходили мы, цепочкой направляясь в сторону больничного забора. Забор состоял из дивных сухих бревен, уложенных в пазы стояков. Несмотря на предательский скрип, разбирали бревна и несли в общежитие. Далеко за полночь, когда дым упирался прямо в бездонное звездное небо, а в печи полыхали огромные, чудные дрова от распиленных бревен, мы лежали полукругом в блаженном, миражном состоянии видений. Разомлевшие, глядели на жаркие красные угли, где в глубине лежала картошка.

О вожделенная мечта голодного человека! Печеная картошка, что может сравниться с тобой по вкусу!

Периодически кто-то выкапывал ее кочергой уже готовую, при этом перекидывая ее, раскаленную, с ладони на ладонь, издавая особые урчащие звуки удовлетворения. Обжигая рты, начинали жадно есть, некоторые же гурманы не спеша ножичком обрабатывали обгоревшие бочка картофеля. Не всегда кампания по заготовке дров имела успех. Неожиданно среди ночи откуда-то появлялся директор Карренберг и расстраивал планы. Бесконечно длинная зима имела, наконец, и предел.

Весна наступала напористо, бодро, с неистовостью изгоняя зиму. Село Воскресенск примыкало к "венцам" (так называются небольшие, всхолмленные горы, поросшие, преимущественно, дубняком). Вдоль венцов текла река Тор, разделяя село на две части. По весне река быстро мрачно темнела, вспухала — и вдруг бросалась все крушить и затапливать. Рыжие волны, крутя и опрокидывая льдины, набрасывались на большой крепкий деревянный мост с волнорезами впереди. Небо серого, влажного, тревожного дня все ниже, ниже спускалось, что-то нашептывая неистовой воде, передавая ей новую, сокрушительную силу, и тогда мост начинал трепетать, подрагивать и медленно разваливаться. Отчаянные парни перебегали по нему, рискуя упасть в пучину.

Мост стонал, жалобно прощался с толпой, стоящей на берегу и молчаливо наблюдавшей его гибель. Высвобожденная из-под льда вода стремительно врывается в огороды, беря в плен изгороди, бани, кузницы и подбираясь к домам. И тут можно было увидеть, как среди клубящейся воды, рева, шума, непонятно где стоял смельчак с холстом и рисовал.

Наступал теплый май, и приближалось спасительное жаркое, душное лето.

Мы вылезали на железную крышу и, как сонные мухи, грелись на солнце. С появлением первых ягод шли на венцы. Выбирал, карабкаясь, лобастую поляну и на четвереньках вползал в земляничное раздолье. Ползал, ползал, пока неожиданно не оказывался на спине; время исчезало, голубое небо, покачиваясь, заворачивало, ублаживало. Сладостное безвременье голодного человека в земляничной стихии непередаваемо.

Лесная клубника, появляющаяся позже, росла дальше, на вырубках. Для этого надо было подняться на самые венцы. Здесь, среди пней, коряг, полян были ее владения. Клубника ловко пряталась в траве, была невелика, зеленоватая с чуть розовым бочком и требовала усилия, умения ее собирать. Положенная в рот, вызывала блаженную истому, медовая ароматность растекалась по телу. Глаза чуть прикрывались, язык делал нежно-ласкательное движение, сдвигая ягоду, и на миг наступало оцепенение. Неужели только голодному человеку ведомы эти блаженные минуты: ощущения благостных даров Земли. Лето, длинное жаркое лето выпало из моей памяти, или горячая пыль его все заслонила. Зато осень, бесподобная, очаровательная осень, не изгладится никогда.

Горы-венцы становились огненно-медными с лиловыми переливами. Густое золото дубов гудело, как звон колоколов. Стояли тихие торжественные дни с особыми хрустальными звуками, рождаемыми этой прощальной красотой. В такие дни мы уходили далеко в горы, где росла черемуха. Черемуха на венцах, дерево не малое, стояла, вся покрытая крупными ягодами. Лезешь на дерево, устраиваешься там поудобнее и ломаешь ветку за веткой, ртом обрывая сочные терпкие ягоды. Насытившись, глаза ищут самую крупную, и тогда неожиданно с высоты дерева вдруг видишь безмерное красочное кипение осени. Раздольных, былинных, могучих цветов. Умиротворенные, уставшие, с синими ртами спускались с гор, залитые

вечерними дрожащими золотыми лучами солнца, в родное село.

Голод пришел не сразу, а когда пришел, нами не осознавался до конца.

Мои товарищи по классу, дети-подростки, не отличались предприимчивостью, и общежитие, где они жили, называлось старшеклассниками иронически: "образцы". Вообще-то, каждое общежитие имело свое название и свой характер поведения. Выше я говорил, что с голодом появились и "бурсацкие" нравы, что, конечно, не красило школу. По неписаному закону живность, удалившаяся недалеко от села, считалась дикой и подвергалась ловле предприимчивыми, смелыми старшими братьями. Удачной была охота за грачами. По весне, запасшись мешками и палками, "охотники" отправлялись далеко на реку Нугушь. Здесь в изобилии стояли деревья с грачиными гнездами. С риском вскарабкавшись на них, начинали производить "экспроприацию" молодого, чуть умеющего летать потомства, к громкому неудовольствию родителей. Набив мешки дичью, удовлетворенные, возвращались в общежитие. Пир был велик! В раскаленной печи варились в котлах птицы, а их братья, ошпаненные, живые бродили между тончанами, ожидая своей очереди, выражая неудовольствие. В одном из общежитий было охотничье ружье, катали дробь из тубиков, и порой гремели выстрелы, пороховой дым полз по комнатам.

Следопыты, обследуя тщательно свой дом-общежитие, обнаружили в подвалах, в глубине, залежи картофеля, тогда бесценного продукта. Это открытие держалось в строгом секрете.

В разгар голода и трагического состояния на фронтах войны пришла к кому-то идея провести маскарад в школе. Юноши и девушки, в отличие от нас, тихих, безынициативных и робких "образцов", загорелись и стали усердно к нему готовиться. Голодная молодость

воспламенила воображение, творческую фантазию и совершила чудо. Маскарад получился, и мало сказать поразительный! Что-то в нем было мистическое, как "пир во время чумы". Тяжелая волна напряжения сменилась, очистилась в наших душах до детского радостного восторга – такова была сила маскарадной феерии. Потом еще долго мы с удовольствием вспоминали те или другие костюмы. Для меня это был единственный и последний маскарад, и как же мне его забыть!

Бурсацкие выходы, а их было не мало, я старался забыть, хотя память их хранит. Не они составляли главный фон нашей жизни. Существенным, определяющим было рисование, учеба. Именно здесь, в Воскресенске, развился с наибольшей полнотой, как я говорил раньше, "институт талантов". Все мы были под воздействием имен Пурыгина, Суханова, Максютова, Година и многих других, кто замечательно работал. Выставки производили ошеломляющее впечатление, не менее интересными были общие курсовые работы. Буквальное преклонение перед этими работами, восторженный ореол вокруг авторов – благотворно действовали на наше воспитание.

И теперь, по прошествии стольких лет, когда удастся увидеть их, так же, как и тогда, поражаешься неизменности высокого качества. Может быть, пик творческого расцвета пал у некоторых именно на юношеские годы. И такое бывает!

Поражает одержимость творческой энергией голодных подростков и юношей в такое нелегкое, тяжелое время.

Как-то несколько лет назад, мне удалось прочесть письма ныне покойной Ляли Шегаль, которые она периодически писала в Москву отцу, известному художнику. Содержание писем, вернее, писем-отчетов, – это повествование о каждодневной работе над самостоятельными портретами дома, рассказы об удачах в живописи того или

другого товарища, о трудностях с красками, холстами, о высказываниях педагогов, о постановках в классе и многое другое. Нигде ни строчки о холоде в помещениях, где приходилось работать, о голоде, который наступал, о плохой одежде, о бесконечных снегах и морозах.

Безграничная вера и любовь к искусству пронизывает дух писем и обстановку того времени.

Как жалко, если не преступно, что с "новшествами" в МСХШ в 50-х годах работы Воскресенского периода, хранившиеся в метфонде, были частично утеряны, уничтожены. К счастью, небольшая часть была сохранена учениками в домашних коллекциях. Мне представляется нужным, полезным издание книги об этих двух годах, проведенных МСХШ в Воскресенске. С литературным текстом, с воспоминаниями бывших участников и, конечно, с репродукциями.

Переславль-Залесский.

За горами, лесами стоит в центре России дивный древний город Переславль. Велика и значительна твоя земля! С твоих холмов на берегу Плесеева озера Александр Невский начинал свою легендарную жизнь. Грозный закладывал на ней крепости-монастыри. Юный Петр здесь создавал первенцев будущего русского флота. Среди оставшихся немногочисленных городов Отечественной истории ты донес до нас память своей былой красоты. Малую часть своего прекрасного лица. Мы любим тебя, земля Переславская, вечно будешь ты дорога сердцу русского человека.

Судьбой было уготовано определить меня в этот дивный город. В нем я прожил безвыездно два года. И как рад, и кого благодарить за этот дар!

Глубокой осенью 1959 года мы с женой, И.В.Шевандроновой, приехали в Дом



творчества им. Кардовского в качестве художественных руководителей. Дом только недавно возник, не имел опыта, традиций.

Я сразу был пленен, очарован поэзией, жизненной энергией Переславля.

Рынок – невообразимый рынок! Толпы людей, обилие лошадей, скота, возов сена – все это море живности в воскресный день перекрывало Ярославское шоссе, и автобусы муравьиным шагом, еле-еле пробирались по своим маршрутам. В рыбацкой слободе река Трубезж кипела от спящих лодок; рев моторов под угасающий жаркий вечер заглушал все городские звуки.

Мне кажется, XX век ярче, своеобразнее входит в жизнь небольших старинных городков с вековыми традициями. Пребывание в этом городе на много лет определило мое увлечение провинцией. Точнее, не только мое, но всех моих товарищей, с кем я работал в это время. Собираясь в Переславль, пригласил в группу московских художников: Г.Захарова, Э.Браговского, Е.Зверькова, И.Попова, А.Макарова и др.

Как я сказал, дом творчества был “молодой”, слабо оборудован, мастерских, кроме каретного сарая, тогда не было. Естественно, работа с природы была по преимуществу главной. Мои сверстники по институту и художники из областных городов жили в самом доме Кардовского, где была еще и кухня и столовая, на редкость дружно, одной семьей.

Зависть, ржавчина тщеславия не касались наших сердец. Изъяны характеров тогда не замечались. Неподдельная радость за творческие успехи друг друга нас объединяла и оплодотворяла. Веселость, светлая незамутненная радость, бьющая через край, шутки, выдумки, не умолкающий юмор составляли наш быт. Это происходило от молодой, неискушенной дружбы, крепкого здоровья, чистосердечья, веры в неосознанное счастье и ожидания будущего.

Сознание своего становления в искусстве делало работу напряженной, полной отдачи.

В этих условиях этюд с природы как законченное произведение – стало целью и идеалом.

Была зима, снежная, с морозами, иней необыкновенной величины покрывал старые липы в парке Дачи. Река Трубезж, не замерзающая зимой; впадающая в Плещеево озеро, составляла колорит старинной рыбацкой слободы. После завтрака большинства художников уходило именно туда и в город.

В данных обстоятельствах фигура Эдуарда Браговского стала приобретать фантастическую масштабность. Характер, темперамент, жизнерадостность, открытость, хватка, выдержка в работе и все окрашивающий талант придавали ему магическую силу. В крепкий мороз, когда солнце с трудом пробивало воздух, слышен был только отовсюду скрип шагов; с метровым холстом исчезал он за воротами Дачи.



Ирина Шевандронова. Этюд. 1944 г.



А.Тутунов. Переход. 1944 г.

Давно уже - кто послабее - вернулись, замерзшие, уставшие, грелись и приступали к обеду. Вдруг облетала весть: возвращается Эдик. Бросали обед и гуртом шли смотреть работу. В море восторга, одобрения громче всех смеялся и радовался сам автор. Браговский был в ударе, счастливым ударе, особом блеске своего таланта. Именно в этих условиях проявились его качества прирожденного живописца. Мгновенная реакция на пластическое, активное решение, смелость обобщения, тональная изысканность, органическая законченность делали произведения Браговского неотразимыми, и влияние его на всех нас было огромным, плодотворным. Рядом с ним работали не менее известные художники Е.Зверьков, И.Попов, А.Макаров, Виктор Попков, но они не имели такой популярности и влияния.

Часто художники пользовались автобусом дачи для поездок в окрестности Переславля и соседние древние города. Архитектура этих городков зимой неповторима, и кто из собратьев этого не видел, того можно только пожалеть.

Зимней дорогой ехали долго, убаюканные однообразием леса и вдруг уперлись прямо в огромные, мощные стены Борисо-Глебского монастыря. Это

было неожиданно, машина поехала вдоль стен, повернула за круглой башней и ах...

Ничего подобного я не видел и не представлял, что такое еще может сохраниться. Оговорюсь сразу. Борисоглебские слободы с монастырем XVI века затерялись в глубинке, далеко от проезжих дорог, где-то между Волгой и Ярославским трактом. Это обстоятельство сыграло немаловажную роль в их судьбе и сохранности.

Сразу поразила своей небывалой красотой надвратная церковь с воротами и круглыми башенками по бокам. Захватывало все: нарядность, какая-то особая торжественная веселость, цветные изразцы, орнамент, узоры и кругом белый, чистый снег. Тут же к стенам монастыря лепятся всевозможные палатки, магазинчики, синие, голубые, с вывесками, которые можно встретить только в такой провинции. Бегают фыркающие лошадки с инеем на ресницах; в розвальнях краснощечки, цветные бабы, гуляющие мужички. Многолюдно, народ снует, прямо как на улице Горького. К монастырю подходят, примыкая, невообразимые улочки и конюшенный двор, невероятно колоритный.

Чуть дальше, наискосок, стоит на трассе маленький уютный синий ресторанчик. Там всегда много народа разного, шоферов, так как стоит на перевалочном месте. После работы сидишь, замерзший, сидишь с другом, непринужденно беседуешь; весенне-зимнее солнышко пронизывает и занавески, и небольшую комнату-залу. Кажется, ты присутствуешь на дружеской трапезе: кто-то попросит спичку, папиросу, официантки с ярославским говорком создают неповторимый ритм.

О дорогой Борисо-Глебск! Сколько раз мы были гостями зачарованными и увозили в сердцах память о твоей красоте. На глазах теперь уходит наивно-простодушная, приветливая, неповторимая жизнь русской провинции.

Поездки эти составляли особую прелесть в работе творческих групп и были разнообразны. Как забыть любимые поездки на старую мельницу по весне с первой зеленью. Она стояла далеко за городом и в стороне от дороги. Мельница была старая, но еще действующая, хоть и редко, с плотиной, омутом, прилегающими постройками-сараями и, конечно, с петляющей рыжей речкой.

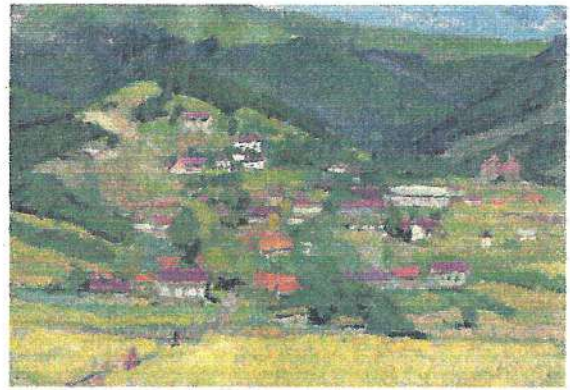
Мы еще застали немолодого, молчаливого мельника, казалось, что в его морщины лица забились мука, и старуху мельничиху, тоже молчаливую, тихую, все сидящую в избе. Обрыв подковой подходит к мельнице, к речке с него открывался изумительный вид. Нежно-розовые пашни лентами сбежали с дальних холмов, огибая лесочки и все ниже опускаясь к речке. Море черемухи в пору цветения бушевало белой пеной вокруг мельницы. То, что было видно: серебряные крыши построек, темный омут, плотину – приносило в пейзаж такую ностальгическую, особую русскую ноту, что, казалось, душа просветлевала.

Могучий серебристый тополь, росший напротив Дачи Кардовского через дорогу, был моим любимцем. К этому дереву особая память, восхищение, непонятная тайна, даже скажу, нечто похожее на родственность, если такая может быть.

По весне тополь зацветал, превращаясь в дерево-сад. Вся трепещущая нежно крона верхушки под майскими ласковыми ветрами шелестела, играла листьями, серебром заполняя голубое небо.



А. Тутунов. Отара. 1944 г.



А. Тутунов. Армения. 1944 г.

А ночью, майской лунной ночью, тополь протягивал свои длинные мощные ветви, и они соединялись, растворяясь в бездонном небе, и сквозь них видны были цветные звезды.

В бурю, лихую погоду стволы-гиганты, раскачиваясь, издавали плотным шатром листьев такой мощный, осознанный шум-говор, что невольно вспоминались былинные великаны. Серебристый тополь рос в могучем триединстве: три ствола, три разных брата, выйдя из одного корня-семьи, стояли вместе, не мешая друг другу. Тополь-дерево, пусть могучая сила твоя олицетворяет эпическую историю земли со славным именем Переславль.

Гимн Прилукам

В определенном возрасте у многих художников усиливается тяга «косеть» в определенном месте. У П.Кончаловского это были Бугры, у Бялыницкого-Бирули - Удомля, у А.Пластова - Прислониха, у Н.Крымова - Таруса. Со временем фамилия художника и место, где он «осел», становятся неразрывны. И сегодня этот процесс продолжается, и я из него не выпадаю, не являюсь исключением. С годами художник начинает все больше ценить покой и тишину, к ним стремиться. Именно в них он лучше сосредотачивается в работе и в духовном мире, получает лучшую полноту. Прилуки стали для меня таким местом.

В молодости была мечта найти «зеленый остров», «русский Барбизон», где бы я мог работать и черпать вдохновение. Увы! Такого острова не нашел, а судьба меня определила в Прилуки. Позже узнал, что он все-таки есть. В нас самих, мы его создаем, творим, оберегаем. Мой «зеленый остров» родился в Прилуках, и я сам владелец, хозяин этого незримого острова. Нигде так себя хорошо не чувствую, как в «своей» деревеньке. Сроднился, и она стала частью моего существа. В Прилуки стремлюсь и приезжаю во все времена года, как только представляется возможность, и, конечно, лето целиком провожу здесь.

Современная жизнь в большом городе с быстрым ритмом, где, как в воронку, меня затягивает мнимая деятельность, разрушает сосредоточенность, душевный покой, и работа останавливается. После слякотной бесконечной зимы, а они теперь участились, вырвешься весной в Прилуки, выйдешь на веранду, и - о, радость! Первый неуверенный стук дождя. Земля вся замерла в ожидании чего-то значительного. Дыхание ее с первыми дождевыми каплями источает особый запах, ни с чем не сравнимый. Неожиданно к дождю примешивается еле заметный снег. Прошло немного времени, и он повалил большими влажными лохматыми хлопьями. Будто спешил, сознавая свою слабость перед силой наступающей весны, и залепил плотно все, что мог: землю, дома, деревья.

Проснулся утром, и - чудо! Все белым-бело. Снег лег рыхло, создав полную иллюзию зимы. Он шел долго, всю ночь, весь, вероятно, израсходовавшись. Это в конце-то апреля! Свет, светло-жемчужный, мягкий, разлит кругом. Воздух очистился от падающих снежинок до прозрачности ключевой воды. Еле заметный ветерок качает верхушки деревьев, и от этого все время сыплет мелкий снежный бисер, да срывающиеся шапки снега с той или другой ветки стремительно и беззвучно лежат к мягкой

земле. Молодая березка под окном согнулась буквально пополам под его тяжестью и замерла. Солнце, все настойчивее пробивая пелену крохотных снежинок, кладет свои неяркие блики на этот царственный кратковременный наряд. Уже отогревшиеся теплые капли устремились с крыш, разрушая все великолепие.

Увлажненный, отяжелевший снег еще крепче нажал на могучие сосновые ветки... треск, и изуродованная ветка с серым снегом шумно падает на землю, а слабая молодая березка кротко стоит в ожидании, когда снег ослабеет сам. Придет время, и она отряхнет с себя остаток снега и гордо выпрямится свечой.

Умение терпеливо ждать так же необходимо и художнику. Ведь «зимние силы» - зависть, интриги, непонимание сопутствовали Моцарту, Пушкину, Веласкесу, и сегодня они не забывают честно трудящегося, талантливого художника. Признание редко спешит навстречу подлинному художнику. Остаться самим собой и терпеливо ждать



А. Тутунов. На крыльце. 1946 г.

- единственная дорога для художника. Мне представляется, выдержка во времени вознаграждается.

Когда наступают ранние осенние сумерки, и темень быстро сгущается, люблю выйти из дома, где так тепло натоплена печь. Чернота пугающе обступает меня. Делаю на ощупь робкие, слабые шаги в сторону калитки. Ступая как слепой, не сдаваясь, двигаюсь вперед. Вижу - передо мной в небе слабо, чуть угадываясь, зажглась звезда. Глаза понемногу привыкают, и вдруг замечаю мириады звезд, покрывающих небо. Шаги становятся увереннее, и вот я в поле. Бесчисленные галактики сплотились надо мной и обступили со всех сторон. Где темнота? Чего я боялся? Еле слышимый далекий звук летящего самолета перемешивается с лаем собаки, идущим с заречной стороны, и все гаснет, замирает в мироздании.

Небо! Какое емкое слово, как оно много вмещает. Сделать произведение, хоть чем-то напоминающее его такой же глубиной, сложностью и многозначностью.

Засыпаешь под стук осеннего дождика, который тихо-тихо шьет осенние листья. Просыпаешься утром, и... о чудо! День - блаженство! В воздухе плавают паутина, пахнет дымом, пение петухов дополняет, украшает торжество "бабьего лета".

Выходя с холстом на облюбованное место, говорю себе: "Создай композицию пейзажа подобно готическому собору, где каждая маленькая деталь на месте и служит ясности общей идеи". Но рука - рука, за много лет привыкшая делать совсем другое, с трудом справляется с новыми задачами.



Содержание

Директор



Андрияка Сергей Николаевич

“Об отце”. *Интервью В.А.Иванова* 2

Спецкурс



Иванов Владимир Анатольевич

Аналитическая композиция. Толедский Гомер 26

Метраж



Тутунов Андрей Андреевич

Автобиографические страницы из жизни художника . . 28

Редакция выражает сердечную благодарность Этолии Рудольфовне Андрияка, Сергею Николаевичу Андрияке, Андрею Андреевичу Тутуну. Спасибо, дорогие друзья нашей школы!

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Азарова М.В., Гантимурова Г.А.,
Иванов В.А. (гл. редактор),
Киреева О.Н., Козина Е.Н.