

Академия искусств Игоря Бурганова

А.Г. Толстиков, М.В. Вяжевич,
Р.Г. Краснова, Н.Р. Шушанян



ПОРТРЕТЫ



Москва

2023

**Академия искусств
Игоря Бурганова**



А.Г. Толстиков, М.В. Вяжевич, Р.К. Краснова, Н.Р. Шушанян

ПОРТРЕТЫ

Москва
2023

Академия искусств Игоря Бурганова

А.Г. Толстикова, М.В. Вяжевич, Р.Г. Краснова, Н.Р. Шушанян

ПОРТРЕТЫ

Книга Александра Толстикова, Марии Вяжевич, Рашиды Красновой и Наталии Шушанян, написанная в жанре биографических очерков, знакомит заинтересованного читателя с выдающимися российскими деятелями культуры и науки: народными художниками СССР и РФ, академиками Российской академии художеств Петром Павловичем Оссовским, Виктором Ивановичем Ивановым, Дмитрием Дмитриевичем Жилинским, Андреем Андреевичем Тутуновым, Татьяной Григорьевной Назаренко, Александром Николаевичем Бургановым, народным художником Республики Башкортостан Сергеем Борисовичем Красновым, известным современным писателем Захаром Прилепиным, крупнейшими отечественными учеными, академиками Российской академии наук, химиками Ильёй Иосифовичем Моисеевым, Борисом Федоровичем Мясоедовым, Генрихом Александровичем Толстиком, археологами Вячеславом Ивановичем Молодиным, Анатолием Пантелеевичем Деревянко.

Дизайн и компьютерная верстка: И.С. Лобов

УДК - 7.07-05

ББК - 85.143(2)6

АЗ - К60

ISBN 978-5-4465-3783-9



© А.Г. Толстикова, 2023 / © М.В. Вяжевич, 2023 /

© Р.Г. Краснова, 2023 / © Н.Р. Шушанян, 2023 / © И.С. Лобов, 2023

Москва

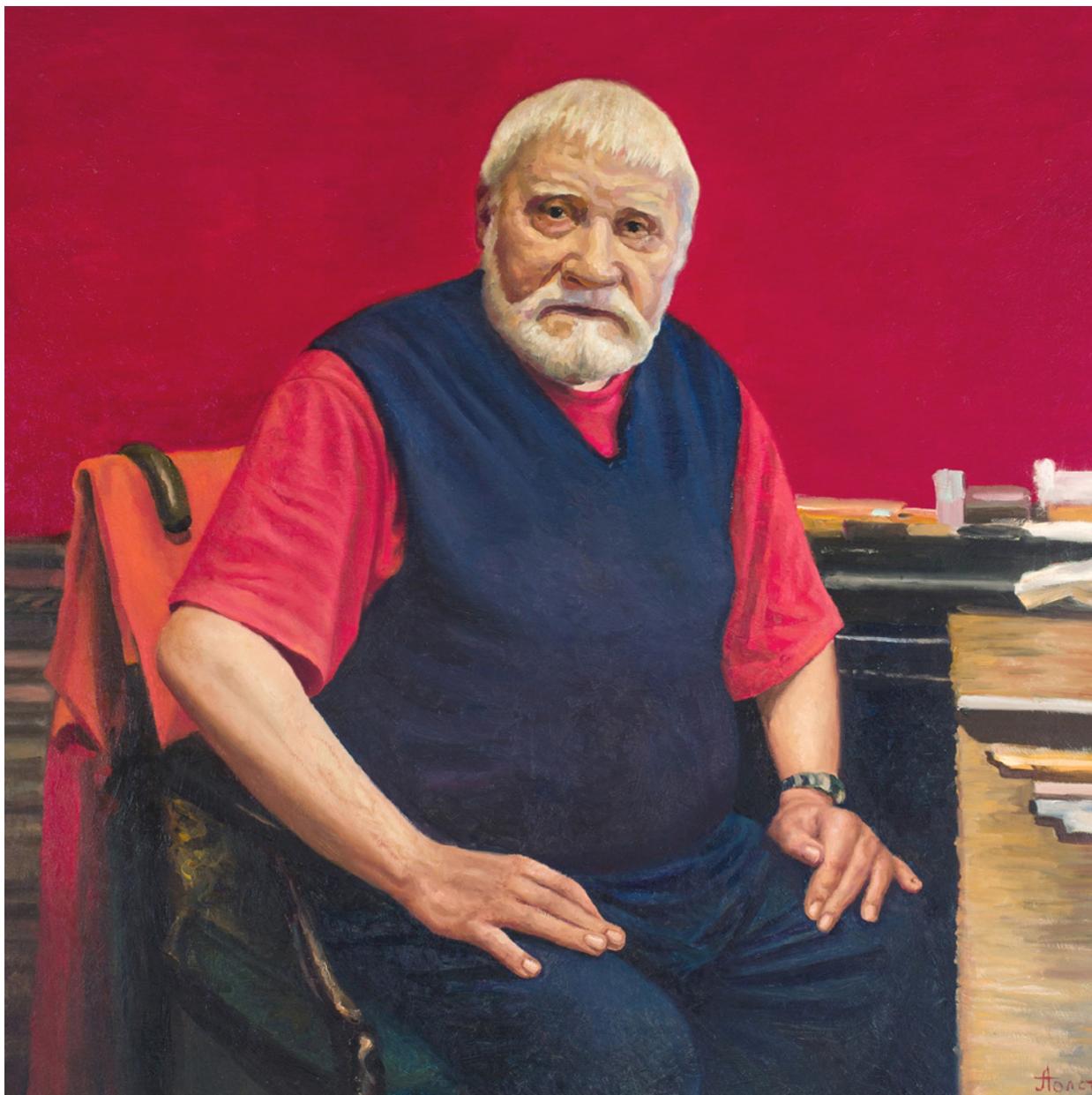
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. А.Г. Толстиков. Встречи в келье-мастерской	4
2. А.Г. Толстиков. Художник Виктор Иванов. Монолог	32
3. А.Г.Толстиков. Уроки мастерства Дмитрия Жилинского	44
4. А.Г. Толстиков. Сеансы с художником Андреем Тутуновым	54
5. А.Г. Толстиков. В скульптуре существует магическое зазеркалье	69
6. М.В. Вяжевич. Татьяна Назаренко. Неудержимый гений с лучистыми глазами	94
7. Р.Г. Краснова. Реальность магии	104
8. А.Г. Толстиков. «Я везунчик в том, как сложилась моя судьба». Академик РАН Борис Мясоедов...	130
9. А.Г. Толстиков. О золоте Шлимана, подарке Ивана Грозного и принцессе Укока	168
10. А.Г. Толстиков. Вот такая химия.....	200
11. А.Г. Толстиков. «Города солнца и счастья Томаса Мора и Томмазо Кампанелла – это то, что может спасти современное человечество от гибели»	222
12. А.Г. Толстиков. «Труд души является непременным условием созидания самого себя»	250
13. Н.Р. Шушанян. Беседа с писателем Захаром Прилепиным	270

А.Г. Толстиков

Встречи в келье-мастерской



*А.Г. Толстиков. Портрет народного художника СССР, академика РАХ
П.П. Оссовского (св. Марк). 2014. Холст, масло. 110×110
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

Согласно первоначальному плану часть представленного в книге материала, посвященного художникам Оссовскому, Иванову, Жилинскому и Тутунову должна была составить главу под названием «Палитра мастера» в задуманном мной методическом пособии под названием «Техника и технология современной станковой масляной живописи». Книга могла стать бестселлером, адресованным для учащихся средних и высших художественных заведений, но как иногда бывает – могла, но не стала. Не стала по ряду субъективных и объективных причин, о которых вспоминать теперь нет никакой необходимости.

Как художнику, продолжающему работать над портретной серией современных ученых и представителей культуры, мне давно мечталось запечатлеть образы ныне здравствующих старейших российских мастеров кисти и резца. Не буду скрывать, в качестве высоких образцов в голове постоянно держу портреты деятелей науки и искусства, созданные великими М.В. Нестеровым и П.Д. Кориным, восхищаюсь этими непревзойденными по живописному мастерству и психологическим характеристикам воплощениями человеческого интеллекта и вдохновения. Кроме того, что греха таить, меня давно не покидает тщеславная мысль создать своё «Кафе Греко».



*Перед картиной В.И. Иванова
«В кафе Греко» (авторское повторение)*

Конечно, можно хоть «сто раз повторить халва, халва – во рту сладко не станет». Надо действовать, но с чего начать – порой не знаешь. Те, кого хотел бы написать, слывут недоступными затворниками. Попасть в мастерские великих старцев в силу их возраста, состояния здоровья и занятости почти нереально, а ломиться в закрытую дверь я не умею, не так воспитан, да и просто стесняюсь.

Однако, вскоре счастье мне улыбнулось в лице очаровательного и умного консультанта Отделения живописи Российской академии художеств, члена-корреспондента РАХ, искусствоведа Светланы Георгиевны Маслаковой. Светлана Георгиевна на протяжении десятилетий является другом, доверенным лицом, ангелом-хранителем многих известных художников, прекрасно знает их биографии и творчество, особенности и силу характера, разного рода капризы и слабости. К этому замечательному человеку я и обратился за помощью, поведав о своей заветной мечте оказаться с глазу на глаз с П.П. Оссовским, В.И. Ивановым, Д.Д. Жилинским, А.А. Тутуновым, А.П. и С.П. Ткачевыми, В.М. Сидоровым и другими не менее знаменитыми мастерами. Признался и испугался – ну, не наглец ли! Ожидал это услышать и из уст милейшей Светланы Георгиевны. Но на моё удивление Маслакова тут же набрала по телефону какой-то номер и сказала в трубку: «Пётр Павлович, здравствуйте дорогой мой! Как Вы себя чувствуете, как ноги? Болят или стало лучше? Как настроение в целом? Петр Павлович, может быть Вы найдете немного времени на встречу с одним интересным человеком? Он известный ученый-химик и профессиональный художник, член Академии наук и Академии художеств, сейчас работает заместителем Зураба Константиновича и по должности является моим начальником. Не ругайтесь, Петр Павлович, не сердитесь, я знаю, что Вы терпеть не можете любых начальников, особенно из Академии художеств. Нет, правда, он очень хороший человек, зовут его Александр Толстиков. Ему поручено подготовить материал для книги по технологии масляной живописи. Александр Генрихович хотел на эту тему поговорить с Вами, и ещё у него есть мечта написать Ваш портрет. Ну вот, Вы опять ругаетесь! Знаю, конечно, знаю, что Вы никому не разрешаете это делать, и терпеть не можете свои портреты в чьем-либо исполнении, а доверяете только себе и Виктору Иванову. Безусловно, «Кафе Греко» замечательная работа, Вы там такой молодой, красивый. Вы считаете, что не совсем похожи на этой картине? А мне кажется, что все вы там очень похожи. Так на чем договоримся? Мы придем к Вам, разрешаете? Вот и отлично! Александр Генрихович возьмет с собой диктофон, фотоаппарат и альбом для рисования. Можно? Как это, к чертям собачьим? Опять ругаетесь, Петр Павлович! Так нельзя, давление повысится. До скорой встречи!»

От неожиданности я потерял дар речи. В ушах звучало «Петр Павлович, Петр Павлович...» Взяв себя в руки, я наконец осознал – так это же Оссовский!

Вот это да! Мог ли мечтать о таком быстром решении вопроса, ведь встреча назначена через несколько дней!

Всё время до памятного визита я сильно волновался, перечитал снова большой объем информации об Оссовском в интернете, взял в библиотеке Академии художеств и внимательно проштудировал альбомы, посвященные его творчеству. Сходил в Третьяковскую галерею на Крымской набережной и освежил впечатления от выставленных там знаменитых полотен «Рыбаки Псковского озера» и «Сыновья». Оговорюсь сразу, что признавая безусловное значение этих работ для отечественного изобразительного искусства, я не являюсь их поклонником. Мне больше по душе «Псковские кузнецы» и особенно чту полиптих «История Красной державы» из Государственного Русского музея. Несколько лет работая на западном Урале в городе Перми, я неоднократно посещал Пермскую картинную галерею. Среди полотен в постоянной экспозиции современного искусства в этой галерее находится превосходная композиция Петра Павловича «Три поколения». Считаю её одной из лучших ранних работ Оссовского.

Однако, вернусь к своим тревоблениям, связанным с подготовкой к встрече. Прежде всего, я думал как построить диалог, как деликатно подойти в разговоре к интересующей меня теме секретов мастерства, как ненавязчиво включить диктофон, и возможно ли это будет сделать? На всякий случай я запасся альбомом и карандашами, надеясь сделать наброски для задуманного портрета. Я подготовил два фотоаппарата, один маленький, неброский, другой чуть больше, рассчитывая в случае благоприятного настроения Оссовского провести в репортажном режиме фотосъёмку, столь необходимую мне для будущей книги и портрета. С просьбой о специальных сеансах натурального позирования для исполнения живописного портрета я решил даже не заикаться великому мэтру накануне его 90-летия. Я нашел в интернете более пяти десятков цветных и черно-белых фотографий разных авторов, среди которых отметил немало превосходных работ, но это был не мой Оссовский, хотя предельно узнаваемый и фотогеничный, везде в красных рубашках и свитерах, акцентированных с большим вкусом иссиня-черными жилетами особого покроя, либо костюмными пиджаками.

Водя дружбу с известным московским фотомастером Борисом Сысоевым, зная по выставкам его замечательные фотопортреты крупнейших деятелей культуры, я особо выделял среди них потрясающую по глубине фотографию Петра Павловича, на которой он запечатлен во время открытия одной из своих выставок последних лет. Лучше этой работы я ничего не видел у других фотохудожников. Как потом мне стало известно, Оссовский её тоже считал удачной.

Накануне посещения Петра Павловича я попросил Бориса Сысоева сделать для меня небольшое повторение этой фотографии, которую поместил у себя на стене



*П.П. Оссовский
Фото Б.Г. Сысоева*

в мастерской и не снимал до той поры, пока не написал портрет Оссовского. Все это время образ Петра Павловича, талантливо запечатленный Борисом, служил для меня эталоном в работе.

Вот с такой «накачкой» я вошел в назначенный день в кабинет Светланы Георгиевны Маслаковой, которая накануне созвонившись с Оссовским, получила «добро» на визит. По дороге от Академии художеств к троллейбусной остановке я предложил Светлане Георгиевне зайти в приличный магазин и купить что-нибудь нестандартное из закуски, а к ней что-нибудь традиционное для художников, хотя бы хороший виски. Время близилось к полудню, никто из нас ещё не обедал, но надо сказать, есть и не хотелось. По моему настоянию мы завернули в «Ароматный мир», что на Пречистенке, купили нарезки импортной ветчины для пробы взяли две солидные французские сырны тарелки, укомплектованные по гастрономической моде

хлебными изделиями и коробочками смёдом в дополнение к различным сортам сыра. В качестве выпивки выбрали шотландский односолодовый виски двенадцатилетней выдержки. Светлана Георгиевна, покачивая головой сказала, что всё это Петр Павлович прикажет немедленно выбросить в ведро, что такая пища и выпивка ему категорически запрещена врачами. Я ответил: «Если прикажет – выбросим, не проблема, но приходить без подарков в первый, да и в любой другой раз в гости к приличным людям, тем более к знаменитому художнику, некрасиво». Всю дорогу в мастерскую Оссовского Маслакова деликатно наставляла меня как себя вести, поскольку реакция Петра Павловича на нового человека могла быть довольно резкой.

Добравшись до дома, в котором последнее время жил и творил художник, мы поднялись на десятый этаж. Отворив незапертую дверь, вошли в мастерскую, которая, к моему удивлению, оказалась обыкновенной квартирой с небольшой прихожей, тускло освещенной электрическим светом и сплошь заставленной работами средних размеров в рамах. Впереди в большой комнате спиной к нам за широким столом сидел сам хозяин, одетый в красную рубашку и темно-синюю

безрукавку. Мы поприветствовали Петра Павловича, и задержались в прихожей, снимая верхнюю одежду (на дворе был конец февраля 2014 года). В ответ услышали разраженный голос, окрашенный тембром драматического тенора: «Где вы там, что копаетесь? Я вас давно жду... Обещали к двум, а на часах уже половина третьего, опаздываете!» «Ого, - подумал я, - кажется, началось, надо быть предельно корректным и осторожным». Пётр Павлович, опираясь о стол руками, с трудом поднялся на ноги и медленно повернулся в нашу сторону. Он распростер объятия и трижды по-православному расцеловался со Светланой Георгиевной, назвав её просто Светкой. Затем буквально впился в меня своими пронзительными и умными глазами. Прошло несколько секунд, после чего Оссовский сказал мне, пожимая протянутую руку: «Вот вы какой Толстиков! Ну, проходите. В давние советские времена работал в Ленинграде то ли первым секретарем горкома, то ли обкома, тоже Толстиков, не родственник ли?» Услышав отрицательный ответ, Петр Павлович перевел взгляд на яства, которые мы принесли, и которые Светлана Георгиевна поспешила разложить на столе. Сдвинув строго брови спросил: «Что это? Для чего принесли, если сами не будете есть? Убирайте всё к чёрту! Светлана, ты же знаешь мне нельзя ничего, кроме овощей, жидких кашек и некрепкого чая. Впрочем, это какой виски, шотландский, односолодовый? У Вас, молодой человек, хороший вкус! Ладно, вон там наверху есть рюмки, достань их, Света, не буду обижать гостей, выпьем немного за встречу и знакомство. Наливайте себе по полной, а мне только половину рюмки и разбавьте водой. А это что такое, сырная тарелка с мёдом? Как можно есть сыр с мёдом?! Глупость, какая! Выдумают ведь такую чепуху! Тоже мне эстеты. Убери, Светлана, это с глаз долой, да и вонь от сыра ужасная!» Обращаясь ко мне, спросил сердито: «Что это Вы за штуковину приноравливаете? Диктофон? Уберите, не желаю, что за моду взяли, чуть что – на диктофон! Потом появляются всякие дурацкие откровения, о которых и не подозреваешь. Нет, батенька, давайте так, если хотите что-то узнать, спросите и запишите в блокнотик. А так мало ли, что я могу сгоряча наговорить, а вы запишите на диктофон, отдувайся потом. Нет и ещё раз нет!»

Тут за меня заступилась Светлана Георгиевна: «Пётр Павлович, не надо сердиться, разрешите Александру Генриховичу воспользоваться диктофоном, он серьёзный и порядочный человек, ему можно доверять. К тому же Вы так быстро говорите, что успеть записать от руки Ваши слова очень трудно - необходима стенографистка. Обидно будет, если часть высказанных Вами мыслей мы не сумеем зафиксировать». Оссовский посмотрел на меня и махнул рукой: «Ладно, только из любви и уважения к Светлане, включай свой магнитофон, но не сразу, немного погодя, и постарайся сделать это незаметно. Смущает меня эта штукovina, да и раздражает сильно. Я за свой век дал столько интервью, но до

сих пор не знаю, где и как это было использовано. Запишут тебя, наобещают с три короба и пропадают навсегда. А что за книгу вы там в вашей Академии задумали? О секретах мастерства? Спихватились, когда одних уж нет, а те далече. Да и для чего? Есть книжки и пособия, по которым выучилось не одно поколение художников, и я учился. Например, Ван Мандер, Ченнино Ченнини, Бергер, Сланский, Киплик, Тютюнник, Виннер - слышали про таких? У них всё толково написано. Не теряйте времени даром, возьмите и переиздайте эти книги. Мне Светлана говорила, что ты..., ничего что я «на ты»? ...химик и художник по профессии. Позволь полюбопытствовать как такое возможно? Не могу в толк взять, ведь и тем и другим надо заниматься серьезно, каждый день. Так не бывает – успешен во всем! Искусство, мой друг, не забава! Уверен, что настоящая наука тоже. Как это можно сидеть на двух стульях? Не верю я в наше время во всякого рода «да Винчей» и «Ломоносовых» - кишка тонка. Хотя, кто тебя знает, может и правда ты второй Ломоносов. Может мы сидим рядом с гением? Светлана Георгиевна сказала, что ты член-корреспондент Академии наук и действительный член Академии художеств. Нет, ты не Ломоносов, ты Игорь Грабарь, тот тоже был членом двух академий. А какой художественный институт ты заканчивал, у кого учился?»

От такого напора я несколько смутился: «Петр Павлович, закончил я Башкирский Государственный университет, химический факультет. Что касается художественного образования, то сначала я учился в художественной студии при Уфимском дворце пионеров, затем в художественной школе, а когда поступил в университет, стал посещать в качестве вольнослушателя мастерскую станковой живописи в Уфимском институте искусств. Руководил этой мастерской заслуженный художник РСФСР и народный художник Башкирской АССР Рашит Мухаметбареевич Нурмухаметов, который через короткое время стал для меня любимым учителем и старшим другом. Видя, как я заматываюсь между химическими лабораториями и вечерними посещениями Института искусств, предложил мне занятия в его мастерской по индивидуальному плану. Что могло быть лучше, об этом можно было только мечтать! Приблизительно в это же время я познакомился с известным художником Сергеем Борисовичем Красновым, ныне действительным членом Академии художеств, в мастерской которого стажировался более шести лет. Дальше начал активно творчески работать и выставляться, вступил в Союз художников. Вот, собственно, и все мои художественные университеты».

Оссовский оживился: «Так ты учился у Рашита Нурмухаметова? Я его хорошо знал! Рашит был прекрасным, ярким мастером, энергичным и деловым председателем Союза художников Башкирии. В семидесятых годах мы с Гелием Михайловичем Коржевым его поддержали от Союза художников РСФСР при избрании на эту должность. Рашит Нурмухаметов показывал на всех крупных выставках

великолепно написанные портреты, а вообще он был талантливым картинщиком. Значит ты его ученик! Это меняет дело!»

В этот момент я решил, что не буду включать диктофон, так как не хотел рисковать неожиданно возникшим потеплением в отношениях. Спасибо, незабвенный Рашит Бареевич, спасибо дорогой профессор! Ваше имя спасло ситуацию!

Приободрившись, я начал свое наступление: «Петр Павлович, на Вашем столике у окна лежит палитра, которую я хотел бы сфотографировать и использовать фото в качестве иллюстраций для будущей книги. Радуюсь тому, что она не очищена и на ней лежат горы красок, это позволит заинтересованным читателям воочию соприкоснуться с творческой кухней знаменитого художника. А ещё кисти, среди них я вижу достаточно много мягких колонковых. Вы не любите использовать кисти из щетины?»

Оссовский подался вперёд: «Кто тебе сказал, что я не пишу щетинистыми кистями? Как ты думаешь, можно ли большие полотна написать только тонким колонком? Ты вообще видел мои работы, многие из них имеют размеры свыше двенадцати квадратных метров. Хотя, знаешь, мой друг Гелий Коржев отделявал свои огромные полотна тонкими мягкими кистями. Мог в течение недели выписывать один глаз или ухо. Зато, каких невероятных эффектов добивался! Кстати, тонкие кисти любил Бродский, колонковыми и мягкими барсучьими кистями работал Павел Дмитриевич Корин. Последний был великим мастером. Слушай, давай ты не будешь фотографировать мою палитру, не надо, стыдно такую показывать. Обычно я всегда её чистил, но последнее время мне врачи строго настрого запретили возиться с масляными красками и использовать летучие растворители типа уайт-спирита и пинена. Их запахи вызывают у меня головокружение, я начинаю задыхаться от них. Что же ты хочешь, мне на будущий год девяносто лет исполнится, знаешь об этом факте? Скажи, а какие мои работы тебе нравятся?»

В своем перечислении произведений Оссовского, я остановился на двух его монументальных пейзажах «Солнце над Красной площадью» и «Дворцовая площадь», сказав о том, что именно в этих лаконичных, знаковых работах, без ложного пафоса чувствуется честное отношение большого художника к истории



*Заслуженный художник РСФСР
Р.М. Нурмухаметов. 1984
Фото С.Г. Новикова*

своей страны. Такие произведения мог создать только человек с державным мышлением. На что Петр Павлович ответил: «А я и есть человек державный! Я - Красная площадь современного русского изобразительного искусства. Виктор Иванов – это Русский народ! Вот кто по-настоящему народный художник, а я – Красная площадь, так и запиши!»

Моё воображение, отреагировав на эти слова, мгновенно нарисовало эскиз будущего портрета Оссовского – на плакатно-красном фоне, в красной рубашке и в темно-синей жилетке, за рабочим столом в старинном кресле, покрытом красно-оранжевым пледом, сидит художник - лицо открытое, данное в анфас, пронзительные глаза смотрят вопрошающе на зрителя.

Не сдержавшись, в эмоциональном порыве я схватил фотоаппарат и навел его на Оссовского, желая зафиксировать смоделированный в голове образ, но не тут было... Надо сказать, что во время нашего разговора громко работал телевизор. Петр Павлович нервно переключал его с одного канала на другой, остро реагировал на рекламную вакханалию и раздраженно комментировал те или иные политические новости. Увидев в моих руках фотоаппарат, пронзительно крикнул: «Немедленно прекрати, я дал тебе согласие только на фотографирование палитры! Для чего тебе мои фотографии? Ты хочешь по ним писать мой портрет? Какой же ты художник? Не ленись, при первой возможности глазами изучай и запоминай человека. Рисуй его в голове, обобщай, componуй. По фотографии любой дурак напишет. Посмотри мои автопортреты, ты думаешь, что я тупо сидел перед зеркалом и механически срисовывал себя. Нет, дорогой, мой! Сначала я хорошо изучил свое лицо, после чего от себя свободно рисовал и писал его, без воспроизведения «фотографических» подробностей - здесь прыщик, тут бородавка... фу, противно! Убери от греха подальше свой фотоаппарат и не раздражай больше меня. Если хочешь, в следующий раз приезжай с карандашами и альбомом, так и быть немного попозирую. Подготовь и привези эскиз портрета, посмотрим, какой ты ученик Нурмухаметова. Сейчас иди от двери в левый угол мастерской и там среди работ найди портрет, который я написал со своей матери. Это ранняя работа, но я горжусь ей до сих пор. Будь осторожным! Экий ты неловкий, надо бы тебе немного похудеть, а то ломишься, все кругом задевая. Нашел? Прекрасно, носи его на свет. Как он тебе? Портрет тогда становится произведением высокого искусства, когда он выстрадан художником, когда в нём есть душа портретируемого и душа художника, а не просто похожесть лица, фигуры и позы оригинала. Знаменитый русский художник Иван Крамской говорил, где-то я прочитал его высказывание, «портрет может быть хорошим, но сырым, как хлеб недопеченный – вкус есть, есть свежесть продукта, а около корочки прослойка сырого теста...» Так и в портрете – всё есть, а души нет и это уже не портрет, а так список лица.

Поразмышляй на досуге об этом. И вообще, посмотрите, что кругом делается, не могу без раздражения и душевной боли смотреть этот чертов телевизор, а с другой стороны, что делать, как жить без информации. Сижу как Илья Муромец на печи, ноги болят и не ходят! Если бы не возраст и ноги, всё своими бы глазами постарался увидеть, а так приходится эту телевизионную жвачку потреблять, вместо объективного анализа реальности. Сколько мы в свое время с Виктором Ивановым и Гелием Коржевным ездили по стране, по миру. Видел мои кубинские работы? Вот люди эти кубинцы, ничего у них нет, а сколько убеждения, правды, горячей веры и желания быть свободными. Потрясающий человек Фидель! Я с ним несколько раз встречался. Мощная личность, был и навсегда останется ею в истории! Таких людей не переделать, не то, что наших российских правителей. Правда нынче спохватились, а как иначе, того и гляди загрызут на мировой арене. Вот Путин молодец – Крым вернул России, целая история получилась! Так и должно быть! Крым, Севастополь - это русские места, сколько там русской кровушки пролито и ещё, вероятно, прольется. Не до жиру теперь. Трудно по-прежнему людям простым жить на фоне призрачного благополучия. Как бы при такой международной обстановке нам вообще с голым задом не остаться. Почитаемый мной Фёдор Михайлович Достоевский так писал о первой потребности: «Накорми сначала, тогда и спрашивай о добродетели!» А ты знаешь мою биографию? Во мне кровь терских казаков течет, и сам я чин немалый казацкий имею. Вот там в шкафу на верхней полке стоят недавно изданные мои воспоминания «Записные книжки художника». Возьми два экземпляра, я подпишу их Светлане Георгиевне и тебе. Прочитай внимательно, в следующий раз, когда придешь, поговорим об этом».

Мы поняли, что наш первый визит подошел к концу. Получив по книге с автографом, мы сердечно попрощались с хозяином.

Следующая встреча состоялась ровно через неделю. Светлана Георгиевна позвонила мне накануне и сказала, что Петр Павлович уже спрашивал придет ли Толстикова, так как физиономия моя пришлась ему по душе и он готов к более откровенным беседам. При этом Оссовский вскользь обмолвился, что в тот день, после нашего ухода, он, проголодавшись, съел содержимое сырных тарелок и нашел, что сыр с мёдом не такая уж и плохая гастрономическая комбинация. Одним словом мы снова шли в гости с полюбившимися художнику сырными тарелками, но кроме них в моем рюкзаке лежал фотоаппарат, диктофон, блокноты для рисования и выведенные на цветном принтере два эскиза задуманного мной портрета Петра Павловича. Хозяин мастерской на этот раз оказал нам более радушный прием, и я, обрадованный этим обстоятельством, почти с порога приступил к своим расспросам. Надо сказать, что на мольберте у Оссовского появился кусок грунтованного оргалита приличных размеров, на котором углем была прори-

сована композиция, включающая одинокую фигуру молодой женщины с пустым коромыслом на фоне водной глади озера с тремя лодками. Этот сюжет был ранее использован Петром Павловичем в его известном полиптихе «Матери». Заметив мое внимание к композиции, стоявшей на мольберте, Оссовский сказал, что начал новый тетраптих с названием «Острова Псковского озера». «Знаешь, я многие десятилетия посещал маленькие песчаные острова Псковского озера и там мне не раз буквально приходило ощущение, что разбросанные по отмелям старые лодки сродни живым существам, что они также как и люди проходят через жизненные тернии – рождаются, верно служат, стареют и умирают, будучи брошенными и забытыми под палящим солнцем, обдуваемые мощными ветрами и омываемые грозowymi ливнями. Одни исчезают, другие вновь появляются, как деяние рук человеческих, и так без конца. Вот хочу к своей персональной выставке к девяти столетию завершить эту работу. Так трудно, никак не дается нужное выражение лица у девушки. Перерисовываю много раз, а всё не то. Посмотри свежим взглядом. Мне кажется, что я как-то заузил расстояние между носом и ртом и сделал слишком большой выпирающий подбородок, а от этого лицо приобрело излишнюю асимметрию, выдавая вперед нос. Впрочем, ничего не говори, сам подумаю и поправлю. Ноги меня подводят, болят нестерпимо, а поэтому трудно долго стоять перед мольбертом. Работа-то большая, а сидя ничего не получается - пропорций не вижу. Знаешь, мне хочется написать платье девушки красным цветом, а тени в складках промоделировать зеленым, как у Бенноцо Гоццоли, слышал про такого? Так вот, на меня сильное впечатление произвели его розовые света и зеленые тени на одеждах. Превосходный мастер, в раннем итальянском Возрождении, на мой взгляд, ключевая фигура. Он такой светлый, радостный, по духу напоминающий наших иконописцев. Его искусство малокатолическое, изображенные им люди очень земные, а не рафинированные небожители. А ещё, конечно, Пьеро дела Франческо! У меня до сих пор в глазах его великолепная фреска «Легенда о Кресте» из церкви «Сан Франческо», что в маленьком городке Ареццо, в часу езды от Флоренции. Бывал в тех местах? Нет? Жаль! Пьеро дела Франческо конечно намного суше, чем Гоццоли, но общее впечатление от его росписей очень красивое. И всё же, именно Гоццоли стал для меня истинным откровением в поездках по маленьким городкам Италии».

После этого монолога, наполненного воспоминаниями об Италии, я попросил Петра Павловича посмотреть на мои эскизы его будущего портрета и позволить сделать с него несколько натуральных фотографий и зарисовок в альбом. Оссовский дал такое разрешение, и я сфотографировал его вместе с Маслаковой, а Светлана Георгиевна запечатлела Петра Павловича со мной, по-другому он не захотел.

После этого он взял мои эскизы и, внимательно рассматривая, задал вопрос,



*Народный художник СССР,
академик РАХ П.П. Оссовский
и член-корреспондент РАХ,
искусствовед С.Г. Маслакова. 2014*

что за техника их исполнения. Я сказал, что нарисованы они акварелью и акрилом на картоне, а для удобства сфотографированы на цифровой аппарат, воспроизведены на бумаге с помощью цветного принтера.

В таком виде их удобно обсуждать, смело чиркать по ним карандашами, фломастерами и другими пишущими и рисующими средствами. Оссовский строго посмотрел на меня и произнес: «Вы, нынешние, привыкли ловчить! Теперь вообще можно ничего самому не писать. Сфотографировал, вывел на холст, подкрасил фотографию, поставил подпись и готово. Даже есть специальное название этой технической профанации. Не помнишь, как?» «Знаю, - отвечаю я, - жикле!» «Вот именно, что жикле, - резко

передразнил меня Оссовский. - Нет, братец, название сему г-но! Г-но, оно и есть г-но! Разве это искусство?! Ладно, давай смотреть, что ты там наваял. Зачем такой красный фон взял? Трудную задачу себе ставишь, боюсь, не справишься - я в красном, плед красный и фон красный. Друг мой, это пахнет шиловащиной. Запомни, в живописи Шилова нет традиций мировой и русской живописи, нет глубокого познания живописной культуры, а присутствуют традиции фотоискусства, воспринятые его природным фотоглазом, отчего все, кого он пишет, похожи на восковые фигуры из музея Мадам Тюссо. Тьфу, терпеть не могу самостоятельность и полное отсутствие вкуса. Слушай, а как ты планируешь писать мои руки? Обрати внимание на мои автопортреты. Ты думаешь, мне не хотелось написать себя с руками, но это отдельная задача, руки трудно писать. Например, Тициан в своем известном автопортрете в зрелые годы плохо написал руки, можно сказать просто отвратительно. А наш Валентин Серов, порой так бедняга спешил, переходя от одного заказа к другому, что руки просто намечал, хотя, не в ущерб общему. Или Фешин, голову крепко по форме возьмёт, а руки шир-пыр! Ма-не-ра! Некоторые наши современные художники, главным образом ленинградской академической школы, этот прием восприняли как откровение свыше, и давай обезьянничать. Там, где у Фешина это здорово, у них полное недоразумение: разотрут по холсту краску тряпкой или флейцем, затем набросают поверх фактурку мастихинчиком и думают красота, а на самом деле сплошная муть - ни рисунка, ни

формы! Ладно, не будем об этом. С другой стороны возьми нидерландских художников эпохи раннего возрождения - Мемлинга, Кампена, Ван дер Вейдена, Ван дер Гуса или, скажем, немцев - Гольбейна Младшего и Дюрера, вот они умели писать портреты с руками, а все почему, потому что не срисовывали бездумно с оригинала, а изучали, тщательно моделировали форму сначала в рисунке, обобщали, а писали уже от себя, причем, не впадая в натуралистичность. Думай над этим, когда будешь писать руки в портретах и, в частности, на моем портрете. Посмотри сейчас на мои руки внимательно и запомни. Иногда полезно прибегать к услугам специальных натурщиков, если их руки и фигура в характере, того кого ты портретируешь. Например, Антониус ван Дейк так и делал, хотя я многие его работы терпеть не могу – сплошные блики. И манекены художники раньше всегда использовали, чтобы писать без искажения складки на одеждах. Впрочем, это уже давно забытые приемы, а жаль. Ну, что Светлана Георгиевна, дадим Толстикову шанс, пусть продолжает трудиться над моим портретом. Только смотри мне, чтобы без всяких вывертов, и приходи чаще, показывай основные этапы работы над ним. А какого размера планируешь холст?» Я ответил, что заказал уже квадратный подрамник со стороной 110 см. «Достойный размер, до конца года успеешь? Ты не забывай, что я стою на пороге своего девяностолетия, и хотя в нашем роду нередки случаи долгожительства, все-таки не затягивай, интересно посмотреть на оконча-



*Народный художник СССР,
академик РАХ П.П. Оссовский
и А.Г. Толстиков. 2014*

тельный результат. Кстати, что-то я не вижу твоего магнитофона. Ты взял его с собой? Доставай, у меня есть, что тебе сказать». Ободренный таким оборотом дела, я не стал ждать повторного предложения, мигом выхватил из рюкзака диктофон и, включив его, стал слушать Петра Павловича.

В этот день Оссовский вдохновенно и одновременно критически говорил об истории искусства, в том числе современного, рассказывал о художниках прошлого и настоящего, своих друзьях, а также о себе и своих родителях.

После описанной выше встречи мы не виделись с Петром Павловичем почти два месяца, вплоть до начала мая 2014 года. Каждый из нас был занят своими неотложными делами и обязан-

ностями. Оссовский работал над тетраптихом «Острова Псковского озера», одновременно тщательно обдумывал экспозицию будущей юбилейной выставки «Вспоминая былое», приуроченной к своему девяностолетию в 2015 году. Много сил и внимания Пётр Павлович уделял подготовке двух книг-альбомов, в которые помимо прекрасно написанных им самим текстов, по авторской задумке в определенной хронологической последовательности должны были войти репродукции с его известных картин, включая многочисленные подготовительные эскизы, натурные этюды и рисунки к ним.

Я тем временем активно трудился над портретом Оссовского. Не имея возможности писать его с натуры, я прежде всего опирался на свою зрительную память, использовал карандашные наброски, эскизы, одобренные Петром Павловичем и две фотографии - одну, подаренную мне фотохудожником Сысоевым, другую свою, на которой мне удалось с разрешения мэтра запечатлеть его со Светланой Георгиевной Маслаковой во время второй встречи. Я применил ряд технических приемов для более точной передачи общих черт Оссовского. Так, при написании его фигуры прибегнул к помощи натурщика, по комплекции напоминающего Петра Павловича. Этого волонтера я для большей достоверности нарядил в красную майку и темно-синюю безрукавку. Отдельно корректировались форма и положение рук, написанных также с натурщика. Одним словом, давался мне портрет с большим трудом и волнениями, подстёгиваемыми мыслями о предстоящих контрольных показах, о которых мы договорились с Петром Павловичем.

Параллельно с этим мы со Светланой Георгиевной Маслаковой продолжали вояжи в мастерские наиболее известных российских художников старшего поколения. Мы посетили Андрея Андреевича Тутунова, побывали в мастерской у Дмитрия Дмитриевича Жилинского, Виктора Ивановича Иванова. Гостеприимно нас принял Валентин Михайлович Сидоров, не обделил вниманием Алексей Петрович Ткачев. Во время этих визитов мы вели беседы о классическом и современном искусстве, о ремесле художника, техники и технологии станковой живописи. Эти встречи и разговоры вызвали во мне горячее желание продолжить работу над серией портретов старейших российских художников, начало которой положило доверие, оказанное мне Петром Павловичем Оссовским.

Я поделился своими мыслями и планами с Маслаковой, попросив её в очередной раз выступить моим гарантом во время переговоров с великими старцами. Светлана Георгиевна ответила согласием и не раз в последствие буквально за руку приводила меня в мастерские А.А. Тутунова, В.И. Иванова, Д.Д. Жилинского. Непререкаемый авторитет Светланы Георгиевны как искусствоведа, консультанта Отделения живописи Академии художеств, её тактичность, ум, женская красота и обаяние помогли мне выстроить особые отношения с почитаемыми мной худож-

никами и получить доступ в их мастерские с целью сбора материалов, необходимых для создания портретов и написания этой книги.

2 августа 2014 года я был включен в состав официальной делегации от Российской академии художеств, члены которой с особым подъёмом направились в Рязань в галерею «Виктор Иванов и земля Рязанская» на открытие персональной выставки народного художника СССР, лауреата Государственных премий СССР и РФ, Почетного гражданина Рязанской области Виктора Ивановича Иванова, посвященной его девяностолетию. К середине дня чествование великого юбиляра из его именной галереи плавно перешло на сцену и в зрительный зал Рязанского музыкального театра. Именно там и состоялась очередная наша встреча с Оссовским. За полчаса до начала этой части торжеств, к театру подъехала машина. Из неё вышел Пётр Павлович и, опираясь на руку сопровождающего его мужчины, медленно направился к главному входу, у которого стояла большая группа приглашенных, включая нас с Маслаковой. Подойдя ближе и отвечая рукопожатием на многочисленные приветствия знакомых и незнакомых ему людей, он с особой сердечностью расцеловался со Светланой Георгиевной и, заметив меня, сказал: «Это хорошо, что ты тоже здесь. Я сегодня хочу произнести речь, посвященную юбиляру, в которую включил слова из своего выступления в Кремле перед Путиным, когда мне вручали правительственную награду. Буду говорить о русском реализме, о его славном прошлом и тревожном, неясном будущем. Буду говорить о Викторе Иванове, как о великом продолжателе лучших традиций русской реалистической школы, ибо Иванов и есть, по сути, подлинный русский художник во всеобъемлющем значении этого определения. А ты куда подевался? – перевел разговор Петр Павлович. – Давно мы с тобой не виделись, выглядишь молодцом. Работаешь? Как продвигается портрет, или забросил его? Светлана, пойдем со мной, мне нужна твоя медицинская помощь, растрясло меня по дороге. А ты, – Оссовский снова обратился ко мне, – звони и приходи. Будь здоров, увидимся в Москве». В этот вечер Оссовский на сцене Рязанского театра произнес яркую, запоминающуюся речь в честь Виктора Ивановича Иванова, воспринятую залом с большим вниманием и отмеченную продолжительными овациями.

К концу сентября я практически дописал портрет Оссовского и, сделав как обычно фоторепродукции, решил показать мэтру результат своих усилий. Мне снова на помощь пришла Светлана Георгиевна Маслакова, договорившаяся о новой встрече с художником. И вот мы опять в мастерской у Оссовского. Петр Павлович заметно продвинул работу над тетраптихом «Острова Псковского озера». На мольберте и возле него стояли все четыре части этого произведения в разной степени завершения. «Девушка с коромыслом» была практически полностью раскрыта в красках, единственное, что по признанию самого Оссов-

ского его мучило, несоответствие общего тона красного платья и зеленого цвета в тенях его складок. «Хотелось, как у Гоццоли на фресках, но пока не получается» - объяснил нам художник. Фактически близилась к концу работа над частью «Юноша с веслом». Проработаны были в рисунке части с названиями «Две лодки» и «Тишина». Увиденное вызвало во мне чувство неподдельного восторга. Невольно вспомнилась история жизни и творчества Тициана, одарившего мир к своему девяностолетию такими шедеврами, как «Пьета» и «Истязание Марсия». Трудно бывает поверить в такое, но когда буквально на твоих глазах происходит подобное – остается только замереть в удивлении. Если быть откровенным, поражало то, с каким неувыдаемым мастерством все было сделано Оссовским, а ведь и ноги болят, и приходится опираться на трость, стоя у мольберта и работая над внушительными по размеру картонами. Светлана Георгиевна в восхищении молча расцеловала Петра Павловича, что с удовольствием сделал бы и я в качестве высокой оценки его труда. Оссовский это понял, внимательно посмотрев на меня своим характерным пронизывающим взглядом. «Ну, до полного завершения ещё далеко, но кое-что стало проясняться. Меня начали подгонять из Академии художеств. Светлана Георгиевна, я обещал тебе и руководителю Выставочного отдела дать работу на выставку «Корабль. Путешествие сквозь время и образ», странное название выставки, но прошу, не подгоняйте меня, это раздражает и приведет к тому, что я все испорчу и делу конец. А вообще меня эта выставка не больно волнует. Мне надо принять решение, где я буду на следующий год показывать свою авторскую экспозицию, посвященную девяностолетию – в Академии или на Псковщине, в Изборске».

Маслакова мягко отреагировала: «Петр Павлович, дорогой, прежде всего, выставку надо открыть в Академии художеств, а потом обязательно в Изборске. Сколько людей в Москве ожидают этого события. Прошу Вас хорошо подумать и открыть выставку сначала в Академии художеств».

Оссовский посмотрел на Светлану Георгиевну и заметил: «Хорошо, есть ещё время для принятия решения, но только вы меня не торопите. И потом, скажи там, в Академии, чтобы рядом с моей работой на этом корабельном представлении никого не экспонировали, иначе не дам ничего вообще».

Переведя наше внимание на свой тетраптих «Острова Псковского озера», Петр Павлович с небольшим раздражением в голосе бросил в мою сторону: «Вот черт, всё смотрю и смотрю на лицо моей «Девушки с коромыслом» и никак не могу понять, где допустил ошибку. Чувствую, что оно перекошено. Надо исправлять, а что именно, пока не понимаю. Казалось бы, у меня, как у профессионально обученного художника должно всё сидеть в голове, все правила, все навыки. Это дилетант смотрит на глазик, рисует глазик, смотрит на носик, рисует носик, а как построить

одновременно и правильно глазик и носик на человеческом лице не соотнобразует. Конечно, дилетант это видит, но рука его это не чувствует, не передает. Не дай Бог профессионалу скатиться до такого. А что, и это возможно. Ни от чего человек не застрахован. Вот я в последнее время проверяю себя, смотрю в зеркальное отражение свои работы. Иногда вижу, что перекошил, не попал, прямо как дилетант – нос туда, глаз сюда. А надо так – рисуешь нос, а захватываешь и затылок. Приходит это с практикой. Тогда перестаешь об этом думать, само прорывается. А сейчас что? Старый стал. Ведь для того, чтобы писать, надо ткнуть кистью с краской в холст и отойти, посмотреть. Представляешь, сколько раз за один рабочий день надо подойти к мольберту и отойти от него. Рука правая слушается плохо, даже муштабель не помогает порой. Тянусь написать белок глаза, а попадаю в бровь - ну что это за работа! Мне чудовищно трудно стало писать с натуры, стал прибегать к фотографии. Тяжело, а надо делать так, чтобы не видно было пота. Необходимо, чтобы рисунок совпадал с живописью. Когда это получается, тогда всё нормально. Я считаю, что русская живопись это приоритет рисунка, а рисунок – это основа композиции. Рисунок, как каркас в скульптуре. Если его нет, то и живопись будет, как, например, у Шагала. Он рисовать не любил и не умел, для него первым делом было создать хаос на картине. Был у меня некоторое время соседом по мастерской художник по фамилии, по-моему, Штейнер, тот правда умел рисовать, но краску, цвет и тон не чувствовал. Почти как ты, Александр. У него как у тебя было всё хорошо нарисовано, всё точно - фотография, да и только. Я ему говорю: «Ну что ты так скучно пишешь? Возьми хоть фон поколебай, что ты выкрасил всё одной краской!» Он мне в ответ: «Да-да, мне живопись трудно дается». На следующий день приходит ко мне в мастерскую и просит: «Иди, Петя, посмотри, я фон поколебал». Прихожу, смотрю, а он местами чуть розовенького, чуть желтенького, чуть красненького добавил. Вот так поколебал! Вообще надо красить картинки жидко, я давно перестал заниматься соцреализмом и укладывать краски на холст килограммами. Многие художники наивно полагают, что толщиной красочного слоя можно показать живописную мощь. Чепуха какая! Сила живописи вовсе не в этом и не в яркости красок.

Когда я впервые увидел в подлинниках картины Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» и «Венера перед зеркалом», они мне жутко не понравились. Соцреализм, и всё тут. Сплошные блики, точно как у Шилова. Ты что улыбаешься, Александр? Думаешь я спятил? Нет, братец, это ты спятил, если не понимаешь порядок в сравнениях. Это Веласкес напортачил в своих работах как Шилов, а не Шилов достиг уровня Веласкеса. Вот о чем я хотел сказать тебе. Понял? Я просто говорю о просчетах величайшего мастера. А всё почему, да потому что когда Веласкес писал небольшой натурный этюд с понтифика, ему было мало времени

выделено на это. Но этот маленький портрет, написанный в один прием, очень хорош - не до бликов было. А когда по нему писался капитальный портрет, вот тут время было предостаточно, и Веласкес приукрасил сделанное – бликов наставил, блеска в ткани напустил, одним словом, расчехвостил его. А я эти блички терпеть не могу. Возьми Раннее Возрождение, возьми Гоццоли. Ты нигде не увидишь у него бликов. Вот почему я его люблю. Мощный он живописец! Гоццоли можно сравнить с художниками 19 века, когда те стали писать живых людей. Сейчас я тебе выскажу одну идею, которая нашла ограниченный отклик в узком кругу, и Путину однажды сказал об этом. Думаю, что эта идея так и останется со мной. Я хочу сказать о русском народном реализме и его истинных основателях и носителях. Кто эти художники, а вот кто - Виктор Иванов, Зверьков, Мочальский, Браговский, братья Ткачевы, Коржев. Гелий Коржев всю жизнь переживал, что останется в истории автором нескольких картин, как соцреалист Иогансон. Конечно, пиковыми вещами Коржева действительно являются «Опаленные войной» и триптих «Коммунисты», но Гелий не соцреалист, он русский народный реалист. Конечно, в этих работах он так и не показал 80-летнюю историю страны Советов. Это сделал я. Спрятался за спинами Иванова и Коржева, и напрямик приплыл в Русский музей со своим циклом «История Красной державы».

Я не перестаю сам себе задавать вопрос – как сделать духовную пищу обильной и качественной? Как сделать наш быт более духовным? Он в своей основе порождает обывательщину, а суть самой жизни должна быть духовной, а не проживание её, именуемое бытом. Недостаток духовности в обществе ведет к упадку искусства, которое начинает заниматься бытописанием и абстрагироваться от жизни. Поэтому я считаю реализм таким направлением в изобразительном искусстве, которое наблюдая жизнь, рассуждая о силах природы, о человеке, выражает отношение ко всему этому при помощи грамотно подобранных слов, то есть линий, масс, форм, цвета, из чего, собственно, составляются «изобразительные фразы», а из них рассказ, новелла, повесть, роман. С одной стороны должен стоять талант мастера, затем школа правильной изобразительной речи, желательна с хорошей дикцией, с другой – активное, образное восприятие окружающей жизни. Именно это составляет искусство реализма.

Вот ты, Александр, как-то сказал мне, что среди моих работ выделяешь «Солнце над Красной Площадью» и «Дворцовую площадь». Я тогда не был готов беседовать на эту тему, но сейчас кое-что тебе расскажу интересного. Если честно, то я не помню, как у меня возникло желание написать Красную площадь. Возможно на это как-то повлиял Суриков с его «Утром стрелецкой казни», возможно, как-то зацепила мое внимание картина Константина Юона «Парад на Красной площади в 1941 году». Не помню... Что-то все-таки подтолкнуло. Я долго ходил, бродил

по Красной площади, выбирал точку, с которой мог написать, что-то свое, оригинальное. Но мне всякий раз мешал Мавзолей. Чуждое, на мой взгляд, на Красной площади это сооружение гениального архитектора Щусева. Так вот, в конце концов я сделал из Мавзолея мощный постамент для Спасской башни и картина построилась. Фактически Мавзолей своей ступенчатостью помогал зрителю взглядом добираться до звезды на Спасской башне, тем более, что и Мавзолей и Спасская башня по цвету прекрасно соединялись в одно целое. Обрати внимание, когда будешь снова смотреть на картину, как мне удалось скрыть Мавзолей ничего не нарушая в архитектурном ансамбле самой Красной площади. Удачной частью картины является и небо, написанное с соответствующим символическим величием. Получилось такое высоко-патетическое небо с лучами солнца, падающими на площадь и на людей. Красная площадь оттого и красная, что красивая, и название свое получила не по цареву указу, а по воле народной.

Кстати, думаю будет интересным узнать, как я работал с натуры на Красной площади. Ведь там всегда масса народа, толпы туристов. Чтобы они не мешали, я рисовал эскизы на обычных библиотечных карточках стандартного размера, которые можно было быстро спрятать в карман при подходе любопытных. Собственно мне нужно было визуально, при помощи глаза, а не фотоаппарата, проверить и соотнести все объекты, которые находились на площади. Необходимые детали я потом брал с фотографий и даже с типографских рекламных плакатов.

Чтобы написать «Дворцовую площадь» понадобились поездки в Северную столицу. Надо сказать, что в то время ленинградские художники старались избегать изображений Дворцовой площади, ибо она с царских времен не претерпела никаких изменений по сравнению с Красной площадью. Может быть их смущал ангел с большим крестом, венчающий Александрийский столп, и они перестраховывались, хотя государственные органы никогда не запрещали кресты на выдающихся памятниках архитектуры. Не знаю, что их сдерживало. Одним словом, мне картина задалась и будучи показанной на выставке вместе с полотном «Солнце над Красной Площадью» в виде диптиха, вызвала положительные отклики среди коллег-художников.

К своим «Рыбакам Псковского озера» я готовился 7 лет, а написал картину за неделю – 35 эскизов было сделано и картон. Когда показалось, что чего-то в нём добился, решил раскрасить этот картон масляными красками. Однако не получилось соединить рисунок с живописью. Мой закон – нашел рисунок, тогда и живопись пойдет и композиция. У меня всю жизнь были маленькие мастерские, а задачи громадные. В маленькой мастерской пришлось перейти с холстов на оргалит.

У Виктора Иванова я научился делать малые картоны к капитальным картинам. Когда-то, в качестве члена закупочной комиссии, принимая участие в приобретении картины Иванова «Человек родился», я увидел весь объем подготовительной работы к ней и начал делать свои малые картоны. Практически ко всем значительным картинам псковской серии я подготовил малые картоны. Вообще живопись - это труд и страдание. Так бы и огрел своей палкой тех, кто думает, что это удовольствие и развлечение. Я поддерживаю призыв Эдгара Дега, который просил издать специальный президентский указ, расстреливать тех, кто в удовольствии пишет с натуры пейзажики. Единственный способ постигнуть секреты мастерства по Дега заключался в усердном копировании старых мастеров, что я считаю правильным. Хотя не всех надо копировать. Рафаэль для меня полный халтурщик! Именно с него пошла слащавая живопись, да и Тициан где-то мощный, а где-то слащавый. Впрочем, и на старуху бывает проруха! С каждым художником может такое случиться».

«Александр, что ты стоишь, приунывший? – снова обратился ко мне Оссовский. - Принес свою работу? Светлана Георгиевна по телефону сообщила, что ты мой портрет завершил. Так где же он? Или опять принес мне фотографии, как в прошлый раз? Давай показывай».

Я волнуясь протянул заготовленные цветные ксероксы. Оссовский взял их в руки и произнес: «Что это, живопись или фотография? Ничего не пойму, ты же меня не фотографировал. Да, братец ты мой, Лактионов тут отдыхает. Что же ты меня так натуралистично подал? Зачем акцентировал набрякшие мешки под глазами, кому нужно это «очарование» старости. Посмотри на моих поздних автопортретах, как я работаю с формой лица, ничего лишнего, а ты кинулся пересчитывать все помятости и морщины. Нет, в целом твоя работа неплохая, даже хорошая в какой-то степени, но очень натуралистична. Выслушай меня без обиды. Когда-то, скажем во времена Гирландайо (помнишь его «Портрет пожилого мужчины с внуком»? Там, у деда на носу выписан целый рой бородавок), такая подача натуры была верхом совершенства. В русской портретной живописи подобной натуралистичностью отличался Зарянко. Могу признать, что художники советского времени Исаак Бродский и Александр Лактионов, взяв натурализм на вооружение, написали ряд неплохих работ, хотя ни того, ни другого я не люблю. А вот Шилов довел этот прием до пошлого безобразия. Постарайся ограничить себя от натуралистичности, стремись к образности более условной, но художественной и правдивой. Запомни как правило - натуралистичность мешает достичь образности. А как ты написал мое кресло? Что же ты такой невнимательный! Где ты увидел эти детали на нем? Давай сделаем так, я сейчас встану, а ты сфотографируешь мое кресло и отдельно по фотографии внесешь исправления в его конструкцию на портрете. Вот собственно пока и всё. А где ты хочешь показать работу?» Я ответил,



Кресло П.П. Оссовского. 2014

что готовлю портрет на свою персональную выставку в музее-мастерской Сергея Тимофеевича Коненкова, запланированную на конец ноября 2014 года. Петр Павлович оживился и произнес: «Хорошее место, для русской культуры святое. Мне приходилось встречаться с Коненковым. Кстати, как-то на выставке Сергея Тимофеевича, Павел Дмитриевич Корин сказал мне о Коненкове, что это изумительный художник, живой гений. Я был в мастерской Коненкова в день чествования его с девятидесятилетием. Вот потрясающий был старик. Сам такой худой, почти высохший, как схимник. Руки узкие, худые, кожа да кости, а глаза маленькие, колючие, пронзительно смотрящие на тебя. Мне скульптор Екатерина Федоровна Белашова рассказывала, что за несколько месяцев до этого юбилея, зашла она к Коненкову в гости и застала его в верхних покоях одетым во все черное, сидящем на постели в темной комнате. Обстановка схимника, руки как у покойника, сам еле говорит. Решила, что доходит старик. А через несколько дней узнала из прессы, что Коненков уехал в путешествие на Смоленщину. Не старик, а сгусток энергии. Среди работ, выставленных в мастерской, мне очень нравится его сидящий «Достоевский» с изумительными по форме руками. Ты обрати внимание, как Коненков делает руки - фантастическое мастерство! Так что, для любого художника огромная честь выставиться в этом священном месте. Хорошо, только перед тем как повезёшь работу на выставку, покажи её мне. Над портретом надо ещё поработать». После этого мы поговорили, как всегда о политике, о программах центрального телевидения, попили чаю и распрощались с Петром Павловичем до следующего раза.

По дороге к метро я задал Светлане Георгиевне вопрос, как оценить реакцию Оссовского на мою работу, на что Маслакова ответила: «Мне кажется, что Петр Павлович доволен портретом, а то что «наехал» по поводу натуралистичности в подаче образа, то у каждого мастера свой взгляд, своя манера, свои критерии. Главное, что принял и не стал противиться тому, чтобы показать работу на выставках». Я был счастлив, и в душе и на словах искренне поблагодарил Светлану Георгиевну за дружеское профессиональное внимание и поддержку.

Вняв словам Оссовского, я внес ряд изменений в портрет, поработал над фоном, над левой рукой Петра Павловича, переписал кресло, в котором сидит художник. В живописной лепке его лица я пошел на некоторые рекомендованные мне обобщения, стараясь не «замыливать» изначально взятый тон и не дробить первичную кладку красочного слоя. По завершению этой работы, я самостоятельно созвонился с Петром Павловичем, и хотел было просить его о встрече, но оказалось, что Оссовский находится под наблюдением врачей в больнице и принять меня, естественно, не может.

Настал последний осенний месяц 2014 года. Согласно официальному плану выставочной деятельности музея-мастерской С.Т. Коненкова на Тверском бульваре, я должен был начать работу над экспозицией своей персональной выставки «В зеркале портрета», открытие которой было назначено на 12 ноября. Директор музея Светлана Леонидовна Боброва, чудесная женщина, искусствовед и художник, член-корреспондент РАХ вместе с моим другом Михаилом Горшуновым, известным художником-сюрреалистом, потратили немало времени и сил на создание экспозиции. После горячих споров и обсуждений, многократных пробных перестановок, портрет Петра Павловича Оссовского был помещен в центре стены между портретами народного художника России, академика РАХ Татьяны Григорьевны Назаренко и крупнейшего российского ученого-химика, академика РАН Ильи Иосифовича Моисеева. Рядом у этой стены разместили такие известные работы Сергея Тимофеевича, как гипсовый бюст Федора Михайловича Достоевского (любимое произведение Оссовского), небольшой фигурный портрет Льва Николаевича Толстого и бюст Альберта Эйнштейна.

Соседство с великими творениями Коненкова усилило впечатление от моих работ, особенно от портрета Оссовского, получившего высокую оценку среди профессиональных художников и искусствоведов, пришедших на открытие выставки. На основе этой экспозиции я издал каталог, в который вошли все двенадцать экспонированных мной портретов и несколько великолепных работ гениального русского скульптора. Признаюсь, ни до, ни после этой выставки, мне ни приходилось принимать участие в столь ярких и впечатляющих экспозициях. Моему счастью нет предела до сих пор!

В конце января 2015 года в залах галереи Зураба Церетели на Пречистенке открылась выставка «Корабль. Путешествие сквозь время и образ», на которой я впервые увидел заверченный тетраптих Оссовского «Острова Псковского озера». Две крайние вертикальные части с изображением парных лодок произвели на меня сильное впечатление. Две центральных картины с фигурами юноши с веслом и девушки с коромыслом, при всем мастерстве композиционного построения и лаконичности образов выглядели несколько вымученными. Создалось ощущение,



Работа над экспозицией персональной выставки А.Г. Толстикова «В зеркале портрета» в Мемориальном музее «Творческая мастерская С.Т. Коненкова» (слева направо: искусствовед, академик РАН М.В. Вяжевич, директор Мемориального музея, член-корреспондент РАН С.Л. Боброва, художник М.В. Горшунов). 2014

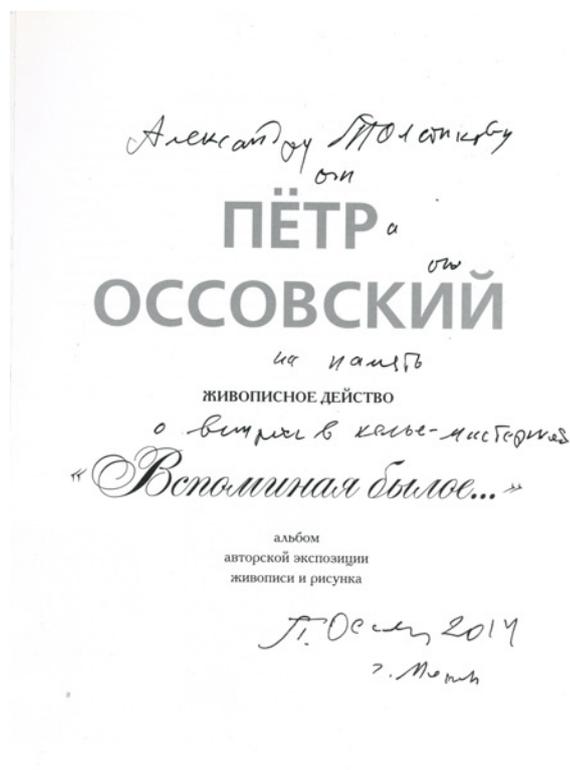
что помимо самого Осовского в работе принимал участие ещё кто-то, усвоивший манеру Петра Павловича, но всё же, не в той степени, чтобы полностью соответствовать его стилю. Кстати, платье девушки с коромыслом было полностью промоделировано в тональных градациях красным цветом. Осовский не стал продолжать поиски задуманного сочетания красного и зеленого в складках а-ля Гоццоли. Видимо решил не рисковать. Устал старый мастер!

Организаторы выставки сдержали слово, данное Петру Павловичу. На стене в экспозиционном зале рядом с его тетраптихом не было других работ и от этого произведение мастера ещё больше приковывало внимание своей жизненной правдой, монументальностью и декоративностью. После осмотра прекрасной выставки я ещё раз мысленно поблагодарил судьбу и милейшую Светлану Георгиевну Маслакову за предоставленное счастье хотя бы на короткое время оказаться среди людей, отмеченных благосклонностью и доверием Осовского.

Быстро пролетело время. На моём календаре красным цветом заиграла дата 18 мая 2015 года – день рождения, а точнее, девяностолетия Петра Павловича -

Питера Пауля, как в шутку звали Оссовского в узком кругу его любимые друзья - Гелий Михайлович Коржев, Дмитрий Дмитриевич Жилинский, Виктор Иванович Иванов, Ефрем Иванович Зверьков.

19 мая 2015 года в залах Академии художеств на Пречистенке открылась грандиозная юбилейная выставка Оссовского «Вспоминая былое», охватывающая практически весь творческий путь художника. В этот день в Белом зале заседания Президиума Российской академии художеств состоялось торжественное чествование юбиляра, который произнес замечательную речь, специально подготовленную им для этого случая. Практически каждому приглашенному по желанию Оссовского бесплатно вручили роскошно изданные альбомы и каталоги. Петр Павлович, находившийся в приподнятом настроении, охотно давал автографы всем желающим, выстроившихся во внушительную очередь. Неутомимой рукой Оссовский в течение почти часа писал трогательные и умные пожелания своим друзьям и почитателям.



Дарственная надпись А.Г. Толстикову
от П.П. Оссовского. 2014

пожал ему руку. Оссовский с особой добротой в голосе и во взгляде ответил благодарностью на мое поздравление, сказав, что сегодня будет много народа, а потому вряд ли нам снова удастся пересечься: «Лучше приходи ко мне в мастерскую через недельку-другую вместе со Светланой Маслаковой. Поднимем по рюмке за здоровье раба божьего Петра». Понимая, что у меня осталось совсем мало времени на общение, я скороговоркой выпалил: «Петр Павлович! Меня пригласили принять участие в начале июня в большом выставочном проекте «АРТ-УФА» в Башкирии, приуроченном к проведению встреч глав правительств стран, входящих в состав ШОС и БРИКС. Каждому из участников проекта предложено показать небольшую экспозицию, состоящую из пяти капитальных работ. Можно мне взять на эту выставку Ваш портрет?» Петр Павлович, задержав мою руку в своей, ответил: «Ты художник, причем хороший. Это я тебе говорю! Тебе и решать самому, что

показывать, а что нет. Портрет получился неплохой, кстати, ты внес в него исправления? Я не против того, чтобы ты его показал, тем более в Башкирии. Вот с твоей помощью я напоследок опять, хотя и заочно побываю в тех краях. Ты ведь знаешь, что во время войны учащиеся и преподаватели художественной школы при Суриковском институте были эвакуированы в башкирское село Воскресенское. Красивые там места. Мы с Гелием Коржевным и Виктором Ивановым любили вспоминать об этом времени. А теперь иди, не мешай, мне надо сосредоточиться – я речь подготовил, хочу прочитать народу, потом расскажешь о впечатлениях».

В начале июня я повез свои работы в Башкирию на выставку «АРТ-УФА», организованную на площадях центрального павильона вновь отстроенного комплекса ВДНХ. Устроители выделили мне, как и всем другим участникам, отдельный выставочный модуль, в котором я разместил свою небольшую экспозицию. Мои уфимские друзья-художники среди представленных мной работ особо выделили портреты Оссовского и Назаренко. Не скрою, мне было приятно.

Вернувшись из Уфы, я позвонил Петру Павловичу и коротко рассказал об открытии выставки. Оссовский заинтересовано выслушал меня и сказал: «Обсуди со Светланой Маслаковой день и время, когда вы сможете прийти ко мне. Пусть Света сообщит по телефону о вашем решении, и не тяните, что-то я себя неважно чувствую, как бы опять не загреметь на больничную койку. А я тебе говорил, что у меня правнук родился? Петькой назвали. Крепкий такой! Всё, прощай».

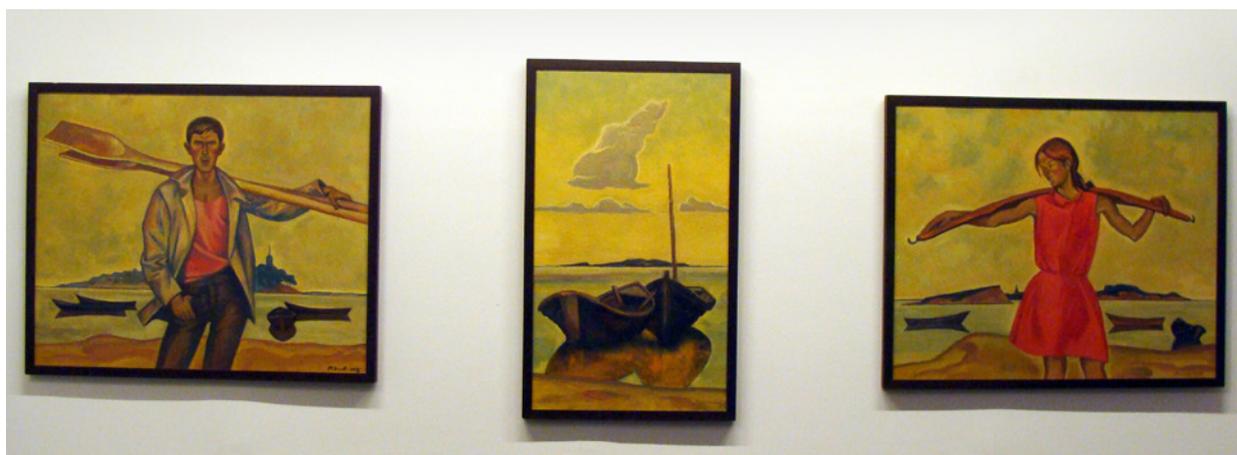
На следующий день я зашел в Академию художеств к Светлане Георгиевне, которая мне сообщила, что ей звонил Петр Павлович и сам назначил день нашей встречи. И вот мы снова сидим за широким рабочим столом у Оссовского. Хозяин хмур, явно плохо себя чувствует, но держится. Я, понимая, что визит будет коротким, достаю из рюкзака несколько экземпляров каталога моей персональной выставки «В зеркале портрета» в музее-мастерской С.Т. Коненкова и передаю их Петру Павловичу. Оссовский открывает каталог и, внимательно рассматривая, доходит до репродукции своего портрета: «Батюшки, а вот и я! Ну, фотография, как есть фотография! Ты так и не совладал с желанием подать все натуралистично. Почему мешки под глазами не убрал? Ты, что этим хочешь сказать, что у меня больное сердце и почки? Кому это важно знать? Ты уясни себе, в современном портрете, как и в пейзаже должно быть только самое главное – твердь небесная, земная и водная, а все эти машины, вышки – всё это лишние детали, мешающие образности. Ты работаешь в стиле иллюзорного реализма, как мой сын Сергей. Видел его работы? Он сфотографирует объект, через эпидиаскоп переведет на холст рисунок, раскрасит его и готово. Кстати, большой успех его работы имеют за границей. Нет, я не говорю, что это плохо. Я сам сейчас довольно часто прибегаю к фотографии. Только я её не копирую, как это принято у дилетантов. Она у меня

в качестве натуры, от которой, оттолкнувшись, я создаю художественный образ. Ты больше думай, анализируй, мы же говорили с тобой об этом. Справедливости ради могу сказать, что в твоих работах меньше Шилова, скорее больше Лактионова. Для Шилова живопись это объект прямой коммерции, ему все равно кого писать – банкиров, бизнесменов, их жен, любовниц, иерархов церкви, ветеранов войны, певцов, тусовщиков - всех в одну кучу. А ты написал меня – человека божьего, хорошего, поэтому у тебя лучше, чем у Шилова. Правда, что ты выставил мой портрет рядом с Достоевским Коненкова?»

Тут меня под защиту взяла Маслакова: «Петр Павлович! Ну что вы так критикуете Александра Генриховича. На выставке в музее-мастерской Коненкова было много профессиональных людей, в том числе из Академии художеств. Ваш портрет очень понравился. Говорили о попадании в образ, хвалили точно схваченный художником Ваш пронзительный и умный взгляд из под бровей. Хвалили позу, отмечая, как правдиво написаны руки и многое другое. Лично мне портрет нравится, тем более, что Вы давно никому не разрешали себя рисовать. Не ругайте Александра Генриховича, он написал достойную работу, которая выдержала испытание магией искусства Сергея Тимофеевича. Ваш портрет и портрет Тани Назаренко очень хорошо смотрелись рядом с бюстом Достоевского и фигурой Льва Толстого. Поверьте мне!» Оссовский вскинул на нас испытующий взгляд и сдался: «Ладно, полно об этом. Лучше расскажите о своих впечатлениях о моей выставке в Академии». Мы со Светланой Георгиевной только и ждали этого вопроса и наперебой стали говорить на эту тему. Петр Павлович слушал нас несколько рассеяно, затем востроившись, произнес: «Я часто думаю о судьбе реализма в России и сожалею искренне о том, что он лишен притока высокопрофессиональных молодых сил, призванных продолжить его развитие. Мы, на ком в большей степени лежала ответственность за судьбы глубоконравственного искусства, уже состарились и уходим из жизни. Я очень сожалею, что представителям моего поколения не хватило каких-нибудь десяти лет для полного воплощения в искусстве своих замыслов. Резкий слом в политической, социальной и духовной сферах Великой державы и ее распад создали условия невозможности появления истинных произведений искусства. Боюсь, что нить традиций может прерваться и кому-то придется их восстанавливать. В наше время реализм был понятием широким и растяжимым. В него входили и визуальный и профессиональный дилетантизм и так называемое фигуративное искусство, ассоциативный реализм, фотореализм и ещё черт знает что. Судьба этих течений в реализме меня не заботит! Они всегда приспособятся к новой ситуации и будут как и прежде ублажать и развлекать потребителей. Труднее всего будет реализму, суть которого в образном выражении всей гаммы жизненных чувств человека. Этот реализм

воздействует на все струны человеческой души. Его миссия далека от развлекательной. Она глубока и подобна религиозной. Сожалею, но именно этому реализму будет труднее всего в рыночных отношениях. Вот так! А вообще, мне грех жаловаться, я счастливый человек! Я без малого прожил почти век!»

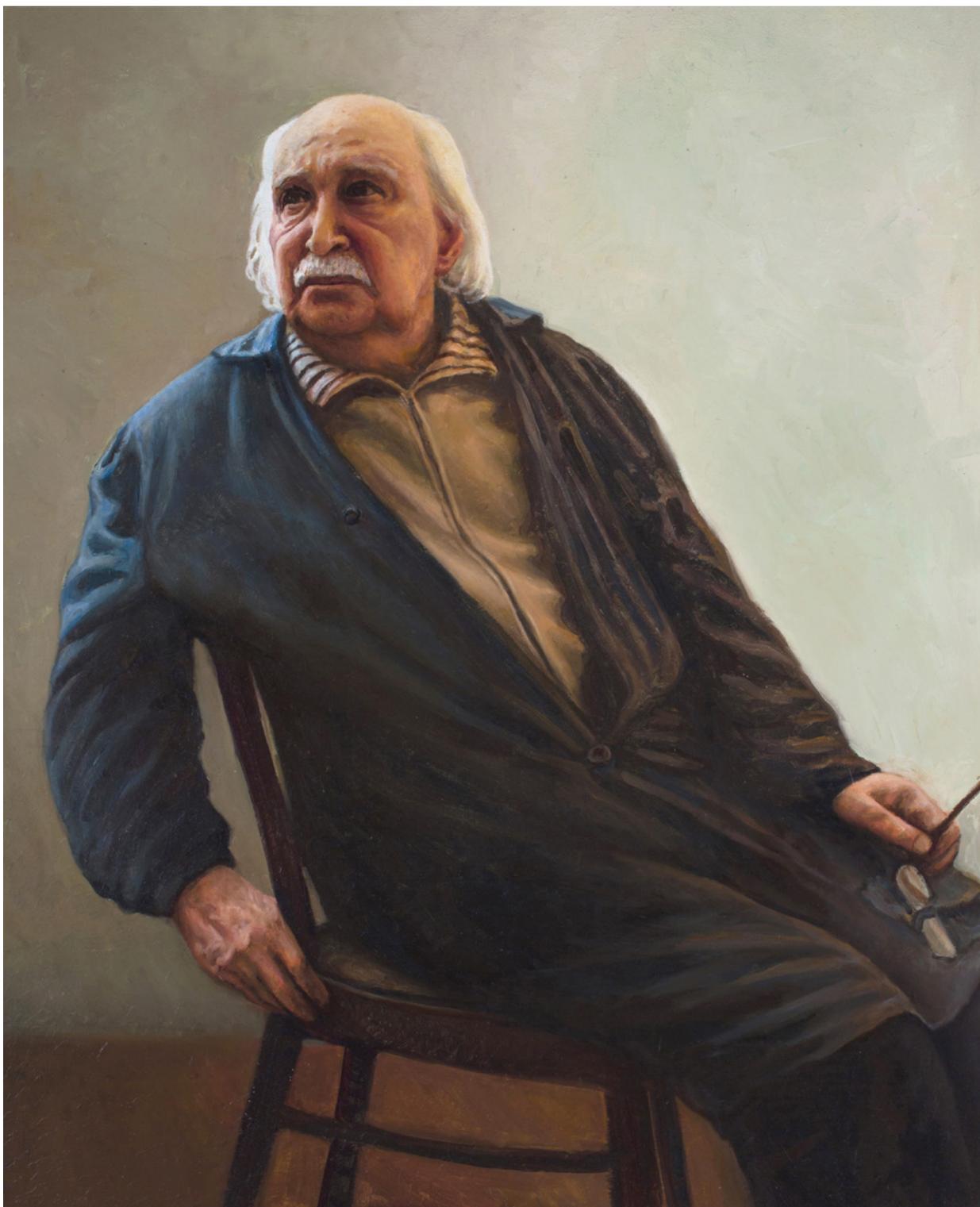
Больше мы с Петром Павловичем не виделись. 1 августа 2015 года Оссовского не стало. В это время я был далеко от Москвы. До сих пор испытываю чувство вины за то, что не удалось проститься с великим художником, которого с почестями похоронили по православному обряду на воспетой им псковской земле в Изборске.



П.П. Оссовский. Острова Псковского озера. 2014-2015

А.Г. Толстикова

Художник Виктор Иванов. Монолог



*А.Г. Толстиков. Портрет народного художника СССР, РСФСР, академика
РАХ В.И. Иванова (св. Лука). 2015. Холст, масло. 130×105
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

«Мне довольно часто приходилось выступать перед различной аудиторией слушателей. Как правило, это зрители на моих выставках, студенты и преподаватели художественных учебных заведений, профессиональные художники, художественные критики и искусствоведы. Задают много вопросов на разные темы, связанные с изобразительным искусством, его историей, состоянием на сегодняшний день. Поощряя Ваше желание написать книгу по технике и технологии станковой живописи, могу поделиться своими знаниями и практическим опытом по важнейшим, на мой взгляд, вопросам.

Первейший из них - академический рисунок, который является основой и живописи, и скульптуры, и архитектуры. Так считаю не только я, так, прежде всего, считали классики высокого Возрождения.

Несколько лет назад моя внучка Мария собрала и издала небольшим тиражом альбом-каталог, в котором представлены мои рисунки ученических лет с обнаженной натуры, а также более поздние натурные штудии. К этому изданию я написал короткое предисловие. В нем я ещё раз подчеркнул неизменную роль академического рисунка в разные эпохи развития изобразительного искусства. Мы легко распознаем своеобразие рисунков Микеланджело, Леонардо, Рубенса, Рембрандта, Тициана, Дюрера. Никогда не спутаем рисунки Репина, Сурикова, Врубеля. Но, не смотря на яркую индивидуальность рисовальной техники этих величайших мастеров, всех их объединяет высочайшая культура профессиональной выучки. Наши педагоги, и в художественной школе, и затем в Суриковском институте, придавали большое значение сохранению и развитию академических традиций в рисунке, что, как правило, находило полное понимание со стороны учащихся. Преподавание рисунка в России всегда было на высоком уровне, начиная со времен Егорова, Угрюмова, Басова, Брюллова, Иванова, даже в после-революционную эпоху, когда пытались сбросить Пушкина с «парохода современности». Я вспоминаю свои детские и юношеские годы. Представьте себе, в нелегкий и тревожный 1939 год по предложению многих видных общественных деятелей страны, среди которых были Герой Советского Союза летчик Михаил Громов, актер Иван Михайлович Москвин, художник Сергей Васильевич Герасимов, актриса Алла Константиновна Тарасова, художник Игорь Эммануилович Грабарь, в СССР открыли первую специальную художественную школу для одаренных детей. Причем среди основополагающих принципов, заложенных в процесс обучения, было сохранение и развитие лучших традиций русской реалистической школы, включая академический рисунок, живопись и скульптуру. Чем это замечательно? А замечательно это тем, что со всего СССР в эту школу стали приезжать без принуждения молодые таланты. Вот неподражаемый образец заботы государства о будущем отечественного искусства. В первые дни войны

школа, включая учащихся и преподавателей, по распоряжению Правительства была эвакуирована в Башкирию, в далекое село Воскресенское. Среди эвакуированных учащихся оказался я и многие мои товарищи - Петр Оссовский, Гелий Коржев, Володя Стожаров, Павел Никонов, Андрей Горский, Игорь Попов, Иван Сорокин, Саша Суханов, Андрей Тутунов. Военное время так проникло в наши сердца, что нас не надо было принуждать учиться. Мы работали самозабвенно. Было трудно в смысле пропитания и одежды, не было достаточно бумаги, красок, кистей, карандашей. Но когда рассматриваешь сейчас чудом сохранившиеся у некоторых из нас маленькие графические набросочки и живописные этюдики тех лет, то отчетливо понимаешь, что во всем искусстве военного времени не было равных им произведений по проникновенному ощущению Родины. Такой остроты не было даже в работах зрелых художников. Что касается технического мастерства, особенно в плане академического рисунка, то оно было очень высоким и совершенствовалось нами постоянно. Хорошими рисовальщиками считались Петя Оссовский, Саша Суханов и я, ваш покорный слуга. Мои натурные штудии не раз признавались образцовыми и пользовались популярностью среди товарищей и педагогов школы. Сейчас это все труднее показать, так как фонды при МСХШ выхолащиваются и разоряются. Каждый новый руководитель школы хочет доказать, что только при нем появляются настоящие таланты и начинается настоящее искусство. Вот почему моя внучка Маша, взяла на себя большой и благородный труд собрать и издать альбом моих ранних академических рисунков с обнаженной натуры. Я ей за это искренне благодарен. Вообще рисование обнаженного тела хорошо раскрывает нравственный взгляд художника. Каждая эпоха имеет в этом жанре свой тонкий оттенок.

В институте я пошел к Осмеркину, чтобы переучиться рисовать. Да-да, именно переучиться. Живописное рисование отличается от профессиональных навыков графиков. Живописцам надо четко видеть плоскости, уходящие в глубину пространства, надо уметь правильно отсекаать формы. Соединить живопись и рисунок сложнейшая задача, почти все художники до конца жизни не могут это сделать. И я в молодости таким был - рисовал я в одной манере, а писал красками по-другому, не получалось у меня это соединение. И тогда я понял, что мне нужна школа другого рисования и другой живописи, живописи мастеров «Бубнового валета». Вот почему я осознанно принял решение пойти к Осмеркину, который как никто другой умел сочетать живопись с высокой культурой рисования. Вообще, я считаю, что рисунок и живопись должен вести один педагог.

Художник на ноги встает тогда, когда сумеет найти свое пространство в двумерной плоскости холста. Возьмите гениальных итальянских мастеров Рафаэля, Тициана, Веронезе, Тинторетто, или великих русских художников Брюллова,

Иванова, Сурикова, Репина. Вспомните работы Делакруа, Мане, Сезанна - у всех свое «фирменное» пространство в картинах. Вот и вы до тех пор не станете полноценным художником, пока не откроете в природе и не отразите в произведениях специфику своего пространства.

Когда в начале шестидесятых годов в нашей стране впервые разрешили выезжать за рубеж, я и мои друзья-художники тоже стали искать возможность поехать за границу в творческие командировки. Для меня важность таких поездок определялась, прежде всего, желанием почувствовать в каком положении находится наше искусство, кто мы такие, что мы делаем. Безусловно, очень хотелось увидеть своими глазами как и над чем работают художники из разных стран. Конечно, не терпелось посетить самые знаменитые музеи и картинные галереи Европы, познакомиться в подлинниках с произведениями величайших художников, о которых мы имели далеко неполное представление по собраниям Эрмитажа и Музея изобразительных искусств имени Пушкина. Скажу одно, представление об итальянских, испанских, французских художниках можно получить, только увидев ландшафты и почувствовав пространство Италии, Франции, Испании, познакомившись



Народный художник СССР, академик РАХ В.И. Иванов с автором книги А.Г. Толстиком. Фото С.Г. Сысоева

с людьми и историей этих стран. После первых посещений Италии и Франции, у меня вдруг возникло желание познать искусство Древнего Египта. Увидев в Лувре грандиозную коллекцию древнеегипетского искусства, я был буквально ошеломлен и покорен им. Тогда мне показалось, а сейчас я просто уверен, что начало начал европейского искусства, включая русское, надо искать в искусстве Древнего Египта, в той гармонии пространства и объёмов, которую нашли древнеегипетские мастера. Именно они впервые на основе соотношения простых объёмов и пространства создали эстетическое представление о совершенстве и красоте. Это представление затем перешло в Грецию, распространилось по Европе, попало к нам, найдя отражение в величайших произведениях древнерусской иконописи. Находясь в Египте, вы не можете не восхититься изумительной красотой и изяществом фризового искусства. Невольно задаешься вопросом, а как они это делали, что лежало в основе этого. Но когда вглядываешься в окружающий ландшафт, все становится ясным – плоское фризовое искусство египтян, точное отражение их природного пространства, плоского от горизонта до горизонта. В Италии глаз мгновенно отмечает неровность её ландшафтов, её пространства – то вверх, то вниз, то гладь моря, то предгорные долины, то горы. Точно также в Испании. Вы можете посмотреть на природные объекты этих стран с трех сторон, увидеть их объемно. Как-то Семен Афанасьевич Чуйков, вернувшись из очередной поездки по Италии (а он в то время сильно увлекался искусством Александра Иванова), восторженно рассказал нам, молодым художникам, собравшимся в Московском союзе художников, что Александр Иванов лучше других мастеров, включая итальянских, отобразил в своих произведениях пространство Италии. Когда я оказался в этой стране, то понял, что Александр Иванов изображал ландшафт Италии отождествляя его с просторами России. Поэтому оно получалось у него масштабнее, протяженнее, а ведь в Италии пространство зажато между горами и морем. Это ощущение зажатости присутствует в работах итальянских художников. Осознав это, я стал больше понимать что и как делали итальянские мастера.

Если говорить о колорите в работах европейских художников, то и здесь нетрудно заметить его соответствие краскам природного ландшафта стран, в которых родились и жили эти мастера. Колорит французского импрессионизма абсолютно точно соответствует краскам Франции. Меня всегда поражало, что доминирующие черный, серый, охристый, терракотовый в произведениях Эль-Греко, Веласкеса, Риберы, Сурбарана, казалось бы, ничего общего не имеют с солнечной Испанией, где на каждом шагу растут апельсины, пышно цветут разнообразные цветы, синее море. Как же так, в чем тут дело? Неужели ответ надо искать только в этнических традициях, или в строгих канонах испанской католической церкви. Но однажды, когда я летел на самолете в Европу и пересекал

французскую границу со стороны Испании, я вдруг с высоты увидел, что земля этой страны вся окрашена в черные, серые, охристые и терракотовые цвета. И тогда я понял - настоящий мастер должен уловить цветовой состав среды, раскрыть пространство страны, в которой он живет. Нелепо писать пейзаж с Москвой рекой в пространстве, разработанном Сезанном. Ничего хорошего из этого не получится. Так, пустышка, не более.

Когда мы с Петром Павловичем Оссовским были в Мексике, мы попали в гости к мастерам народной мексиканской графики, у которых не было никакого классического художественного образования. Фактически они были самоучками, но какие выразительные вещи они делали. Мы с Петром Оссовским сильно увлеклись этим искусством в пятидесятых годах. И когда в 1957 году эти художники в составе мексиканской делегации приехали в Москву на Всемирный молодёжный фестиваль, мы снова очень много и интересно общались с ними. Это были удивительные мастера. Конечно, в профессиональном отношении мы были намного сильнее их, но в образном мышлении мы сильно отставали. Я попросил одного из этих художников нарисовать мексиканца. Он, не задумываясь, быстро в один прием нарисовал голову, положил её без шеи на плечи, нарисовал короткие ноги, и что ты скажешь – мексиканец, как есть, мексиканец получился. Я попросил нарисовать его негра – он сделал его так: яйцевидный овал головы, длинная шея, квадратные плечи, ноги из-под мышек – точно, негр. В свою очередь этот художник предложил мне быстро нарисовать русского человека, и вот тут я, честно говоря, покрылся испариной. Я не знал как это сделать, несмотря на свою академическую выучку. Тут я понял, что всё это время не теми глазами смотрел на нашего человека. Стыдно стало перед мексиканскими коллегами. Выходит, что итальянцы, испанцы, голландцы и французы нашли характерные черты своего человека, а мы – русские художники – по давней традиции смотрели и копировали итальянские образцы, а надо было научиться выражать характерные черты своего человека.

Я хочу ещё раз подчеркнуть, что труд художника сложнейшее занятие, которое, прежде всего, исходит из необходимости познать окружающую реальность, открыть её новые грани. Всякая оригинальность идет из необходимости открыть истину. Это мое личное мнение, и я его, упаси Бог, никому не навязываю. Я также не хочу навязывать свое мнение относительно тона и цвета в живописи. Каждое новое поколение художников видит и чувствует это по-своему. Меня, например, учили в живописи человеческого тела или головы придерживаться следующих правил: скажем, серебристый свет падает на фигуру или лицо слева направо или наоборот. При естественном освещении полутон должен быть холодным, тень должна быть теплой и горячим окрашенный рефлекс, как у Рубенса. В этом и есть квинтэссенция совершенно неживописного подхода. Многие знаменитые



В.И. Иванов на выставке П.П. Оссовского. Фото Б.Г. Сысоева

художники делали и делают сероватым полутон при повороте света по форме. Это такой веками наработанный академический прием - у Брюллова, Иванова и Репина так строится объём предмета или фигуры по форме. Всё это повторяется на различных по цвету фонах - зеленых, красных, черных.

Теперь о живописи тени. Когда говорят, что тень должна быть тёплой, то это абсолютно неправильно. Конечно, это не противоречит природе света, но этот прием делает очень условным живопись. На самом деле в тени меньше цвета, и правильнее её изображать более холодной, а не теплой. У Ченнино Ченнини в рекомендациях как писать в технике фрески тело человека говорится, что свет надо писать охрой с белилами, а для тени добавить жженой кости к этой смеси. Это смешение дает холодный серовато-зеленоватый оттенок, что правильно. И хотя многие фрески времен Ченнини были весьма примитивными, но по цвету и тону абсолютно верными. Если посмотреть в реальности освещенные места на лице и теле, то тень будет холоднее по отношению к ним. Она может быть окрашенной, например, коричневой, но она будет холоднее. Умение тонко чувствовать и передавать отношение теплого и холодного огромное искусство. Каждый может увидеть, что рядом с оранжевым цветом синий явно холодный, но не всякий увидит рядом с охрой холодной по тону умбру, как это у Рембрандта. Надо помнить, что чем больше света, тем больше цвета, ибо свет определяет цветность предмета, а нас учили, что чем больше света, тем все светлее, все выбеляется. Это в корне не верно, в этом есть огромная ошибка, которая ведет к потере живописности.

Я всегда люблю повторять, не надо высветлять, а надо выцветлять. Искусство живописи состоит не в том, чтобы восстанавливать классические приемы, а в том, чтобы прорываться к новой реальности, которая и ведет к прогрессу.

Теперь несколько слов о композиции, опять-таки, исходя из личного опыта. Есть художники, которые считают, что компоновать, значит сочинять. Не буду оспаривать это. Александр Иванов сочинил свое «Явление Христа народу». Но есть другой способ, который мне более близок. Кто такой художник? Это человек, наделенный особым даром чувствовать и переживать. От этих переживаний внутри у него рождаются идеи окрашенные грустью, счастьем или обидой. Например, когда вы изображаете пейзаж, надо не просто списывать расположение объектов природы, надо передать идею того, что вы изображаете – волнение, торжество или покой. Если это удастся выразить, можно считать, что вещь закончена, она состоялась. Надо научиться передавать чувство в пейзаже не тем, как наклонилось дерево или покосилась избёнка, а правильно найденным соотношением изображаемых объёмов. В Риме есть знаменитый Пантеон, в нём похоронен Рафаэль. Когдаходишь в это здание, появляется чувство, что ты взлетаешь к небесам. Что это? Это выраженное в произведении архитектуры чувство торжественности. Вот так объёмы должны выразить содержание произведения искусства. Возьмите картину Репина «Не ждали». В ней рассказана история целой эпохи, а это просто холст, краска и правильно решенная по соотношению объёмов композиция. Вот почему искусство живописца намного сложнее, чем фотографическая передача предметов. Живописец должен делать все искренне, делать то, что по душе, что нравится. Отбрасывайте всё, что не ваше, обращайтесь внимание на все то, что поможет выразить индивидуальность. Очищайте себя от всего, что не нужно вашему сердцу. А это воспитание! Сделать такое усилие над собой далеко не всякому по плечу.

Мне часто задают вопрос, что такое «суровый стиль», почему я и многие мои товарищи называются представителями сурового стиля. Откуда взялся этот стиль и чем он отличается от соцреализма? Ведь мы жили во времена той страны, которая называлась СССР, показывали свои работы на официальных выставках, наши произведения закупались государственными галереями и т.д. Ответу на это так. В искусство наших предшественников – представителей так называемого соцреализма – проникла некоторая фальшь, они не сумели выдержать испытание временем. Мы же, поколение художников шестидесятых годов двадцатого столетия, объявили протест против этой фальши и чрезмерного пафоса в изобразительном искусстве. Мы захотели очистить современную живопись, скульптуру, графику от лжи и нехудожественности, сохранив при этом высокие традиции русской реалистической школы. Мы стали показывать в своих произведениях будни человеческой жизни без прикрас и лакировки. Вот, собственно, квинтэссенция сурового

стиля – отражение жизни без лжи и лакировки. Сейчас достаточно техничных художников, работающих в реалистической манере, но я бы не сказал, что большая часть из них являются носителями крупных идей, которые были у нас. Я и мои товарищи старались честно показать в своих произведениях время в котором мы жили, людей, которые нас окружали, выразить духовные и физические качества, которые веками формировались в русском человеке, качества, которые меня до сих пор восхищают.

В этом отношении рязанская земля буквально спасла меня, как художника. Она дала мне главную тему, мотивы изображения, она дала мне возможность проявиться в любви к русскому человеку. Кстати, мы, художники, долго не видели какой у нас человек, какая природа русского мужика, мы не видели главного, какая она - русская женщина. Именно на это я решил в своем искусстве обратить особое внимание. Если не найти свой образ женщины в искусстве, то всё, что ты пытаешься делать в нём, становится неполноценным и несостоявшимся. Вспомните Тициана, Рембрандта или Ренуара, подаривших изобразительному искусству свои неповторимые женские образы. В Париже в галерее Орсе находится знаменитая «Олимпия» Эдуарда Мане. Это была попытка обратиться к женским образам в духе Джорджоне и Тициана, но французским взглядом. Так вот, когда смотришь на обнаженных Тициана – боже мой, какое это торжество красоты жизни, а когда вглядываешься в «Олимпию» Мане, то первое ощущение абсолютно непонятное, то ли это девочка, то ли мальчик изображен, а в общем ни что иное, как объект для сексуального развлечения. Русскую женщину так изображать нельзя! Русская женщина пребывает в постоянных заботах, работает изнурительно от зари до зари, пашет землю в буквальном смысле слова. Кроме этого, ей надо любить свою семью - мужа, детей, престарелых родителей. Это не французская женщина, это не Ренуар или Мане. Это совершенно другой образ.

Конечно мои женщины не у всех вызывали и сейчас вызывают восторженное отношение. Было время, когда мои работы не хотели пускать на выставки за границу, например, в Италию. По мнению тогдашних чиновников от культуры я порочил своими женскими образами советскую действительность. Как можно показывать женщин, которые, согнувшись в три погибели, вручную убирают картофель на колхозных полях, покрытых первым снегом. Нашим цензорам от искусства это не могло нравиться. А итальянцы восприняли все наоборот, восхищались - какие чудо-женщины! Странно всё это было.

Меня не раз спрашивали, появляется ли у меня желание написать портреты каких-нибудь видных современных общественных или культурных деятелей страны. Кто из них привлекает моё внимание? Отвечу так. Я считал и считаю, что культура рождается снизу, а не наверху. У нас укоренилось понятие, что культура рождается в элитарной прослойке общества, и она должна проникать сверху вниз.

Нет, дорогие мои, всё не так. Наверху нет культуры, там есть только её извращение. Любой сельский мужик или баба имеет больше культуры, чем любой наш руководитель. Насколько высок Лев Толстой в своем романе «Война и мир», а все-таки Михаил Шолохов со своим «Тихим Доном» на ступеньку выше, потому что оказался ближе, чем Толстой, к народной культуре. Культура идет не от Пушкина сверху вниз, а наоборот - Пушкин только гениально зафиксировал народную культуру. Культура в том, как ты живешь на земле, как относишься к семье, жизни, смерти, как реагируешь на то, что такое добро и зло. Только в этом рождается культура.

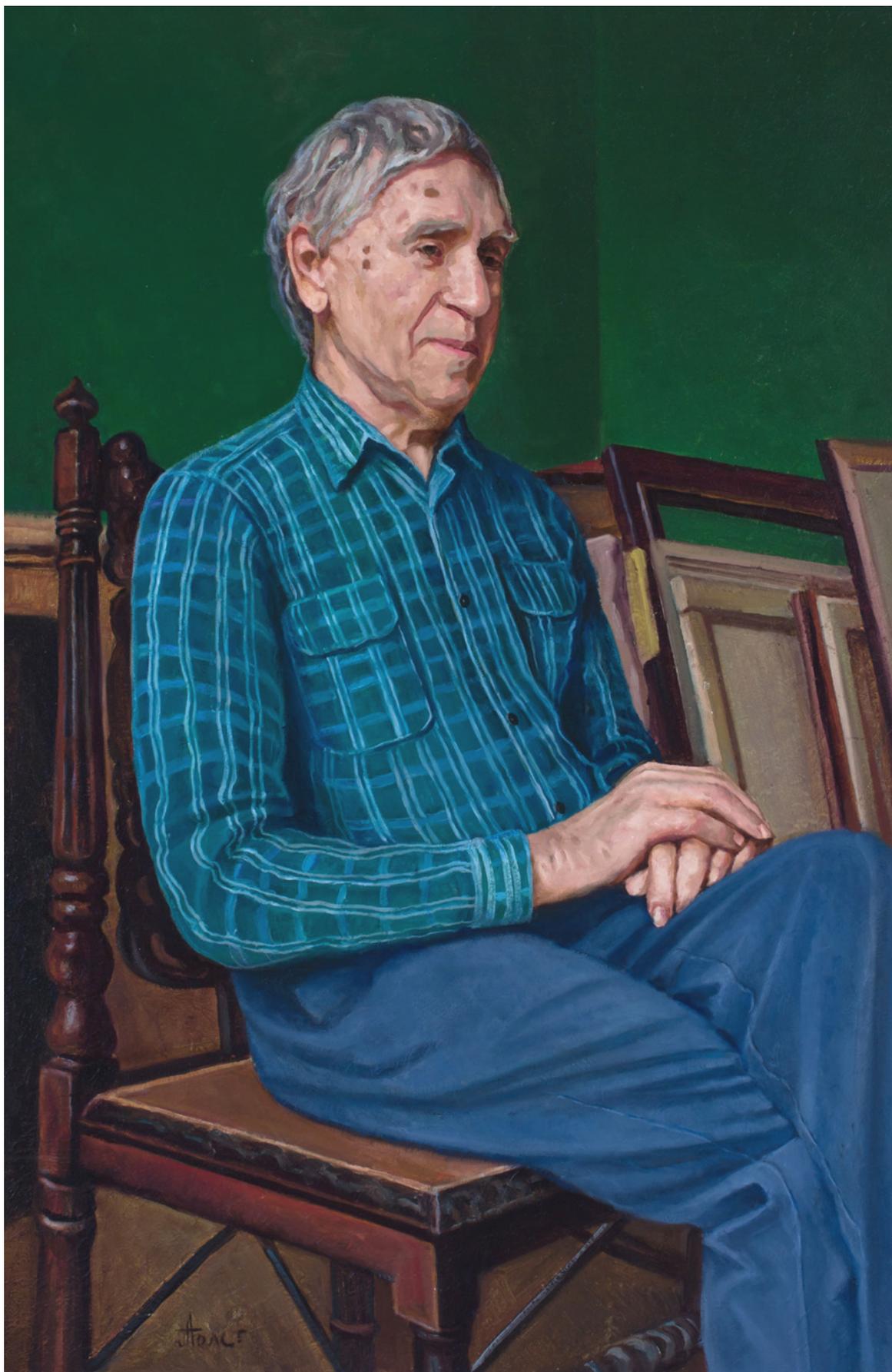
Что касается портретов видных деятелей, то могу рассказать, что когда мы с Петром Оссовским были на Кубе в качестве приглашенных гостей, мы несколько раз встречались с Фиделем Кастро на митингах и в другой обстановке. Вот это лидер, вот это человек! Как не писать таких! Нам захотелось нарисовать портрет Че Гевары, который тогда был уже министром экономики Кубы. Я рисовал его портрет в момент, когда с ним разговаривал наш переводчик из посольства. Я не понимал ни слова по-испански, но мне это и не надо было – столько убедительности и правды было в личности Че. Я настолько увлекся образом этого человека, что только и думал о том, как мне успеть с рисунком, так как времени было выделено на сеанс крайне мало. Вообще при работе над портретом мне не важны разговоры с портретируемым, я и так все вижу и понимаю без разговоров. Тогда в Че Геваре я разглядел откровенный надрыв. Он с грустью говорил о том, что времена, к сожалению, меняются, что совсем недавно они все были солдатами революции, ели из одной чашки, а теперь он министр, лицо недоступное. Его порыв продолжить дело революции в другой стране фактически был надрывом. Мне, как художнику, это удалось разглядеть. Ведь Че Гевара был представителем особой революции, революции романтической, без многочисленных жертв и тотального красного террора, как это произошло в России после семнадцатого года. Повторю, таких людей, как Фидель Кастро, Че Гевара писать очень интересно и важно!

С другой стороны, был не так давно у нас министр образования и науки Фурсенко, который заявил официально, что в нашей прошлой стране крупнейшей ошибкой была попытка воспитать человека-творца, что в новой России они, Фурсенки, будут воспитывать квалифицированных потребителей чужого творчества. Знаете, когда такое говорится молодёжи, становится страшно. Это чудовищно! Навязывать подобные мысли народу страны, её Президенту - верх безнравственности! Это таких людей, как Фурсенко и иже с ним, нам, художникам, воспевать что ли? На культуру в нынешней России выделяют 0,7 % от бюджета, относя её в разряд развлечений. Но культура не развлечение и финансирование её должно быть достойным, а не «Христа ради» по остаточному принципу. От этой привычки надо отказываться.

Да, действительно, мы художники ушедшей эпохи – и я, и Коржев, и Оссовский, и Жилинский, и Зверьков. Такого искусства, которое исторически появилось, росло и по-своему угасло, никогда больше не будет. Оно в вечности, как всякое великое прошлое! Сейчас каждый норовит ругнуть, плюнуть в советское искусство, но разделяя и плохое и хорошее, надо сказать, что такого человеческого, профессионального, такого возвышенного искусства в мире в то время не было и, вероятно, никогда не будет. Это было искусство здорового народа. Конечно, я хотел, чтобы в двадцать первом веке искусство в России было другим - так полагается, согласно законам прогресса. Но оно должно быть неизменным в главном – оно должно быть здоровым, народным, не разрушительным, а созидательным!»

А.Г. Толстикова

Уроки мастерства Дмитрия Жилинского



*А.Г. Толстиков. Портрет народного художника РСФСР, академика
РАХ Д.Д. Жилинского (св. Иоанн). 2015. Холст, масло. 130×85
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

«Нашу встречу я хотел бы начать с показа своей квартиры-мастерской, в которой живу и работаю более 13 лет. В ней три комнаты, в своё время я её купил на полученные гонорары и очень доволен. Второй этаж - на самом деле удобно, не надо поднимать на лифте и тащить по лестничным пролётам картины больших размеров. Я люблю сюда приходить. Здесь мне легко думается. Пойдемте, покажу вам свою новую картину. Её пока никто не видел, так как я не люблю демонстрировать неоконченные вещи. Начал только в подмалевке. Сюжет буквально приснился. Будет называться «Видение Леонардо да Винчи в трапезной монастыря Санта-Мария делла Грация». Фактически мне хочется сделать точную копию фрески «Тайная вечеря» - этого величайшего творения всех времен и народов. Здесь внизу будут стоять моя Венера, наш сын Коля и я сам. А в проеме арки трапезной призрачная фигура самого да Винчи. Знаете, я видел этот сон, как наяву, и даже



Д.Д. Жилинский. Начальных этап работы (подмалевок) над картиной «Видение Леонардо да Винчи в трапезной монастыря Санта Мария делла Грация», 2014

беседовал с самим Леонардо. О чем, сейчас не вспомню, но впечатление осталось яркое. Пройдем в другие комнаты. Здесь в коридоре на стене висят памятные для меня фотографии художников – моих предшественников, учителей и друзей.

Я был счастлив, что почти 30 лет жил дверь в дверь с замечательным мастером и мудрейшим человеком - Владимиром Андреевичем Фаворским. Владимир Андреевич был выдающимся

графиком, оставившим нам потрясающие иллюстрации в технике резной гравюры ко многим классическим литературным произведениям, включая «Слово о полку Игореве». Помимо этого он прекрасно писал натюрморты и пейзажи маслом, разбирался в вопросах мирового искусства, по праву считался эрудитом, обладающим энциклопедическими знаниями. В свое время Фаворский защитил докторскую диссертацию по искусствоведению, посвященную творчеству Микеланджело, причем исчерпывающе изучил всю мировую литературу, включая даже издания на венгерском языке. Фаворский, как никто другой знал и владел теорией и практикой построения композиционного пространства. Мне выпало счастье пользоваться его советами во время учебы в институте

и на ранних этапах самостоятельного творчества. Сначала мне эти разговоры о пространстве казались чрезмерными и занудными, я вежливо выслушивал их и не всегда понимал, о чем шла речь. В молодые годы мы все были под впечатлением от импрессионизма и не слишком задумывались о пространстве картины. Фаворский не только открыл мне глаза на понимание этого важнейшего вопроса на примерах работ величайших художников раннего и высокого итальянского Возрождения и любимого им Пуссена, но и навсегда привил желание вдумчиво и тщательно относиться к поиску правильного решения пространства в своих работах. Как-то в разговоре он сказал мне, что так и не понял, как построено пространство фрески Микеланджело «Страшный суд», что эта тема ему не дает покоя. Но больше всего его занимал вопрос таинства пространства иконописи. Я помню, недоуменно возразил тогда Владимиру Андреевичу: «Где же пространство в иконе, там всё плоско?» На что Фаворский ответил: «В иконе есть удивительное пространство, которым хорошо владели византийцы и греки, и которое затем, с появлением на Руси Феофана Грека, переняли русские иконописцы». Все эти уроки большого мастера, каким был Владимир Андреевич Фаворский, я усвоил раз и навсегда, реализовав их в таких своих картинах как «Семья у моря», «Гимнасты» и в более поздних произведениях.

Давайте пройдем дальше, а то мы слишком долго задержались в коридоре у фотографий, хотя разговор о Фаворском заслуживает такого внимания. Вот моя «Зеленая комната», я специально покрасил её стены в зеленый цвет, в этой комнате-мастерской я написал немало натюрмортов и портретов, в частности, несколько своих автопортретов. Вот, обратите внимание, один из них висит на стене. Может быть Вы помните мою работу под названием «Одна», на которой я изобразил свою маму, сидящую в комнате у печи. Я писал её, когда маме исполнилось 80 лет. Впрочем, это та картина, которую я воспроизвел в своем автопортрете - включил часть полотна с фигурой мамы как отражение в зеркале, в нем же изобразил себя. Писал эту работу в год своего восьмидесятилетия и назвал работу «Мама, мне тоже восемьдесят лет». На моей юбилейной персональной выставке в Третьяковской галерее этим автопортретом открывалась экспозиция.

Вот вы, Александр, спрашиваете, когда я перешел на технику темперной живописи? Именно тогда, когда писал «Семью у моря» и «Гимнастов СССР» - эти работы были первыми серьёзными произведениями, которые я выполнил поливинилацетатной темперой. Могу сказать, что темперная техника абсолютно соответствовала моему желанию точно рисовать. Преподававшие в Суриковском институте Семён Афанасьевич Чуйков, Николай Михайлович Чернышев, Павел Дмитриевич Корин требовали от нас, своих студентов, безукоризненного рисунка, считая, что живописец должен быть прекрасным рисовальщиком. Мои друзья



*Народный художник РСФСР (РФ), академик РАХ И.П. Обросов,
народный художник РСФСР (РФ), академик РАХ Д.Д. Жилинский,
народный художник РСФСР (РФ), академик РАХ, академик РАО Б.М. Неменский.
Фото Б.Г. Сысоева*

в то время увлекались размашистым письмом широкими кистями, а я старался хорошо рисовать с натуры. Обо мне говорили, что Жилинский рисовать умеет, а вот живописец он никакой. А я, когда впервые попал в Италию и познакомился в подлинниках с искусством раннего и высокого итальянского Возрождения, а затем в Нидерландах, когда изучил работы Ван дер Гуса, Ван дер Вейдена, Мемлинга, Кампена, братьев Ван Эйков, был настолько потрясен законченностью и тщательностью исполнения увиденных произведений, что решил добиться таких же результатов в своем творчестве. А без хорошего, крепкого рисунка это было сделать невозможно.

Однажды мой товарищ Альберт Папикян подарил мне набор поливинилацетатной темперы. Я в то время работал над картиной «Студенты в мастерской». В качестве эксперимента я сделал эскизы к этой работе подаренной темперой. Мне как-то сразу понравилась темперная техника, хотя картину про студентов всё же закончил масляными красками. Первую полностью темперную работу «Семья у моря» я написал в шестидесятых годах. Когда картина просохла, я позвал помочь покрыть её лаком своих друзей Петра Оссовского и Александра Суханова. Помню, Саша Суханов начал покрывать поверхность картины лаком, а темпера вдруг зазвучала, заиграла глубиной чистого цвета и это всем очень понравилось.

В то время на выставках живописью считали только работы, выполненные масляными красками, а темперу относили к графическим материалам. Вот почему картина «Семья у моря» на Всесоюзной выставке в Центральном манеже сначала была размещена в экспозиции секции графики и только благодаря председателю Союза художников СССР, скульптору Екатерине Фёдоровне Белашовой, которой картина очень понравилась, была перенесена в центральный зал Манежа, где демонстрировалась живопись и скульптура.

Вторая капитальная картина, выполненная поливинилацетатной темперой, была «Гимнасты СССР». Появилась она благодаря Петру Оссовскому, который будучи в творческой командировке с Виктором Ивановым на Кубе, познакомился с гимнастом сборной СССР Валерием Кердемелиди. Вернувшись с Кубы, Петр зашел ко мне и сказал: «Дима, ты любишь рисовать красивые мускулистые тела, напиши портрет славного парня, гимнаста сборной СССР Валеры Кердемелиди в полный рост. Мы с Виктором Ивановым познакомимся с ним на Кубе. Сходи в зал «Крылья Советов», там тренируется сборная СССР по гимнастике, думаю это твоя тема».

Как-то ко мне пришел в мастерскую Павел Никонов, я ему говорю, пойдём, посмотрим как тренируется сборная СССР по гимнастике в зале спортивного общества «Крылья Советов». Пришли туда и увидели всю команду сборной СССР по гимнастике - и мужчин, и женщин. Все ладные, красивые - они тогда готовились к очередным Олимпийским играм и были, что говорится, при полном параде. Я тогда подумал, зачем писать только одного Кердемелиди. Мне захотелось создать большую картину, на которой были бы все члены сборной СССР по гимнастике. При этом я сразу понял, насколько это будет нелегкая задача. Работать над этюдами в тренировочном зале было просто невозможно. Яркий софитный свет со всех сторон, блики и многое другое. Я решил писать картину по впечатлению, фактически по памяти. Практически я не сделал ни одного натурального этюда красками. В основном рисовал. Сами гимнасты меня приняли хорошо, относились с пониманием, терпеливо позировали. Скомпоновал эскиз – на красном фоне фигуры гимнастов в белом. Эскиз показал Фаворскому, который его одобрил словами: «Дима, наконец, ты стал понимать, что такое пространство в картине». И я, можно сказать с благословения Владимира Андреевича, за два с половиной года написал своих «Гимнастов».

Работал на большом куске оргалита, который специальным образом закрепил на подрамнике с частыми крестовинами, наклеил в качестве поволоки марлю, нанес в несколько слоев левкасный грунт и стал писать. Работаю, а мама, которая жила на юге, зовет меня к себе. Надо ехать, пришлось по линейке распилить оргалит пополам и аккуратно сложить две половинки. Привёз картину в мамин

дом, снова состыковал части, зафиксировал специальными винтами и спокойно продолжил писать. Ту же операцию повторил, когда потребовалось возвращаться домой в Москву. Вот так.

Потом была выставка в Италии. Картину «Гимнасты СССР» повезли туда, разобрал и собрал на месте по моей технологии. Кстати, в Италии картина понравилась известному художнику Ренато Гуттузо. Он ею восхищался очень эмоционально. Мне иногда приходилось слышать, что это произведение я писал по фотографиям. Отвечу – нет и нет, писал по натурным рисункам, коих сделал огромное множество. Вообще, рисовать по фотографии неприемлемо для меня. Я не люблю фотографическое рисование. Я люблю знание формы. Художнику надо чувствовать природу. А что такое фотография? Для неё всё едино – великий человек, муравей, бабочка, цветок и все такое. Художнику необходимо получить восторг от природы и этот восторг суметь передать в неповторимой манере. Конечно, если ты как мастер прошел большую школу, умеешь рисовать и писать красками с натуры, ты можешь пользоваться фотографией, поскольку уже есть багаж понимания цвета, тона, формы, пространства. Не буду скрывать, что свою работу, посвященную МХАТу, где у Чехова в гостях многие знаменитые писатели, композиторы, режиссеры и актеры, равно как и портретную галерею знаменитых русских композиторов для Московского дома музыки, я писал по фотографиям, поскольку эти люди давно ушли из жизни. Но я подошел к этому творчески, практически нигде не используя в лоб фотографический материал. Просто я набирался впечатлений и писал от себя, по памяти, вкладывая в образы много своего, личного.

Если говорить о технической стороне исполнения многих моих работ, то пишу я, как уже говорил, поливинилацетатной темперой. Пробовал работать темперой на казеиново-масляной основе, но отказался от неё почти сразу из-за низкого качества этих красок. Толи связующее было плохое, толи качество пигментов так на него влияло, но казеиново-масляная темпера сильно темнела, желтела, плохо крыла поверхность. Другое дело поливинилацетатная темпера. Правда, я к ней во время работы обязательно добавляю специальную эмульсию, которую готовлю сам. Беру сырое яйцо, разбиваю, отделяю белок, желток пропускаю через марлевый фильтр, разбавляю водой в объеме половинки скорлупы разбитого яйца. К этой смеси добавляю чайную ложку пищевого уксуса для предотвращения процесса гниения и эмульсия готова. Она очень удобна для работы с натуры. Дело в том, что покупная темпера после высыхания сильно светлеет, что создает ряд проблем с подбором правильного тона. Добавление яичной эмульсии к поливинилацетатной темпере устраняет эти неудобства. Фактически я поступаю так, как это описано в известном трактате Ченнино Ченнини. Надо отметить, что русские иконописцы писали свои иконы красками, тертыми на подобной эмульсии. Ченнино Ченнини



Народный художник РСФСР (РФ), академик РАХ Д.Д. Жилинский и народный художник СССР, академик РАХ Е.И. Зверьков. Фото Б.Г. Сысоева

рекомендовал сушить работы, выполненные яичной темперой в течение года, после чего можно было покрывать их прозрачным лаком на основе природных смол. Наши иконописцы свои иконы покрывали олифой из льняного масла, уплотненного либо на свету, либо варкой на огне в присутствии сиккативов, в качестве которых использовались свинцовый глёт, либо сурик. Такая олифа со временем чернела, что портило общий колорит икон. Я же покрываю свои работы лаком, как правило, через 3-4 месяца после их завершения. В качестве основы под живопись, как я уже упоминал, использую цельные плиты ДСП или оргалита, из которых выпиливаю необходимый по размеру кусок, затем наклеиваю на него в качестве поволоки марлю казеиновым клеем. После сушки в течение недели наношу в несколько слоёв клеевой грунт - левкас, который после высыхания шлифую сначала средней наждачной бумагой, затем мелкой. Грунтую до тех пор, пока не исчезнет фактура марлевой поволоки. После этого поверхность левкаса получается ровной и гладкой как бумага. По этой поверхности приятно писать темперой. Левкасный грунт готовлю на основе мела и сухих цинковых белил, которыми выравниваю белый цвет левкаса, так как мел от добавления воды темнеет. В качестве связующего использую рыбий клей хорошего качества, который в советские времена закупил в большом количестве. Итак: вода, рыбий клей, мел, сухие цинковые белила и всё.

Палитра у меня ограниченная по краскам. Я использую только основные цвета: белый, синий, красный, коричневый, зеленый, желтый, черный. Фактически это палитра мастеров раннего итальянского Возрождения. Из белых красок я предпочитаю цинковые белила. Из зеленых - кобальт зеленый темный и очень хорошую, устойчивую краску окись хрома. Для синего цвета, как правило, использую ультрамарин темный, для желтого - охра желтую, охру светлую и охру золотистую. Иногда для акцентов в цветочных натюрмортах применяю кадмий желтый светлый. Красные цвета на моей палитре - это охра красная или английская красная, редко кадмий красный и краплак. В качестве черной краски применяю кость жженую, а коричневой – марс коричневый светлый или темный. Я некоторое время смешивал краски на традиционных деревянных палитрах, но практичнее всего для водорастворимой темперы, оказалась поверхность стекла. Поэтому я вырезал из толстого витринного стекла палитру, под которую подкладываю лист белой бумаги. Очень удобно и эффективно. Люблю писать тонкими колонковыми кистями, хотя большие плоскости закрашиваю широкими кистями из мягкой щетины. Жесткая щетина оставляет следы на поверхности работы, которые трудно устранять в процессе нанесения следующего красочного слоя. Вообще темпера - техника деликатная, не терпит случайностей и наскоков. Она требует особого внимания и трудолюбия.

Обычно для больших композиций я готовлю в идентичном формате на бумаге капитальный картон, контуры с которого продавливаю через копировальную



*Обсуждение новой работы
Д.Д. Жилинского. 2014*

бумагу на поверхность основы будущей картины. Прямо скажу, что использование копировальной бумаги не всегда приемлемо, так как черный контур приходится дополнительно фиксировать с помощью слабого раствора клея. Без этой процедуры копировальный контур начинает мазаться и чернить темперный подмазков. Иногда я делаю проработанный картон меньших размеров, чем будущая картина, графлю его на клетки и по ним переношу в необходимом увеличении на подготовленную основу контур композиции темперной краской с использованием тонкой кисти. При работе с натуры предпочитаю наносить рисунок на основу сразу краской. Пишу обычно по белому, но иногда прибегаю к имприматуре, в зависимости от поставленной живописной задачи.

Я часто пишу портреты и натюрморты на зеленом фоне. Для этих работ заведомо тонирую поверхность основы зеленым цветом, нередко дорабатываю темперные вещи масляными красками, что позволяет углубить тон, получить более звучный и красивый колорит. Довольно трудной задачей в темперной живописи является сведение по тону краев. Что я имею в виду? При работе на больших форматах не всегда успеваешь за сеанс завершить тот или иной кусок. На следующий день очень трудно бывает подобрать по тону цвет для состыковки краев свежей живописи и предыдущей. Приходится прибегать к филигранной технике штрихового мазка от светлого к темному, от теплого к холодному. Темпера в отличие от масляной живописи, в которой можно легко списать тон в тон, требует большого умения, чтобы достигнуть желаемого результата.

Ну вот, Александр, я практически выдал все свои секреты. Вы, я так понимаю, готовите книгу по технике живописи. Что же, это хорошая и своевременная задача. Пишите, чем смогу помогу, но вот позировать Вам для портрета у меня не получится. Нет на то совсем времени. Картину про Леонардо надо заканчивать, работы край непечатый. Думаю, Вы опытный художник, поэтому я разрешу Вам сделать с меня фотографии и по ним и по памяти Вы, я уверен, сможете сделать мой портрет, а так позировать не смогу. Уж не сердитесь и извините великодушно».

А.Г. Толстикова

Сеансы с художником Андреем Тутуновым



*А.Г. Толстиков. Портрет народного художника России,
академика РАХ А.А. Тутунова (св. Матфей). 2015. Холст, масло. 130×100
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

Портрет народного художника РФ, академика РАХ Андрея Андреевича Тутунова мне удалось написать с натуры. Андрей Андреевич, в высшей степени интеллигентный, доброжелательный и уравновешенный человек, дал согласие на несколько сеансов в моей мастерской. Не был он и против того, чтобы я провел фотосессию с ним, сделав рабочие фотографии в качестве вспомогательного материала. Мне он сказал: «Александр, я ценю твое желание написать с меня портрет, причем понимаю, с какими трудностями ты можешь столкнуться. Ведь я, как и ты, очень занятой человек. Сегодня, например, я готов с тобой встретиться, но потом в течение длительного времени этого может не случиться. У меня свой насыщенный график, свои обязанности перед людьми. Я по-прежнему работаю, хотя не так активно, но всё же пишу новые, а иногда поправляю старые картины. Кроме того, мне скоро исполнится 88 лет, меня донимают разные недуги и это, к сожалению, тебе тоже придется принимать в расчет. Но, я готов тебе всячески помогать, а потому не теряй времени, милый, работай, работай... Если нужно сделать фотографии с меня, не стесняйся, сделай. Они помогут тебе корректировать написанное с натуры, хотя не увлекайся такой практикой. Лучше работай по памяти, включай воображение и всякое такое».

Во время сеансов с Тутуновым мы откровенно говорили на многие темы. Фактически Андрей Андреевич ненавязчиво и деликатно устраивал для меня своеобразные мастер-классы, всякий раз демонстрируя удивительную эрудицию в различных областях гуманитарных знаний. Блестящий собеседник, Тутунов свободно ориентировался в сложных вопросах истории изобразительного искусства, литературы, теологии. Всё это накапливалось во мне и постепенно стало работать на образ, который в целом и реализовался как психологический контекст портрета художника Тутунова – сосредоточенного в себе, одинокого, повидавшего и испытавшего многое на своем веку мудрого старца.

Очень содержательными для меня оказались рассказы Андрея Андреевича о своих сверстниках, в частности о Петре Павловиче Оссовском, Дмитрие Дмитриевиче Жилинском, Викторе Ивановиче Иванове. На тот момент в моей мастерской стояли готовыми портреты перечисленных художников, и мне было важно узнать



*А.А. Тутунов и А.Г. Толстиков
Работа над портретом
2015. Фото Б.Г. Сысоева*

мнение об этих работах такого крупного мастера, как Тутунов. Посмотрев на портрет Дмитрия Дмитриевича Жилинского, Андрей Андреевич произнес: «Твой Дима Жилинский, царство ему небесное, это конечно не Жилинский в молодости и в зрелые годы, которого мы все хорошо знали, как человека красивого, физически крепкого, преуспевающего, по-новому увидевшего, применившего и утвердившего в современном искусстве приемы раннего Возрождения. У тебя показан Жилинский последних дней, сломленный личной семейной трагедией и удрученный незавидной по роли работой в президиуме Академии художеств. Всё это читается в твоём портрете, так что образ у тебя получился. Теперь хочу сказать о живописном и тональном построении картины, в которой доминируют три цвета – зелёный фон, зелёная в полоску рубашка и серо-синие брюки. На мой взгляд, для сохранения лаконичности желательно оставить только два основных цвета. Цвет рубашки хорошо гармонирует с цветом фона, также как и все предметы обстановки, написанные сближенными по тону охрами и марсами. Мне кажется, что в диссонансе к зеленому находятся брюки, которые ты написал серым цветом, а я бы тебе рекомендовал исполнить их коричневыми красками, поскольку они спокойно соединятся с общим зеленым тоном и от этого твоя работа станет более колоритной и ровной. Смотри, как ты деликатно написал кресло и его спинку – она есть, но она не бросается в глаза. И ещё, сделай мягче складки на правой брючине, напиши их по тону так, как ты это сделал со складками на брючине левой, согнутой в колене ноге, которая меня вполне устраивает».

Выслушав эти пожелания, я на глазах Тутунова взял кисть и, смешав нужный по тону цвет, переписал складки на правой брючине Жилинского, на что Андрей Андреевич отреагировал похвалой: «Вот-вот, теперь хорошо. Смотри, как всё успокоилось. Молодец, что не откладываешь на потом простые вещи и по-деловому реагируешь на замечания. Знаешь, ещё линию волос уточни, напиши мягче. Мне нравится, что ты не побоялся показать старческие проплешины на голове, но именно в этих местах чуть-чуть спиши волосы, пройдишь широкой кистью, посмотри внимательно все касания. И прости меня, Александр, что я тебе про всё это говорю так бесцеремонно, но мы профессионалы, и должны говорить друг другу правду. В целом портрет получился узнаваемым. Жалко, что Дима его уже не увидит.

Поскольку мы принялись обсуждать твои работы, то разреши продолжить это дело и сказать несколько слов о твоём портрете Оссовского. Ты точно попал в его характер. На портрете человек, который от безысходного одиночества последних лет придумал маску сильной и значимой личности, этакой Красной площади в современном русском реалистическом искусстве. Именно это одиночество, которого стыдятся и от которого прячутся в старости, а, с другой стороны,

маску сильной и независимой личности, тебе удалось разглядеть в Оссовском и воплотить в портрете. Но это моё субъективное мнение и к нему можно не прислушиваться. Вообще тему маски наиболее полно разработала Наталья Нестерова. Согласно её трактовке, каждый человек в современном мире прикрывает своё одиночество маской, каждый человек придумывает себе вторую, более выгодную биографию. В этом проявились новые грани в искусстве семидесятников, которых не было в творчестве моих сверстников-шестидесятников. Мы больше обращали внимание на нравственные идеалы. Человек прячется за маской – это открытие сделано художниками-семидесятниками. Ты, Александр, своим портретом Оссовского попал в концепцию «человек-маска».

Теперь о портрете Виктора Иванова. Знаешь, он в отличие от портретов Оссовского и Жилинского не так похож на оригинал в физическом, земном плане. Но в нём есть главное - образность и характерность. Твой Иванов - это образ крупного русского художника, каким на самом деле и является Виктор Иванович. Тебе удалось выразить внутреннее состояние этого замечательно мудрого, внутренне сосредоточенного человека, знающего цену себе и своему искусству. Я начал смотреть на портрет Иванова без узнавания, и только со второго раза догадался, что это Виктор. Голова смотрится очень хорошо, ты её по форме вылепил мощно и в этом использованный прием двойного освещения сыграл определяющую роль. Рука, держащаяся за спинку стула, также написана удачно. В целом образ получился убедительным - чем дольше смотрю, тем больше узнаю Иванова. В этом портрете получилось наплывающее и не отпускающее сходство. Думаю, что это хорошо, когда нет пронзительной натуралистичности и мгновенной узнаваемости. Отличный портрет! Считаю, что он много лучше портретов Оссовского и Жилинского, в которых, прежде всего, присутствует иллюзорность сходства. Вообще, если рассуждать о проблеме физического сходства в портретных работах, то, на мой взгляд, это качество важнее для родственников и близких портретируемого. Повторю, главное в портрете - психологическая образность.

В этой связи мне нравится твой портрет Татьяны Назаренко. В её творчестве также присутствуют тема одиночества и ностальгии. В семидесятых годах она вместе с Натальей Нестеровой, принимала активное участие в разработке художественной концепции «человек-маска». Будучи сама чуть-чуть двойственным человеком, Назаренко зачастую бравирует своим одиночеством, показывая на своих полотнах бурные пирушки, в которые непременно участником включает себя. При этом она всегда помнит, что должна быть красивой женщиной и должна проявлять себя в этом качестве, хочет, чтобы о ней постоянно говорили, писали, всячески восхищались ею. Татьяна на твоём портрете получилась царственной, умной, пронзительно красивой и одновременно одинокой.

Вернусь к личностям Оссовского, Иванова и Жилинского. Все эти три художника, прежде всего, превосходные рисовальщики. Наиболее в этой области продвинулся Виктор Иванов. Ещё во время учебы в художественной школе при Суриковском институте все считались с Виктором, как с уникальным рисовальщиком, но никто его как живописца всерьез не воспринимал. Не дано ему это



А.Г. Толстиков. Портрет народного художника РФ, академика РАХ Татьяны Назаренко. 2014. Холст, масло

было. Виктор с молодых лет обстоятельно и вдумчиво изучал творчество Сезанна и Кончаловского, кстати, дружил с последним. В результате упорной работы Иванов нашел свой ход в понимании живописи. Точно по такому пути пошел и Петр Оссовский. В результате сегодня никто не рискнет утверждать, что Иванов и Оссовский плохие живописцы. Обасумели это скрыть, но зато в их работах сразу бросается в глаза, что они замечательные рисовальщики. Найденный ими художественный ход убеждает много больше, чем традиционная живопись. Однако отличие Иванова от Оссовского состоит в том, что Виктор Иванович, живя постоянно в деревне, глубокого проникся сознанием крестьянской общины и людей входящих в неё, главным образом старшего поколения - тех, кто на своих плечах вынес войну. Он их искренне любит, знает всех поименно, уважает обычаи и традиции, по которым они живут.

Тебе, Александр, полезно будет знать, что Виктор Иванов пишет портретные работы, как правило, на темном фоне, делая их как бы освещенными свечой, что усиливает контрасты. Поэтому у него получаются образы намного значительнее, чем лица позирующих ему людей. И в этом отношении Виктор Иванов уникальный портретист, и надо сказать, что до такого хода до него никто не додумался.

Оссовский в основном пишет портреты с предварительно подготовленных рисунков, которые сами по себе представляют законченные произведения. Но в отличие от Виктора Иванова, он к своим героям как-то безразличен, они ему нужны не больше, чем обыкновенные натурщики для очередной картины. Кстати,

мне приходилось бывать на островах Псковского озера, в тех местах, где работал Петр Павлович. Жители там простые - женщины обычные, мужики любят крепко выпить. Все они рыбаки, но для прокорма держат ещё и скот, а на островах нет травы. Вот и плывут рыбаки на лодках на материк и везут обратно на острова сено. К сожалению, многие эти характерные сюжеты прошли мимо Оссовского. Как-то проездом был Оссовский на озере Байкал, встретил там староверов, сделал с них серию великолепных рисунков, а по ним написал прекрасные портретные работы. Путешествуя за границей, Петр Павлович, будучи в Чехословакии, сделал много превосходных рисунков и набросков, а затем с них написал немало замечательных работ в технике масляной живописи, в том числе портретов чехов и словаков в национальных костюмах. Я высоко ценю его портретные работы, связанные с посещениями Кубы и Мексики – среди них немало, не побоюсь сказать, шедевров. Но, не смотря на это, в жанре портрета Виктор Иванов выглядит гораздо глубже и мощнее, чем Оссовский. Недостаток Оссовского в том, что над его творчеством сильно давит рассудок. Рассудок не лучшее качество для искусства, особенно тогда, когда все просчитывается, вплоть до того, в каком музее должна висеть будущая картина.

Если говорить о Дмитрие Дмитриевиче Жилинском, то он, безусловно, также является блестящим рисовальщиком, и надо отметить, что на раннем этапе самостоятельного творчества проявил себя прекрасным живописцем. Примерами тому могут служить его превосходные портреты скульптора Ефимова, графика Фаворского и ряд других работ, написанных в технике масляной живописи в конце пятидесятых в начале шестидесятых годов. В этом плане он потом равных портретов так и не сделал, целиком перейдя на темпера, которая стала диктовать другие приёмы. Новаторство Дмитрия Дмитриевича состояло в том, что он свою реплику раннего итальянского Возрождения перенес на современное искусство. Однако, когда технику заимствуют из пятивековой давности и переносят схоластически, все остается мёртвым, как это у прерафаэлитов, но у Жилинского всё изумительно легло на новую форму, выжило и утвердилось, как современное стилистическое направление.

А теперь несколько слов о моём портрете, над которым ты работаешь. На него я смотрю не как персонаж, а отстранённо, как художник-профессионал. Мне кажется, что ты изобразил на моём лице улыбку слишком физической, а потому великоватой. Вспомни русских портретистов восемнадцатого века - Рокотова, Левицкого. Они использовали еле видимую обратную перспективу линии рта к линии глаз. За счет этого приема у изображенного на портрете человека в лице появлялась значительность и одухотворенность. А ты мне сделал линию рта и глаз в одной перспективе. Это, на мой взгляд, необходимо исправить. Ещё посмотри на

мои брови, мне кажется, что они доминируют над глазами. У меня один глаз из-за повреждения закрыт больше другого, но если ты мне в нём чуть-чуть прибавишь объём зрачка, и если немного сбавишь тон черных бровей, а у другого глаза чуть высветишь тень к переносице, то будет хорошо. Теперь обращаю твое внимание на брюки - убери их чрезмерную объемность.

Вспомни, что Веласкес делал в объеме всего лишь одну деталь в аксессуарах портрета, за счет чего все другие, выполненные плоско, смотрелись также объемно. Владеть таким приемом большое искусство. Я ещё на прошлых сеансах говорил тебе, что синий цвет брюк на портрете мне не очень нравится. Руки с палкой ты написал мастерски, но посмотри на мои плечи – мне кажется, что их



*А.А. Тутунов и А.Г. Толстиков
В мастерской. 2015. Фото Б.Г. Сысоева*

надо уменьшить. Если снова вспомнить Рокотова, то он никогда не писал плечи в фас, а давал их под углом в перспективе, чтобы немного уменьшить. А ты, дав мои плечи под углом, наоборот их увеличил. И большая просьба – посмотри ещё раз в рисунке линию поясницы и таза. А то получилось, как у женщины в положении. Тумбочка с палитрой совершенно не нужный атрибут. Каждая деталь должна работать правильно, поэтому эту тумбочку надо убрать, хотя ты её и видел в моей мастерской. Вернемся к голове. Для характера портрета надо чуть-чуть увеличить по воротничку объём шеи и уменьшить размер уха. Да, вот ещё что! Мне кажется,

что ты делаешь слишком скучный фон. Может быть, ввести какие-нибудь детали, например, иконки, фотографии, которые свяжут фон с фигурой. А так это искусственный аскетизм и мне он кажется чрезмерным. Вот видишь, сколько я тебе наговорил, так что приступай к работе – исправляй.

Попробуй забыть про меня, как гостя, которого надо поить, кормить, думай обо мне только как о персонаже своей картины. И старайся не отвлекаться. Я сам знаю, как порой тяжело писать и одновременно вести осмысленный разговор. Когда я пишу портрет, и когда позирующий человек начинает разговаривать, мне всегда трудно сосредоточиться и работать. Поэтому я буду сидеть в нужной позе и отвечать на твои вопросы. Можешь включить диктофон и записывать мои ответы, даже не осмысливая сказанное мной. Работай, работай, милый, не теряй времени, потом прослушаешь записи.

Если тебя, Александр, это заинтересует, то могу рассказать, что мой отец очень хотел, чтобы мой брат Сергей стал художником и поэтому папа все силы кинул на брата, принялся его учить и подталкивать к этой профессии. Я стал рисовать несколько позже. Началось с того, что я вполне сносно срисовал из книги Киплинга «Маугли» иллюстрации Ватагина. Отец, как только увидел это, сразу вручил мне альбом с дешевой бумагой и сказал, чтобы я шел на улицу и там сделал зарисовки всего, что попадется



У завершенного портрета А.А. Тутунов и А.Г. Толстиков. 2015. Фото Б.Г. Сысоева

на глаза. Был февраль, было холодно, но это не помешало моему настроению рисовать. Я с огромным энтузиазмом фиксировал окружающий быт – бараки, помойки, заборы, туалеты, трамвайные остановки. С того момента во мне проснулся и стал расти интерес к быту человека и интерес к пейзажу. Всё больше и больше я связывал в одно целое человека с пейзажем, а пейзаж с человеком. Будучи уже взрослым художником, я стал развивать своё творчество в этом направлении. Поэтому, я не считаю себя «чистым» пейзажистом. Возможно, мои мотивы в любимых Прилуках определились тем же пристрастием – несколько старых внушительных домов и деревьев их окружающих. Упорство, с которым я рисую одни и те же мотивы, иногда меня смущает, но должен тебе признаться, что делаю это с увлечением, как бы впервой. В один прекрасный

момент я понял, что умение прислушиваться к себе важно в работе художника. «Вживание» в новые места у меня идет крайне медленно. К чему я стремлюсь в работе над пейзажем? Мне кажется, что дурно унаследованный импрессионизм в работе с натуры привел многих художников-пейзажистов к утрате ряда ценностей. Вернуть пейзажу необходимую конструкцию, поэтическую образность, картинную значимость, не отказываясь от открытий импрессионизма – вот дело моей мечты. Когда я выхожу с холстом на облюбованное место, то говорю себе: «Создай композицию пейзажа подобного готическому собору, где каждая маленькая деталь на месте, и служит ясности общей идеи». Но рука, за много лет привыкшая делать совсем другое, с трудом справляется с новыми задачами. Работа с натуры меня больше всего увлекает, хотя замыкаться только на ней считаю для себя опасным, поэтому стараюсь сочетать её с работой по памяти.

Помимо искусства, меня всегда очень волновали многие нравственно-этические проблемы, сопряженные с представлениями о духовности и религиозности. В моем творчестве стали появляться произведения, в сюжетах которых угадывался отпечаток религиозных исканий. Я начал использовать библейские сюжеты, как бы опрокинутые в реальный мир. Так как в этой области у меня не было явных маяков, мне самому пришлось проторять собственный путь, примеряя новые формы к таким сюжетам. Было это очень непросто, так как у меня форма зачастую отставала от замысла, от того, что я хотел выразить. Я долго блуждал среди различных интеллектуальных соблазнов, и, возможно, остался бы блуждающим в поисках истины, если бы не милость Богородицы. С годами, когда я перешел в разряд стареющего человека, когда стали покидать физические силы, когда пришла мудрость, умножился опыт, поиски через христианскую религию в моем творчестве, наконец, обрели желанное единство формы и содержания.

Между тем, всё, что я делал в направлении духовного поиска и религиозных сюжетов, совсем не воспринималось моими товарищами или воспринималось как юродство и желание понравиться молодёжи. Причем, порой я сам не понимал, почему это происходит в моем творчестве. Поэтому умение терпеливо ждать очень необходимо художнику. Талант должен возмужать и созреть, лишь тогда он дает плоды. Признание редко спешит навстречу подлинному таланту. Остаться самим собой и терпеливо ждать – единственная дорога для художника. Выдержка со временем вознаградится.

Кстати, в чисто технических вопросах, которые тебя, Александр, интересуют, я всегда сильно отставал. Поскольку я в основном полагался на интуицию, то у меня никогда не было никакой программы, как начинать и как заканчивать то или иное произведение. Знаешь, всякий раз, принимаясь за новую работу, я напоминал лягушонка, который тонет в кринке с молоком и ему, чтобы выскочить, надо

взбить лапками густую сметану. Я начинаю картину неуверенный в том, как она пойдет, чем завершится. Поэтому какие-то картины получаются сразу, какие-то годами стоят в мастерской. Как правило, я сам не очень разбираюсь - удачный холст или неудачный получился. Довольно часто я прислушиваюсь к мнению своих товарищей. Однажды, по молодости лет ко мне в мастерскую зашел сын Аркадия Александровича Пластова Николай. Увидев на мольберте одну из моих работ, сказал, что это очень хороший пейзаж. Я ему поверил, хотя писал этот холст просто так, чтобы сдать в салон на реализацию. И действительно, когда я показал эту работу на одной из выставок, её тут же заметили и к моему счастью приобрели в Третьяковскую галерею. В другой раз, когда я писал очередной пейзаж, ко мне зашел Андронов и, восхитившись этой работой, сказал о ней высокие слова. Чуть позже этот холст под названием «Пейзаж с венецианским небом» был многократно репродуцирован.

Ты спрашивал меня насчет используемых мной грунтов для холстов, о последовательности распределения красок на палитре, о предпочтениях в выборе других материалов. В Суриковском институте нас никто никогда этому не учил – каждый мудрил по-своему. Если студент был более или менее состоятельный, то он мог себе позволить купить готовые холсты, тогда они продавались и стоили недешево. Несостоятельные использовали под основу ткань от старых матрасов, и такое было. По молодости лет я сам грунтовал холсты, смешивая обычные сухие цинковые белила или порошкообразный мел с рыбьим или казеиновым клеем. Надо сказать, что это был хороший грунт. Всё, что я написал на нем - осталось и до сих пор выглядит хорошо, не осыпается.

Вообще, некоторые рецепты приготовления грунтов я вычитал из книги Киплика, посвященной материалам и технике станковой масляной живописи. Купил себе аптекарские весы, и рекомендованный рыбий клей взвешивал на этих весах согласно рецептуре. Вскоре я обнаружил, что все холсты, подготовленные по прописям Киплика, трещат от переклейки. Я не мог понять, как же так, взвешиваю клей точно в том количестве, которое предписано, развожу его в необходимом количестве воды, а холсты переклеенные. И что ты думаешь, оказалось, что рыбий клей в дореволюционные времена, собственно, когда писалась Кипликом книга с рекомендациями, содержал намного больше влаги, чем клей, который я покупал в наше время. Вот почему, взяв по Киплику рекомендованное количество сухого рыбьего клея, я фактически брал его больше, чем было необходимо по рецепту. Оказалось, что 100 грамм дореволюционного рыбьего клея по Киплику приблизительно соответствует 70 граммам современного рыбьего клея. Это было для меня открытием. Через какое-то время я перешел на фабричные грунтованные холсты, не вдаваясь особо в характер их плетения и составов, нанесенных на них грунтов -



*Народный художник РСФСР (РФ),
академик РАХ А.А. Тутунов
и искусствовед, член-корреспондент
РАХ С.Г. Маслакова. 2015*

до сих пор пишу на них свои картины.

Замечательный художник Семён Афанасьевич Чуйков в течение долгих лет доказывал, что фабричные грунтованные холсты, которые нам продают, представляют собой сплошной брак, а ему отвечали, что многие художники очень рады, что отпала необходимость самим грунтовать и благодарят художественные комбинаты за облегчения своего труда. Но всякий уважающий себя художник должен сам грунтовать холсты. Вообще умение грунтовать – большое искусство. Например, рецепт грунта Павла Дмитриевича Корина включал такие ингредиенты как мел, сухие цинковые белила и рыбий (осетровый) клей. Этот грунт наносился на холст в три слоя и поэтому практически не тянул масло из красок. Грунт Кончаловского был тянущим, ибо Петр Петрович не любил блеска масляных красок. Кончаловский свой грунт готовил из двух компонентов, используя мел в качестве наполнителя и казеиновый клей, который сам получал по сложной технологии, створаживая молоко.

По молодости лет я и мои товарищи любили работать на записанных холстах. Собирали по мастерским валявшиеся старые холсты, скоблили их слегка и, протерев затем льняным маслом, использовали для своих произведений. Мне очень нравилась старая фактура - энергетика предыдущей работы помогала, направляя руку и мысли. Получалось, как правило, очень хорошо.

По молодости лет я и мои товарищи любили работать на записанных холстах. Собирали по мастерским валявшиеся старые холсты, скоблили их слегка и, протерев затем льняным маслом, использовали для своих произведений. Мне очень нравилась старая фактура - энергетика предыдущей работы помогала, направляя руку и мысли. Получалось, как правило, очень хорошо.

В книжках Киплика писалось, что категорически нельзя смешивать земляные краски, приготовленные на основе окислов железа (охры) с краплагом, равно как нельзя смешивать краски на основе ализариновых красителей с хромсодержащими пигментами, например, с окисью хрома, изумрудной зеленой, а я нарушал эти правила, смешивал, мне нравились цвета, получаемые при таком смешении. Рекомендовалось при работе над летними пейзажами обходиться без применения прямых зелёных красок, заменив их на составные, полученные смешением синего и желтого цвета. Я тоже бросился реализовать эти предписания, но могу

сказать, что без кобальта зелёного светлого и тёмного, изумрудной зеленой, окиси хрома, виридоновой зеленой писать летнюю зелень деревьев у меня не получается.

В своих работах я использую разные краски - красные, желтые и оранжевые кадмии, кобальты синие и зеленые, коричневые марсы всех оттенков, основные земляные краски – охры светлые, темные, золотистые, ультрамарин темный и светлый, краплаки и так далее. Если говорить конкретно о моей палитре, то я никогда не применял разом широкий набор цветов. Кто-то выдавливает тридцать, кто-то десять красок, а кто-то может извлечь прекрасный результат из пяти основных цветов. Поэтому выбор красок, их распределение на палитре, всё у меня подчинено замыслу. На первом месте у меня всегда стоял замысел.

В советские годы мы практически были лишены возможности работать импортными красками всемирно известных французских, голландских, английских фирм, таких как Виндзор-Ньютон, Лефран, Рембрандт и др. Но могу отметить, что многие отечественные краски были в те времена весьма приличного качества и даже в военные годы растирались на натуральном льняном масле. Современные масляные краски испортились. Большая часть минеральных пигментов заменена на синтетические красители органической природы, так называемые имитации. Растираются эти красители на связующих, ничего общего не имеющих с льняным маслом. В результате краски быстро сохнут при хранении в тюбиках. Практически никто не контролирует качество производимых для художников товаров.

Работаю я в импрессионистической манере. В России французский импрессионизм после утверждения претерпел национальные изменения. Первым эти изменения в русскую живопись внес Коровин, далее Грабарь, Жуковский, Виноградов, Пурвит, Беляницкий-Бируля. Среди моих сверстников эти традиции подхватили и развили Браговский, Зверьков, Сидоров и ряд других мастеров. Когда мы учились в художественной школе, а затем в институте, для нас маяками были Суриков, Серов, Левитан, Грабарь. Кстати, у Грабаря есть работы, которые можно отнести к мировым шедеврам импрессионизма. Среди них «Февральская лазурь», «Ранний снег. Сентябрь», несколько натюрмортов - «Хризантемы», «Неубранный стол». Грабарь до конца дней любил писать деревья в инее и добился любопытных эффектов в таких работах. Мой приятель Браговский художественное образование получил в Вильнюсе. Унаследовав литовскую школу, Браговский умножил её приемами Петра Кончаловского и поражал всех нас смелостью в обращении с натурой. Например, если ему при работе на этюдах мешал своими размерами какой-нибудь сарай, он его уменьшал на своей картине в несколько раз, если его надо было отодвинуть, он его смело отодвигал без потери композиционной стройности и так далее. К сожалению, вскоре Браговского погубило невероятное тщеславие. Он сумел всех убедить, что является первой кистью современного

советского искусства. Но потом его как-то забыли, он всячески пытался о себе напоминать, перешел на какие-то квадратики, работы стал делать сырые и вскоре окончательно пропал из поля зрения как художник, ибо сильной стороной его творчества была работа с натуры. На натуре он писал в один прием большие по размеру полотна, которые были очень хороши.

Вот о ком я бы сказал высокие слова, так это об Аркадии Александровиче Пластове. Он до какой-то степени был тоже импрессионистом. Это уникальная личность. Такого восторга перед крестьянской жизнью, перед мужиком, перед крестьянской общиной, её ритуалами ни у кого из художников ни до, ни после Пластова не было. Он безмерно любил этих людей. Всё наше поколение, все мои товарищи по учебе были под влиянием живописи Пластова. После Сурикова он был для нас вторым по масштабу художником.

Подводя некоторый итог нашего разговора, я хотел бы сказать тебе, Александр, несколько слов о твоих работах в жанре «ню». Мне кажется, что этими произведениями ты рискуешь стяжать славу второго Шилова. Пойми меня правильно, без обиды - человек есть нечто большее, чем человеческое тело. Когда антики создавали скульптуры своих героев, богов и богинь, это были не просто голые мужчины и женщины - это было много больше, чем грудь, коленки и остальные плотские прелести! Такой возвышенный взгляд на человека был утерян. Скажу, что Тициан в своих обнаженных тоже потерял эту грань, они у него излучают языческую радость, в которую грубо вторглась физиология. Важнейшая тема в искусстве – материальность. Например, у великого Александра Иванова в его обнаженных фигурах материальность присутствует, но она у него не иллюзорная, а духовная и высокохудожественная. У Шилова материальность доведена до неприятной иллюзорности и у твоих обнаженных потеряна художественность – слишком они натуралистичны и физиологичны. Французские художники Курбе, Мане, не боясь, демонстрировали похоть в своих произведениях. Даже Ренуар, несмотря на свою физическую слабость, смотрел на обнаженных дам как на сладкую малинку. Может быть это кому-то нравится, но это отход от тех высоких идеалов, которые заложили антики, которые представлены в искусстве Джорджоне, унаследовавшего представление о человеке, как об образе Божьем. Поэтому хочу предостеречь тебя и просить, более никогда не писать обнаженных женщин. Ты хороший портретист, а это редко сейчас. Работай в этом направлении».

P.S. Что мне остается дополнить к словам знаменитого мастера? Наверное, то, что для меня Петр Павлович Оссовский был и навсегда останется чрезвычайно сильной личностью, человеком государственным и смелым. Я позволю себе не согласиться с мнением Андрея Андреевича, высказанным о моем портрете Оссовского. Я увидел в Петре Павловиче фигуру библейского масштаба. Для меня Оссовский

по характеру и образу сродни апостолу и евангелисту Марку, мужественно противостоявшему и принявшему мученическую смерть от рук глумливых язычников во имя торжества христианской веры. Если продолжить ассоциативный ряд, то в самом Андрее Андреевиче я невольно разглядел евангелиста Матфея, тогда как образ Дмитрия Дмитриевича Жилинского совпал по духу и настроению с моими представлениями о евангелисте Иоанне. Работая над портретом Виктора Ивановича Иванова, я задумал сравнить выдающегося художника с канонической фигурой евангелиста Луки, который по православной и католической традиции считается покровителем живописцев и первым иконописцем, написавшим лик Пресвятой Богородицы.

А.Г. Толстикова

**В скульптуре существует
магическое зазеркалье**

«Как прекрасна жизнь! Вы молоды и сильны, вам дано сильное ловкое тело, ясные глаза и тысячи прекрасных, не имеющих название радостей. В ваших жилах поднимаются опьяняющие соки жизни, желания радоваться и любить. А вокруг стоят деревья, полные листьев и цветов, колышется пышный, цветущий мир трав. Поля. Река в склоненных ивах. И голубые небеса. Давайте я вынесу высокое кресло, поставлю его прямо посреди дороги, сяду на него, как на трон, и умилюсь в сердце своем на эту красоту».

Александр Бурганов

Мой очерк, написанный в форме диалогов, посвящен выдающемуся советскому и российскому скульптору Александру Николаевичу Бурганову – народному художнику РФ (РСФСР), академику Российской академии художеств, доктору искусствоведения, профессору, заведующему кафедрой Архитектурно-декоративной пластики Московской Государственной художественно-промышленной академии имени С.Г. Строганова, лауреату Государственной премии СССР, кавалеру многих государственных наград, *at cetera, cetera*.

Александр Николаевич родился 20 марта 1935 года в Баку (Азербайджан,



*А.Н. Бурганов. Пушкин и Натали
1999. Бронза
Москва, Старый Арбат*

СССР), но большую часть творческой жизни провел в Москве. В этом городе он получил высшее художественное образование, начал свой путь в профессиональном изобразительном искусстве, став впоследствии знаменитым на весь мир скульптором. В Москве теперь есть именной музей «Дом Бурганова» с государственным статусом, находящийся в Большом Афанасьевском переулке (на пересечении с улицей Сивцев Вражек) в центре Старого Арбата

Многие москвичи и гости столицы знают имя Бурганова не только по названию музея, но и по удивительному в своём композиционном решении фонтану «Турандот» рядом с Театром имени Евгения Вахтангова, а также памятнику Александру Пушкину и Натальи Гончаровой на Арбате. В московском метропо-

литене стены вестибюля на станции Третьяковская украшены барельефными портретами знаменитых русских художников работы Бурганова.

Александр Николаевич основатель династии известных российских художников, скульпторов, искусствоведов. Его дочь, Мария Александровна Бурганова – скульптор, доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии художеств, заслуженный художник РФ. Сын, Игорь Александрович Бурганов – скульптор, член-корреспондент Российской академии художеств, заслуженный художник РФ, основатель и президент Общественной «Академии искусств Игоря Бурганова» и Центра арт-терапии при ней. Зять и внучка тоже художники.

Нашей дружбе и сотрудничеству с Александром Николаевичем уже много лет.

Впервые мы познакомились в 2008 году, а в 2009 году Александр Николаевич официально рекомендовал меня в члены-корреспонденты Российской академии художеств и проголосовал на президиуме РАХ за мое избрание. За время нашей творческой коллаборации мы участвовали в большом количестве совместных выставочных проектов на различных площадках Москвы, Санкт-Петербурга и даже Парижа. Среди них самыми масштабными и запоминающимися были выставки под названием «Санкт-Петербургский Сецессион», проводимые по моей инициативе каждые два года (с 2012 по 2016 гг.) при поддержке Санкт-Петербургского Союза художников и Российской академии художеств в выставочных залах Союза художников Санкт-Петербурга, находящихся на улице Большая Морская. Таких выставок за 6 лет было четыре. В 2014 году в залах Архива Российской академии наук мы провели с Александром Николаевичем совместный проект «Люди и Ангелы».

Но одним из знаменательных событий в моей творческой жизни была персональная выставка «Арбатский вернисаж» в «Доме Бурганова» в 2010 году. Александр Николаевич сам пригласил меня, предоставив право показать мои работы среди его произведений в основной экспозиции музея. Это была честь и большая ответственность! Именно тогда я написал первый портрет Бурганова, презентовав его на открытии своего проекта в «Доме Бурганова».



*А.Н. Бурганов
Фонтан «Принцесса
Турандот». 1997. Бронза
Москва, Старый Арбат*

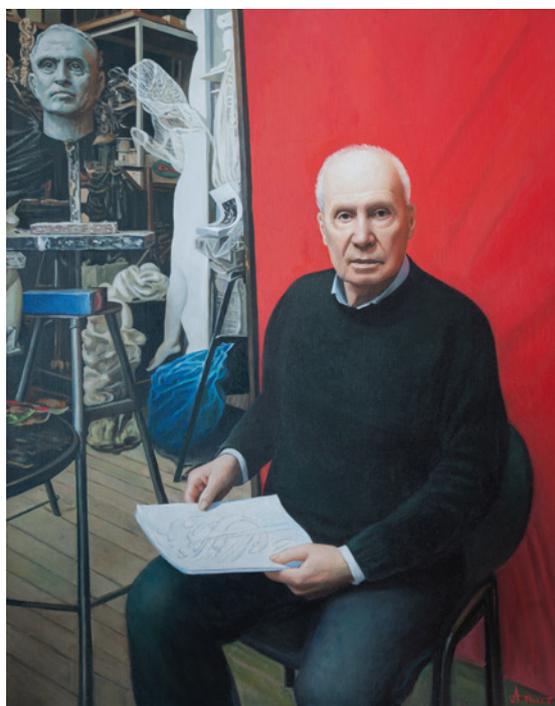


*А.Г. Толстиков
Портрет академика РАХ,
скульптора А.Н. Бурганова.
2010. Холст, масло*

Второй портрет моего старшего друга и коллеги я выполнил в 2020 году, запомнившимся всем жителям планеты начавшейся пандемией, вызванной вирусом COVID-19. 20 марта, буквально за 2 недели до объявления в Москве строгого карантина, я пришел в мастерскую Александра Николаевича, чтобы поздравить его с очередным днем рождения. Тогда мы и обсудили концепцию нового портрета, исполнение которого пришлось отложить до июня, когда был отменен введенный в стране локдаун. Мне удалось провести несколько встреч с Бургановым, за время которых я собрал весь необходимый для дальнейшей работы подготовительный натурный материал. А завершил работу над портретом Александра Николаевича в своей мастерской в конце декабря 2020 года.

Надо сказать, что встречаясь со своими именитыми современниками - деятелями культуры и науки, с которыми у меня была договоренность о портретировании, я никогда не забывал брать с собой диктофон. С разрешения своих героев я делал аудиозаписи наших бесед во время работы над портретами, которые послужили основой для биографических очерков, вошедших в виде отдельных глав в настоящую книгу.

Не изменил я себе и при встречах с Александром Николаевичем Бургановым. Отдельные темы разговоров во время нашей работы я, без особого соблюдения хронологии, предлагаю вниманию заинтересованному читателю.



*А.Г. Толстиков. Портрет
народного художника РФ,
академика РАХ А.Н. Бурганова
2020-2021. Оргалит, масло*



А.Н. Бурганов и А.Г. Толстиков на открытии выставки «Наука и искусство в лицах. Портреты современников». Архив РАН. 2016.

А.Т.: Александр Николаевич! Есть два направления, которых Вы придерживаетесь в своем творчестве – реализм, определенный классической выучкой, эстетическими привязанностями и воззрениями, и есть то, что лежит в стороне от традиций классики, то, что сформировало Ваш стиль и является визитной карточкой Мастера Бурганова. Стиль настолько яркий, оригинальный и узнаваемый, что под работами, выполненными Вашей рукой не обязательно наличие таблички с указанием фамилии художника, разве что необходимо название сюжета композиции для совпадения авторской идеи со зрительскими ассоциациями и впечатлениями.

Моя юная внучка легко отличает работы Бурганова от произведений других скульпторов. Проживая на юго-западе Москвы в районе Коньково, во время прогулок она часто просит пройти мимо скульптурной композиции «Девушка и конь», украшающей одну из аллей в зоне отдыха на улице Профсоюзная. У меня дома и в мастерской много книг и альбомов, которые Вы мне подарили, а также декоративная тарелка с росписью, повторяющей мотив этой композиции. Она нередко попадает на глаза моей внучке, вызывая ее неподдельный интерес и восхищение. Много рисуя, она не раз делала попытки воспроизвести на бумаге этот сюжет.

Так вот, после того, как внучка самостоятельно осмыслила идею девушки с конем, она стала с подчеркнутым вниманием относиться к скульптуре, установленной в Коньково, и с сожалением отмечать разрушения, которые ей наносит очередная зимовка, вызывающая деформацию каркаса и даже утраты небольших фрагментов.

Однажды внучка задала мне вопрос: «Почему, когда я захожу с обратной стороны скульптуры, то вижу только



*А.Н. Бурганов. Девушка и конь
Композиционный материал
Район «Коньково», г. Москва*



*А.Н. Бурганов. Девушка и конь
1980. Бумага, тушь, перо*

непонятные фрагменты камня? Почему у девушки с одной стороны красивое лица, а у коня ласковые глаза, а с обратной стороны все пусто? Почему скульптор так сделал? Я приду домой и нарисую то, о чем говорю. А ты, если встретишь художника, покажи мой рисунок. Мне кажется, он сможет внести правку в работу, которую я так люблю! Вот такое деловое предложение поступило от моей внучки, дорогой Мэтр.

А.Б.: Знаешь, Александр, трудно сказать, что должно быть с обратной стороны этой скульптуры. Современные дети хорошо освоили с помощью компьютерных программ 3D-формат, который широко распространен среди методов визуализации и, конечно, остро реагируют на все то, что не попадает в эту сетку

координат. Если рассматривать проблему с точки зрения изобразительного искусства, то необходимо ответить на вопрос, чем является произведение – копией натурального оригинала или самостоятельным художественным объектом? Если это копия, то она должна отвечать анатомии оригинала – человека или животного. Если это самостоятельное художественное произведение, то оно имеет право быть условным, и как говорится, работать или не работать на все стороны. Я получил классическое образование копийного плана, хотя многие мои творческие работы имеют довольно вольную трактовку. Эта вольность определяется моим воображением. И действительно, часто трудно сделать вывод в каком ракурсе в моих произведениях подано то, или иное лицо. Есть одновременно профиль и анфас, есть и полупрофиль, и все это работает на образ. Довольно часто в качестве главного персонажа я использую женскую фигуру, которая не просто классически трехмерна, она сочетает одновременно и объемы, и плоскости, взгляд на которые с разных точек создает эффект движения, шага, полета, взмаха крыла и так далее. Вот что я подразумевал под термином «скульптура работает на все стороны». Это мои художественные принципы. Поэтому ту скульптуру, которую я исполнил много лет назад, и на которую обратила внимание твоя внучка, сегодня я бы сделал совершенно по-другому. Она бы работала на все стороны.

А.Т.: Александр Николаевич, я затронул эту тему только потому, что многие неискушенные взрослые зрители воспринимают художественное творчество

наивно, почти по-детски. Почему я пошел на такую маленькую провокацию, да потому, что порой сам, будучи художественно образованным человеком, не всегда сразу вижу и понимаю многое из того, что выходит за грани реального. Кстати, я с восторгом принимаю композицию «Девушка и конь» в графической интерпретации, и весьма осторожно даю оценку ее объемному воспроизведению.



*А.Н. Бурганов. Девушка
и конь. 2005. Гипс*

А.Б.: Все правильно. Именно эта композиция была мною придумана и реализована как графический рисунок, который однажды мне захотелось увидеть

трёхмерным. Кстати, у меня есть более поздняя композиция «Муза с Пегасом», похожая на «Девушку с конем». Но там все как бы вырастает из лепестков гигантской розы, а у розы нет фасада, она со всех сторон одинаково предметна. В какой-то степени этот принцип был использован и при объемной реализации линейного рисунка «Девушка и конь».

А про скульптуру в Коньково можно сказать, что это копия, проходная вещь, сделанная по заказу районной администрации для поддержания географического названия конкретного места города Москвы. Направление, в котором мой профессиональный почерк развивается, есть преодоление чисто ремесленного однофазового состояния. Я стремлюсь быть свободным от необходимости воспроизводить точно фасад и затылок натурального оригинала. Эта приемы в искусстве уже отходят, заменяются абстрактным обобщением, которое и является доминантой образности, концепцией объема в пространстве.

Скульптура, как магическая вещь, существует только в пространстве, в отличие от живописи, в которой заведомо больше условности. Скульптура – более живой объект. С другой стороны, может ли персонаж, символизирующий сон, иметь затылок? Задумывался ли ты когда-нибудь над этим? Персонажи сна плоские или трехмерные? Живопись всегда связана с плоскостью, и, как говорил Леонардо да Винчи, есть зеркальное отражение действительности. В скульптуре, в отличие от живописи, существует магическое зазеркалье. Вот почему это так взволновало твою внучку. Дети более чутки к проявлениям зазеркалья. А я в своем творчестве стараюсь пройти сквозь зеркало в это зазеркалье, я всегда двигаюсь в этом направлении.

А.Т.: Я с уверенностью могу сказать, что Ваши творческие направления четко попадают в программу того, что воспринимается молодым поколением, поскольку пресловутая действительность 2D-формата им скучна. Современные методы визуализации – компьютерные игры и анимации – прочно закрепили в их сознании образы этого зазеркалья, которые многим из нас, людям более старшего поколения, не понятны.

А.Б.: Хорошее начало разговора у нас получается. Я через эту тему нахожу новое осмысление того, чем занимаюсь много лет. Недавно на открытии моей выставки один посетитель вслух произнес фразу: «А зачем Бурганову лепить с натуры?» Станный какой-то вопрос! Ведь в свое время я прошел в своем образовании классическую школу, ориентированную на работу с натуры. Эта школа выдающегося советского скульптора Александра Терентьевича Матвеева. Натура содержит все, ты только лепи. И в процессе своей творческой работы я иду, опираясь на классику, которой нас учил Матвеев.

Вообще, если обратиться к античным скульпторам, к их произведениям, например, к Венере Милосской, приписываемой Праксителю, то у нее позвоночник не предусмотрен как объем. Это каркас, держащий голову и грудную клетку, которая являет собой некий колокол, висящий на гвоздике. Висит, и ни



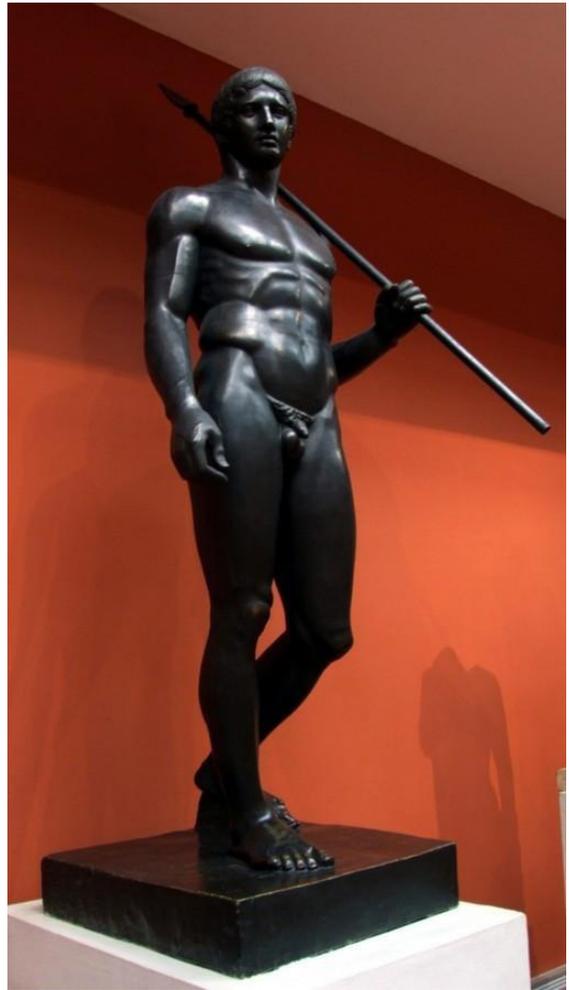
Неизвестный автор. Венера Милосская. Между 130-100 годами до н.э. Мрамор. Лувр. Париж.

на что не опирается. В античном искусстве есть колонна, есть антаблемент, есть ваза, капитель, и все эти конструкции построены по закону статики. А в анатомии статики нет. У фигуры Венеры Праксителя позвоночник визуально представляет желобок на спине. Но он не объем, поэтому не является предметным. Фактически позвоночник передает свои предметные функции грудной клетке, которую как некое здание ставят на косые мышцы, а они на самом деле не более, чем растяжки, не являющиеся опорой.

А у Поликлета косые мышцы на фигурах – фундаментальные камни, на которые кладется грудная клетка. Это совершенно другая логика в античной классике, являющая собой архитектурную статику. Практически все наши академические скульпторы воспользовались

и приняли логику Поликлета. Одним словом, все скульптуры построены на статической динамике объемов определенной формы. Античный натурализм был своеобразным в том плане, что не соответствовал чисто анатомической схеме. Он больше тяготел к архитектонике храма. Человек как храм.

А вообще-то, человек, если разобраться, есть ни что иное, как змея. Это более естественно и правильно с точки зрения природы. Это потом у него там появились всякие ручки и ножки... Есть позвоночник, вокруг него в качестве ингредиентов всякие кишки, другие мягкие органы, обеспечивающие жизнедеятельность. Одним словом – змея. Но змея не может стоять, а человек может. В своем творчестве я увидел условность и относительность правды того, как сделан человек. Для меня это монтаж каких-то отдельных символов, которые вместе дают другой символ.



Поликлет. Дорифор. Между 450-440 годами до н.э. Бронза. Национальный археологический музей. Неаполь.



*А.Н. Бурганов
Поцелуй луны. 1993. Бронза*

Есть символ рука, есть символ грудная клетка или нога, а все вместе это изображение героя.

В начале всего лежит определенная геометрия составных частей – символов. Шея всегда видится цилиндром, но она на самом деле не может быть цилиндром, который представляет ее идеальное состояние, принимающее вес. Скорее всего, шея – колонна. Вот почему все античные скульптуры имеют длинные шеи и, несмотря на условность, все же ближе к природе.

Короче говоря, я понял, что копийное искусство – это не совсем творчество, ибо копировать – это не создавать. Создавать – это значит строить, творить, а это уже архитектони-

ческая задача. Поэтому я стал работать в этом направлении, и этот путь меня увел от работы с моделью. Модель у меня в голове, я мысленно ее представляю. И для меня шея есть колонна, держащая вазу головы. Голова для меня – ваза. Не зря ваза с античных времен была урной для сохранения пепла усопшего, а это уже другое измерение. Это те основные объемные символы, из которых строится человек, а еще шире – все живое. Да, я ушел в другую область, и двигался в ней особенно ничего не осознавая. Потом сам себе удивлялся: почему не работаю непосредственно с моделью? Казалось бы, если ты художник – ставь модель, обнажай и работай с ней... Но я не декларирую, что могу обходиться без модели. Хотя, все мои



*А.Н. Бурганов. Источник
2012. Композитный материал*

изваяния женских и, реже, мужских фигур – сидящие, лежащие, бегущие – все сделаны без модели. Модель мне бы просто мешала, если бы я постоянно ориентировался на нее. А сейчас есть технологии, в которых используется подвешивание моделей на специальных веревках, которые раскачиваются, размахивают руками и ногами в воздухе, а художник бегаёт вокруг и срисовывает все эти позы.

А.Т.: Александр Николаевич, я в этом ничего особенного и оригинального не вижу. Начиная с раннего итальянского возрождения, почти во всех мастерских художников и скульпторов использовались подобные приемы. Джорджо Вазари в своих жизнеописаниях великих живописцев, скульпторов и зодчих отмечал, что в мастерской Тициана и Тинторетто широко практиковалась подвеска натурщиков, которые имитировали парящих ангелов и

вознесшихся святых. А Караваджо был самым гениальным сценографом-постановщиком, который по воспоминаниям современников выстраивал полностью композицию будущей картины из приглашенных натурщиков в стиле стоп-кадра и фиксировал эту сцену с помощью специальной камеры-обскуры, обводя спроецированные на полотне контуры. Пуссен, если помните, лепил из глины всю композицию будущей картины, выставлял требуемое освещение и фиксировал это в подробных рисунках, которые потом увеличивал в формате нужного размера в качестве подготовительного картона. Далее по клеткам переносил изображение

с картона на холст, доводя его до совершенства, работая красками с натуры по каждому персонажу.

А.Б.: Конечно, это так. Но отмеченные тобой мастера не копировали натуру дотошно, шли на художественное обобщение в анатомии, но никогда не кривили перед правдой.

А.Т.: Говоря о вольности в анатомии, которые допускаются художниками, я не могу не вспомнить такое направление в изобразительном искусстве, как маньеризм. Тот же Пармиджанино в своем творчестве прибегал к использованию кривых зеркал, дающих искаженное отражение. Вспомните его знаменитый автопортрет, да и портреты многих его современников написаны им с использованием этого приема. У его мадонн грациозные длинные шеи, руки, непропорционально большие плечи, нарочито увеличенные или уменьшенные кисти рук.

А.Б.: Мне легче вспомнить Эль Греко и то, как он смог убедить всех, что его чрезмерно искаженные фигуры в композициях, есть правда. Ведь только за то, какие он допускал искажения в изображении лика и фигуры Христа, его могли сжечь на костре инквизиции. Как он сумел объяснить это? Экзальтацией? Возможно, он объяснил это божественной интуицией. Или это прежде всего фантастический магнетизм личности художника. Вероятно, в этом квинтэссенция! Кстати, у моих скульптур тоже длинные шеи. Мне не раз говорили, что это так изящно, стильно и свойственно только моему творчеству. Что мне ответить на это? Я просто стараюсь делать красиво, не изобретая ничего особо нового. Так и предшествующие мне маньеристы делали это для большей красоты и изящества.

А.Т.: Да, меня всегда привлекала и восхищала скульптура, то с какой убедительностью в ней можно подать порой даже абсурдные вещи, изломы в анатомии. Большинство живописцев такое представить себе не могут. Вот мы коснулись с Вами творчества Эль Греко. Какая удивительная работа подсознания. Глядя на многие его картины, у меня не раз возникало ощущение, что художник был знаком с наркотическими веществами, по крайней мере, известной в то время настойкой из корня мандрагоры, которая легко вызывает галлюцинации с деформированными образами.



Пармиджанино. Автопортрет в выпуклом зеркале. Ок. 1522. Холст, масло. Художественно-исторический музей. Вена



*Эль Греко. Христос на кресте. 1588
Холст, масло. Национальный музей
восточного искусства. Токио*

А.Б.: Кто его знает? Может Эль Греко и пользовался вещами, будоражащими сознание. Но дело тут в другом, с какой поразительной смелостью он представил свои работы напоказ миру, в котором тогда царил мрак инквизиции и церковных догматов. Как это допустили, не уничтожив вместе с произведениями и самого художника?! Какую же силу воли и убеждения нужно было иметь, чтобы быть уверенным, что такие изображения есть правда. Как Эль Греко удалось доказать красоту в уродстве форм, в уродстве анатомических неточностей? Фантастика!

А.Т.: Я не раз слышал от зрителей в музее Прадо о том воздействии, которое оказывают на них картины Эль Греко. Многие признаются в том, что при взгляде на них невольно возникает особое возбуждение. Иногда задают вопросы экскурсоводам, не является ли автор современником?

Ведь на фоне экспонирующихся здесь же картин Мирильо, Сурбарана, Веласкеса, Гойи работы Эль Греко кажутся чем-то особенным.

А.Б.: Европейское искусство шестнадцатого-восемнадцатого веков в целом построено на рациональном, в нём присутствует ясность и логика. Поэтому там, где есть отход в сторону, возникает удивление и порой неприятие. Ведь забыли Эль Греко на долгое время, и только в конце девятнадцатого века он снова обрел внимание и величие. Европейцам трудно переключаться на этническое искусство, скажем, на искусство туземцев Океании. Кстати, в чем-то оно сродни искусству Эль Греко. В туземном искусстве есть своя логика. Внимание к этническому искусству подняли на высоту художники конца девятнадцатого, начала двадцатого веков, такие как Гоген, Брак, Пикассо. Взять хотя бы знаменитых идолов моаи с острова Пасхи, открытых для всего цивилизованного мира Туром Хейердалом во время путешествия его команды на плоту «Кон-Тики». Эти массивные головы-храмы в пространстве малых океанических островов – потрясающее зрелище! Я, вдохновленный этим, тоже взял и слепил голову в рост человека. Чем объясняется выбор такого размера? Это какой-то вулканический объем, что-то сравнимое с головами с острова Пасхи.

В моей интерпретации голова в рост человека – это ни что иное, как тема Духа. Фактически, это то невидимое, которое материализовано посредством нарушений размеров и объемов реального.

А.Т.: А что в Вашем творчестве означают скульптуры, представляющие отдельные фрагменты лица, например, глаз, ушей, или тела – стоп ног, кистей рук? Какой скрытый смысл во всем этом? В парке Музеон в Москве стоит скульптурное изображение гигантской ладони руки. Некоторые мысленно пытаются достроить к ней все остальное, как бы выступить в роли Бога Отца. Или отдельное изображение большого глаза.

Все это напоминает картины Одилона Редона, в сюрреалистических изображениях



Одилон Редон. Глаз – воздушный шар. 1882. Литография

которого встречаются такие сюжеты, как глаз в виде воздушного шара.

А.Б.: Порой отдельно нос, глаз обладают большей выразительной силой. Я иногда расставляю на расстоянии эти фрагменты, и то как они начинают вырастать в пространстве, вызывает ощущение движения гримасы целого лица. Это такая кинематика, игра с пространством. И не надо ничего тут дорисовывать или домысливать. Это чисто эмоциональный прием. Но мне это нравится, а что это значит на самом деле, является загадкой даже для меня. В этом нет никакого расчета, нет математики. В таких работах есть проявление только сильных эмоций.

А.Т.: В прошлый наш сеанс я вероятно изрядно утомил Вас дотошными вопросами.

Сегодня постараюсь этого не делать, понимая, что объять необъятное невозможно. Фактически, мы с Вами как бы восстанавливаем некоторые темы наших разговоров, которые происходили во времена активного сотрудничества, когда мы много вместе выставлялись на разных площадках в России и за рубежом. Вы, как толерантный и контактный человек, полностью лишенный высокомерия, не раз



*Моаи. Между 1250 - 1500 годами.
Камень. Остров Пасхи*



*А.Н. Бурганов
Прогулка. 2012
Композитный материал*

поддерживали своим участием мои инициативные проекты, которые становились нашим общим делом. Когда я работал над Вашим первым портретом, находящимся сейчас в собрании музея «Дом Бурганова», я больше опирался на свои личные впечатления.

Я никогда не забуду нашу первую встречу в начале 2008 года в «Доме Бурганова» и Ваши удивительные и памятные для меня слова в адрес моих работ. Тогда же Вы сделали предложение провести мою персональную выставку в основной экспозиции Вашего чудесного музея. Это было воспринято мной как высокий дар судьбы. Я уже тогда вынашивал идею написать Ваш портрет и передать его в знак моей благодарности «Дому Бурганова».

А.Б.: Знаешь, мне бы хотелось поговорить немного на тему, как художник-живописец, работающий в жанре психологического портрета, решает для себя сложную проблему портретного сходства, какие критерии он вкладывает в это понятие. Небезызвестный тебе искусствовед, собиратель и куратор музейных проектов двадцатого столетия, коллекционер Мальро, прославившийся своими яркими проектами «Воображаемый музей», высказался на тему портретного сходства, отмечая, что оно есть важнейшее изобразительное средство в искусстве реалистического портрета, характерное для западноевропейской живописи. При этом вопрос обязательного сходства вызвал бы удивление у византийского, китайского или японского мастера, для которых главным в искусстве изображения человека является образность, а не его идеальная физическая копия.

А.Т.: На подходе к Вашему музею, в Большом Афанасьевском переулке, обращают внимание выставленные бюсты знаменитых соотечественников: Мстислава Ростроповича, Рудольфа Нуриева, Ивана Бунина, Андрея Тарковского. Все персонажи предельно узнаваемы, если говорить о физическом сходстве с оригиналом. Правда для каждого из них дана своя художественная характеристика, играющая на образ и подчеркивающая их профессиональную принадлежность. Нуриев – поэт танца, Ростропович – великий музыкант, виолончелист, дирижер. Почему я говорю об этом? Да потому, что как-то раз, во время работы над портретом Андрея Андреевича Тутунова – нашего замечательного старейшего пейзажиста, он попросил показать некоторые мои работы, среди которых особо отметил Ваш портрет. Тутунову понравилась его образность и полное отсут-

стве пресловутого физического натурализма в изображении.

Кстати, после нашего с Вами предыдущего разговора, касающегося античного искусства, я специально посетил Пушкинский музей и еще раз внимательно изучил слепки с античных скульптур Праксителя, Мирона, Фидия, Поликлета. Обратил внимание на все отмеченные Вами аспекты анатомического построения классической греческой скульптуры и еще раз убедился в том, как обобщение и некоторое утрирование позволяет достигать удивительной убедительности в реалистическом восприятии этих произведений.

А что для Вас, Александр Николаевич, сходство и является ли оно первейшей задачей, когда Вы работаете над скульптурным портретом? Достигается ли оно автоматически и Вы об этом не думаете? Ведь профессионализм художника и определяется, на мой взгляд, тем, как он способен достигнуть достоверности в изображении, то есть сходства с натурой. Довольно часто, попадая на станцию метро Третьяковская, с удовольствием рассматриваю на стенах Ваши барельефные портреты



*А.Н. Бурганов
Портрет М.Л. Ростроповича
2008. Бронза, камень*

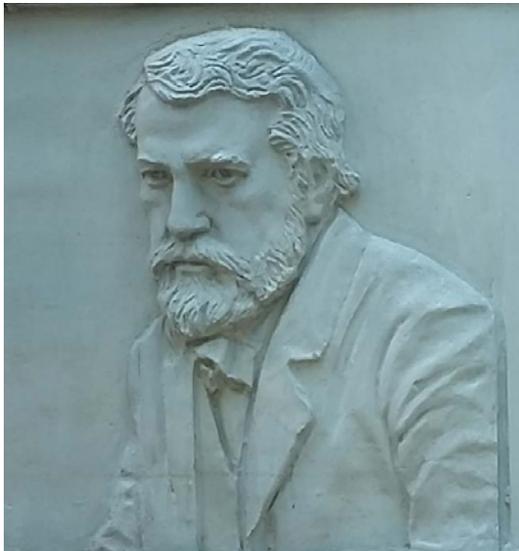


*А.Н. Бурганов
Портрет И.А. Бунина
1996. Бронза*

великих русских художников, которые входят в архитектурное убранство интерьера вестибюля. Все персонажи предельно узнаваемы, нет никаких условностей, разве что в образе Андрея Рублева, лик которого несет элементы обобщения вероятно из-за того, что не сохранилось ни одного достоверного изображения русского иконописца, на которые Вы могли бы опереться. Поэтому на фоне реалистического изображения Александра Иванова, Левитана, Серова, Виктора Васнецова, Коненкова, Венецианова, портрет Андрея Рублева выглядит очень условным, хотя и убедительным.

А.Б.: Не знаю, что ответить. Когда я учился, то вопрос сходства стоял прежде всего для таких образов как Ленин, Сталин и других

политических деятелей – руководителей страны. И в мои молодые годы отступление от канонов в изображении этих личностей, считалось недопустимым. Сегодня у меня совершенно другие задачи и другие ощущения. В начале своей творческой карьеры я думал, что точность глаза – это и есть основное для художника, но это



*А.Н. Бурганов
Портрет В.А. Серова
1985. Гипс, формовка*

далеко не так. Одно дело – рисование географической карты, в которой действительно должно быть все точно, другое – рисование человеческого лица или фигуры, где подобная топография не совсем соответствует художественной задаче. Есть много художников, которые легко достигают сходства в своих портретных работах, фигуративе, но при этом они не идут по пути создания топографической карты человека. Я бы сказал, что они на самом деле создают гротеск, как у Валентина Серова.

Он улавливал какой-то момент в лице портретируемого, делал его художественной задачей и получал потрясающий по сходству образ.

Многие стараются все делать очень точно, а

Серов делал практически все неточно и достигал невероятно ярких результатов. Похож человек, и все тут! Это особый талант восприятия. Обыкновенной школой этого не достигнешь. В этом гений Серова! Я всегда удивлялся и завидовал карикатуристам, которые одной линией, одним росчерком могут сделать изображение человека столь соответствующим оригиналу, что только ай да ну!

А.Т.: А Вы себя к какому разряду художников относите? Вам сложно дается в работе сходство с лицом или фигурой?

А.Б.: Это смотря какое сходство. В лучших своих портретах я не раз удивлялся тому, как в процессе работы образ изображаемого лица меняется от малейшего нажатия на глину в тех или иных местах. Фактически обрабатывая материал легкими нажатиями пальцев, я в какой-то момент останавливаю процесс лепки, ибо сложившейся в моей голове образ-видение настолько начинает управлять мной, что руки двигаются сами по себе и глина обретает объемы, оживает, причем оживает в образе конкретного человека, которого я леплю.

Как-то меня спросили, как я работаю над портретом? На что я ответил: «Это он работает надо мной». Недавно начал лепить портрет Марины Цветаевой. Только прикоснулся рукой к глине, и вдруг Марина возникает как по мановению волшебной палочки, смотрит на меня, удивляется тому, что я с ней делаю, манит, и я подчиняюсь ее зову. Через какое-то время ее образ становится всё более похожим

на оригинал, меня охватывает волнение, начинает преследовать еле уловимое в изменениях выражение ее лица как туман, который постепенно рассеивается. Как-то в Германии один корреспондент сказал мне: «Удивительно, я в первый раз такое слышу – образ возникает как туман». Но такое состояние у меня длится не больше пятнадцати минут, а дальше снова идет обыкновенная техническая работа.

А.Т.: Хорошо, когда под рукой такой пластичный материал как глина. А что, если это камень, мрамор, или, например, дерево. Как в этом случае с туманом?

А.Б.: В этом случае все по-другому. Работа с камнем довольно сложный процесс, и он более сродни копийному. Ведь прежде, чем приступить к камню, многие скульпторы сначала делают модель из глины, гипса, а потом ее копируют в камне. Камень нельзя бить с размаху. Работа с ним требует тщательного обдумывания.

А.Т.: Александр Николаевич, но тогда этот пятнадцатиминутный туман в работе с мягким материалом напоминает какую-то игру.

А.Б.: А я это и не отрицаю. Мной все-таки управляет гротеск, как часть таланта, которая свойственна карикатуристам.

А.Т.: А как родился в Вашей голове образ Рудольфа Нуриева, ведь Вы работали над ним не с натуры.

А.Б.: Действительно, я Нуриева никогда не видел вживую, не встречался с ним очно, но я пересмотрел много его фотографий, среди которых одна мне понравилась больше всего. Фактически она и легла в основу образа, вылепленного мной. А вот с Тарковским я был знаком, и мне не стоило большого труда добиться его портретного сходства в бюсте. Когда я лепил этот портрет, то опирался не только на фотографический материал. Андрей Тарковский часто возникал в моей голове как вполне реальный образ. И Ростроповича я видел вживую. Он настолько характерная и запоминающаяся личность, что легко трансформируется в некий гротеск, который сформировал образ, вылепленный мной с абсолютным физическим сходством. Сегодня я леплю много портретов, но делаю это не с физической точностью в изображении лица портретируемого, а усиливаю какие-то определенные его части. Выражение постоянно меняется, иногда получается совсем другой человек. Но это не значит, что я не добиваюсь портретного сходства, просто образ реального как бы трансформируется в кривом зеркале.



*А.Н. Бурганов
Портрет М.И. Цветаевой
2018. Бронза, камень*



*А.Н. Бурганов
Портрет Рудольфа Нуреева
2003. Бронза*

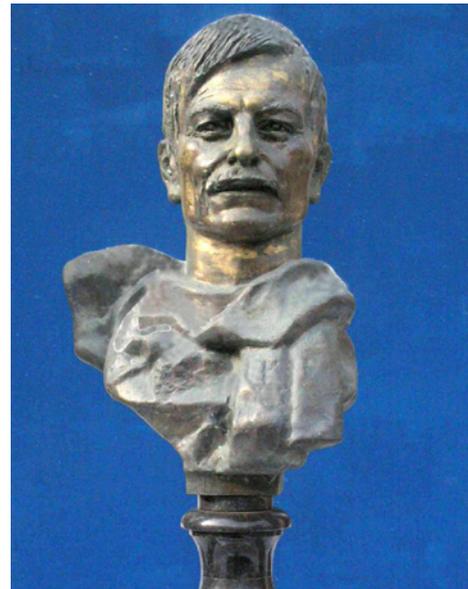
которую я никогда не видел, мне очень важно знать его дела, его биографию, которые направляли бы мое воображение, являясь стимулом для работы. Я не буду говорить о таких фигурах как Петр Первый, Бетховен, Лев Толстой и так далее. Если бы меня попросили написать портрет знаменитого китайского художника Ци Бай Ши или Мао Цзе Дуна, я бы ничего не смог сделать, поскольку я не чувствую этих людей, несмотря на имеющийся обширный исторический и фотографический материал. Как ни странно, для меня многие представители Юго-Восточной Азии все на одно лицо. Мой мозг не в состоянии выделить и сформировать то, чтобы я смог воплотить на холсте.

А.Б.: Это дело опыта. И в азиатских лицах очень много характерного и индивидуального, если приглядеться. Поработал бы сто сеансов с натуры, как Валентин Серов в случае с портретом княгини Орловой, получилось бы. Главное, желание и труд. Кстати, о Серове. Вот уж кто был дока в портретной живописи! Не мог себе представить работу без натуры. А вот Гойя, например, мог работать по памяти. И ему вовсе не требовалось сто сеансов, для того,

А.Т.: А как был создан весь цикл, посвященный династии Романовых? На что Вы опирались? На фотографический материал или больше на свое представление об этих людях?

А.Б.: Приступая к этой работе, я просмотрел и изучил массивный историко-архивный материал. Именно он в первую очередь сыграл свою роль. Я очень внимательно отнесся к такой составляющей как символика, вызывающая те или иные ассоциации у зрителей о представителях царской семьи.

А.Т.: Александр Николаевич! Когда я принимаюсь за тот или иной портрет, мне не безразлично, кого я портретирую. Я должен очень хорошо знать этого человека. Безусловно, если это историческая личность,



*А.Н. Бурганов
Портрет Андрея Тарковского
2002. Бронза*

чтобы написать ростовой портрет своей любимой Каэтаны Альбы. И вся его живопись говорит о том, что он делал это стремительно. Я сам порой удивляюсь, что можно делать с натурой сто сеансов? Тут за два-три сеанса можно замучить и себя, и модель до смерти. Как это получалось у Серова одному Богу известно?! А ведь портрет княгини Орловой несравненный шедевр! Я думаю, что Серов, вступая в диалог с портретируемым, становился сильно зависимым от него. Образ этого человека преследовал художника и не давал покоя. Но все же, сто сеансов – это немыслимо!

А.Т.: Хорошо, а представьте себе, вызывают Вас в Букингемский дворец. Королева Англии заказывает свой портрет мастеру Бурганову, при этом сообщают, что в протоколе встреч записано, что Вам предоставляется возможность работать тридцать сеансов по пол-часа

три раза в неделю. И Вы бы отказались от тридцати сеансов общения с королевой, сообщив, что Вам достаточно всего пять или шесть?

А.Б.: Да кто ж его знает, отказался или нет? Это дело тонкое. Из официальных персон с натуры я работал только с Цеденбалом. Представь себе: дворец, охрана, все строго. Правда, конкретно мне не определяли количество сеансов. Я сам сказал, что достаточно будет двух или трех. Поэтому в гипотетическом примере с английской королевой я бы сказал Елизавете Второй: «Ваше Величество! Я не выдержу тридцать сеансов, мне достаточно будет и трех! За тридцать сеансов я могу вылепить всех членов вашей семьи».

Что говорить, разные задачи, разные подходы. Например, мои учителя Шульц и Рабинович работали только с натуры. Причем, натурщица приходила каждый день в течение месяца и позировала по четыре часа каждый сеанс. И что же делал за это время Шульц? Да совсем другое, что почти никак не было связано с этой натурщицей. Она просто присутствовала, и он время от времени бросал только взгляд и лепил от себя то, что совсем не было похоже на оригинал. Но это были все-таки этюды с обнаженного тела. А лепить портрет – это другое дело. Я помню, как работал Шульц. Возьмет немного глины и лепит маленькую фигурку часа два. Лепит и не смотрит на модель, а она должна стоять. И получается у него супрематическая скульптурка а-ля Татлин или Малевич.



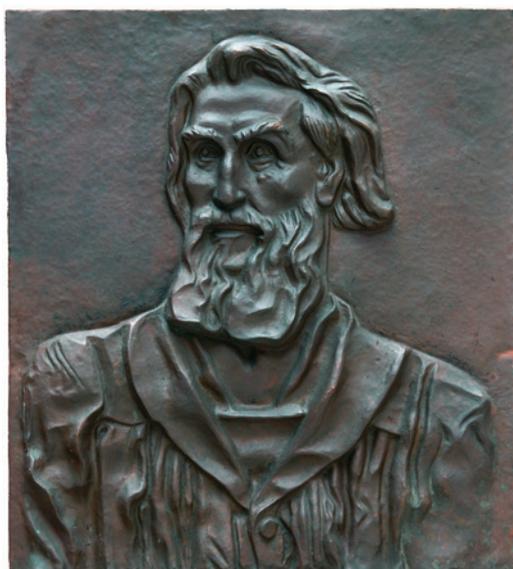
*В.А. Серов. Портрет княгини Ольги Орловой. 1911
Холст, масло. Русский музей. Санкт-Петербург*

А.Т.: Я тоже могу рассказать забавную историю про то как работал над портретом Сигурда Оттовича Шмидта. Я начал писать Шмидта с рук, а не с головы. Сигурд Оттович при всей его природной энергичности терпеливо позировал, думая, что я работаю над его лицом. Сидел, сидел, наконец вскочил и зашел за мою спину, чтобы посмотреть результат, но увидев, что на холсте были написаны только руки, воскликнул в негодовании: «Александр Генрихович! Я столько времени сижу без движения, думая, что Вы работаете над лицом, а Вы возитесь с руками! Могли бы предупредить! И вообще, руки могли бы написать после того, как напишите мое лицо».

А.Б.: Мне кажется, что у любого художника в работе над портретом прева-лирует воображаемый образ-видение. Вся работа над ним идет фактически на подсознательном уровне.

А.Т.: А как же Ваш барельеф скульптора Коненкова? Ведь он сделан на основе его известного автопортрета. Ну, какое тут видение?

А.Б.: Видение может возникать с учетом определенных отправных точек. Сейчас я леплю портрет одной известной российской пианистки и передо мной поставили задачу помимо портрета сделать слепок ее руки для «Музея слепков рук» мировых знаменитостей. Это какая-то магическая ситуация. Скажу честно, хороший слепок получается только с мертвого человека. Но поскольку надо делать слепок руки живого человека, то необходимо применение особой технологии. Когда я спросил, готова ли знаменитая пианистка пойти на эту процедуру, мне ответили отказом, поскольку она бережет свои руки. Я предложил еще один вариант. Попросил дать



*А.Н. Бурганов
Портрет С.Т. Коненкова
1985. Медь, ковка*

фотографии с кистями ее рук с необходимыми для меня точными замерами, по которым я мог бы попытаться их вылепить. Ко мне в мастерскую пришел ее продюсер и сказал, что ни на один из предложенных мной вариантов пианистка не согласна. Я решил посмотреть в интернете, что это за персона, и, увидев на фото сверхгламурную красотку, подумал про себя, ну что можно ожидать высокого от такой? А потом я сходил на ее концерт. Она буквально выскочила на сцену совсем другая и блестяще отыграла фрагменты из балета Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта», а затем несколько произведений Мориса Равеля. Придя в мастерскую, я попытался вылепить ее лицо по памяти. Но сразу образ не получился. Уже

позже, когда нас познакомили и даже фотографировали вместе, я сумел вылепить ее портрет. А звали эту красавицу-пианистку Екатерина Мечетина. Несмотря на то, что портретный жанр широко представлен в моем творчестве, это все равно не моя тема.

А.Т.: Да, но когда ходишь по Вашему музею, так не думаешь.

А.Б.: Знаешь, на мой взгляд все мои бюсты – это больше архитектурная тема. Мой музей местами устроен как пантеон, и тут не отделаться отдельно взятыми скульптурами рук, ног, глаз. Ты сам хороший портретист, и поэтому многое тебе должно быть понятно в устройстве моего музея.

А.Т.: На самом деле тема портрета не обходит стороной ни одного художника. Чем бы он ни занимался, обязательно в его творчестве появляются несколько работ портретного жанра. Почти каждый художник написал или вылепил свой автопортрет.

А.Б.: Ты прав. Тема портрета – это тема бессмертия. Взять, например, египетское искусство, более поздние античные портреты греческих и римских мастеров. Возьми искусство Западной Европы – Германии, Англии, Франции, начиная с тринадцатого-четырнадцатого веков. Прежде всего это потрясающие готические надгробия. Как сохранить память о личности? Конечно, через надгробия.

А.Т.: Надо сказать, появление в середине девятнадцатого века фотографии способствовало массовому увековечиванию конкретных людей. Фотография фактически унифицировала, масштабировала и упростила этот процесс, практически решила проблему документального отпечатка личности в истории.

А.Б.: Согласен. Появление фотографии пошатнуло мнение о художнике как о своеобразном жреце, ведь только ему предоставлялись особые права и обязанности сделать того или иного человека бессмертным. Сейчас эта функция перешла к технике: нажал кнопку фотоаппарата, и готово, сохранил человека в истории. Такова жизнь в ее развитии, от этого никуда не уйдешь. Поэтому сегодня жанр портрета, написанный или вылепленный руками художника, теряет свое значение и актуальность.

А.Т.: Да, и художники нередко прибегают к фотографиям, чтобы выполнить тот или иной портретный заказ.



*А.Н. Бурганов
Портрет дочери
1987. Мрамор*



*А.Н. Бурганов
Портрет М.Д. Лошак
2000. Бронза*

А.Б.: У портрета разные функции. На мой взгляд, – это ступенька к воскрешению человека, как это было в древнем Египте. Вспомни фаюмские портреты. Фотография с такой функцией никогда не справится. Нет в ней ничего сакрального, нет настоящей магии. Меня очень волнует роль художника в обеспечении бессмертия. Кто и как отвел ему эту роль? Что это? Сигнал с неба? Но сигнал с неба для художника, жившего две тысячи лет назад, – это одно, а для современного – другое. Тема несчастного рода человеческого всегда определялась вопросом бессмертия и преодолением вопиющей несправедливости – Бог создал человека по своему подобию, но не дал бессмертия. Поэтому все люди, начиная с первого египетского фараона, не были согласны с такой несправедливостью.

А.Т.: Понятно в случае с фараонами, а как быть с бессмертием обыкновенного Васи Пупкина?

А.Б.: И Вася Пупкин может быть бессмертным. Он тоже частичка Бога. Впрочем, мы с тобой зашли в своем разговоре куда-то далеко в сторону и оторвались от темы портрета.

Что такое взгляд на изображениях человеческого лица, чем он фиксируется? Для меня это, прежде всего, блик в глазах. Ты его ставишь маленькой белой точкой и глаза начинают осмысленно смотреть. Но я хочу говорить о блике, как о символе взгляда. Глаз может быть изображен с бликом и без него. На портретах Веласкеса многие лица изображены без бликов в глазах. Зато какая глубина в них. Египетские художники вставляли на место глаз в изображениях лиц самоцветные камни и таким образом оживляли образ.

Вообще, в жанре портрете я очень консервативен. Этот консерватизм продиктован древнеегипетскими представлениями о человеке. А человек есть сосуд со своим прахом. Урна, в которую насыпан пепел после сожжения брэнной плоти. У меня есть работа «Урна». В ней я даю свою трактовку портрета, как некой вазы. Это не я придумал. Это пришло и закрепилось в моей голове, когда я побывал в подземных древних кладбищах Александрии, представляющие огромные дворцы с колоннами, внутренними двориками, купающимися в лучах непонятно откуда взявшегося света. Это колумбарии и на многочисленных полках стоят вазы с

прахом. Именно там я вдруг ощутил присутствие всех когда-либо живших на земле людей. Увидел их. Поэтому считаю, что ваза с пеплом и есть точная идентификация человека. Есть фактический его портретный образ.

А.Т.: С биологической точки зрения, пепел сожженной плоти нельзя использовать для идентификации конкретного человека.

А.Б.: Мне часто задают вопрос, почему я устанавливаю свои портретные бюсты на подставочки с барочными катушечками. Считают, что это несовременно, что это плохой вкус, мещанский дизайн.

А.Т.: А что предлагают взамен?

А.Б.: Предлагают всякие скучные кубы в качестве подставок. Но я, занимаясь портретом, создаю традиционный анфас. У меня нет портретов с другим поворотом. Портрет в анфас согласуется с классической фронтальной архитектуроникой. Я прочно усвоил известные античные схемы, всю историю портрета, и рассматриваю его посредником между жизнью и смертью человека. Я всегда старался делать вещи, достойные античного искусства.

А.Т.: Александр Николаевич! Хочу попросить Вас рассказать о своем музее «Дом Бурганова». Как удалось получить место в столь престижном районе Москвы? С чего все начиналось, в какие годы?

А.Б.: Начну с того, что в исторических переулках старого Арбата действительно есть маленький музей, который называется «Дом Бурганова». Раньше здесь была только моя мастерская, где я начал работать с 70-х годов прошлого века. Скульптуры множились, выставлялись во дворе, потом около двора и дальше по улице Сивцев Вражек. И постепенно создался небольшой музейчик под открытым небом. Уже потом, в начале 90-х годов, при мэре Юрии Лужкове, Правительство Москвы решило дать музею официальный статус. Вот так и появился «Дом Бурганова» в Большом Афанасьевском переулке, в котором демонстрируются мои скульптурные композиции. Эти произведения я сделал исключительно для себя за свою долгую жизнь. Конечно, я выполнил большое количество работ, которые украшают улицы Москвы и других российских городов. Немало моих произведений находится за рубежом. Но в моем музее нашли место все те скульптуры, которые не были определены официальными заказами. Здесь только вещи для души, по своему велению, и для тех, кому это интересно. И хотя я не отношу строго свое искусство к определенному стилю – академизму, реализму, экспрессионизму, сюрреализму, многие считают справедливым рассматривать «Дом Бурганова» как Музей московского сюрреализма. Да, может быть и так. У меня есть друзья, единомышленники, мы часто собираемся, устраиваем выставки, позиционируем свое творчество как магический реализм или сюрреализм. А началось это с первой выставки российских сюрреалистов в 1994 году в Третьяковской галерее, где я



*А.Н. Бурганов
Душа. 1998. Бронза*

с моими коллегами показали свои работы. Сейчас такие выставки проходят часто в «Доме Бурганова». Зрители их активно посещают. Что же им интересно в этом сюрреализме? Думаю, что заходя в наш музей, люди видят произведения искусства, которые ничего не иллюстрируют, а возникают в пространстве как художественная игра. Мы часто проводим творческие акции для посетителей: сделай сюрреалистический портрет. Раскладываем специально отлитые отдельные части лица, тел, моих композиций, конструкций и каждый желающий может поиграть, превратить себя в художника-сюрреалиста. Когда простой зритель начинает сам работать в стиле сюрреализма, например, повесить нос со стороны уха, а потом превратить это в цифру, или знак любви, он сильно удивляется,

откуда это возникает в его сознании, что это за символы? Является ли это частью его самого, образа друга или врага? Такая игра-импровизация дает участнику радость и ощущение сопричастности к высокому искусству. Искусство существует для радости.

Мне часто задают вопрос, какие произведения я считаю брендовыми, олицетворяющими единую концепцию музея «Дом Бурганова». У меня есть скульптура «Душа», включающая в свою композицию элемент дверцы, за которую можно заглянуть: есть ли за ней душа? Или взять мою работу «Письмо», где у человеческого бюста вместо головы почтовый символ – конверт.

Конечно, самое главное в моем музее особое пространство, имитирующее некую автономию, замкнутость от внешней кипучей жизни мегаполиса, от соседних улиц Арбата.



*А.Н. Бурганов
Письмо. 1987
Мрамор, бронза, гранит*

Попадая в это пространство, зритель оказывается в другом мире, более спокойном, камерном, заставляющем сосредоточенно заглянуть внутрь себя. В пространстве музея есть крытый основной выставочный зал, получивший название «Пегас». Когда власти Москвы предоставили нам этот дом, и он официально стал музеем, мы возвели над основными выставочными павильонами специальную череду равных арок, называемую аркадой. В нее мы поместили различные скульптуры-образы, придав классическое звучание архитектурному ансамблю. Этот элемент в строении получил название «Аркада Большого Ангела». Так что символом «Дома Бурганова» является Ангел, который открывает мир рожденному человеку. Раскинутые руки, венчающие вверх архитектурной аркады, есть олицетворение добра, благоденствия и братства.

М.В. Вяжевич

**Татьяна Назаренко.
Неудержимый гений
с лучистыми глазами**



*А.Г. Толстиков. Портрет народного художника РФ, академика
РАХ Татьяны Назаренко. 2014. Холст, масло. 138×84
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

Яркая, темпераментная, смелая. Все это о Татьяне Назаренко. Мастер и личность. Академик и народный художник. Войдя в искусство 1970-х наравне с живописцами-тяжеловесами, она ни разу не сдала своих завоеванных талантом позиций в искусстве. Шли годы, кто-то сходил с дистанции, пробуксовывая с однажды избранным стилем, теряясь в обновлённом тематическом пространстве, но каждый новый временной поворот хрупкая и прекрасная Татьяна Назаренко проходила, не сбавляя скорости. За внешней простотой и предельной ясностью форм живописных трактовок - содержание, которое можно разгадывать десятилетиями. В каждом самом современном ее произведении - актуальность вечности.

На большом портрете, написанном академиком РАХ А.Г.Толстиком в 2014 году, Назаренко напоминает восточную царицу, загадочную и таинственную. Этот фантазийный ход не случаен - Татьяна Назаренко необычайно харизматична, ей присущ собственный совершенно особый стиль, благодаря которому она узнаваема и воспринимается существом из мира, где нет прозы, скуки, всего, что можно назвать обыденным и тем более обывательским. Именно так и должен выглядеть настоящий художник, который сквозь унылые мерзости жизни проходит, будто не касаясь брэнной земли.

Вспоминается картина - группа молодых людей как бы парящая над городом в прекрасном забытии внимает звукам музыки. «Московский вечер» (1978) - одно из лучших произведений не только в творчестве Татьяны Назаренко, но и в искусстве в целом. Фактически эта картина стала декларацией целого поколения. Впрочем, именно Назаренко, как никому другому, свойственно создавать произведения, которые удивительным образом обобщают целые периоды истории. Тут можно вспомнить совершенно беспрецедентную серию-инсталляцию из 120 работ «Переход» (1996), ставшую точным, грустно-ироничным собирательным образом постсоветской России девяностых. «Московский вечер» историки искусства часто называют программной работой, объясняя, что в этой наполненной лирическим настроением композиции состоялся окончательный отказ художника от сурового



*Т.Г. Назаренко
Московский вечер. 1978. Холст, масло*

стиля. Для меня «Московский вечер» - произведение, которое как нельзя лучше характеризует настроение послевоенного поколения. Их чертами были мечтательность, идеализм, им довелось ощутить несоответствие окружающей реальности надеждам и, главное, возможностям. Грубоватая, местами до дрожи примитивная советская действительность вступала в резкое противоречие с их романтическими ожиданиями, потребности в красоте, эстетике. Многие из рождённых в военные и послевоенные годы подобно герою Фицджеральда обладали «необыкновенным даром надежды», который постепенно затухал под действием непрерываемого и отупляющего режима, неспособного предложить таланту полноценного развития и широты реализации задуманного. Проторенные дорожки, по которым предлагало уныло брести им тогдашнее государство во главе со старыми и в большинстве своем малоинтеллектуальными руководителями, не могли удовлетворить тех, кому нужны были бескрайние просторы воображения и самореализации. Именно потому множество представителей этого поколения по собственной воле или подсознательно задавали себе программу на самоуничтожение, которое совершалось не в одночасье, но день за днём и год за годом.

Становление таланта Назаренко пришлось на времена полуразрешенности, когда на смену во многом декларативным выступлениям шестидесятников пришли замкнутость и иносказание семидесятых. Главное в постижении этого искусства – умение зрителя читать между строк.



*Т.Г. Назаренко
Пугачёв. 1980. Холст, масло*

Состоялся ли отход мастера от сурового стиля? В искусстве Татьяны Назаренко все значительно сложнее. Его характерная особенность - соединение тонкого лирического ощущения и совершенно «мужской» волевой направленности, включающей в себя особую смелость говорить о чувствах, предметах и явлениях, о которых большинство предпочитает малодушно умалчивать. Это сочетание, казалось бы, взаимоисключающих тенденций и составляет «суперсилу» мастера. Каждое десятилетие Татьяна Назаренко предлагает зрителю новую главу своего романа об искусстве. И заставляет привыкшее ко всему и всем дремлющее сознание встряхнуться, пережить живописное откровение.

В 1993 году, будучи студенткой Суриковского института, я с нетерпением ждала выхода своей первой публикации в настоящей серьезной газете. Темой статьи, которая вышла, но в значительном сокращении из-за формата раздела «Культура», была выставка Татьяны Назаренко в московской галерее «Сегодня» - маленьком уютном зале на Старом Арбате, где были показаны двенадцать работ мастера, созданных в самом начале 1990-х - абсолютно новая серия гротескных образов, своего рода современный



*Т.Г. Назаренко
Цветы в мастерской
1971-1972. Холст, масло*

«бестиарий» на тему любви и предательства, ранимости и одиночества. Честное и горькое размышление о личности, художнике как объекте и жертве, судьях неправедных. В последующие годы Татьяна Назаренко еще не раз удивит ценителей искусства своими новаторскими идеями и образами, в которых глубокая философская проблематика, заостренность художественного решения вдруг будут сменяться поэтическим спокойствием и лирическим настроением, как, например, в замечательной серии обманок «Натюрморт «Лето» (1997), «Натюрморт. Я помню чудное мгновенье...» (1999) и других, которые можно было увидеть на прекрасной летней выставке в Музее-усадьбе «Кусково».

Назаренко многолика. Уверенно и успешно работает во всех жанрах. Выдающийся колорист, цвет в ее полотнах является носителем и проявлением такой безудержной и мощной энергии, что к ее произведениям хочется возвращаться снова и снова за эмоциональной подзарядкой и порцией оптимизма. Тут уместно вспомнить работы, созданные под впечатлением путешествий - много-



*Т.Г. Назаренко
Сестры. 2010. Холст, масло*

цветные карнавалы и праздненства, воплощенные на больших холстах с предельной степенью душевной широты и жизнелюбия. Не менее убедительны и почти монохромные работы из серии «Семейный альбом», лейтмотивом которой выступают образы старых черно-белых фотографий.

Назаренко - неумолимый новатор, выведший живописные образы из двухмерного пространства в мир зрителя. Таковы упомянутая выше серия «Переход» (1996) и более поздний, состоящий из 50 обрезных фигур цикл «Мой Париж» (1997). В них мастер возрождает традицию фигур-обманок XVIII века, наполняя ее новым содержанием, делает это виртуозно, остроумно и ярко.

Трудно поверить, что художник, ожививший в своих полотнах 1970-х годов утонченный дух Проторенессанса, и автор арт-объекта на страшную тему терактов, занявшего целый зал на выставке «Диалог со временем» в Академии художеств в 2019 году - это один и тот же человек.

Трудно поверить, что художник, ожививший в своих полотнах 1970-х годов утонченный дух Проторенессанса, и автор арт-объекта на страшную тему терактов, занявшего целый зал на выставке «Диалог со временем» в Академии художеств в 2019 году - это один и тот же человек.



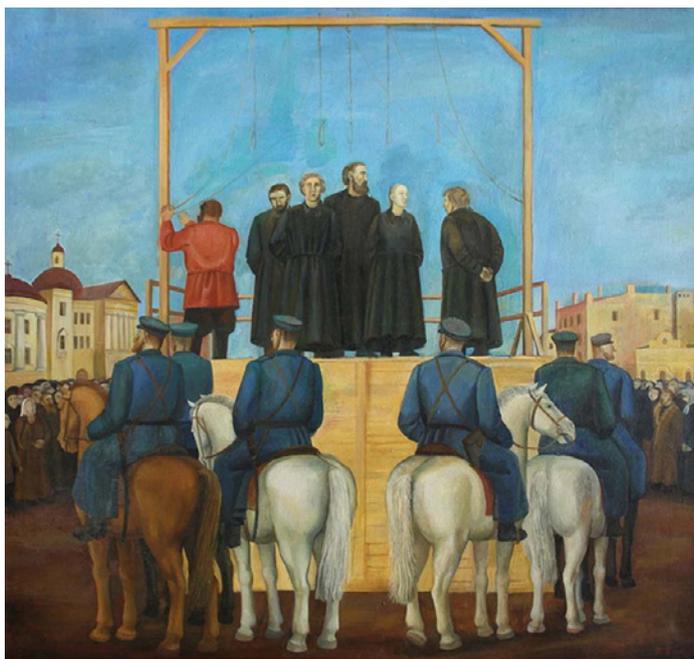
*Экспозиция персональной выставки Диалог со временем. Т.Г. Назаренко
Выставочные залы РАХ. 2019. Фото И. Новикова-Двинского. Пресс-служба РАХ*

Назаренко без оглядки обращается к злободневным, но непопулярным среди других художников, зачастую предпочитающих бегство от реальности, проблемам социально-политической направленности. Так в одном из академических проектов современного искусства «Красные ворота/Против течения-2016» наряду с композициями на библейские сюжеты («Адам и Ева в райском саду», 2013-2017, «Пожар в Содоме и Гоморре», 2013) и другими работами участвует небольшая по формату картина «После обстрела» (2015), обращенная к происходящим сегодня трагическим событиям в местах непрерывающихся военных действий, жертвами которых становятся обычные, мечтающие мирно жить люди.



*Т.Г. Назаренко. После обстрела. 2015
Холст, масло*

В каталог выставки посвящённой 50-летию МОСХа, изданного в 1982 году «Советским художником» вошло большое композиционное полотно «Казнь народовольцев», созданное Назаренко в 1969-м, по схеме построения адресующее зрителя к композициям ренессансных распятий. Некоторыми современниками эта



*Т.Г. Назаренко
Казнь народовольцев. 1969. Холст, масло*

работа была воспринята неоднозначно, но вглядываясь в эту большую ясную по живописному решению и четко структурированную композицию из XXI века, невольно задумываешься о многом. Например, о цикличности истории, ее неумолимой круговой поступи. О единичности личностей, берущих на себя смелость или глупость двигаться против течения. О парадоксальной обезличенности индивидуума, становящегося частью какой-бы то ни было системы. Рассматривая картину выстро-

енную на столкновении тёплых и холодных градаций цвета, то и дело возвращаешься к фигуре в красной рубашке, повернутой спиной к зрителю. Этот человек не принадлежит ни к одной из представленных на холсте групп - угольно чёрным силуэтам приговорённых к казни или плиточно-серой стене конных стражей. Он также не является частью размещенной по краям холста, будто на иконных клеймах, толпы. Та самая безвестная личность в истории, которая в состоянии сделать свой индивидуальный выбор и стать либо частью системы, либо пойти иным путём? Образ удивительно прозаичен, мужик в красной рубашке налаживает виселицу так, как рыбак налаживал бы сеть, беззлобно и повседневно. Именно в этой бездушной повседневности и обыденности и кроется весь ужас принятия зла. Помните? Высказывание Эдмунда Берка: «Единственное, что требуется для триумфа зла - это чтобы хорошие люди ничего не делали».

Назаренко закончила Суриковский институт по мастерской станковой живописи под руководством А.М.Грица и с отличием защитила большую дипломную работу на тему «Материнство» (темпера, левкас) в 1968 году. «Казнь народовольцев», как было сказано, была написана в 1969-м - для 25-летней недавней студентки, начинающего художника, только вступающего в большое искусство, предельно серьезная зрелая работа.

С 1968 по 1972 год как лучшая выпускница института Назаренко получила возможность проходить стажировку в творческой мастерской Академии художеств СССР у Г.М.Коржева. Татьяна Назаренко - верная и последовательная единомышленница и ученица великого мастера, поддерживающая в своем необычном, парадоксальном художественном искусстве коржевскую принципиальность и глубину в трактовке тем и сюжетов. Ей также присуща способность учителя создавать образы, в которых гармонично соединяется библейское вечное



*Экспозиция персональной выставки Диалог со временем. Т.Г. Назаренко
Выставочные залы РАХ. 2019. Фото И. Новикова-Двинского. Пресс-служба РАХ*

и злободневное настоящее. Назаренко сохраняет в своих произведениях ту особую интонационность, которая всегда отличала высокое искусство от ремесленного подражания великим.

В истории немало случаев, когда выдающийся художник оказывался беспомощным педагогом, но Татьяне Назаренко, кажется, удается все, к какой бы сфере она ни обращалась. Возглавив в 1999 году персональную мастерскую станковой живописи в Московском государственном академическом художественном институте им. В.И.Сурикова, она очень скоро стала не только горячо любимым наставником для студентов, но и руководителем дипломных работ, которые вывели художественную подготовку в вузе на качественно новый уровень. Соотечественники и иностранные студенты представляли на защиту широкоформатные полотна или серии, получавшие самые высокие оценки комиссии. Удивительно, но при ярко выраженной самобытности таланта Татьяне Назаренко как педагогу удавалось поддерживать в учениках индивидуальность, чутко реагировать на потребности и интересы начинающих художников. «Когда на III курсе в мастерскую приходят новые студенты, я чувствую громадную ответственность перед ними, - говорит мастер, - Сейчас наступило время, когда художник должен уметь все. ...Прошло время спокойного овладения мастерством, писания натюрмортов и пейзажей «для души» - это роскошь, которую могут позволить себе немногие». Неравнодушие, искренность и забота – те особые черты Татьяны Назаренко, которые чувствовали ее студенты, ведь педагогу трудно скрыться от пытливых и весьма критичных молодых умов, в каждодневном общении и многолетнем контакте невозможно казаться тем, кем не являешься на самом деле.

Способности Назаренко универсальны. Ей одинаково блестяще удаются любые творческие эксперименты. Так, например, в 2006 году известная московская галерея «Дом Нащокина» в рамках проекта «Экспрессия духа» организовала выставку «Мебель как искусство» с участием 25 маститых художников, среди которых были Сергей Бархин, Тонино Гуэрра, Вадим Кулаков, Владимир Любаров, Александр Ситников, Рустам Хамдамов и др. В качестве объекта для творчества была выбрана мебель Икеа, которая сыграла роль «белого холста». Татьяной Назаренко были оформлены платяной шкаф Лексвик и стол на ножке Далом. Художник нашла удивительно сдержанное и лаконичное решение, используя библейский сюжет - образы Адама и Евы, а также свой излюбленный символический мотив лилии, трансформируя современную форму в духе и стилистике эпохи Возрождения.

Талант Татьяны Назаренко - живописный феномен, который, несмотря на вхождение мастера в пантеон живых классиков изобразительного искусства XX-XXI веков, не изучен в полной мере как беспрецедентный по широте сюжетного

и содержательного диапазона, синтетичности стилистики, неисчерпаемости образов и смыслов, ведь его развитие еще продолжается. Крепкая рука мастера бьет без промаха, кисть не даёт осечек.



*Татьяна Назаренко в мастерской на Верхней Масловке. г. Москва
Фото Б. Сысоева*

В завершении приведу размещенный в сети под ником Mrs J. примечательный отзыв о выставке «Татьяна Назаренко. Татьянин день», состоявшейся в январе 2016 года, прекрасно характеризующий отношение зрителей к искусству художника:

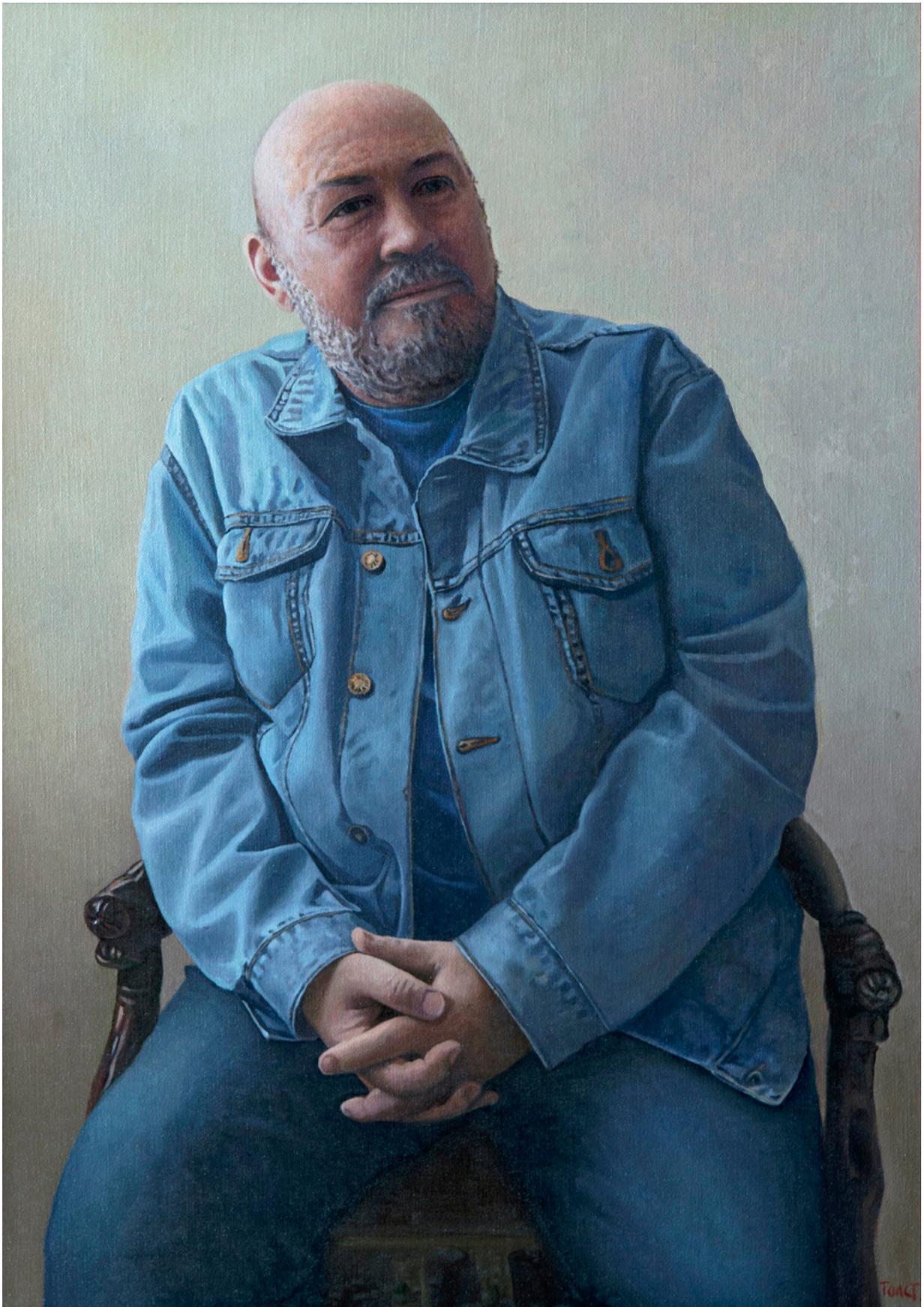
«...Ужель та самая Татьяна. Да, та самая Татьяна Назаренко на переломе от мороза к оттепели, на перепадах настроения от «дайте уже пожить спокойно» до «подходите, гады, ближе», хохоча и пританцовывая, возьмет человека за руку, раскрутит его на карусели, запустит в серенькое московское небо, и полетит он над крышами и домами таких звонких, чистых цветов, что и представить сложно. Выставка - яркая как шаль цыганки, свежая как вода из колодца, завораживающая как старинный калейдоскоп. Слава есть, и официальное признание, и титулы, и награды есть у художника, но в залах галереи разглядеть их непросто, зато живопись светится как фейерверк на бархатно-черном фоне».

Р.К. Краснова

Реальность магии

*Пока живем, Сергей Краснов, изобразитель полуснов,
друг-живописец бородатый, нам приоткроется не раз,
что за туманом видит глаз души – неведомой крылатой.*

Борис Романов (1979)



*А.Г. Толстиков. Портрет действительного члена РАХ,
народного художника РБ С.Б. Краснова. 2018.*

*Холст на оргалите, масло, масляная пастель. 120×85
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

История дружбы. Интродукция

Они впервые встретились в 1981 году в мастерской реставратора Нестеровского музея Юрия Тимофеевича Игнатьева. Сергей, по словам Саши Толстикова, предстал перед новыми знакомыми сильным, молодым, энергичным, остроумным, обаятельным человеком. Он только что вернулся из Москвы в Уфу после завершения стажировки в творческих мастерских Академии художеств. Для Толстикова знакомство с Красновым было, по его собственному признанию, ни с чем несравнимым подарком судьбы. После этой встречи он еще больше проникся чувством сопричастности к высокому искусству – как же, сам Краснов уделил ему внимание и пригласил посетить мастерскую, посмотреть новые работы.



*Художник Сергей Крааснов, реставратор БГХМ им. М.В. Нестерова
Юрий Тимофеевич Игнатьев, художник Александр Толстиков. 1984
Фото С. Новикова*

Имя Сергея Краснова было уже на слуху не только в узком кругу искусствоведов и художников-профессионалов, но и вызывало живой интерес у людей, интересующихся искусством. Репродукции его работ «Новый город», «Сентябрь», «Взлетная полоса», «Гумно», «Ветер с моря», «Дороги, ведущие нас» то и дело появлялись на страницах массовых изданий: «Огонек», «Юность», «Техника – молодежи», «Творчество», «Художник».

Поход в мастерскую помог Саше понять всю глубину и необычность личности Краснова, оригинальность его мировоззрения и то, как этот художник без тени превосходства деликатно направлял мысли собеседника или зрителя в нужное русло, помогая осваивать новые горизонты в философских, да и житейских вопросах. Очень скоро они крепко подружились.

Саша стал завсегдатаем сначала тесноватой полуподвальной мастерской на улице Александра Невского, а через несколько лет светлой и просторной красновской «боттеги» на верхнем этаже высотки на улице Менделеева.

Кто только ни собирался под гостеприимной крышей – всех не перечислить! Художники, поэты, музыканты. И все были молоды, полны нерастрченных сил и озорства. Их просто разрывало на части от желания сделать что-то необычное, прославить себя, свой город, свою страну. Идеи лились рекой, но каждый из этой компании был невероятно трудолюбив и крайне ответственен.

Аура «боттеги» помогала быстро становиться на ноги и творчески развиваться тем, кто преданно любит искусство, кто видит в нем основной смысл своей жизни. Здесь Толстиков прошел обучение и стажировку как художник, стал профессионалом, для которого занятия изобразительным искусством, наряду с наукой, есть самое ответственное дело. В свою очередь, Толстиков, без пяти минут кандидат химических наук, прекрасно разбирался в действии всевозможных лаков и растворителей, умел выбрать наиболее подходящие, благодаря чему Сережа еще больше поднаторел в технике живописи.

В истории этой дружбы было немало успешно реализованных совместных выставочных проектов. Полушутливая Сережина поговорка «к сожалению, не каждый день пишешь шедевры» служила обоим неформальным девизом, не



С. Краснов и А. Толстиков на открытии персональной выставки С.Б. Краснова в БГХМ им. М.В. Нестерова, 2019. г. Уфа

позволявшим расслабляться за мольбертом.

В то время, пока Саша пропадал в мастерской Краснова, я проходила школу его отца, выдающегося ученого-химика академика РАН Генриха Александровича Толстикова, у которого шесть лет проработала пресс-секретарем. В те годы не было должности с таким названием, а только несколько высокопарное «помощник». Помощников у него и без меня было

предостаточно. Став председателем президиума Башкирского научного центра. Генрих Александрович поручил найти человека, который мог бы популярно писать в местные издания о разработках наших ученых. Еще один наш давний друг Иосиф Гальперин, работавший в «Молодежке», порекомендовал меня. Наша дочь подросла, и я искала работу. Советы Толстикова-старшего очень пригодились мне в дальнейшей журналистской судьбе. Он говорил: «Знаете, Рашида, вам нужны только словари и пишущая машинка (как оказалось, компьютер). И больше ничего».

Родом из Венеции

На северо-западе республики, в Илишевском районе, ближе к устью Белой, недалеко от старинной Груздевской пристани есть русское село Андреевка, существующее, предположительно, с конца XVIII века. В 1897 году в селе проживал 2451 человек. Одному из них не было еще и года – первенцу Дмитрия Васильевича и Марии Викторовны Рябовых Иосифу. Потом в этой крестьянской семье появились Зоя, Нина, Петр и Нюра. Когда Дмитрий Васильевич вернулся с Русско-японской войны после Цусимского сражения с Георгием на груди, его встретила орава подросших, проворных и смысленых ребятишек. Иосиф (Осип, Ося) учился в земской школе. Мальчик был способный. До Первой мировой войны он окончил Аксеновскую сельскохозяйственную школу. В 1914-м его отправили на фронт, где он попал в плен и до 1917-го батрачил на фрау-сыроварщицу. Там он постиг секреты сыроварения и мечтал по возвращении на родину заняться этим вкусным и прибыльным делом. У него оно пойдет не хуже, чем у этой немки, убеждал он себя, и в коровнике у него тоже будут идеальная чистота и порядок.

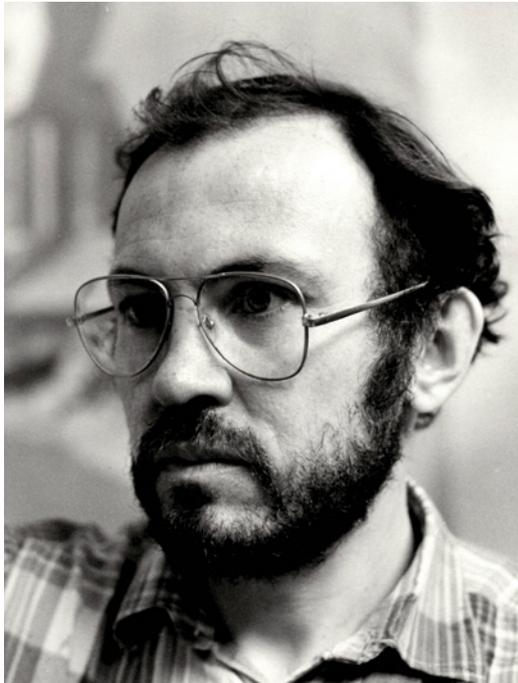
Но прежде чем он приблизился к осуществлению своей мечты, ему, как и всем остальным, пришлось пережить Гражданскую войну, продразверстку, крестьянские бунты, страшный голод 1921-1922 годов. Относительная экономическая свобода появилась лишь с приходом НЭПа, когда разрешили частное предпринимательство, можно было арендовать землю и даже использовать наемный труд. Воспользовавшись этой обманчивой передышкой, гонимые инстинктом самосохранения, наиболее энергичные и самостоятельно мыслящие покидали большие селения, пытаясь раствориться на просторах родной земли. Поэтому в начале 1920-х в Башкирии появилось множество мелких поселений-хуторов и деревенок. Вот таким образом Дмитрий Васильевич, Мария Викторовна и Иосиф, проехав выше по течению Белой, оказались однажды в чудесном месте, окруженном с трех сторон березовой рощей и сосновым бором, с четвертой тянулась приречная урема, поросшая тальником и черемухой. Вместе с ними сюда переселилась семья

Киселевых – тоже из Андреевки. Вначале это был маленький хутор, потом стали приезжать татарские семьи, и потихоньку выросла деревня. В половодье река разливалась. Вода не доходила до домов и построек, но журчала довольно близко, и Ося, как человек, поживший в Европе, не замедлил назвать поселок Венецией. До сих пор многие удивляются, откуда такое название у татарской деревни.

В 1922-м или 1923-м Иосиф Дмитриевич женился. Девушку взял из Русского Ангасяка. В архивных документах это село упоминается с 1622 года. Красавица Нюра была из семьи Трофима Пронина, занимавшегося изготовлением и продажей деревянной тары. Иосифу она подходила по всем статьям. Спокойная, скромная, образованная – окончила Бирскую гимназию. В 1924-м, 3 апреля, в Венеции родился первый ребенок, дочь Нюры и Иосифа – Лидия, Лидуша, как называл ее Дмитрий Васильевич.

Сыроварню Иосиф Дмитриевич завести не успел, хотя уже и двух коров породистых купил, которых тут же пришлось продать. Советская власть послала его поднимать сельское хозяйство в дальний башкирский район. Анна Трофимовна отправилась с ним, а Лидуша осталась в Венеции, где прожила у дедушки с бабушкой как у Христа за пазухой до воссоединения с родителями в 1930 году. Тогда у нее уже были сестры Вера и Рита.

Это был период коллективизации. Как-то добрые люди предупредили Дмитрия Васильевича, что назавтра придут его раскулачивать. Пришлось ему, бросив дом и хозяйство, бежать в Уфу к дочери Зое. Кончилась привольная деревенская жизнь для Лидуши.



*С.Б. Краснов
Фото С.Г. Новикова. 1984*

До войны Иосиф Рябов служил в Башнаркомземе. Потом его направили в Тауш Иглинского района – укреплять колхоз. Во время войны он был репрессирован и умер в тюрьме. Лидии пришлось устраиваться на моторный завод, чтобы поддержать семью.

После войны Лидия Иосифовна перешла на агрегатный и проработала там до пенсии вместе с мужем-фронтовиком – высококлассным токарем Борисом Михайловичем Красновым.

31 августа 1948-го у них родилась двойня – дочь Наташа и сын Сережа, который и стал впоследствии известным художником.

Взлетная полоса

До 1962 года Уфимский аэродром находился рядом с Восточной слободой – так старожилы продолжали называть район улиц Бабушкина и Халтурина. Грунтовая взлетная полоса тянулась по сегодняшней улице Зорге примерно от построенного позже Южного автовокзала до Шафиева. Она была вполне пригодна для разбега кукурузников, АН-2, пассажирских внушительного размера ЛИ-2, прилетавших из Москвы. Пассажиров подвозили и увозили на лошадях.

Недалеко от взлетной полосы на Бабушкина стояла двухэтажная из красного кирпича школа № 7. Мальчишки из младших классов в начале учебного года, до морозящих дождей, и дня не могли прожить без того, чтобы не сбегать к аэродрому и, уподобившись киношным разведчикам, залечь в густо заросшей травой придорожной канаве, понаблюдать за самолетами, взмывавшими ввысь то в одну, то в другую сторону в зависимости от направления ветра. Был среди них первоклашка Сережа Краснов, курносый, темноволосый, светлоглазый, подвижный пацан в темно-вишневой тубетейке. Летом он уже бывал здесь не раз с Генкой и Сашкой Ремезовыми, друзьями с Заводской улице, на которой вместе с родителями, бабушкой и сестрой жил с малолетства в одном из двухэтажных домов, построенных 161-м заводом для своих передовиков. Сережин отец Борис Михайлович славился как лучший токарь, ему доверяли самые ювелирные операции, он легко вытачивал сложнейшие детали и пользовался сердечным расположением легендарного директора завода Сергея Андреевича Герасименко.

Сначала Красновы получили однокомнатную квартиру, которая оказалась слишком тесной для пятерых. Заехал к ним однажды Герасименко, возмутился, кого-то отругал, и Красновых переселили в соседний дом, где их ждали две довольно просторные комнаты, правда, в коммуналке. Для 1950-х, что и говорить, это были прекрасные условия.

Сережа рос проказником и фантазером. Например, он научил весь двор мастерить ласты из автомобильных камер. Испытывать их мальчишки отправлялись на реку – благо, она течет рядом, под горой. В семь лет Сережа переплыл Уфимку – туда и обратно. За это ему здорово попало от родителей. Видимо, тогда они и стали подыскивать сыну занятие, способное увлечь и утихомирить его неумный характер.

Дар художника передался Сереже от отца с матерью. Лидия Иосифовна в конце войны даже поступила в театральное-художественное училище и должна была учиться в одной группе с Борисом Домашниковым, но семья жила небогато, и девушка вынуждена была, как уже говорилось, пойти на завод. Талантов у этой высокой, статной голубоглазой красавицы было хоть отбавляй. Она блистала



С.Б. Краснов. Сон рыбы. 1987. Холст, масло

педагогом. Он давал студийцам свободное развитие. Своему любимчику Краснову не жалел бумаги на десятиметровые фризы с фантастическими сюжетами. Степаныч зарядил его космической энергией на всю оставшуюся жизнь, сумев угадать в этом забавном, искреннем мальчишке, говоря языком русских философов начала XX века, космизм творческой природы. На старом аэродроме Сережа теперь бывал редко. После первого класса их с сестрой Наташей перевели в новую 23-ю школу, рядом с Заводской. Все свободное время пропадал в изостудии. Любовь к экстриму улетучилась сама собой или, может, просто притаилась в глубине души, почувствовав свою не востребуемость. А желание вольного, пусть виртуального



С.Б. Краснов
Электрическая бабочка. 1989. Холст, масло

в заводской самодеятельности, голос был дивный – ее приглашали в хор имени Пятницкого, но пришлось отказаться: дети-двойняшки были еще совсем маленькие. Во втором классе Борис Михайлович отвел Сережу в изостудию к Владимиру Степановичу Сарапулову. Сегодня, по истечении полувека, ясно, что Степаныч, как называли его за глаза ученики, был выдающимся

(хотя этого слова в нашем лексиконе тогда не было) полета, наоборот, крепло.

Пройдут годы, Сергей Краснов станет известным художником. Его имя впервые прозвучало на всю страну в 1972 году, когда в журнале «Огонек» опубликовали репродукцию картины «Новый город», экспонировавшейся на Всесоюзной молодежной выставке в Академии художеств СССР. Популярный и весьма прогрессивный советский журнал не мог пройти мимо полотна 24-летнего провинциала, весьма своеобразно понимавшего

романтику ударных строек. Безмолвный пейзаж, напоенный электрическим воздухом, щемящее чувство одиночества и обреченности...

Позже другие художники начнут заселять красновский город-мираж молодыми строителями коммунизма. Он тем временем уйдет далеко вперед. Напишет «Рабочее утро» – предтечу своих городов-монстров, великолепные пейзажи «Ветер с моря», «Локаторы», «Август» (хранится в Третьяковской галерее).

В 1978-м на очередной Всесоюзной молодежи в Манеже бросится в глаза новизной и неординарностью картина «Путешествие», ее напечатают в журнале «Юность», и она станет точкой отсчета будущих космических серий – «Икаров», «Лунных домов» и «НЛО». Но не стоит забывать, что за три года до «Путешествия» Краснов написал свой первый аэроландшафт – «Взлетную полосу» (коллекция музея им. М.В. Нестерова), о которой кто-то из критиков сказал, что она «вызывает почти полную иллюзию преодоления земного притяжения». Работая над этим полотном, художник, должно быть, вспоминал свои долгие часы у края картофельного поля в ожидании взлетов и посадок крылатых машин.

Нераскрывшийся парашют

9 сентября 1977 года на околоземную орбиту отправился советский корабль «Союз-5» с двумя молодыми космонавтами на борту – Владимиром Коваленком и Валерием Рюминым. Для них это был первый полет, и он завершился досрочно: не удалось состыковать корабль с орбитальной станцией «Салют-6», что-то не сработало в системе. Нервотрепки, переживаний было предостаточно. За мужество Коваленок и Рюмин получили звание Героев Советского Союза.

Второй раз Коваленок полетел через год. И снова возникла нештатная ситуация, теперь уже на самой станции. Возник пожар, который пришлось тушить.

В общей сложности Коваленок провел на орбите почти 216 дней. В 1981-м во время своего третьего полета он наблюдал неопознанный летающий объект. Сегодня он, пожалуй, самый известный российский космонавт, состоит в многочисленных обществах и комитетах. В 2011-м приезжал в Уфу. Но, похоже, он до сих пор не знает о том, что его первый полет послужил толчком для создания прекрасного полотна.

В «Путешествии» фотография молодого Коваленка парит в невесомости, как и плавающие, напоминающие по форме орбитальную станцию часы за рамой, где открывается вид на нашу планету из космоса. А за соседним окном мелькает обычный земной пейзаж. Сегодня таким многомерным видением никого не удивишь, но тридцать лет назад подобный «двойной» взгляд шокировал даже знатоков. Московский искусствовед, человек вовсе неглупый, порекомендовал

убрать «фантазии», оставив одну лишь реальность. Шепнул: «Вас просто не поймут». Но мысль художника, как известно, не подвластна ни «добрым советам», ни законам гравитации.

Прообраз девушки из поезда (или космического корабля?) послужила Зилия Нурмухаметова, молодая уфимская журналистка.

...В Москву мы поехали вместе. (Мы никогда надолго не расставались, все 48 лет совместной жизни). Это было самое счастливое и самое продуктивное для нашего личностного роста время. Во-первых и прежде всего, общение с выдающимися наставниками. Во-вторых, появились замечательные новые друзья. Всегда была рядом Люда Кондакова, впоследствии ставшая одним из наиболее востребованных в США русских художников. С ней мы ходили по выставкам, она доставала билеты в театры, на редкие фильмы в «Иллюзион», приносила самиздатовскую литературу. С питерским художником и путешественником Петей Рейхетом Сережа подружился летом 1979 года во время северной экспедиции стажеров творческих мастерских. Петя стажировался в родном Ленинграде. Приезжал к нам в Москву, мы гостили у него в Питере. Это был очень близкий для Сережи, родной человек. В сентябре 2013 года он трагически погиб на Карском море во время очередной экспедиции Русского географического общества. А в Москву в те годы перебрался Боря Романов, Сережин друг отрочества и юности. Боря работал в издательстве «Современник». По его просьбе Сережа оформил несколько поэтических сборников, в том числе книжку стихов самого Романова. Иллюстрации нравились сотрудникам издательства. Думаю, да и Боря недавно мне говорил, что Сергей мог бы стать хорошим книжным графиком, но он хотел заниматься только живописью. Борис сегодня – известный поэт, автор и составитель десятков книг по истории литературы.



*Рашида и Сергей Красновы
Одесса. 1980. Фото Е. Забелиной*

В то время Краснов работал в творческих мастерских Академии художеств СССР под руководством знаменитого графика и живописца, автора чудесных иллюстраций к «Кола Брюньону» и «Тарасу Бульбе» Евгения Кибрика, который с характерной для него сдержанностью высказался о «Путешествии»: «Хорошая работа».

А Сергей был уже поглощен новым грандиозным замыслом. Триптих «Один из нас. Памяти Владимира Комарова» рождался на глазах у Кибрика. В Мансуровский переулок Евгений Адольфович приезжал раз в неделю, подолгу сидел у ребят-стажеров, аппетитно дымил «Золотым руном», замечания делал тактично, не вмешиваясь в творческий процесс.

Космонавта Владимира Комарова в Уфе всегда считали своим. Некоторые до сих пор думают, что он, коренной москвич, был уроженцем Башкирии, поскольку часто проводил здесь отпуск с семьей и на моторостроительный завод приезжал. В Черниковске, на Институтской, 26 (улица давно носит имя Комарова) жили родители его жены Валентины

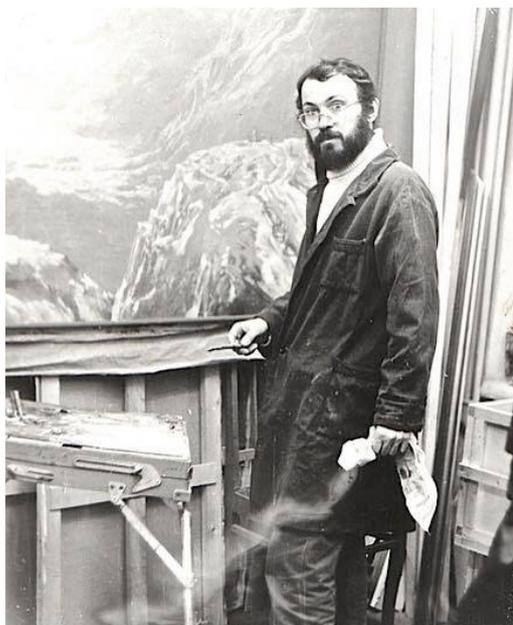
Киселевой. После первого полета в октябре 1964-го Комаров снова заехал в Уфу.

С приходом всенародной славы спокойная жизнь для него кончилась. Целыми днями звонили, буквально умоляли о встречах с трудящимися. Он никому не отказывал, а во Дворец пионеров отправился в первую очередь. Встреча с космонавтом состоялась в актовом зале, Сережа там был.

24 апреля 1967 года центральные газеты сообщили о запуске корабля «Союз-1», пилотом которого был инженер-полковник, Герой Советского Союза Владимир Комаров. Но на следующий день газеты вышли с сообщением ТАСС об окончании полета и гибели космонавта. Официальная причина – не раскрылся парашют. Лишь много лет спустя кто-то из конструкторов наконец признался, что никто из разработчиков всерьез не занимался изучением одновременной работы основного, вытяжного и запасного парашютов, что смерть Комарова на их совести.

Только в начале 1980-х впервые открыто стали объяснять то, что произошло, «сыростью» корабля, спешкой в процессе подготовки советского лунного проекта. Как всегда, вмешалась политика: «Во что бы то ни стало опередить американцев!»

Красновский триптих неожиданно оказался в центре экспозиции на выставке советского искусства в Бонне в 1979 году. Организаторы с нашей стороны предполагали на этом месте произведение другого художника. Но немцы сумели настоять на своем: три квадрата холста, каждый полтора на полтора метра, хотя и не давали никакой подсказки к разгадке трагедии, но притягивали внимание болью и драматизмом. Ну, и, разумеется, живописными достоинствами.



Москва. Мастерские Академии художеств СССР. Сергей Краснов работает над отчетной картиной «С севера на север». 1981

В 1981-м к двадцатилетию советской космонавтики на ВДНХ СССР открылась художественная выставка. За триптих Сергей Краснов получил серебряную медаль. Золотой медалью за серию картин был награжден космонавт Алексей Леонов.

Звездам числа нет, бездне дна

«Я тогда еще не знал, что он – уфимец. И вообще, о нем ничего не знал. Я стоял перед его большим полотном, которое называлось «Дороги, ведущие нас», и никак не мог от него отойти, – вспоминал драматург Газим Шафиков. – Все происходило в Манеже, на выставке молодых художников. Впрочем, стоял не только я – стояли многие другие, и, мимолетно поглядывая на них, я замечал на их лицах выражение какого-то сосредоточенного напряжения, словно они хотели разгадать сложную задачу и не могли...

А на картине, казалось бы, не было ничего сложного: безмерные земные пространства цвета сумеречной пустыни, озеро трапециевидной формы, большой круг из непонятного металла, похожий на сооружение рук человеческих... Все было просто и очевидно, и в то же время сложно и необъяснимо».

Это о работе «РАТАН-600», написанной Красновым в 1981 году. Радиотелескоп Академии наук, заснятый с вертолета, промелькнул однажды в телевизионном фильме. В увиденном была тайна, и художник дал волю своему «фантастическому реализму» – так в советском искусствоведении окрестили его творческий метод.

Считается, что самая первая обсерватория, древнее Стоунхенджа, находилась более пяти тысяч лет назад на территории современной Армении. Сравнительно недалеко от местонахождения РАТАНа – близ станции Зеленчукской на Северном Кавказе.

Крупнейший в мире радиоастрономический телескоп установлен в Специальной аэрофизической обсерватории РАН, расположенной в долине горы Пастухова на высоте более 2000 метров над уровнем моря. Кольцевая антенна диаметром 600 метров, состоящая из 895 алюминиевых щитов, позволяет улавливать свечение самых тусклых объектов Вселенной. Наблюдения за Солнцем, звездами, туманностями, галактиками, кометами ведутся здесь с июля 1974 года.

После московской выставки пришло письмо из Ленинграда, из Пулковы: «Глубокоуважаемый Сергей Борисович, мы очень обрадовались, увидев в «Огоньке» на Вашей картине «Дороги, ведущие нас» наше любимое детище – радиотелескоп, на котором мы работаем со времени его основания. Мы хотели бы приобрести картину или копию для конференц-зала на РАТАНе. Сообщите, пожалуйста, как это можно сделать. Будем рады видеть Вас на РАТАНе. Член-корреспондент АН СССР Парийский Юрий Николаевич».

Получив приглашение от прославленного астрофизика, Краснов тут же отправился на Зеленчукскую. То, что он увидел, превзошло все ожидания. Каково ранним утром, когда туман в горах еще не рассеялся, оказаться в центре огромного круга площадью 15 тысяч квадратных метров, опоясанного множеством металлических щитов, и вдруг почувствовать себя песчинкой во времени и пространстве!

Если идти дальше и выше, то недалеко от РАТАНа находится мощный телескоп-рефлектор, созданный в Ленинградском оптико-механическом объединении. Это тоже рабочий орган спецобсерватории. Он был пущен в эксплуатацию в 1976-м. Только вес одного зеркала достигает 70 тонн. Сергею рассказывали, что когда зеркало везли сюда первый раз по извилистой горной дороге, оно треснуло. Никто не посчитал это дурным знаком, ученые – народ не суеверный, но было обидно: и без того после отливки несколько месяцев пришлось ждать, когда оно окончательно «вызреет».

До телескопа Краснов добирался кратчайшим путем – не по «серпантину», а просто поднимаясь в гору, примерно на 800 метров. Он полюбил эти места, работа шла. Настроение обычно портил тогдашний директор РАТАНа: «Не то вы рисуете, это какой-то другой телескоп. Вот я скажу все, что думаю по этому поводу, Парийскому». Бесполезно было объяснять, что картина – это не фотография, а художественный образ.

Кто-то из журналистов однажды спросил у него, что же это такое – фантастический реализм? «Это не взаимоисключающие понятия, – ответил Краснов. – Просто в существующую действительность художник привносит что-то еще: свое видение, свое мироощущение, зачастую очень неожиданное. Эта парадоксальность – тот акцент, который необходим и который отличает мои работы от работ других авторов. Я не стремлюсь ошарашить зрителя, мне хочется дать понять ему, что мир гораздо шире, чем он себе его представляет».

Ошарашить-то он как раз мог. В 1983-м на очередной молодежной выставке в Манеже перед его новым произведением «250 километров над уровнем моря» снова стояло множество зрителей. Трудно было оторваться от немыслимо глубокой синевы космоса, в которой плыл золотой космонавт (он, действительно, выглядел будто отлитым из драгоценного металла), похожий по очертаниям на языческого божка или скорее на японскую фигурку нэцкэ. И было в нем что-то от смеющегося счастливым смехом ребенка...

Своего первого «Икара» художник написал в брейгелевском духе еще в 1972-м. Но взгляд там тоже сверху, с высоты полета, на толпу зевак с разинутыми от изумления ртами. В 1984-м из-под кисти вышло «Падение Икара» – картина, давшая повод впервые заговорить о даре предвидения. Художник изобразил катастрофу, взрыв космического корабля над Землей. Спустя полтора года



*С.Б. Краснов
Азбука геноцида. (Триптих)
1988. Холст, масло*

произошла трагедия с американским космическим челноком «Челленджер».

В середине 1980-х Краснов писал уже совсем другие работы, не космические. Правда, по этому поводу его друг, поэт Иван Жданов говорил: «У Краснова есть простые пейзажи, как говорится, без метафор и разветвленных ассоциаций, простые натюрморты. Но даже в них проявляются беспокойство и драматизм, глубоко запрятанное волнение. Реальность и здесь выглядит как загадочная ирреальность, а предметы напоминают космические объекты».

Онужестала автором триптиха «Азбука геноцида» (хранится в Нестеровском музее) и «Атомного города» (Курская областная картинная галерея им. А.А. Дейнеки), впереди были «День воды», «Тревожный сон рыбы», сюжеты о св. Иерониме, «Убежище беглого философа», «Художник», «Ящерица», «Свечение головы Иоанна», всевозможные «острова» и «бабочки». Из-за невероятно развитой интуиции в некоторых публикациях его назвали провидцем, Кассандрой.

Мальчик, сидящий на обочине дороги, ведущей к старому аэродрому, и юноша, жадно глотающий не только Жюль Верна и Брэдбери, но порой штудирующий труды Ландау и научно-популярное издание «Вселенная, жизнь, разум» Иосифа Шкловского (эта книга, вышедшая в 1963 году, перевернула представления советского человека о Космосе), – все это продолжало жить в душе уже зрелого мастера.

По-прежнему ему было интересно, что такое НЛО и что там находится внутри. И он сумел попасть в эту замкнутую систему, называя свое проникновение «проецированием собственного мира на недоступное для других пространство». То же произошло и с «лунными домами». В представлении художника, это своего рода убежища.

В современном компьютерном мире человеку трудно уединиться, некуда спрятаться, разве что на другой планете.

Школа Краснова

Как-то незаметно, само собой сложился круг учеников. Летом 1987 года первокурсника архитектурного факультета Уфимского нефтяного института Марата Марина преподаватель Валерий Мельников отправил в мастерскую Сергея Краснова передать череп лошади. «Я удостоился этой чести, благодаря расположению ко мне Мельникова, он знал, что я давно мечтаю познакомиться с этим большим художником, – вспоминает Марин. – Вторая встреча состоялась благодаря художнику Рамилю Латыпову, давно знавшему Краснова». Рамиль попросил Марата то ли занести, то ли вернуть диски с дефицитными записями зарубежных рок-групп. Марин прихватил и свой презент: «Пинк Флойд». Набрался отваги:

– Можно я свои работы принесу показать?

– Приноси, и можешь здесь работать – места хватит, – предложил Мастер, которого Марат ставил на недостижимую высоту.

Сергей Борисович научил начинающего художника не только азам профессии, умению видеть необычное в заурядном, но и чисто техническим приемам: как собрать подрамник, натянуть холст, правильно нанести грунт, наметить композицию, выбрать цвет. Магический отсвет личности Сергея Краснова лежит на работах Марата.

– Краснов сформировал не только мое отношение к живописи как к ремеслу, раскрыв все свои секреты в профессии, но и мое мировоззрение – все от него! Он стал мне не просто учителем, но и духовной опорой, – говорит Марат Марин.

Попасть к Краснову мечтали многие. Вот и художник из Ишимбая приехал как-то на Менделеева. На вопрос хозяина по домофону: «Кто там?», ответил: «Это я, Рафаэль».

– Ну если ты Рафаэль, то я сам Леонардо», – тут же отозвался Краснов. Он был хохмач, весельчак, никогда не показывал своих проблем, но в душе оставался очень ранимым человеком. Обидеть художника может каждый...

– Неужели художник такого уровня живет у нас в Уфе?! – поразился Ринат Волигамси, впервые увидев картины Краснова. В мастерскую к Краснову его привел теперь уже Марат Марин. К учениками мастера причисляет себя и Волигамси. Своим творчеством Краснов задал высокую планку, к которой стремятся его последователи.

Успешный ныне художник Волигамси считает, что, как и многие великие творцы, Сергей Краснов пока недооценен современниками. Он достоин большего!



С.Б. Краснов
Волшебник. 1996. Холст, масло

Он был сложным, потому что всегда был честен перед собой и людьми, и был настоящим, без лицемерия и фальши.

Художник Расих Ахметвалиев с 2010 года стал соседом Сергея Краснова по мастерской. Но знает его еще с 1970-х, когда будучи студентом худграфа вникал в творчество появившихся в те годы художников гиперреалистов и модернистов, к числу которых принадлежал и Краснов. Этот живописец, ворвавшийся, как беззаконная комета в круг устоявшейся профессиональной среды, стал новым, ярким явлением. Как говорил Наиль Лутфуллин: «Сергей Краснов – большой художник и человек хороший». И с каждой встречей Ахметвалиев убеждался в справедливости и точности этой характеристики.

Ахметвалиев и себя причисляет к ученикам Краснова, хотя уроков у него не брал, а лишь пристально наблюдал за его стилем и техникой живописи. Сергей Краснов никого не поучал как мэтр, лишь советовал найти свою дорогу и при этом умел приободрить, всегда находил в работах других нечто интересное, что может зацепить воображение, обязательно хвалил. Слово, вовремя сказанное, способно творить чудеса. Только великодушный и лично зрелый человек в наше эгоистичное время способен на искреннюю поддержку коллег.

Сказанные Красновым слова: «Расих, мы служим искусству», Ахметвалиев запомнил на всю жизнь. Это не напыщенная патетика, а суть самого Краснова: осознавать свою высокую миссию и воспринимать себя как одного из «бойцов» в когорте единомышленников.

Краснов мечтал об открытии в Уфе мастерских Российской академии художеств. Подобные сообщества есть в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде, Казани,

даже в Чечне. Увы, Уфа опять отстает. Во всем мире расчетливые «буржуи», не скупясь, вкладывают деньги в развитие искусства, ибо искусство – залог общественного прогресса, та основа, на которой зиждется движение человечества вперед. Взять, к примеру, Францию. Там в Париже, в каждой его префектуре, в каждом департаменте имеются свои творческие мастерские, свои выставочные залы. И профессиональные художники, и дилетанты могут свободно выставляться, встречаться в мастерских, устраивать обсуждения с приглашением музыкантов, поэтов, артистов – все это формирует творческую атмосферу, составляет неотъемлемую часть жизни.



*С.Б. Краснов
Иоанн. 1991. Холст, масло*

О создании такой площадки мечтал Сергей Краснов. Похожая обстановка царил на неформальных встречах в его мастерской. Сейчас андеграунд вышел на



*Художники Э.Н. Дробицкий,
С.Б. Краснов, И. В. Тонконогий*

свет, и все дозволено в искусстве. Но возврат к классике в искусстве неминуем. И очень важно сохранить все самое лучшее, в том числе и уникальное творческое наследие Краснова.

Открытие в Уфе мастерских РАХ Сергей Борисович воспринимал как персональную задачу, как необходимость внести реальный вклад в развитие искусства в родном городе. Эту идею живо поддержал Валериан Гагин, руководитель

Центра современного искусства «Облака» в Уфе. В 2015-2016 годах здесь организовали творческие тренинги под руководством Краснова, завоевавшие огромную популярность и среди начинающих художников, и среди студентов, и среди известных мастеров. Гагин также считает, что где как не в Уфе должен появиться музей Сергея Краснова. Там будут жить его картины, туда будут приходить его соратники, чтобы ощутить новый импульс к развитию и совершенствованию.

В одном из своих последних интервью Сергей Борисович сказал: «Ребята, трудитесь в поте лица. И не воюйте!» Под таким девизом он и жил. Этим же чувством проникнуто все его творчество.

Из первых уст. Отрывки из интервью разных лет

– Соблазн руководить искусством есть всегда. От этого никуда не денешься. Вспоминая советское время, ради справедливости стоит сказать, что в действиях партийных органов, которые присматривали за искусством, была своя логика. Они стремились пропагандировать искусство. С 1972 года работала уникальная программа помощи молодым художникам. Я как раз попал под нее. Тогда ставилась задача найти художников, которые могли бы своими картинами заполнять выставочные залы и стабильно работать. В то время проводилось по две выставки в год, и закупки производились по вполне достойным ценам. Меценатство государства позволило создать целый слой художников – тех, кто сегодня представляет собой основу российской живописи. Именно государство было и, видимо, останется главным, если не единственным меценатом в России. Государственная поддержка необходима, даже вопроса такого возникать не должно. Пушкин говорил: «Правительство у нас – главный европеец в России». А кто хозяин в доме, от того и идут импульсы просвещения. Два с половиной столетия существует Российская академия художеств, возглавляющая научную, учебную и музейную деятельность в области искусства. Элитарное искусство подтягивает общий уровень. И все же его катастрофически не хватает.

– Повторять может каждый. А вот рождать новое – только творец, человек талантливый, получивший элитное воспитание. И только новое может двигать вперед жизнь, искусство. Поэтому необходимо дать лучшим художникам, лучшим творцам возможность основать свои школы. У нас много молодых людей идет в художественные учебные заведения, но на выходе они просто беспомощны, остаются наедине со своими проблемами.

– Мы делаем большую ошибку, не выставляя работы последних десятилетий.



С.Б. Краснов
НЛО с автопортретом
неизвестного. 1994. Холст, масло

В Музее имени Нестерова есть место классикам, это доступно, так и должно быть. Но современного искусства наш зритель не знает, не видит, какой у нас потенциал. Если даже в Уфе это трудно, что сказать о райцентрах? А ведь у нас художников за триста человек. Надо дать возможность выставляться, чтобы люди видели их труд. Москва далеко, но вот



С.Б. Краснов

Весна в долине динозавров. 2012. Холст, масло

в этой книге (юбилейном каталоге РАХ) собраны работы всех художников, кто когда-либо выставлялся по линии Академии. Никто не забыт из живых и умерших. Зураб Константинович Церетели, Президент РАХ, собирается издавать работы уже всех художников, когда-либо соприкоснувшихся с Академией. Хотя у нас и большая страна, разбрасываться талантами мы не имеем права.

– Сегодня молодые год-два выставляются, а потом исчезают. Такова общая тенденция. Это плохо, потому что означает одно – человек не верит в свое будущее как художника. Раньше писали портреты Ленина и Брежнева, теперь уходят в дизайн, в журналы, в кино. Выбор тут большой. А что же в результате? В результате, например, стало очень мало художников-станковистов. И раньше в Союзе художников из семидесяти человек только десять были станковистами. А теперь эта пропорция еще меньше. Сегодня мало кто может сделать большую работу.

Когда однажды царская семья купила у Сурикова картину, царь поинтересовался, почему она стоит так дорого. «А потому, что следующую картину надо кормить», – ответил художник. И это так. Чтобы сделать хорошую картину к какому-то сроку, надо начинать года за два, нужно получить аванс. Только тогда можно надеяться на результат.



*С.Б. Краснов. Утро. Венеция. 2004
Холст, масло*

– Сегодня в России пошла скульптура. Она стоит больших денег, но



С.Б. Краснов. Тайный сад герцога Сфорца. 2002. Холст, масло

люди на это идут. Надо понимать, что наше время – это время очень редкое, оно больше не повторится. И надо бы успеть отметить наших всемирно известных земляков. Вот в Москве в Третьяковской галерее прошла выставка Нестерова, Девлеткильдеева, Тюлькина и Бурлюка. Очень хорошая выставка. Хорошо, что деньги на нее нашлись. Это правильная, нормальная акция. Публика приняла ее на ура. Но достаточно ли увековечена память этих мастеров?

– У нас традиционное общество, ломать его не надо. Во всем мире в идеологию вкладывают большие деньги. Это необходимо, если общество хочет выжить. Преемственность – основа основ любой культуры. Нельзя начинать

снова и снова на пустом месте. Надо сохранять все лучшее, что создано до нас.

– Часто люди не могут найти у себя ничего хорошего, импортируют чужую культуру, подгоняя ее под себя. У нас же своего очень много, надо только открыть запасники, надо показать работы людям. Они ждут уже долго. Должно наступить их время. Бернард Шоу как-то сказал: «Художники и поэты – это пропагандисты страны». Кстати, в России до революции больше ставили памятников поэтам и художникам, нежели правителям. Сегодня усиленно поддерживают массовое искусство. Певцы на конкурсах получают автомобили и прочая, прочая. Но надо понимать, что только великое искусство переживет свое время, а массовое забудется в течение жизни одного поколения.

– Государство должно прирастать людьми, а не нефтью и газом. Таланты всегда есть и будут. Главное – распознать их и дать шанс реализоваться. В этом немаловажную роль как раз и может сыграть школа мастера, далекого от мысли создать армию своих подражателей. Его главная задача – раскрыть творческие возможности ученика.

– Я был еще совсем маленьким, когда в один момент вдруг подумал: «А хорошо бы дожить до 100-летия Октябрьской революции!» Потом подрос и довольно быстро понял, что мы живем в стране, в которой людей не уважают. Отсюда множество проблем, в том числе и с художниками. А художник никому ничего не обязан доказывать, только самому себе. Искусство вообще живет в отдельной



*С.Б. Краснов
Посещение Тунгуски. 1989. Холст, масло*

плоскости и с жизнью соприкасается очень мало. Есть, конечно, популярное искусство, которое обустроивает жизнь, украшает ее. Однако оно ни на что не претендует, занимается своим делом. У него свои законы.

– Кстати говоря, сейчас очень много технических возможностей у художников – коллаж, шелкография, компьютерная графика и так далее. XX век придумал много всякой техники. Такого романтического века, видимо, уже никогда не будет. Теперь художники смотрят на искусство как на товар.

– Запад нас не знал и долго еще знать не будет. Мы страстно хотели туда попасть и потому сломали серьезное к себе отношение. На Западе людей интересует только что-то уникальное. Там есть фонды, которые помогают художникам, чтобы они создавали некоммерческое искусство. А у нас все хотят поставить на жесткую коммерческую основу.

– Когда что-то давит на художников, будь то партия или рынок, они уходят в свой мир. Так что и сейчас большинство художников живут в подполье. Какая бы власть ни была, художник озабочен своими проблемами. Прежде всего, он должен бояться быть свадебным генералом.

– Официальное искусство времен застоя работало на пропаганду. Но там было качество. И сейчас есть художники, которые мыслят интересно, но им не хватает грамоты. И если раньше, чтобы выучиться на художника, хватало четырех

лет, сейчас на это надо семь-восемь. Притом, из десяти студентов только двое понимают, что такое цвет, композиция и так далее. Все это от падения качества образования.

– Башкирская живопись всегда была яркой, мощной. При всем невероятном давлении на художников, у нас все время происходило что-то интересное. Но каждое следующее поколение не похоже на предыдущее. Это тоже очень важно. Нигде в стране нет такой разнообразной живописи. Даже Москва, куда едут со всей страны, нам завидует. Уфа – это одно из ярких мест, где искусство поднялось на высочайшую вершину. Нас нельзя не заметить. У нас своя школа.

– Куда бы я ни поехал, во всех городах, во всех странах есть большая художественная галерея, в которой не стыдно выставиться. Наша галерея на Центральном рынке – это, к сожалению, какой-то подвал. Посмотрите, сколько у нас театров, кинотеатров, дворцов, а вот галерей на весь город всего две или три. Мне кажется, что пора в нашем городе построить музей современного искусства. Он станет гордостью нашей республики, как памятник Салавату Юлаеву. И точно так же, как со всего мира приезжают в Париж в музей Помпиду, будут приезжать к нам, посмотреть наших художников.

Из жизни живописца

Новоселье.

В начале 1950-х семья Красновых переехала с Лагерной горы, с улицы Ворошилова (до революции Двинская, с 1957-го Запотоцкого) на Заводскую, тоже старую улицу, в свое время бравшую начало от Солдатского озера в парке Якутова. Сереже с Наташей было года три-четыре. Впятером въехали в отдельную одноком-



С.Б. Краснов. Вечерний десерт. 2004
Холст, масло

натную квартиру (была еще бабушка Мария Терентьевна). Тесновато, конечно, но лучше, чем жить в полуподвале.

Но вскоре с помощью директора 161-го завода Герасименко Красновы переехали в соседний дом, где их ждали две просторные комнаты, всего с одной соседкой.

Жизнь по-прежнему была не из легких. Особых удобств никаких и в новом доме.

Воду брали из колонки, к счастью, она стояла прямо напротив. Топили печку. Каждую неделю привозили уголь, его хранили в дворовых сараях-каретниках. Борис Михайлович, договорившись с соседом, расширил свой сарай, потому что купил «с рук» мотоцикл «Урал» с коляской, с могучим двигателем. То была копия BMW R-71, тяжелого немецкого мотоцикла.

Однажды летним вечером, когда Краснов-старший как обычно возился со своим «BMW», он заметил паренька на «макаке» (народное название мотоцикла «Москва»), который ездил по двору, похоже, кого-то искал. Подъехал. Совсем молодой, лет 17-18, добрая улыбка, веселые глаза. «Дядя Боря, извините, мне сказали, что вы большой знаток техники. Что-то барахлит мой мотик. А у меня скоро соревнования. Не посмотрите?»

О том, что всемирно известный чемпион по ледовому спидвею Габдрахман Кадыров и его юный друг Гена с Заводской – один и тот же человек, Борис Михайлович узнал много позже. И очень обрадовался.

Чернобыль как предчувствие.

Две картины Сергея Краснова. Первая – «Атомный город» – была написана за два месяца до катастрофы, в феврале 1986 года. Ее успел увидеть в мастерской художника поэт Евгений Евтушенко, заезжавший в Уфу на пару дней. (Побывал в Музее Нестерова, увидел картину «Сентябрь» и захотел познакомиться с Сергеем.) «Атомный город» называют памятником смертоносной радиации, символом жертвенности всего живого на пути познания и прогресса. Об этом и второе произведение «Сфинкс», которое мастер создал уже после случившейся трагедии. Искусствоведы считают «Сфинкса» одной из расшифровок кода Малевича – Дали. Логическая цепь «человек – природа – глобальная катастрофа» в картинах Сергея Краснова и на этот раз замкнулась раньше происшедшего.

Встреча в Риме.

Уфимский период жизни Федора Шаляпина 1890-1891 годов известен по книгам «короля певцов» – «Страницы из моей жизни» и «Маска и душа» (Сергей прочитал их в отрочестве). В Уфе состоялся дебютный сезон артиста, тогда он спел Феррандо в «Трубадуре» и Неизвестного в «Аскольдовой могиле». Уфимцам было приятно сознавать это, и не больше. Но тут появилась Галина Александровна Бельская со своей одержимостью и заставила нас по-новому взглянуть на этот факт. С нее-то и начались Шаляпинские вечера.

Весной 1992 года, узнав о предстоящей выставке Сергея в Италии, Галина Александровна попросила его встретиться с сыном певца Федором Федоровичем и передать ему книгу Михаила Чванова «Корни и крона». Это было одно из первых



*Поэт Е. Евтушенко в мастерской
С. Краснова. На фото художник
Р. Арсланов и Маша Краснова. Уфа. 1986*

так называемых шаляпинских поручений. После вернисажа в Монтегранаро Краснов с организатором выставки, нашей бывшей соотечественницей Зилей ди Роза выехал в Рим. На окраине города они разыскали нужный дом. Хозяин, уже предупрежденный о визите по телефону, ждал их. Двухкомнатная уютная квартира, на стенах картины – в основном работы Коровина и брата Бориса Федоровича, которому предрекали славу оперного певца, от чего он отказался со словами:

«Если уж петь, то лучше Федора Шаляпина» и стал одним из самых дорогих журнальных художников.

«Давно я с русскими не разговаривал», – сказал Федор Федорович. Перед ними стоял старый, но все еще красивый седой человек. Было известно, что восемнадцатилетним юношей он уехал из СССР. Владеет шестью языками, играл на разных сценах, работал в Голливуде. Всемирную славу принесли ему фильмы «Крестный отец мафии», «Очарованная луной», «Имя розы». Был одним из директоров фильма немецкого режиссера Георга Пабста «Дон Кихот», где главную роль сыграл Федор Иванович, а сын дублировал его в трудных и опасных эпизодах. Дружил с Сергеем Рахманиновым. 29 октября 1984 года участвовал в перезахоронении праха отца в Москве на Новодевичьем кладбище и был на открытии памятника на его могиле два года спустя.

За чаем Федор Федорович расспрашивал Сергея о творчестве, а тот рассказывал о далеком городе между Европой и Азией, который населяют люди разных национальностей, старающиеся сохранить память о «крупнейшей звезде среди звезд».

Как Краснов к министру ходил.

Решил Сергей Краснов улучшить свои жилищные условия и отправился на прием к министру культуры. Тот встретил его хорошо, даже чашку кофе предложил. Выслушал внимательно, а потом говорит: «Слушай, зачем тебе большая квартира? Я сам живу в трехкомнатной. А ты же у нас знаменитость. Только о тебе и говорят. В мастерскую бы хоть пригласил. Хочется картины твои посмотреть...» Краснов удивился и показал на стенку: «Да вот же, в Вашем кабинете одна висит!»

Еще больше удивился министр: «Так это твоя? А я думал, кто-то из голландцев».

Картина Краснова «Предчувствие весны» из коллекции Художественного музея имени М.В. Нестерова довольно долго украшала министерский кабинет на улице Революционной. За это время на посту министра сменилось несколько человек.

Сумма векторов.

Художник первым привнес в земную мелодию своих пейзажей окрыляющее ощущение свободного полета. Среди них особенно выделяется «Взлетная полоса». Серия аэроландшафтов Краснова – значительный вклад в это новое направление живописи. Она включает такие известные работы, как «Путешествие», «Дороги, ведущие нас», «Пейзаж» («К вопросу об НЛО»), а также популярнейшее полотно «Ода взлетевшему острову. Посвящение художнику А. Бруновскому» – свободно парящий в небе остров, в котором угадываются фрагменты шишкинских картин. Со временем картина так полюбилась, что во многих изданиях стала визитной карточкой художника. «Одой» Краснов представлен и в «Башкирской энциклопедии».

Идеи, заложенные в шишкинских полотнах, волновали Краснова и в дальнейшем. Последняя на Земле сосна в картине «Реликт постиндустриальной эры» (1988) навевает воспоминания о картине «На севере диком...». Поросшие мхом саркофаги деревьев шишкинского «Бурелома» послужили импульсом для создания в 2003 году композиции «Архипелаг Шишкина», которую можно трактовать как победу над смертью. Художественный космос, проявившись через одного из художников, не исчезает с его уходом, а наследуется благодарными потомками, позволяя все глубже проникать в тайны мироздания и личности.

Становление таланта художника пришлось на годы, называемые ныне застойными. Однако свое отечество он сумел увидеть не только в мрачных тонах. Его жизнелюбивой натуре близко романтическое восприятие жизни, почти гриновская поэтика в стремлении к прекрасному «далеко».

Рассеяны по частным собраниям, музеям, учреждениям и культурным фондам пейзажи-элегии, пейзажи-оды. Остались в памяти их красивые, как осколки рифм, названия «Ветер с моря», «Август», «С севера на север», «В стране осенних трав», «Архангельское», «Через мирные поля».

Особое место в творчестве Краснова занимает анималистическая серия, ставшая реквиемом исчезающей фауне. Появление на выставке первой работы «Вольер» было подобно разорвавшейся бомбе. Зрители шли, чтобы увидеть картину еще и еще раз. И долго вспоминали стаю волков, мечущуюся под прессом надвигающейся громады города, и ограждение, загнавшее зверей и людей в один тупик. Затем появились «Ловцы птиц», «Мгновение перед пробуждением» (тигры

в клетке) и классический по лаконичности «Последний вольтер» – распятый череп животного, символ страдания братьев наших меньших. наших братьев, вытесняемых с планеты.

Не менее известен Сергей Краснов, как художник-фантаст, поражающий неожиданными парадоксами мысли, живой игрой воображения, воплощающий новые реалии, такие, например, как на полотнах об атомном городе. Даже мрачные картины Краснова выглядят трезвыми и потому бесстрашными предупреждениями. Они выполняют общую изначальную функцию искусства: познавая мир, делать лучше людей.

Наверное, это счастье – предчувствовать происходящее, иметь мужество и талант сказать о нем свое слово и быть услышанным современниками.

Сергей Борисович Краснов (31 августа 1948, Уфа – 16 июня 2020, там же) – советский, российский живописец, действительный член РАХ (2007). Народный художник Башкортостана.

С.Б. Краснов родился в Уфе. Художественное образование получил на художественном отделении Уфимского педагогического училища № 2 (ныне колледж, 1965–1968). В 1978–1981 годах работал в творческих мастерских Академии художеств СССР у академиков Е.А. Кибрика и О.Г. Верейского.

Краснова считают представителем «фантастического реализма», мастером аэроландшафтов, приверженцем интеллектуальной живописи, в работах которого чувствуется обширные знания художника, начиная от мифологии и фольклора до современных научных гипотез, объясняющих происхождение и строение Вселенной.



А.Г. Толстиков

**«Я везунчик в том,
как сложилась моя судьба».
Академик РАН Борис Мясоедов**



*А.Г. Толстиков. Портрет академика РАН Б.Ф. Мясоедова
2009-2017. Холст, масло. 110x70*

*«Жизнью управляет не мудрость, а везение»
Марк Туллий Цицерон*

В начале мая 2017 года я позвонил по телефону академику Борису Федоровичу Мясоедову, выдающемуся отечественному радиохимику, лауреату Государственной премии СССР, лауреату премии имени В.Г. Хлопина и премии имени В.Н. Ипатьева Академии наук, и пригласил его в свою мастерскую. Я сказал, что у меня есть одна любопытная работа, и что она будет неожиданным сюрпризом. Кроме того, я сообщил, что готовлю новую часть книги «Четыре портрета» и в ней запланировал поместить очерк об академике Б.Ф. Мясоедове. Как-то при встрече я подарил Борису Федоровичу две предыдущие части этого издания.

Мясоедов с присущим ему энтузиазмом отреагировал на мои слова и дал согласие приехать, назначив день. Зная удивительную пунктуальность моего гостя, я на всякий случай прибыл в мастерскую раньше оговоренного времени. Ровно в назначенный час, минута в минуту, Борис Федорович с приветливой улыбкой уже пожимал мне руку на пороге мастерской со словами:

«Александр, ты знаешь, что я всегда с готовностью и интересом приезжаю к тебе, участвую на открытиях твоих выставок, я их за 15 лет нашего знакомства было немало. Вижу, что ты не утратил интерес к жизни, по-прежнему бодр и активен в творческом плане. У тебя прекрасное помещение мастерской, ты много трудишься, а это заметно по обилию новых холстов, стоящих у стен. Молодец, я считаю, что ты правильно сделал, что распрощался с административной работой, завоевав уважение в Академии наук и Академии художеств. Тебя знают, помнят и любят многие люди, и я тебя искренне уважаю, как уважал твоего отца, моего товарища и коллегу Генриха Толстикова¹. Вспоминаю о нем с теплом, великолепный был ученый и человек.

Я с интересом просмотрел обе части подаренной тобой книги «Четыре портрета»



Б.Ф. Мясоедов на открытии персональной выставки А.Г. Толстикова в Российской академии художеств. Москва. 2011. Фото М.И. Лукина

¹ Толстиков Генрих Александрович (1933-2013) — выдающийся советский, российский химик-органик, академик АН СССР (РАН), доктор химических наук, профессор, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РФ в области науки и техники, лауреат Демидовской премии и премии «Триумф».

и считаю, что они оригинальны по жанру и стилю. Я не припомню в современной мемуарной литературе чего-либо подобного. У тебя получается своеобразная авторская серия, что-то вроде «Жизни замечательных людей», в которой ты предстаешь и как художник, и как литератор. Правда, очень ново и оригинально. Поздравляю! Когда ты сообщил, что собираешься в следующий сборник поместить литературный очерк обо мне, я без колебаний принял твое предложение. Мне вспомнилось, как ты работал над моими портретами в здании Президиума Российской академии наук. В начале 20 века это был Александрьевский



Здание президиума Российской академии наук (Александрьевский дворец). Москва. 2010. Фото М.И. Лукина

дворец, резиденция семьи великого князя Сергея Александровича, генерал-губернатора Москвы, одного из сыновей царя Александра II. Ещё раньше дворец приобрел у графов Орловых император Николай I и подарил своей супруге Александре Федоровне, в роскошном кабинете которой ты писал портреты с меня.

Не так давно в нём работал вице-президент академик Александр Дмитриевич Некипелов², чудесный человек, прекрасный ученый-экономист и организатор науки. Я его очень уважаю как принципиального лидера, не сдавшего свои позиции, достойно противостоявшего развалу Академии наук. Кажется, он сейчас является директором Московской школы экономики МГУ.

Я помню, как ты договаривался с Александром Дмитриевичем о возможности работать над моими портретами по воскресным дням в его кабинете. По-моему, это был 2009 год, зимние месяцы, так как темнело очень быстро, и мы с тобой засиживались до последних лучей солнца. Теперь я с удовольствием показываю всем гостям своего дома портрет, появление которого произошло после того, как мы вместе с тобой забраковали первый портрет, написанный почти в рост у огромного старинного зеркала. Тогда нам обоим показалась чрезмерно парадной и не характерной для меня поза на изображении. Мы пришли к выводу, что фигура

² Некипелов Александр Дмитриевич (1951 г.р.) — известный российский экономист, специалист в области теории функционирования и управления экономических систем, академик РАН, директор Московской школы экономики МГУ, председатель экспертной комиссии РСОШ по экономике и управлению, председатель Совета директоров ОАО НК «Роснефть» (2011-2015), вице-президент Российской академии наук (2001-2013).

великовата относительно головы, одним словом, неудача. После чего ты написал второй портрет, который теперь у меня дома.

Думая об ожидающем меня сюрпризе, я и предположить не мог, что увижу сегодня на мольберте тот забракованный портрет. Глазам своим не верю. Признаюсь, что я несколько смущен и не могу скрыть радостного удивления. И, знаешь, мне он теперь нравится больше, чем тот второй, который ты мне подарил. И почему мы тогда так разнервничались? Скажи, а трудно было повторить эту работу?»

«Борис Федорович! Технически мне это было сделать не сложно. Когда я случайно обнаружил несколько файлов с фотографиями с этого портрета среди материалов из старого компьютера, перенесенных для хранения на специальный терабайтовый жесткий диск, я, как и Вы, не поверил своим глазам, думал, что эта работа навсегда утрачена. Я воспользовался найденными фотографиями и воспроизвел по ним портрет в первоначальном размере. Вы правы, портрет был не так и плох. Не знаю, что подтолкнуло нас тогда сделать другой вывод. Не скрою, когда в тот год на короткое время к нам в Москву приехала старшая дочь, я решил написать её, а под рукой не было других холстов, кроме забракованного нами портрета. Вот я и использовал его. Как Вы помните, мы потом снова собрались в кабинете Александра Дмитриевича Некипелова, и я написал работу, которая



Академик Б.Ф. Мясоедов у портрета работы А.Г. Толстикова Москва. 2011. Фото М.И. Лукина



Кабинет вице-президентов в президиуме Российской академии наук. Фото М.И. Лукина

сейчас у Вас. Будем считать её второй. Она по-своему интересная, поскольку решена совсем в другом ключе».

«Саша, спасибо, что ты не забываешь меня. Приятно осознавать, что я востребован. Давай договоримся, что ты придешь ко мне в Институт физической химии и электрохимии, в мой кабинет, в котором мы спокойно поговорим, и я на все твои вопросы дам ответы, которые ты можешь использовать в своей литературной работе.

Мы с тобой не виделись больше полугода, ты как-то изменился внешне, помолодел что ли? Что за странное украшение у тебя в ухе? Это так модно или что-то другое. Я слышал, что это как-то связано с сексуальной ориентацией. Извини, у тебя все с этим в порядке? Не обижайся – шучу! Впрочем, очень оригинально. Ты, наверное, единственный член Российской академии наук с таким отличием. Хотя, что я говорю, ты теперь свободный художник, а это обязывает к нестандартному образу».

«Борис Федорович! С ориентацией у меня все нормально. Здесь дело не в этом. Открою Вам страшную тайну. Я по внутреннему устройству с ранней молодости рокер, и это скромное украшение в левом ухе не просто антураж для эпатажа, а своеобразный маячок, сигнализирующий о моих предпочтениях в современной музыке. Такие опознавательные знаки характерны для рок-музыкантов, любителей и знатоков этого музыкального направления и байкеров. Кстати, байкеры в чести у президента России, а рок-музыкой увлекается наш нынешний премьер. Так что я в тренде. Не скорою, помимо классики, я действительно люблю и неплохо разбираюсь в рок-музыке, сам играю на фортепьяно многие рок-композиции известных западных исполнителей. Но, с Вашего позволения, не будем больше об этом. Хочу искренне поблагодарить Вас за то живое внимание, которое Вы всегда проявляли к моей персоне, к моим инициативам, к тому, что я делаю как ученый и художник. Не откладывая в долгий ящик, я, согласовав время, приду к Вам в Институт. Предвкушаю уже интересную беседу».

И вот я нахожусь в деловом кабинете академика Бориса Федоровича Мясоедова в Институте физической химии и электрохимии им. А.Н. Фрумкина РАН, и мы с радушным хозяином уютно расположились за чаем на маленьком диванчике у гостевого столика.

«Борис Федорович, мы с Вами 10 лет бок о бок работали в президиуме Российской академии наук в качестве заместителей главного ученого секретаря президиума РАН. Я считаю Вас своим наставником в этом нелегком деле. Ваши мастер-классы, как это сейчас принято называть, особенно в первые годы службы в Президиуме, воспитали во мне особую требовательность к себе и неукоснительную исполнительскую дисциплину. Рядом с Вами я получил большой опыт аппаратной работы. Это было удивительное время, закалившее меня на всю оставшуюся жизнь. Мы с Вами работали в Академии, освященной традициями великих основателей и радетелей. Мы жили и активно трудились как уникальное научное товарищество, разоренное сегодня грубым образом. Не вижу я теперь той сплоченности, нет чувства локтя не только в Академии в целом, но, и что самое печальное, в её отраслевых отделениях. Да, были у нас в свое время жесткие дискуссии, были определенные промахи и недоработки, но мы всегда умели найти

выход из сложных ситуаций. Все действия были дипломатичными, зрелыми, мудрыми и весомыми. Я довольно быстро привык к такому стилю. Это была дисциплина интеллигентных людей, которые знали, что и как делать. Кстати, дословный перевод с латинского слова «интеллигент» означает сведущий, понимающий. Ваш интеллектуальный вклад в аппаратную работу президиума РАН считаю бесценным.

Теперь о главном. Я давно хотел, чтобы Вы рассказали о наиболее интересных фактах биографии молодого Бориса Федоровича Мясоедова, получившего высшее образование в Московском химико-технологическом институте имени Д.И. Менделеева, знаменитой Менделеевке. Мне известно, что во время обучения Вы перешли с кафедры органической химии на кафедру физической химии и сразу же окунулись в очень сложную научную проблему тех лет. Атомный проект в СССР, связанный с именем академика Игоря Васильевича Курчатова³, уже шел полным ходом, в нем принимали участие многие знаменитые физики-ядерщики, химики, технологи, среди которых были Ваши учителя и научные руководители академики Георгий Николаевич Флёрв и Александр Павлович Виноградов. Мне интересно узнать о Ваших встречах с этими учеными, рабочих и человеческих контактах с ними. Можно ли услышать о Вашей работе в середине 60-годов прошлого столетия во Франции под руководством известного радиохимика Моисея Гайсинского⁴?

Время было непростое – разгар холодной войны. Как Вас



*Б.Ф. Мясоедов (первый слева)
студент 1-го курса органического
факультета Московского химико-техно-
логического института им. Д.И. Менделеева.
Москва.1948. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

³ Курчатов Игорь Васильевич (1903-1960) — выдающийся советский физик, «отец» советской атомной бомбы. Основатель и первый директор Института атомной энергии, главный научный руководитель атомной проблемы в СССР, один из основоположников использования ядерной энергии в мирных целях, академик АН СССР, трижды Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии и четырёх Сталинских премий.

⁴ Гайсинский Моиз (Моисей) (1898-1976) — крупный французский радиохимик, доктор химии, в 1949-1950 годах выступил с критикой актинидной концепции размещения элементов с порядковым номером, начиная с 90, в периодической системе Д. Менделеева (концепцию сформировал в 1945 американский учёный Г. Сиборг), автор книги «Ядерная химия и её применение».

тогда отпустили? Был ли установлен контроль специальными органами? Ведь не могли так просто направить молодого специалиста за рубеж, да ещё на стажировку по такой закрытой тематике. Тогда весь мир ещё находился под впечатлением после Хиросимы и Нагасаки. С другой стороны, все очевиднее становилось использование атома в мирных целях, прежде всего в энергетике, в строительстве атомных электростанций.

Меня интересуют, например, подробности аварии, случившейся в 50-х годах прошлого столетия под Челябинском в районе реки Теча. Об этом узнал, когда антропологическая экспедиция, организованная от Башкирского института истории, языка и литературы, в которой я принимал участие, случайно ночью пересекла демаркационную линию закрытой зоны. Утром, когда мы пошли умываться на реку, сразу поняли, что здесь что-то не так. По пути в траве попадались фантастических размеров, больше футбольного мяча грибы-дождевики. Вскоре прикатили зазевавшиеся охранники и буквально силой вытолкали нас с отчужденной территории, пригрозив дополнительными административными взысканиями. Спешно покидая это диковинное место, мы все же успели разглядеть аншлаг, на котором увидели предупреждение с характерным желтым знаком радиоактивности.

Сегодня во всем мире у людей усиливается и укрепляется недоверие к атомной энергетике после трагедий в Чернобыле и на Фукусиме в Японии. Что Вы думаете по этому поводу, Борис Федорович? Я очертил далеко не полный круг тем и вопросов, на которые хотел получить ответы, но я умолкаю весь во внимании».

«Знаешь, Саша, считаю, что мне повезло. Я жил в счастливые годы. Это была молодость, хотелось многое сделать, всё объять. Судьба и мои учителя были ко мне благосклонны. Могу с уверенностью сказать, что я везунчик. После окончания Менделеевского института я оказался в Академии наук, в Институте геохимии и аналитической химии им. В.И. Вернадского (ГЕОХИ), в котором директором был тогда ещё не столь известный Александр Павлович Виноградов⁵. Впоследствии он стал вице-президентом Академии наук СССР, одним из выдающихся отечественных ученых. Я оказался в ГЕОХИ в какой-то степени случайно, когда в нашей стране начиналась реализация атомного проекта, о котором мало кто знал. О нем стало известно в середине 60-х годов прошлого столетия. Действительно, тогда в ряде вузов проходила подготовка специалистов, причем организованная быстро,

⁵ Виноградов Александр Павлович (1895-1975) — выдающийся советский геохимик, организатор и директор Института геохимии и аналитической химии (ГЕОХИ) АН СССР, основатель и руководитель первой отечественной кафедры геохимии (в МГУ), вице-президент АН СССР, академик АН СССР, иностранный член Болгарской, Польской, Индийской академий наук, дважды Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии.

квалифицированно, на добровольной основе. Правда, брали только успевающих студентов, переводили их на специальные факультеты, не сообщая, чем они будут заниматься. Ни о какой радиоактивности мы не имели понятия. Готовили нас тогда для развивающейся атомной промышленности, в том числе, для работы на закрытом предприятии «Маяк» в Челябинской области и Горно-химическом комбинате в Красноярске. Группу студентов Менделеевки, в которую входил я, готовили для Красноярска.

Но проект задерживался, а выпуск студентов состоялся вовремя, и поэтому на диплом я попал в ГЕОХИ им. В.И. Вернадского. Его директор Александр Павлович Виноградов, как теперь известно, был правой рукой Игоря Васильевича Курчатова. Они были друзьями. Виноградов отвечал за аналитическое обеспечение работ по атомной тематике в стране. Он отчетливо понимал, что любой процесс, связанный с атомным проектом, нуждался в новых методах контроля, более чувствительных, более тонких и селективных. Таким образом, Александр Павлович был заместителем Курчатова по аналитическому контролю, включая химию неизвестного тогда плутония, одного из первых искусственных радиоактивных элементов в периодической таблице Менделеева.

Я начал работать в ГЕОХИ в феврале 1954 года, то есть в середине прошлого века. Это определение очень нравится моей внучке Алине. Когда я сталкиваюсь с какими-то проблемами, как пользователь персонального компьютера, она отвечает: «Да все же элементарно дедушка, но я забываю, что ты из прошлого века».

Работая в ГЕОХИ, я по распоряжению Виноградова был командирован в город Дубна, который сыграл большую роль в моей последующей жизни. Тогда это был закрытый город, не было его настоящего названия. В разговоре специалистов и в документах он назывался «полигон на Волге». Я знал, что некоторые сотрудники ГЕОХИ ездят на полигон на Волге, а где он расположен - под Москвой или Астраханью - не представлял ясно.

Таким образом, сотрудники ГЕОХИ участвовали в работах в Дубне, а там был самый мощный синхротрон для ускорения заряженных частиц. Мы занимались



*Б. Ф. Мясоедов на последнем курсе учебы в Московском химико-технологическом институте им. Д.И. Менделеева. Москва. 1953
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

изучением продуктов деления разных металлов под действием высокоэнергетических протонов. В Дубне ГЕОХИ выстроил свой домик – лабораторию для работы с высокорadioактивными препаратами, получавшимися после облучения исходных мишеней из различных металлов. Я был командирован туда в качестве руководителя будущего филиала ГЕОХИ в Дубне. Находясь именно там в 1954 году, я однажды утром услышал по радио, что в Советском Союзе запущена первая в мире атомная электростанция в городе Обнинске.

Моя миссия в Дубну была недолгой. В октябре 1954 года мне позвонил Александр Павлович Виноградов и сказал: «Борис Федорович! Вы должны срочно прибыть в лабораторию измерительных приборов, а так назывался тогда Курчатовский институт. Я там тоже буду и при встрече объясню новые цели и задачи».

Вот так я в конце 1954 года оказался снова в Москве в Курчатовском институте. Конечно, это была не нынешняя Москва. Институт Курчатова фактически находился на её окраине. В нём была прекрасно оснащенная лаборатория, организованная по инициативе Георгия Николаевича Флёрова⁶, известного нашего физика, знаменитого ещё и тем, что именно он обратил внимание Сталина на необходимость более нацеленного развития атомной энергетики и ядерного вооружения в стране.

Таким образом, в 1954 году по инициативе Флёрова, при поддержке Курчатова в Советском Союзе начались широкомасштабные работы по получению новых радиоактивных элементов. Известно, что первые искусственные элементы нептуний, плутоний и далее последующие до сего в Периодической системе Менделеева были получены американскими учеными при облучении мишени из урана, плутония и нептуния. Георгий Николаевич Флёров возглавил аналогичные работы в СССР. Однажды Курчатов позвонил Александру Павловичу Виноградову, а я повторю, что они были друзьями, и сказал, что физики задумали получать новые искусственные элементы и без химиков, это будет сделать трудно.

Что он просит подключить к этим исследованиям молодых сотрудников, химиков-аналитиков из ГЕОХИ.

Так, начиная с 1955 года по 1960 год я работал в Курчатовском институте. Чем мы занимались? Во-первых, необходимо было выбрать исходную мишень для бомбардировки высокоэнергетическими частицами. Естественно, она должна была состоять из элемента из таблицы Менделеева с максимальным атомным номером.

⁶ Флёров Георгий Николаевич (1913-1990) — выдающийся советский физик-ядерщик, один из отцов-основателей Объединённого института ядерных исследований в Дубне, академик АН СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии и дважды лауреат Сталинской премии.

Тогда уже имелись доступные количества плутония и нептуния, и мы начали с плутония. К тому времени американцами был открыт сотый элемент фермий, который, как и 99-ый элемент эйнштейний, был получен при взрывах атомных зарядов в земной породе. При этом используется взрыв с образованием огромной плотности нейтронов, которая не могла быть достигнута в условиях искусственных реакторов. А перед химиками стояла задача выделить из тысяч тонн породы отдельные атомы новых элементов. Вот так были открыты элементы с атомными номерами 99 и 100.

Мы начали работать, зная, что эти элементы уже существуют. В 1955 году стало известно, что американские ученые Гиорсо, Харви, Чоппин, Томпсон и Сиборг⁷ синтезировали 101-ый элемент, который был назван менделевий. Наша задача состояла в том, чтобы готовить мишени, которые потом облучались тяжелыми ионами азота, кислорода и углерода. В результате облучения получался элемент тяжелее на пять - шесть единиц по атомным номерам. Готовить мишени было сложно, потому что при облучении образовывались не только атомы нового элемента, но и продукты распада, а главное, примеси стабильных тяжелых элементов, например, железа, которые мешали. Поэтому требовалась глубокая очистка от этих элементов и примесей.

Так случилось, что сектор Флерова, который возглавлял эти работы, находился на том же этаже, на котором был и кабинет Курчатова. По дороге к нему Игорь Васильевич заходил нередко к нам в лабораторию и спрашивал, как идут дела, и когда мы получим новый элемент. А мы тогда планировали синтезировать новый элемент с атомным номером 104.

Как-то Курчатов в очередной раз зашел к нам и спросил: «А где мой друг и ваш научный руководитель Александр Павлович Виноградов, что-то я его давно не вижу?» Мы ответили, что Александр Павлович находится в президиуме Академии наук СССР и как вице-президент исполняет свои должностные обязанности. На что Курчатов отреагировал: «Передайте, пожалуйста, Александру Павловичу, что если он в следующий раз будет отсутствовать в лаборатории, я его посажу на табель. Так прямо и скажите ему». В течение двух-трех лет Игорь Васильевич постоянно держал под контролем наши исследования, интересовался ходом их развития и часто заходил к нам».

⁷ Сиборг Гленн Теодор (1912-1999) — выдающийся американский химик и физик-ядерщик. Благодаря его работам окончательно сформировалась новая наука — ядерная химия. Лауреат Нобелевской премии по химии «За открытия в области химии трансурановых элементов» — совместно с Эдвином М. Макмилланом синтезировал 101 элемент, который был назван менделевий.

«Борис Федорович, простите, что прерываю Вас, но скажите, как Вы готовили себя к экспериментальным работам. Я хочу узнать, какие средства индивидуальной защиты были предусмотрены и использовались Вами повседневно. Как выглядел экспериментатор в лаборатории, в которой находились и синтезировались новые радиоактивные элементы?»

«Мы выглядели не так, как сейчас выглядят экспериментаторы в современных радиохимических лабораториях. Мы знали технику безопасности, нас этому учили. Мы знали, что всякое излучение вредно. Хотя, как тебе известно, малые дозы, в частности, природного радона, так называемые радоновые ванны, использовались человеком в оздоровительных целях задолго до открытия радиоактивности и всего того, что связано с ядерной энергетикой.

Мы работали только в халатах, эксперименты проводили в специальных герметичных боксах с перчатками. Все исследования с плутонием, в том числе по изготовлению мишеней, проводились в этих боксах. Что же касается навыков, то конечно, даже на специальных факультетах это не преподавалось. Все потом постигалось нами эмпирическим путем, в процессе работы».

«Борис Федорович, когда Вы рассказали о специальных боксах, то у меня в памяти всплыли годы работы в Институте катализа Сибирского отделения РАН. В наших лабораторных комнатах, расположенных в отдельном радиохимическом корпусе, были специальные металлические вытяжные шкафы, снабженные фильтрами Петрянова-Соколова, которые предотвращали попадание радиоактивных частиц в атмосферу. Было ли у вас в то время подобное оборудование?»

«Чего-то аналогичного в наших лабораториях я не припомню. Я не помню, были ли у нас эти фильтры. Думаю, что нет, так как они были изобретены академиком Петряновым-Соколовым⁸ позже. В то время у нас в стране уже работал комбинат по производству плутония. Вероятно, на нем применялись и специальные фильтры, и специальные защитные маски с комбинезонами. Всё это было покрыто глубокой тайной, и даже я, специалист в этой области, вплоть до 60-го года не знал ничего про «Маяк» и Горно-химический комбинат в Красноярске.

Но я вернусь к рассказу об экспериментальных исследованиях. Итак, готовили мы тонкие мишени для облучения методом электролиза для того, чтобы они эффективнее простреливались ускоренными частицами и взаимодействовали с веществом плутония. Работа эта была тяжелой, долговременной, так как осаждение на мишень надо было проводить с малой скоростью, чтобы слой на ней не был

⁸ *Петрянов-Соколов Игорь Васильевич (1907-1996) — известный советский и российский физико-химик, академик АН СССР, Герой Социалистического Труда.*

рыхлым. Иногда на изготовление мишени уходило несколько дней, даже недель. Поэтому работали мы посменно, круглые сутки, даже ночью. Изготавливались эти мишени, как правило, на алюминиевой и танталовой фольге. Их облучали соответствующими частицами углерода, азота, кислорода. Затем после этой процедуры облучения на циклотроне, который находился в отдельном помещении в километре от центрального здания, образцы доставляли бегом методом эстафеты в два приема в аналитическую лабораторию. Центром передачи эстафеты из одних рук в другие был бюст Ленина на территории института, который делил путь доставки пополам. У меня об этих эстафетах на всю жизнь осталась память на четырех пальцах правой руки. Они от контактов с радиоактивным веществом стали очень чувствительными. С них до сих пор сходит кожа.

Отвлекаясь от главной темы, скажу, что за свою жизнь я много раз бывал в Америке, часто сопровождал в поездках на различные международные форумы и заседания комиссий по утилизации ядерных отходов и разоружению вице-президента РАН, академика Николая Павловича Лаверова⁹.

Как известно, при получении визы в Америку необходимо пройти процедуру снятия отпечатков пальцев рук, что я, как и все, делал. Но когда я проходил визовый контроль в американских аэропортах и прикладывал правую руку на специальное устройство, считывающее отпечатки пальцев, часто возникали конфликты – мне говорили, что это не мои пальчики. Тут же прибегали полицейские и меня препровождали на таможню для разборки. Оказывается, со времени получения визы и моего перелета на американский континент с пальцев правой руки в очередной раз сходила кожа, что и приводило к трудностям идентификации моих отпечатков. Слава Богу, это проходит. Кожа меняется и отпечатки появляются.

Но вернемся в 1955 год и к нашей



*Академик РАН, вице-президент РАН
Н.П. Лаверов и академик РАН
Б.Ф. Мясоедов. Москва. 2012
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

⁹ Лавёров Николай Павлович (1930-2016) — выдающийся советский и российский геолог, геохимик, академик АН СССР (РАН), вице-президент АН СССР (1988-1991) и РАН (1991-2013), член Центрального комитета КПСС (1990-1991), лауреат трёх премий Правительства РФ, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством».

эстафетной беготне с образцами мимо бюста Ленина на территории Курчатовского института. Растворив обработанную на циклотроне мишень, мы начинали выделять предполагаемый элемент, свойства которого были неизвестны. В это время получила развитие ионно-обменная хроматография на ионно-обменных смолах, в том числе на катионитах – отечественном КУ-2 и импортном Dowex-50. Физически процесс заключался в различной сорбции продуктов реакции на слое катионита с последующим вымыванием отдельных фракций изомасляной кислотой. Порядок вымывания всех элементов был известен: первым вымывался самый тяжелый и далее шли элементы по убыванию атомной массы. Мы знали свойства открытого к тому времени сотого элемента, его положение на хроматографическом слое катионита при вымывании. Поэтому всё, что вымывалось перед ним, могло быть более тяжелыми элементами, в том числе и 104-ым.

Но в экспериментах с отечественным катионитом КУ-2 при вымывании изомасляной кислотой, которая использовалась в качестве 0,1-0,5 молярного раствора в азотной кислоте, возникали определенные технические проблемы. Ситуация значительно упрощалась при ионно-обменной хроматографии на импортном катионите Dowex-50, которого у нас было мало.

Как-то при очередном посещении нашей лаборатории Курчатов задал вопрос про экспериментальные трудности. Мы ему ответили, что у нас не хватает ионно-обменной смолы Dowex-50. Игорь Васильевич всегда ходил с помощником-адъютантом, которого тут же попросил записать, что нам срочно необходимы импортные смолы, хроматографические колонки Шотта соответствующих марок. И что ты думаешь? Через неделю целый вагон необходимой посуды и ионно-обменной смолы был в нашем распоряжении. Кстати, это была тема, напрямую несвязанная с оборонкой, это было чисто научное направление исследований. Вот такое было отношение к науке у Игоря Васильевича Курчатова.

Продолжая разговор о технике эксперимента, скажу, что мишень с продуктами облучения растворялись, наносились на верхний слой ионно-обменной смолы в хроматографической колонке и последовательно вымывались изомасляной кислотой. Полученные отдельные фракции идентифицировались по энергии альфа-частиц. Тогда не было компьютеров. Стоял большой шкаф, в который было вмонтировано 100 щелкающих счетчиков со стрелочкой, напоминающие часы. Было известно, что чем тяжелее ядро элемента, тем энергичнее эти ядра испускают альфа-частицы. Мы ставили эти счетчики на ноль и собранные фракции анализировали по энергии альфа-частиц. Представь себе, что надо было вручную поставить на ноль 100 счетчиков, а далее успевать следить, отмечая, на каком и сколько произошло щелчков. Несмотря на эту рутину, исследования успешно продвигались.

В 1959 году в Дубне был построен специальный циклотрон, который разработал Георгий Николаевич Флёрв для ускорения многозарядных ионов не только кислорода, но и более тяжелых ионов, в том числе урана. Была идея стрелять ионами урана по урану и получать всевозможные элементы. Приняли решение, что вся лаборатория Флёрва переезжает в Дубну. Она получила название Лаборатория ядерных реакций. Тогда ещё не было Объединенного института ядерных исследований, он возник в 60-том году прошлого столетия.

Рядом с этим институтом построили посёлок для ученых, в последствии названным Дубна. Мне пришлось делать выбор, где продолжать свои работы. Флёрв очень хотел, чтобы я стал руководителем химического отдела в институте в Дубне, а Александр Павлович Виноградов меня не отпустил из Москвы из ГЕОХИ. Да и семейные обстоятельства складывались не в пользу переезда в Дубну. Моя супруга готовила кандидатскую диссертацию, которую защитила раньше, чем я свою. Поэтому я вернулся из Курчатника в ГЕОХИ, а с Дубной поддерживаю отношения по настоящий день.

В результате многолетних исследований в Дубне мы имеем самые крупные достижения в области синтеза и исследования свойств радиоактивных элементов даже в сравнении с США. В наши дни мы являемся свидетелями открытия элементов с 110-го по 118-ый. Большая часть этих элементов синтезирована в Дубне в лаборатории ядерных реакций, носящей имя Георгия Николаевича Флёрва, а 114-ый элемент был назван флёрвий.

Как-то ещё в 1958-1959 годах Флёрв сказал мне, что есть один перспективный молодой человек, окончивший московский Физтех, который хочет устроиться к нам на работу. Георгий Николаевич попросил меня встретиться с этим человеком и выяснить, действительно ли он идет к нам. Я выполнил просьбу Флёрва, поговорил с молодым коллегой, и он мне сразу понравился. Об этом я сказал Георгию Николаевичу. Молодым специалистом, которого приняли на работу в лабораторию, оказался ныне всемирно известный ученый, академик Юрий Цолакович Оганесян¹⁰, открывший впоследствии несколько новых радиоактивных элементов, разработав новейшие методы их синтеза.



Академик АН СССР Г.Н. Флёрв, лауреат Нобелевской премии, профессор Г. Чоппин (США), доктор химических наук, профессор Б.Ф. Мясоедов. Дубна. Середина 70-х годов. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова

Так что теперь не мы ездим к американцам учиться, а они принимают участие в совместных экспериментах по синтезу и изучению свойств новых элементов. У нас лучшие в мире циклотроны, лучшие в мире источники ионов. Но американцы обладают значительными запасами радиоактивных элементов – берклия и калифорния. Калифорний до 1990 года активно использовался в качестве нейтронного источника. У него сравнительно небольшой период полураспада, приблизительно 2,5 года. Миллиграммовые количества калифорния – это фактически портативный ядерный реактор. Калифорниевые источники широко используются для нейтронно-активационного анализа.

Двадцатый век справедливо считают веком атомного проекта, и хотим мы этого или не хотим, прежде всего этот проект был связан с ядерным оружием. Но, с другой стороны, это было начало атомной энергетики, являющейся движущей силой развития всей промышленности в мире и прогресса человечества. Сейчас говорят, что наука всё больше и больше работает на человека, на обеспечение его здоровья и достойного существования. Ядерная медицина и использование для ее нужд различных радиоактивных изотопов есть парадигма развития науки в XXI веке, направленная на лечение социально опасных заболеваний – рака и туберкулеза. Именно с ядерными технологиями связаны все крупные достижения в диагностике этих заболеваний.

Раньше, при медикаментозной терапии, лекарства поступали в организм больного не избирательно. Сейчас с помощью ядерной медицины разработаны способы точечной доставки того или иного лекарственного препарата, скажем, нанесенных на искусственные алмазы. Через особые линкеры на носитель привязывается изотоп или нужный лекарственный препарат, имеющие особые датчики, настроенные на опухоль, которая находится в определенном органе, и весь медикамент попадает адресно туда, куда необходимо. Так с помощью радиоизотопа облучается не весь организм, а только его больная часть».

«Борис Федорович! Не кажется ли Вам, что развитие науки в XX веке в Советском Союзе можно сравнить с развитием искусства Высокого Возрождения в Италии в Средние века. Это беспрецедентный пример в истории мировой цивилизации».

«Согласен, в СССР развитие науки шло в гору семимильными шагами, и явление радиоактивности, которое было открыто нобелевскими лауреатами Марией

¹⁰ Оганесян Юрий Цолакович (1933 г.р.) — выдающийся советский и российский учёный, специалист в области экспериментальной ядерной физики, академик РАН, научный руководитель Лаборатории ядерных реакций им. Г. Н. Флёрера в Объединённом институте ядерных исследований в Дубне, заведующий кафедрой ядерной физики университета «Дубна».

Склодовской-Кюри¹¹ и Пьером Кюри¹² в конце XIX века, получило отражение не только в месте открытия первых радиоактивных элементов радия и полония, но и нашло развитие в передовых странах того времени – США и, практически одновременно и независимо, в Советском Союзе. Владимир Иванович Вернадский¹³ ещё в начале XX века писал, что человек имеет теперь в руках источник огромной силы, и от того, как он им воспользуется, будет зависеть будущее развития общества».

«Борис Федорович, в Ваших словах прозвучали великие имена Марии Склодовской-Кюри и Пьера Кюри. Можно ли услышать рассказ о Вашей удивительной командировке во Францию в 60-х годах прошлого столетия и работе в лаборатории Кюри?».

«С огромным удовольствием расскажу об этом, так как мы подошли ко второму значительному этапу моей жизни. Но всё же ещё несколько слов о Георгии Николаевиче Флёрове. Это был крупный ученый, всё свое время отдававший науке. По работе он мог позвонить и в два, и в три часа ночи. Даже тогда, когда Флёров окончательно переехал в Дубну, а я остался в ГЕОХИ в Москве, Георгий Николаевич мог позвонить мне когда угодно. Не один раз ранним утром после телефонного звонка, я, сонный, вскакивал с постели, хватал трубку и слышал голос Флерова: «Борис, я тебя не разбудил?» Я, протирая глаза, отвечал привирая: «Нет, нет, Георгий Николаевич, что Вы, я уже давно встал». И далее два часа следовал разговор по телефону. Я иногда не знал, что делать. Мне уже давно пора на работу, говорю ему об этом. Ответ Флерова был почти одним и тем же: «Ничего, подождет твоя работа. Мы и так уже 2 часа с тобой работаем по телефону».

Поэтому считаю, что основную закалку, основные черты ученого я приобрел в годы общения с Георгием Николаевичем. Все в этом общении было новым и нестандартным, особенно физика, которую надо было знать и понимать в приложении к проблеме радиоактивности. Конечно, в Менделеевке нам давали азы физической науки, но это было далеко не то, с чем пришлось столкнуться далее в научной жизни.

¹¹ Мария Склодовская-Кюри (1867-1934) — выдающаяся французская (польская) учёная-экспериментатор (физик, химик), педагог, общественная деятельница. Удостоена Нобелевской премии: по физике (1903) и по химии (1911), первый дважды нобелевский лауреат в истории. Основала Институты Кюри в Париже и в Варшаве. Жена Пьера Кюри, вместе с ним занималась исследованием радиоактивности. Совместно с мужем открыла элементы радий и полоний.

¹² Пьер Кюри (1859-1906) — французский учёный-физик, один из первых исследователей радиоактивности, член Французской Академии наук, лауреат Нобелевской премии по физике, муж Марии Склодовской-Кюри.

¹³ Вернадский Владимир Иванович (1863-1945) — великий русский и советский учёный-естествоиспытатель, мыслитель и общественный деятель конца XIX века и первой половины XX века. Академик Санкт-Петербургской академии наук, Российской академии наук, Академии наук СССР, один из основателей и первый президент Украинской академии наук, создатель научных школ. Один из представителей русского космизма; создатель науки биогеохимии.

Вернувшись в ГЕОХИ, я попал в лабораторию химии плутония, которой заведовал Петр Николаевич Палей, тоже мой учитель. Палей был другом Александра Павловича Виноградова. Он руководил работами, связанными с контролем за технологическими процессами выделения плутония после облучения урана.

Однажды Виноградов вызывает меня к себе в кабинет и спрашивает: «Борис Федорович, а что Вы знаете про такой элемент из периодической системы Менделеева, как протактиний?» Я ему отвечаю: «К своему стыду, не очень много, хотя нам о нем рассказывали в Менделеевке, что он используется в атомной промышленности». Александр Павлович продолжает: «Да, правильно. Это природный элемент, продукт распада элементов из семейства урановых изотопов. Существует протактиний в очень малых количествах. Почитайте он нем все, что найдете в литературе, потом мы снова поговорим».

Я стал штудировать научную литературу о протактинии не понимая, для чего Виноградов вызвал меня на разговор об этом элементе. У протактиния очень сложная, малоизученная химия. Это радиоактивный альфа-распадный элемент с большим периодом полураспада, кроме того, труднодоступный. В СССР ничего особенного не знали о нем, никто не работал с ним. Самые значительные количества протактиния были выделены в Англии, в стране, которая активно развивала атомную тематику. Некоторое количество этого элемента у англичан купила Франция и в лаборатории Фредерика Жолио-Кюри¹⁴, профессор Гайсинский, друг академика Виноградова, занимался изучением химических свойств протактиния. Свойства этого элемента очень тяжелые для экспериментальной работы, он легко гидролизуется, сорбируется на стекле, имеет одну степень окисления плюс пять. Хотя, как мы впоследствии показали в своих совместных с французами исследованиях, может восстанавливаться до четырехвалентного состояния, устойчивого в инертной атмосфере.

В конечном итоге, прочитав всю доступную литературу, я понял, для чего нужен протактиний. Я сказал об этом при следующей встрече Виноградову, который обрадовался моему энтузиазму. В то время у физиков полным ходом шла дискуссия, о которой не знали химики. Обсуждалась возможность создания ториевого реактора с использованием торий-уранового цикла. Ведь то, на чем было основано атомное оружие и работали все атомные электростанции, - это так называемый уран-плутониевый цикл, по которому исходный уран, облучаясь в реакторе, дает плутоний, делящийся материал для бомб.

¹⁴ Фредерик Жолио-Кюри (1900-1958) — выдающийся французский физик и общественный деятель, один из основателей и лидеров всемирного Движения сторонников мира и Пагуошского движения учёных. Лауреат Нобелевской премии по химии (совместно с Ирен Жолио-Кюри).

Точно такую же роль вместо урана мог играть торий. При облучении тория нейтронами в реакторе образуется промежуточный продукт – протактиний 233, который живет около 30 дней и потом превращается в уран 233. Для того, чтобы проще накапливать уран 233, проводят выделение протактиния, складывают его, и дальше он сам по механизму бета-распада превращается в уран 233. Вот для чего надо было знать химию протактиния. Виноградов вызвал меня ещё раз и сказал: «Борис Федорович, после того, как Вы поняли, для чего нужен протактиний, я хочу направить Вас в командировку во Францию в лабораторию Гайсинского».

Шел 1960 год, в нашем институте никто не знал про эту лабораторию, да и вообще мало кто ездил в зарубежные командировки. Видя мою некоторую растерянность, Александр Павлович добавил: «Гайсинский мой друг, это крупная фигура в истории развития радиохимии. Он русский еврей по национальности, жил в Киеве и ещё до революции уехал, будучи ребенком, вместе с родителями из России во Францию. Там он выучился, стал профессором и работал в лаборатории Марии и Пьера Кюри, затем в Парижском институте радия, занимаясь изучением свойств элементов, под общим названием актиниды. Известна теория нобелевского лауреата Гленна Сиборга, согласно которой элементы периодической системы



*С сотрудниками лаборатории М. Гайсинского. (Б.Ф. Мясоедов сидит справа во втором ряду). Институт радия. Франция. 60-е годы
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

Менделеева, начиная с актиния, являются семейством, для которых характерно регулярное изменение свойств. Это разновалентные элементы, похожие на редкие земли. Теория Сиборга имеет ряд спорных моментов, и Гайсинский был главным её оппонентом. Поэтому для всех радиохимиков мира он является вторым после Сиборга научным авторитетом в исследованиях актинидов.

Я стал готовиться к поездке. В школе и в Менделеевке я изучал немецкий язык и был, что говорится, ни бум-бум во французском. Пришлось пойти на курсы французского языка на кафедре иностранных языков при Академии наук СССР. В итоге, после года своей командировки во Францию, я свободно говорил на французском языке не только на узкоспециальные темы, но и на широкие бытовые и культурные. Причем говорил много лучше, чем на английском, который освоил после французского языка.

В декабре 1960 года я уехал во Францию. Получил там небольшие деньги, был один, жил в гостинице и каждый день ездил в лабораторию Гайсинского в маленький городок под названием Аркёй, находящийся в 10 километрах к югу от Парижа. Туда проходит городское метро. Одним словом, это окраина Парижа. По факту я ездил на работу в лабораторию, в которой в своё время Мария и Пьер Кюри занимались выделением первых радиоактивных элементов путем переработки многих тонн урановой руды. Лаборатория к моему приезду была настолько загрязнена радиоактивностью, что на дозиметрах, которые тогда только появились, мои ботинки стали зашкаливать. Не поднимая паники, измерили уровень радиоактивности всего пути, по которому каждый день ходили все сотрудники лаборатории, в том числе и я, до станции метро и оказалось, что эта дорожка была с повышенной радиоактивностью. Нашли повышенный уровень радиоактивности и в гостинице, где я проживал. Однако все обошлось.

Я год занимался изучением химии протактиния. Реализуя идею Гайсинского, мы показали, что в инертной атмосфере можно получать четырехвалентный протактиний. Гайсинский относился ко мне с огромной симпатией, зная, что я представитель его друга Виноградова, представитель его родины России, о которой он сохранил высокое мнение. Я бывал у Гайсинского дома в гостях, в последствии он не раз был гостем у меня дома в Москве. Его сын несколько лет работал в Сибирском отделении Академии наук СССР в Институте ядерной физики в новосибирском Академгородке.

Гайсинский много помогал мне во время первой командировки, советовал, куда поехать и что посмотреть во Франции. Поскольку я каждый день ездил на работу из латинского квартала на метро, которое было рядом с Люксембургским парком, то ходил пешком 30 минут через него и любовался достопримечательностями. Затем садился в метро и ехал в Аркёй в лабораторию. В ней у меня было отдельное место,

я надевал халат, подходил к экспериментальной установке, которая представляла собой закрытую ионно-обменную колонку в инертной атмосфере. Пропуская сверху раствор реакционной массы, я анализировал отдельные фракции, содержащие четырехвалентный протактиний, который отличался по спектральным характеристикам от пятивалентного. Вскоре вышла наша первая с Гайсинским совместная публикация по четырехвалентному протактинию».

«Борис Федорович! Вы затронули тему ториевого реактора как наиболее перспективного пути развития атомной энергетики в XXI веке. Что Вы можете сказать относительно термоядерного направления? Ведь уже столько лет страну кормят обещаниями, что термоядерный реактор вот - вот заработает! Как известно, в этом направлении пока ничего существенного не получилось. А тема с середины 70-х годов прошлого века, ещё со времен СССР, щедро финансируется из государственного бюджета. Не является ли эта идея-фикс своеобразным «вечным двигателем»? На мой взгляд, это скорее похоже на «вечный пылесос», в который улетают громадные бюджетные деньги».

«Знаешь, Саша, термоядерный реактор – это действительно особый случай. Совсем недавно в Росатоме состоялось большое совещание, на котором рассматривалась наша национальная энергетическая программа, в основе которой лежит принцип управляемого термоядерного синтеза, то есть синтеза тяжелых элементов из более легких с целью получения энергии. Этот принцип отличается от традиционной атомной энергетики, базирующейся на распаде тяжелых ядер на более легкие. Эта программа должна быть утверждена Президентом страны. Обсуждение её прошло не очень хорошо, так как полной ясности в этом вопросе нет, хотя существует международный проект по строительству первого промышленного термоядерного реактора. Строится этот реактор во Франции. Россия активно участвует в этом проекте, поставляя специальные магниты и многое другое. Когда и в какой мере может начать реально работать этот реактор – неизвестно. Там постоянно проводят какие-то усовершенствования не только токамаков, а ты знаешь, что это тороидальная установка для магнитного удержания плазмы с целью достижения условий для протекания управляемого термоядерного синтеза. Сроки запуска все время переносятся и в целом ничего определенного пока сказать невозможно».

«Бог с этим, Борис Федорович! Вернемся к истории Вашей командировки во Францию. Хотелось бы услышать больше о Ваших личных впечатлениях, о личных встречах с интересными людьми. О Гайсинском Вы рассказали, а удалось ли с кем-нибудь из великих пересечься? Ведь в то время был жив и активно работал Фредерик Жолио-Кюри. Удалось ли с ним познакомиться?»

«Хорошо, но сначала я расскажу, чем завершилась моя командировка.

После Франции я вернулся в Москву и в 1964 году защитил кандидатскую диссертацию. Я ещё три раза ездил во Францию по тематике, связанной с протактинием. Гайсинский был ещё жив, но работал на другой базе, напминавшей наш Курчатовский институт. В этом центре была построена первая в мире установка по сухой переработке ядерного топлива путем хлорирования.

После защиты кандидатской диссертации Александр Павлович Виноградов сказал мне: «Вы ездили во Францию, стажировались там, а у нас до сих пор нет весовых количеств протактиния. Вы должны организовать эту наработку». А что значит организовать получение весовых количеств протактиния? Это значит, что надо переработать сотни тонн соединений урана, а это можно было сделать только на специальных заводах. Одним словом, на одном из комбинатов мы, трое сотрудников ГЕОХИ, отработали около 70 тонн оксида урана и выделили самые большие количества протактиния – 2,5 грамма.

Конечно, нужно учитывать время, когда состоялась моя первая командировка во Францию. Это были 60-тые годы прошлого столетия, время разгара холодной войны. Формально я находился под наблюдением, и наши органы интересовались, что и как было во Франции. Я был далек от темы ядерного вооружения,



Б.Ф. Мясоедов выступает на Ученом совете ГЭОХИ им. В.И. Вернадского АН СССР, посвященном 90-летию со дня рождения директора института академика А.П. Виноградова. Москва.1985. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова

а во Франции существовали закрытые центры типа Беркли в США. Директором подобного центра во Франции был Фредерик Жолио-Кюри. В этом центре была лаборатория активационного анализа, которая занималась изучением ядерных материалов. Благодаря протекции Гайсинского, удалось несколько раз побывать в этой лаборатории, несмотря на строгий запрет на посещения специалистов из Советского Союза. Я детально её изучил и бывал на совещаниях, которые проводил Жолио-Кюри. Этот великий человек, нобелевский лауреат, был очень известен и популярен в СССР, он симпатизировал коммунистическим идеям, был стойким борцом за мир. Я его несколько раз видел, но лично мы знакомы не были.

Однажды, уже в конце своей жизни, меня вызвал к себе Александр Павлович Виноградов и сообщил, что уходит из ГЕОХИ по возрасту Петр Николаевич Палей – заведующий лабораторией, в которой я работал. Александр Павлович предложил мне одновременно стать завлабом и занять пост заместителя директора института. Я отказался от должности заместителя директора и меня избрали заведующим лабораторией. А заместителем директора стал Юрий Александрович Золотов, ныне академик РАН, крупный химик-аналитик. Через 10 лет, когда Золотов перешел из ГЕОХИ в МГУ, я занял пост заместителя директора ГЕОХИ. Поэтому я себя называю везунчиком».

«Борис Федорович! За время нашей беседы Вы неоднократно назвали себя везунчиком. Как-то не вяжется это определение с Вашей рабочей биографией. Вы столько вкалываете всю свою жизнь. Извините за такое слово, но оно точно характеризует Ваши усилия».

«Нет, Саша! Правда, я везунчик в том, как сложилась моя судьба. Ведь я, как и мой младший брат, крупный специалист в области биотехнологии, академик Николай Федорович Мясоедов, происхожу из простой семьи, которая к науке никакого отношения не имела. Наши родители заканчивали землемерный институт. Папа с весны до осени ездил измерял колхозные поля, а зимой чертил планы на основе этих обмеров. Я сам в юности особо к науке не стремился, тем не менее в ней последовательно рос всё время. Может быть, в этом и состоит везение, что волна выносила меня, но, вероятно, все это было по заслугам. А поэтому я доволен прожитыми немалыми годами и думаю, что сумел кое-что сделать полезное.



*Братья Борис и Николай Мясоедовы
– будущие академики. Курск. 1938
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

В то же время каких-то особых ярких или драматических эпизодов в моей биографии не было. Правда, в момент становления научной карьеры я вполне мог оказаться в КГБ, а не во Франции, но этого, слава Богу, не произошло. Если говорить о больших широко известных научных открытиях, то их у меня нет, хотя, что касается химии актинидов, скорее, не только я, а вся наша лаборатория – это хорошо известный в мире научный центр, имеющий высокую репутацию. В свое время к нам ездили многие зарубежные ученые. Сначала мы сотрудничали с Францией, а затем с США. Я был во всех американских национальных лабораториях, во всех выступал с лекциями о наших достижениях. Самые цитируемые наши работы касались проблем четырехвалентного протактиния и двухвалентного америция. Мы нашли подходы окисления америция и плутония до восьмивалентного состояния».

«Борис Федорович! Если бы не семейные обстоятельства, которые вернули Вас в ГЕОХИ, то легко можно представить развитие Вашей научной карьеры по следующему сценарию. Вы бы продолжили работы, связанные с синтезом новых радиоактивных элементов, и, как академик Юрий Цолакович Оганесян, достигли бы высочайших результатов в этой области. Я нисколько не сомневаюсь, что сейчас рядом с элементом оганесоном с атомным номером 118, недавно названного в честь его первооткрывателя, в таблице Д.И. Менделеева был бы элемент, названный в честь академика Бориса Федоровича Мясоедова».

«Да, я думаю, что такой сценарий моей жизни в науке был бы закономерен».

«Борис Федорович, зная Вас как человека исключительно скромного, лишённого присущей многим ученым амбициозности и завышенной самооценки, позволю себе спросить: «Нет ли сожаления, что мировая известность, которой достиг Оганесян, Вас обошла? Ведь именно элемент в периодической таблице Менделеева – это не просто слава, это бессмертие. Однажды меня представили одному из самых знаменитых современных российских художников. Имя его всегда было на слуху у миллионов наших соотечественников. У него есть личный музей на Волхонке в Москве. Недавно он, к сожалению, умер. При нашем знакомстве он несколько минут перечислял мне все свои регалии и только потом спросил, кто я такой. Я назвал скромно свое имя и фамилию и сказал, что я художник и научный работник – и всё. Мэтр с недоумением посмотрел на меня и произнес: «Молодой человек, Вы же не Эйнштейн и не Рембрандт. Только они имели право так представляться. Запомните на всю оставшуюся жизнь – скромность украшает человека, но это путь к забвению! Если есть, что сказать о себе, – говорите всегда!» Борис Федорович, при Вашей исключительной скромности, Вы – знаменитая, харизматичная личность, известная не только в нашем отечестве, но и далеко за его пределами».

«Знаешь, Саша, меня ведь по жизни никто не вёл. Как я уже говорил, мы с братом Николаем из простой семьи. Была у нас в школе хорошая химичка, привившая мне любовь к этому предмету. Но ехать в Москву и продолжать учиться там – это была утопическая идея. Денег не хватило бы даже на билет. Однако я все же реализовал её. Когда два моих школьных друга стали собираться в Москву, я тоже принял



Вручение Б.Ф. Мясоедову ордена Дружбы народов за участие в работах, связанных с ликвидацией последствий аварии на Чернобыльской АЭС. 1987. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова

решение поехать туда вместе с ними. Повторю, все что происходило со мной с первого по нынешний день, определялось не столько целью, сколько стечением счастливых обстоятельств».

«Борис Федорович, Вы своими словами даете повод молодёжи думать: «Зачем особо упираться! Надо сидеть и ждать счастливого случая и - всё упадет с неба». Не могу поверить, что Вы не ставили перед собой цели, а полностью полагались на обстоятельства».

«Попытаюсь все-таки объяснить. В институт я поступил на факультет органической химии, но сказать, чтобы я её любил, не могу. Мне всё равно было, какой химией заниматься. А тут на втором курсе предложили перейти на спецфакультет, на который набирали лучших».

«Ну, вот Вы и попались, Борис Федорович! Значит, Вы были лучшим, при том, что не очень любили органическую химию?!»

«Могу признаться, что у меня есть какое-то чувство собственной недооценки. Мне кажется, что всё со мной происходило по воле случая. Я знаю немало людей, которые из кожи лезли, чтобы добиться своего высокого положения. Для них, скажем, стать директором или президентом, было делом жизни. А я сам шаг никогда не сделаю, если не позовут. Так было всегда, начиная с ГЕОХИ. Александр Павлович Виноградов меня случайно выделил. Сначала я работал с Флёровым, потом в Париже с Гайсинским. Я ещё не был доктором наук, а Виноградов предложил мне стать заместителем директора ГЕОХИ, после того, как ушел из жизни член-корреспондент Академии наук СССР Рябчиков, занимавший эту должность. В то же время мой учитель Петр Николаевич Палей по возрасту уходил с должности заведующего лабораторией, в которой я работал. Виноградов предложил мне руководить ей. Я тогда взмолился и просил Виноградова не обременять меня этими должностями. Я был из робкого десятка, боялся и стеснялся сказать какие-то слова, а не то, чтобы руководить лабораторией или быть заместителем директора крупного института. Помню, я тогда сказал Виноградову: «Александр Павлович!



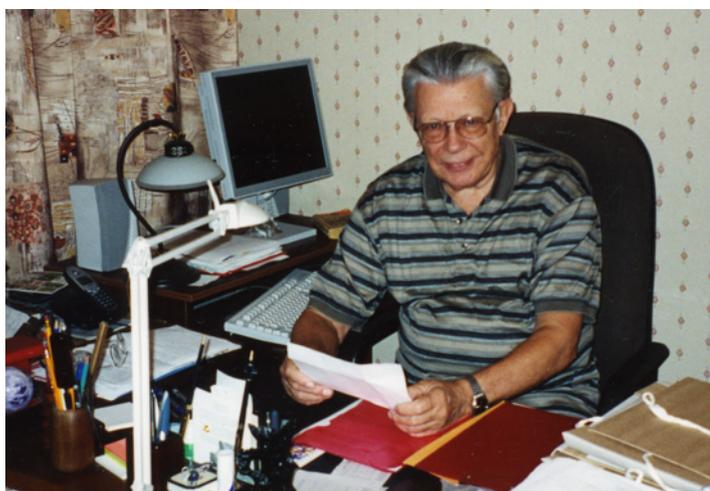
*Академик РАН Б.Ф. Мясоедов
Выступление на очередной
международной конференции. 2012
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

Ради Бога, не принуждайте. Можно я попробую себя в качестве завлаба и то не знаю, справлюсь ли с этой нагрузкой». Александр Павлович пошел мне навстречу. Так я стал заведующим лабораторией в ГЕОХИ. Не прошло и пяти лет, как я предложил тематику, связанную с химией актинидов. До этого основным направлением лаборатории была химия плутония. Первые методы получения аналитических количеств этого элемента были разработаны в ней.

Когда я предложил тематику, связанную с актинидами, подобные работы полным ходом шли в Курчатовском институте, и уже имелись некоторые успехи в этом направлении. Александр Павлович мне сказал тогда: «Борис Федорович! Я одобряю ваш выбор. Работайте!» С тех пор я работал в ГЕОХИ, за исключением некоторых моментов. И вдруг в конце 90-х годов меня вызывает в президиум РАН академик Николай Альфредович Платэ, который был тогда главным ученым секретарем президиума Российской академии наук и говорит, что хочет, чтобы я стал его замом, то есть заместителем главного ученого секретаря президиума РАН. У меня никогда и мыслей не было в

этом направлении. Мне очень нравилась моя работа в лаборатории ГЕОХИ, но к 90-м годам у меня возникли некоторые трения с директором ГЕОХИ.

Зная об этом, моя супруга не раз говорила, что мне пора менять место работы. И я, принимая приглашение Николая Альфредовича Платэ¹⁵, решился этот трудный шаг. Однако в президиуме Академии я как-то быстро нашел себя. Мой переход совпал с подготовкой к празднованию 275-летия Академии наук. Платэ с первых дней задействовал меня в работе организационного комитета. С этого, собственно, началась моя деятельность в новой должности. Признаюсь, я доволен годами, проведенными в президиуме РАН, потому что это расширило круг моих интересов, позволило познакомиться с многими замечательными людьми, ведущими учеными страны и мира, работать рядом с президентом и вице-президентами Академии наук. Я имел счастье приобрести нового учителя и друга в лице вице-президента Николая Павловича Лаверова, с которым мы последние годы активно работали над проблемой сокращения ядерного вооружения. Да, прекрасные были времена!



*Б.Ф. Мясоедов в рабочем кабинете дома
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

Саша, если ты не против, то я вернусь в 70-тые годы прошлого века. В мае 1976 года я защитил на Совете в ГЕОХИ докторскую диссертацию. Честно говоря, я к докторской не стремился, но мне сказали, что это надо сделать, тем более что материала для неё было накоплено предостаточно. В то время мы с супругой завели собаку, которая прожила с нами потом 15 лет. Во время работы над докторской диссертацией она лежала под письменным столом и грела мои ноги. В положенное природой время она выходила из-под стола, смотрела на меня умными глазами и всем видом говорила: «Ну, что ты сидишь! Не видишь, что мне гулять пора?» Мы с ней выходили, гуляли и снова возвращались к письменному столу, каждый на свое место».

¹⁵ Платэ Николай Альфредович (1934-2007) — выдающийся советский и российский учёный, химик, специалист по полимерам, академик АН СССР (РАН), вице-президент Российской Академии Наук (2001-2007), директор Института нефтехимического синтеза им. А.В. Топчиева РАН.

«Борис Федорович! Опять на словах у Вас получалось все гладко. Похоже на то, что и докторская диссертация Вам была послана с неба. А где же муки творчества, где сомнения, что всё написанное есть единственная и правильная интерпретация результатов всех экспериментальных исследований. Не верю, как бы сказал Станиславский! Вы же по природе невероятный трудоголик. Без этого не могло быть не только доктора наук, но и дальше крупного ученого с мировым именем, академика Российской академии наук, et cetera cetera. Вряд ли бы Вас пригласил к себе замом главный ученый секретарь президиума РАН академик Платэ, если все было бы иначе».

«Не стану отрицать этого. В действительности надо сказать так, как обо мне часто говорит моя супруга: «Ты у нас неправильный академик. Каждый день ходишь на работу. Возвращаешься поздно домой». Безусловно, мне с детства привито такое качество, как трудолюбие. С годами у меня появились опыт общения с людьми и умение делать их союзниками. У меня, кроме двух человек, но не будем говорить о них, не было врагов. Практически со всеми складывались не просто товарищеские, а дружеские теплые отношения, начиная со времени работы в группе Георгия Николаевича Флерова. В ГЕОХИ, когда меня избрали заведующим, наша лаборатория насчитывала 100 сотрудников, включая докторов и кандидатов наук. Многие из них имели свои научные направления. Но эта была единая лаборатория радиохимии, в которой были разработаны многие методы исследования радиоактивных элементов. У нас была электрохимия, экстракция, сорбция. Мы создали передовые и необычные методы получения актинидов высших и низших состояний окисления. У нас была так называемая горячая часть, в которой велась работа с высокоактивными изотопами, выделяемыми из облученного топлива. Мы начинали эксперименты по ториевому гомогенному реактору, а это было связано с применением техники экстракции из расплавов солей при 600 градусах. Мне как завлабу надо было найти контакт с каждым сотрудником. И я находил его. Не было ни одного человека, который был разочарован нашими взаимодействиями. Я знал всё, чем занимались сотрудники нашей лаборатории. Это был мой стиль. У нас работал семинар в лаборатории. Так что во мне есть трудолюбие. Я никогда не манкировал своими обязанностями. Работая в должности заместителя главного ученого секретаря в президиуме Академии наук, я никогда не оставлял без внимания и исполнения ни один поступающий мне документ».

«Простите, что снова перебиваю Вас, Борис Федорович! Когда я был принят на работу в президиум РАН и разделил с Вами обязанности в должности заместителя главного ученого секретаря Академии, я первое время просто недоумевал, когда Вы мне поручали отработать ту или иную бумагу, достойную, в лучшем случае, мусорной корзины. Я видел, сколько драгоценного времени и сил Вы тратите на

ответы назойливым просителям, различным псевдоученым и другим подобным респондентам. После почти четырехлетней работы директором Института технической химии в Перми у меня был свой опыт работы с документами. На какие-то я отвечал сам, на какие-то поручал ответить своему заместителю или ученому секретарю, а самые вздорные после беглого просмотра выбрасывал в ведро. Поэтому в педантичности ответов на каждое письмо, поступающего в президиум академии в аппарат главного ученого секретаря, я до некоторой поры видел излишнюю чрезмерность. Но потом я перестроился не без Вашей помощи и примера. Я понял, что за каждым письмом стоит человеческая судьба, чаяния, надежда на содействие или сочувствие. Кто, как не сотрудники аппарата главного ученого секретаря, должны вовремя услышать, понять, обнадежить или наоборот умерить и приостановить наиболее зарвавшихся. Так что рядом с Вами я прошел удивительную школу, связанную с работой с официальными документами. Эта культура привита мне с Вашей помощью на всю жизнь».

«Да, всё так! Я за свою жизнь не оставил без внимания ни одну бумагу. Подписывая даже самую незначительную, обязательно вникал в её смысл. Кстати, меня этому никто не учил. В нашей лаборатории в год выходило порядка 30-40 научных статей, которые я не только читал, но и правил, потому что не все хорошо писали. На это нужно иметь талант. А когда я перешел на работу в президиум РАН, то моя ответственность за поступающие и выходящие документы утроилась. Тон такому отношению задавал главный ученый секретарь президиума РАН Николай Альфредович Платэ, который был в этом вопросе чрезвычайно требователен к самому себе и сотрудникам аппарата».

«Борис Федорович! Можете подробно рассказать о наиболее важных своих научных работах?»

«Как я уже говорил, крупных открытий, которые были бы связаны с моим именем, наверное, нет. Одно из моих важных исследований связано с тем же протактинием, его необычным четырехвалентным состоянием. В этом состоянии он является аналогом циркония. Первая моя публикация об этом была во французском журнале в Bulletin de la Societe Francaise. Затем последовали работы по восстановлению америция до двухвалентного состояния. Они пока не всеми признаются, так как это противоречит расчетам, электронному строению, величине окислительно-восстановительного потенциала. Тем не менее, результаты этих исследований были опубликованы в ведущих зарубежных журналах. Конечно, среди моих работ особое место занимают систематические исследования по восьмивалентному плутонию. Плутоний богат своими состояниями окисления – 3, 4, 5, 6. В Институте физической химии РАН было открыто семивалентное состояние плутония. Это был фурор, так как мы ещё в 60-е годы прошлого столетия выдвинули гипотезу

о том, что плутоний может быть восьмивалентным. С тех пор мы опубликовали около 20 капитальных статей и обзоров на эту тему. Благодаря этим исследованиям наша лаборатория стала известна в мире.

К нам постоянно в ГЕОХИ приезжали французские специалисты. Я уже неоднократно упоминал имя Гайсинского, у которого стажировался во Франции. Этот ученый по уровню равен известному нобелевскому лауреату Гленну Сиборгу, в честь которого при жизни (редкий случай в научной практике) назвали 106-ой элемент в периодической таблице Менделеева. В наш институт приезжали специалисты из Америки во главе со Сиборгом, многократно посещали нас химики из Японии. Кстати, я бывал в гостях у Гленна Сиборга дома, он автор открытий всех первых транс-плутониевых элементов, начиная с самого плутония. Наша лаборатория является признанным в мире центром в области химии тяжелых



*Академик РАН Б.Ф. Мясоедов. 2014
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

актининов. Это доставляет мне особую гордость! К сожалению, 90-е годы не прошли для неё даром. Теперь эта лаборатория в ГЕОХИ не та, какой была. Но мы продолжаем публиковать работы, посвященные современным направлениям атомной энергетики. Пожалуй, сегодня одним из актуальных направлений в современной радиохимии являются работы, связанные с экологией. Казалось бы, что экология и радиоактив-

ность понятия несовместимы. XXI век определил среди важнейших направлений и ядерную медицину, о чем мы с тобой уже говорили».

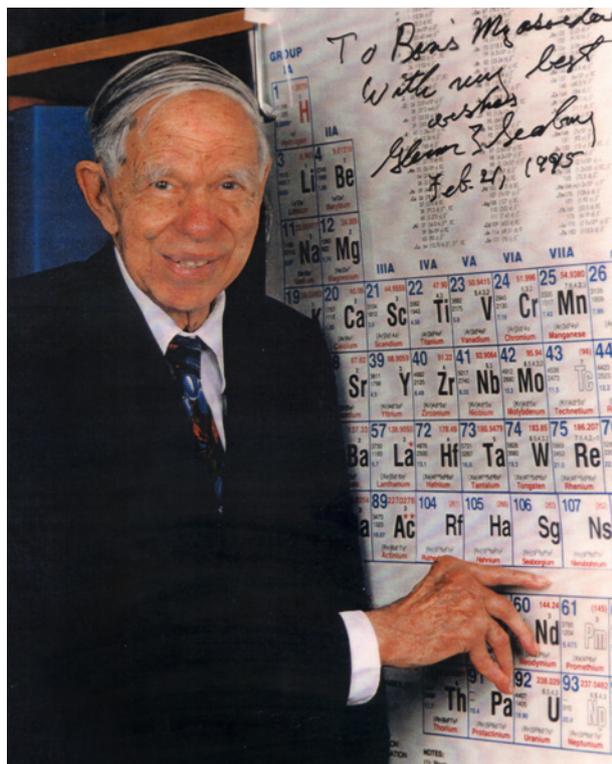
«Борис Федорович! Вы сказали о направлении в радиохимии, связанном с экологией окружающей среды. Можно тогда услышать о той катастрофе под Челябинском на реке Теча. О подобных катастрофах старались умалчивать. Как известно, большая часть закрытых научных центров и комбинатов по обогащению ядерных материалов находится на Урале. Все эти места Вам, безусловно, известны. Я вспоминаю тот незадачливый эпизод, когда нас вытолкали из закрытой зоны у речушки под название Теча. Что в тех местах все-таки произошло?»

«Да, я об этой ситуации знаю много, занимался этой темой. Но попытаюсь охватить проблему ядерной безопасности шире, чем этот случай на Урале. Начну с того, что человечество постоянно живет в условиях радиоактивного фона. Мы

подвергаемся космическим излучениям. На Земле есть немало месторождений урановых руд, где находятся радиоактивные воды. Человечество давно знало об уникальных терапевтических свойствах радоновых источников. Действие их не понимали вплоть до открытия радиоактивности Беккерелем, Марией и Пьером Кюри. Это безусловно величайшее открытие, предопределившее все дальнейшее развитие человеческого общества.

Ядерная гонка не предмет нашей с тобой беседы, но мы знаем, какой ужас вселили в людей атомные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Мы были вынуждены срочно приступить к реализации атомного проекта, нам необходимо было иметь подобное оружие с целью стратегической безопасности. Для того, чтобы производить большие количества делящихся материалов, нужны были новые технологии и специальные радиохимические комбинаты, на которых из облученного урана выделяли плутоний. Для этих целей был построен первый в СССР радиохимический комбинат между Челябинском и Свердловском, нынешним Екатеринбургом. В тот момент этот комбинат назывался «Закрытое предприятие». Сейчас это городок Озерск, расположенный в прекрасной местности. Там много великолепных озер, удивительные пейзажи, горы. Это всегда был край туристов. Недалеко находится знаменитый Ильменский заповедник – известный кладезь природных минералов, в том числе драгоценных изумрудов.

В этом краю за счет озер был огромный запас воды, необходимый для технологии получения плутония. На «Закрытом предприятии» был построен первый промышленный реактор получения плутония под названием «Аннушка» и ряд других. По времени это строительство пришлось на период с 1945 по 1950 годы. Практически после открытия радиоактивности и явлений, связанных с ней, свойства вновь синтезированного плутония были изучены мало. Это сейчас мы знаем о плутонии больше, чем, например, о железе. Все эти знания в то время



*Лауреат Нобелевской премии профессор Г. Сиборг (США) у Периодической таблицы элементов Д.И. Менделеева. 106-й элемент назван сиборгием. На фотографии дарственная надпись Б.Ф. Мясоедову
Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

достигались эмпирическим путем, и конечно, возникали опасные и неподвижные ситуации. А поскольку все работы носили стратегический характер, то на остальное не обращали внимание. Фракции, которые оставались после процесса выделения плутония, а это концентрированные кислоты, к счастью, хранились в специальных сборниках. Жидкие отходы средней радиоактивности сбрасывались в реку Теча. И никто не думал, что радионуклиды, как и все остальное в природе, подчиняются её законам. Радионуклиды сорбировались на иле, в результате происходило их концентрирование вдоль русла реки. А в то время отсутствовали элементарные дозиметры, позволяющие точно определять уровень зараженности. Что говорить, тогда не только у нас, но и в США, и в других странах радиоактивные отходы сбрасывались в естественные водоемы, в том числе в океан. Тогда не существовало такое понятие, как экология, просто не думали об этом. А тем не менее ещё великий Владимир Иванович Вернадский в своем учении о ноосфере писал, что вмешательство человека будет настолько велико, что оно будет сравнимо с результатами всех природных процессов.

Так вот, оказалось, что все водоемы на Урале, в том месте, о котором мы с тобой говорим, были сообщающимися, постепенно стекая в реку Теча. Я был в этих местах. Они впечатляют! Кругом почти дикая природа, летают огромные орлы, в водоемах водится большая по размерам рыба. В местном центре под названием Муслимово была организована научно-исследовательская станция по изучению в природных



Посадка академиком РАН Б.Ф. Мясоедовым именного дерева на аллее славы ПО «Маяк». Озерск. Челябинская область. 2012. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова

условиях действия радиоактивности. Например, как реагируют на радиоактивность разные породы деревьев, как она влияет на животных и насекомых. Фактически там собирался материал, равного которому нет нигде в мире.

Ещё одна авария произошла в зоне, примыкающей к озеру Карачай, в которое сливали жидкие высокорadioактивные отходы. Но опять не учли, что все озера сообщаются друг с другом подводными водами. А в этой местности сильно меняется климат, часто бывают засушливые месяцы или наоборот идут проливные дожди. И вот, в 1957 году наступило чрезвычайно засушливое лето. В результате озеро Карачай сильно обмелело, обнажились его берега, в песчаную породу которых адсорбировались радионуклиды. Из-за сильного перепада температур случилась сильная буря, поднявшая с обнаженных берегов радиоактивную песчаную пыль, которую ветер разнес на сотни километров. У специалистов эта катастрофа получила название «Южно-Уральский след». Сегодня этот район полностью реабилитирован, так как там с самого начала были приняты усиленные меры. Но тогда все жители Муслимово были срочно эвакуированы, им были предоставлены новые дома в других, экологически безопасных районах. Конечно, все это неприятно, но повторяю – тогда была гонка вооружений и на второстепенные вопросы внимание не обращали, да мы и не знали всех научных основ радиоактивных процессов. Если бы атомная тематика развивалась с самого начала в мирных целях, уверен, такого бы не случилось, хотя ты мне можешь возразить – а Чернобыль, а японская Фукусима или американская АЭС Три-Майл-Айленд? Это же электростанции, построенные для мирных целей.

Да, технические сбои и происшествия случаются с той или иной вероятностью, но со всей ответственностью заявляю, в целом атомная энергетика намного безопаснее по сравнению с энергетикой, основанной на использовании природного угля и нефти. Почему? Да потому, что в угле и нефти находятся продукты полураспада урана. Это очень хорошо известно специалистам, и совсем мало широкой публике. Особенно высоко содержание радионуклидов в угле. То, что теперь происходит в Китае, а там порой дышать нечем – просто ужасно! Из-за того, что практически вся энергетика Китая базируется на сжигаемом угле, над многими его промышленными центрами и городами круглосуточно стоит плотный смог. А что в этом газе-смоге? В нем не только летучие и токсичные химические вещества на основе азота, серы, углерода – в нем мельчайшие частицы золы с адсорбированными опасными радионуклидами.

По выбросам радиоактивных веществ нормально работающая атомная электростанция в десятки, если даже не в сотни раз безопаснее по сравнению с электростанцией, работающей на угле. Если правильно использовать природный уран, то человек будет обеспечен электроэнергией навечно. Не спорю, существует



*Академики РАН П.Д. Саркисов,
Б.Ф. Мясоедов, академик-секретарь
Отделения химии и наук о материалах
РАН, академик РАН А.Ю. Цивадзе. Москва
2012. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова*

проблема переработки радиоактивных отходов, что является самым отрицательным моментом атомной энергетики. Без решения этой проблемы дальнейшее развитие атомной энергетики маловероятно. Уничтожить радиоактивность нельзя, её можно только изолировать, сделать её биологически безопасной. И в этом человек берет пример из природы.

Известно, что металлы находятся в земной коре в виде определенных химических соеди-

нений, то есть они химически связаны. Эти химические соединения настолько стойкие, что сохраняются без изменения миллионы лет. Этот подход взят за основу для хранения радиоактивных отходов.

Сегодня пока применяют методы химической инкорпорации радионуклидов из жидких отходов в разные виды алюмофосфатных и боросиликатных стекол. К сожалению, стекла не очень устойчивы, особенно к действию радиации. Они разрушаются, теряют свою структуру при контакте с грунтовыми водами, так как отработанные отходы в виде стекол хранят в подземных условиях. Поэтому наиболее передовая технология переработки и хранения радиоактивных отходов состоит во внедрении их в минераллоподобные матрицы. Наша лаборатория занята этими проблемами и первые результаты уже проходят испытания на «Маяке» и Горно-химическом комбинате в Красноярске. Кстати, этот комбинат расположен в горе на правом берегу Енисея, и это вызывает восхищение.

Сейчас в мире работает около 450 атомных электростанций, производящих 15-16 процентов от всей энергии. Конечно, все они после известных катастроф имеют повышенный уровень безопасности и то, что произошло в Чернобыле или на Фукусиме, повториться просто не может. В Японии катастрофа произошла по недосмотру при выборе места возведения АЭС. Вообще Фукусима – это образец старых станций, которые были построены несколько десятилетий назад. В технологической схеме их работы тепло отводилось с помощью воды, которая становилась радиоактивной. Да и построена была Фукусима в сейсмически опасной зоне в пределах океана. Во время очередного землетрясения волны океана залили основные отсеки, в результате чего прекратили работать запасные источники энергии – аккумуляторы. Поэтому нельзя было остановить работающую

станцию, без переключения на эти дополнительные источники, и она продолжала действовать, пока не произошел мощный выброс радиоактивности».

«Борис Федорович, Вы очень много путешествуете по миру, преодолевая десятки тысяч километров. Не устали от этих перемещений, ведь Вам уже немало лет?»

«У меня в жизни все перемещения определялись, главным образом, занятиями наукой. На каждом этапе получения новых знаний я совершал много поездок в разные ведущие научные центры мира. Я проехал всю Европу, США, Канаду, Францию, Китай, Египет, Японию. Везде я выступал с лекциями о наших достижениях и сам многому учился. Конечно, в таких визитах я не забывал о прекрасном. Я посетил практически все знаменитые мировые картинные галереи, многие оперные театры, но, повторю, всё в моей жизни было подчинено науке.

Что касается моих увлечений, или, как это принято говорить хобби, то на первом плане стоит филателия, а на втором классическая музыка, которая часто звучит в записях в нашем доме. У нас очень большая коллекция аудиозаписей музыки на виниловых носителях и в CD-формате. Если говорить о моей страсти – филателии, то даже не знаю, откуда она появилась. Думаю, с детства. Когда мы до войны проживали в Курске, я начал собирать обычные почтовые марки, которые были очень красивыми. Например, я помню, как открывалась всесоюзная выставка достижений сельского хозяйства. Это был 1939 год. Мне было 9 лет, и вышла серия специальных марок, посвященной этой выставке. Мой отец, который как землемер имел прямое отношение к сельскому хозяйству, был приглашен на её открытие. По возвращении с выставки он много и ярко рассказывал о ней. Зная, что уже вышла серия марок, посвященная этому событию, я загорелся достать её.



Завтрак в японской гостинице. Фото из архива Б.Ф. Мясоедова

С этого и началось мое устойчивое увлечение марками. Собираю я их по следующему принципу: сначала были просто советские марки без темы, все, что мог достать. Потом события Великой Отечественной войны наложили свой отпечаток. Немцы подошли близко к Курску, и мы с мамой были вынуждены перебраться в Рязань, где жили её родственники. Все наши вещи, и в том числе мои первые альбомы с марками, были брошены в Курске. Как только я поступил в институт и увидел в Москве соответствующие отделы в магазинах и на почтах, а также рынки коллекционеров, у меня опять вспыхнула любовь к собирательству марок. Я стал тратить деньги от стипендии на их приобретение.

Мое первое сильное впечатление от Парижа был, конечно, Лувр, я неплохо знаю его коллекцию картин. Но помимо этого, мое внимание сразу привлек воскресный рынок около Лувра, на котором собираются коллекционеры, и там можно увидеть, купить и обменять марки многих стран. Я принял решение собрать все марки Франции. Можно сказать, что я это сделал. В этом мне помогали многие французские друзья и коллеги. Потом я стал собирать марки, тематически связанные с моей работой по сверхтяжелым радиоактивным элементам. Поездив по США, узнав эту страну, многие сильные и слабые стороны американской жизни, решил тоже оставить о ней память в марках. Я собирал американские марки даже в те годы, когда отношения между нашими странами были накалены.

И последнее. Когда я попал в Японию, то эта страна и её люди меня просто покорили. Я называю Японию страна-сад, потому что, куда бы ты не приехал, все ухожено и красиво. Я невольно стал собирать японские марки. Вот такое мое увлечение. Я часто достаю свои альбомы, люблю прелестными миниатюрами, вспоминаю поездки в те или иные страны, какие-то эпизоды своей биографии, связанные с пребыванием в тех местах.

Кстати, во Франции, в более молодые годы меня увлекла спелеология. Я исходил там многие пещеры с моими французскими друзьями. Вспоминаю такой случай. Мы шли по одной пещере, как вдруг мои приятели ушли вперед, и я перестал их видеть в полной темноте. Я стал кричать, звать их, думая, что попал в ловушку. А они, оказывается, решили пошутить и просто спрятались рядом. Вот страху я натерпелся тогда!»

«Спасибо, Борис Федорович, за увлекательное биографическое повествование. Завершая наш разговор, могу признаться, что я, как и Вы, тоже расцениваю свою жизнь в Москве как результат счастливого стечения обстоятельств. Мне выпало счастье работать в президиуме Российской академии наук, быть членом команды её президента академика Юрия Сергеевича Осипова, который в моей судьбе сыграл огромную роль. Мне выпало счастье быть в ближнем круге общения с многими выдающимися учеными нашего времени. Особой удачей считаю нашу

с Вами совместную работу в течение 10 лет в качестве заместителей главного ученого секретаря президиума Академии наук. Я действительно многому у Вас научился. Мой отец не раз говорил, что я сильно изменился в лучшую сторону с начала дружеского и делового общения с Вами. Я научился у Вас толерантности и терпимости к людям, их поступкам и требованиям, а порой капризам и обидам. Не без Вашего примера я научился ещё больше ценить свободное время, умело распределять его между делами. Мне пришлось пересмотреть в себе некоторые черты, такие как излишнюю доверчивость и восторженность, порой мешавших сделать правильный вывод или выбор. Одним словом, спасибо за науку жизни. Без Ваших уроков мне бы в столице было нелегко на первых порах».

«Саша, спасибо и тебе за интересные вопросы. Благодаря твоей инициативе и идеям сегодня рождается оригинальный издательский проект. Я тоже с теплом вспоминаю о тех годах, когда мы с тобой вместе работали в президиуме Академии наук. Эта была наша Академия в трудных годах своего развития. Она была мозговым центром страны. Жизнь в ней кипела. Роль аппарата главного ученого секретаря президиума РАН была огромной.

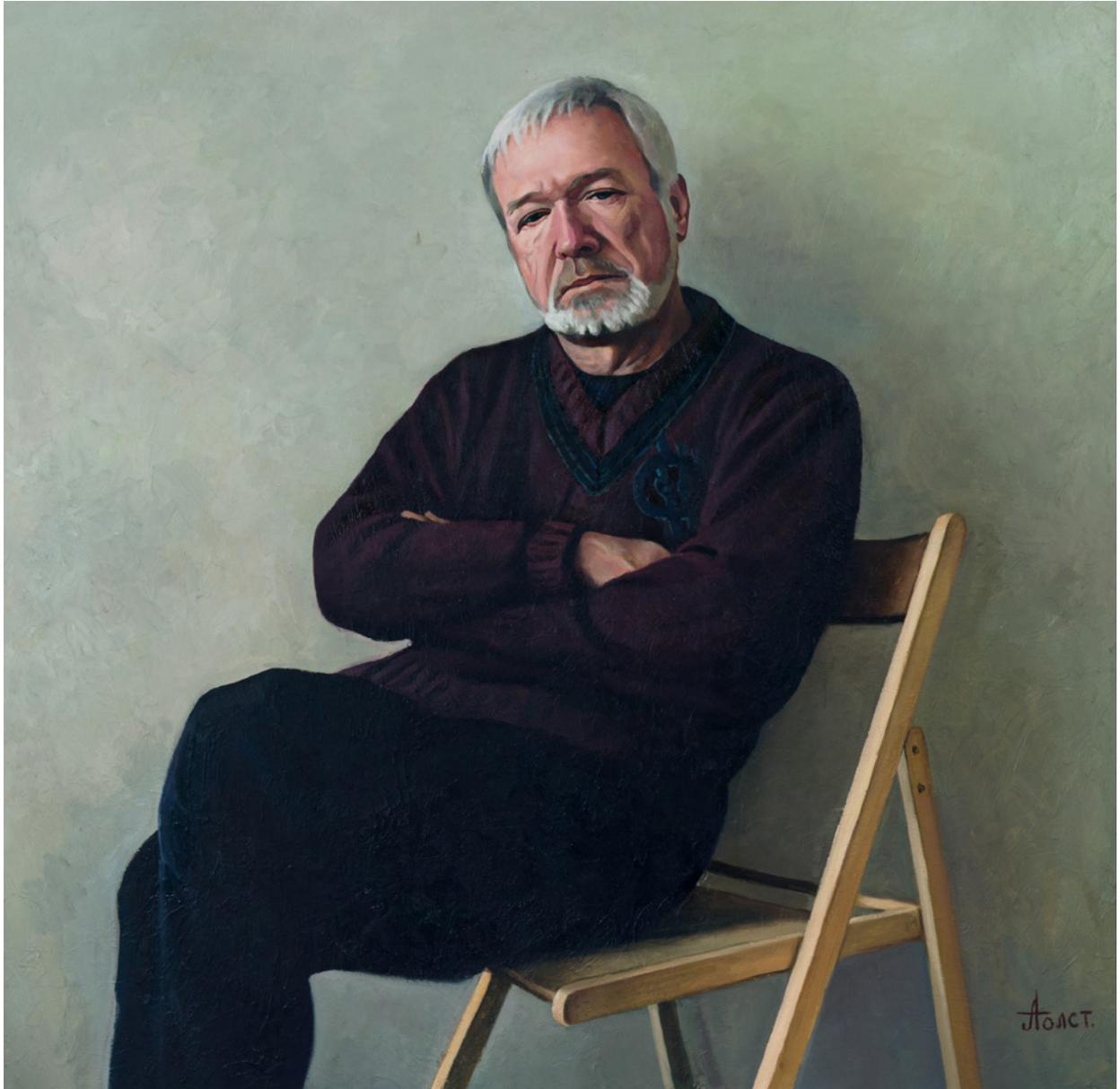
Мне ещё раз хочется сказать несколько слов о твоём замечательном отце, с которым я был знаком давно, ещё во времена, когда он был председателем Башкирского филиала Уральского отделения АН СССР. Я тогда знал, что у него есть сын, тоже хороший ученый, химик-органик, но до работы в президиуме в Москве мы с тобой практически не общались. Однако 10 лет нашей совместной работы дают мне уверенность в том, что у меня есть на Земле ещё один человек, которого я считаю своим другом».



*В мастерской. Член-корреспондент РАН,
академик РАН А.Г. Толстиков и академик РАН,
советник президиума РАН Б.Ф. Мясоедов
Москва. 2017*

А.Г. Толстикова

**О золоте Шлимана,
подарке Ивана Грозного
и принцессе Укока**



*А.Г. Толстиков. Портрет академика РАН,
археолога В.И. Молодина. 2011. Холст, масло 120×120
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

«Археологи – это детективы прошлого».

Агата Кристи

Согласовать место и время работы над портретом с его героем, знаменитым сибирским археологом Вячеславом Ивановичем Молодиным, удалось не сразу. Причиной тому насыщенная жизнь ученого, строго определенная графиком ежегодных выездов в экспедиции на раскопки, которые, как правило, начинались ранней весной и не прекращались до поздней осени, до первого снега. А по окончании полевого сезона, всё оставшееся до следующей экспедиции время посвящалось кропотливому труду по описанию, идентификации, систематизации, реставрации и консервации найденных артефактов древних цивилизаций. Кроме этого, ученому необходимо писать научные статьи, монографии, выступать с докладами на конференциях. Как найти свободный час для позирования художнику? Не раз, когда мы с Молодиным пытались достичь консенсуса по этому поводу, непредвиденные обстоятельства «разводили мосты между берегами». Наконец всё совпало. В 2011 году Вячеслав Иванович приехал по неотложным делам на неделю в Москву, и долгожданная встреча в моей мастерской состоялась.

Забегая вперед скажу, что моё знакомство с Молодиным, тогда ещё членом-корреспондентом РАН, заместителем директора Института археологии и этнографии им. А.П. Окладникова Сибирского отделения РАН, произошло в 1994 году в новосибирском Академгородке. Представил нас друг другу мой отец – академик Генрих Толстиков, на год раньше меня приехавший на работу в Сибирь. Буквально с первых деловых встреч Генрих Александрович и Вячеслав Иванович нашли общие интересы. Их отношения быстро переросли в дружбу, которая, как высший дар небес, коснулась и меня. С тех пор мы с Вячеславом Ивановичем связаны искренним и сердечным доверием.

В середине девяностых годов Молодин, видя мой неподдельный интерес к археологии, познакомил меня со своими коллегами по институту Петром Петровичем Лабецким – одним из лидеров новосибирского «Общества Н.К. Рериха» и Евгением Палладиевичем Маточкиным¹⁶ – известным знатоком и исследователем древних алтайских наскальных петроглифов. Под сильнейшем влиянием милейшего Лабецкого я вскоре настолько «рерихнулся», что начитавшись книг Николая Константиновича Рериха и маловразумительных текстов Елены Петровны Блаватской¹⁷, выдал на-гора большую серию живописных

¹⁶ Маточкин Евгений Палладиевич (1942-2013) – российский ученый, искусствовед, художник, музыкант, доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии художеств, исследователь жизни и творчества Н.К. Рериха.

¹⁷ Блаватская Елена Петровна (1831-1891) – религиозный философ теософского направления, литератор, публицист, оккультист и спиритуалист.



*Работа над портретом
В.И. Молодина. 2011*

работ эзотерического содержания. Эти опусы имели успех у публики и через зарубежные выставки, устраиваемые частной новосибирской галереей «Зеленая пирамида», разлетелись по миру. Насколько я помню, самую крупную коллекцию полотен из этой серии приобрел представитель совета директоров хорватской ветеринарно-фармацевтической фирмы «Плива», которая в конце девяностых перешла под юрисдикцию могущественного концерна «Байер».

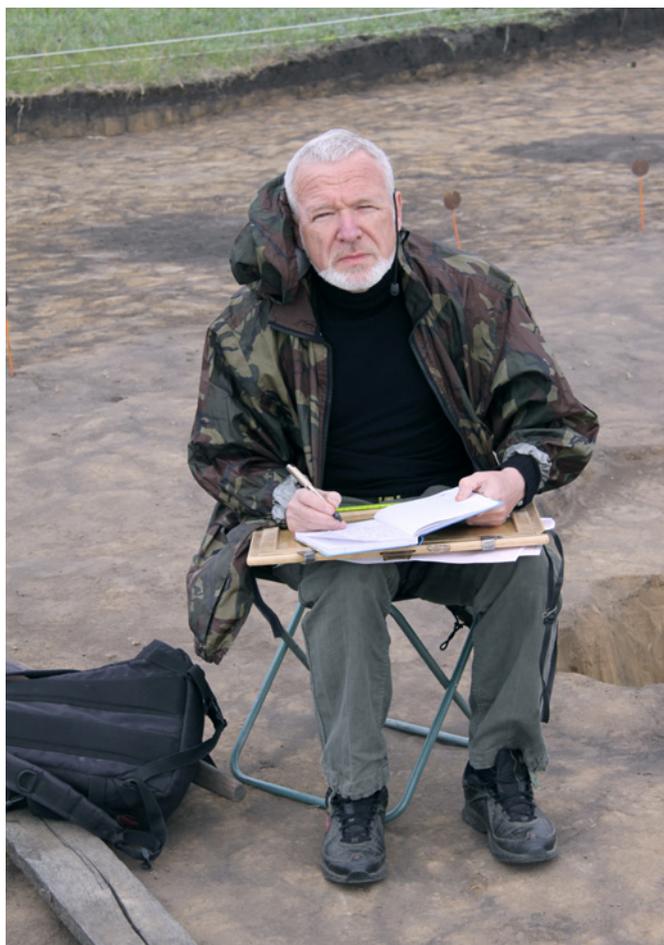
Петр Петрович Лабецкий имел ангельский характер, был чадолубивым человеком. Потеряв горячо любимую супругу и будучи безутешным вдовцом, он рано ушел из жизни. Лабецкий оставил о себе в моем благодарном сердце неизгладимый след, а в качестве знака памяти монографию



Горный Алтай, наскальные изображения эпохи бронзы. Фотоархив В.И. Молодина

«Рерих-археолог», написанную в соавторстве с Молодиным и Ольгой Лазаревич, которая в то время была аспиранткой Вячеслава Ивановича.

Общение со вторым коллегой Молодина Е.П. Маточкиным сразу приобрело характер сотворчества и быстро, не без содействия Вячеслава Ивановича, привело меня в экспедиции на Горный Алтай, где я впервые увидел в подлинниках великолепные образцы искусства эпохи палеолита и ранней бронзы – алтайские наскальные петроглифы. Пленённый этим «восьмым чудом Света», я принял участие в работе по копированию некоторых сюжетов петроглифов методом фроттажа на основу микалентной бумаги. Уже дома в мастерской, опираясь на свои впечатления и многочисленный фотоматериал, полученный в экспе-

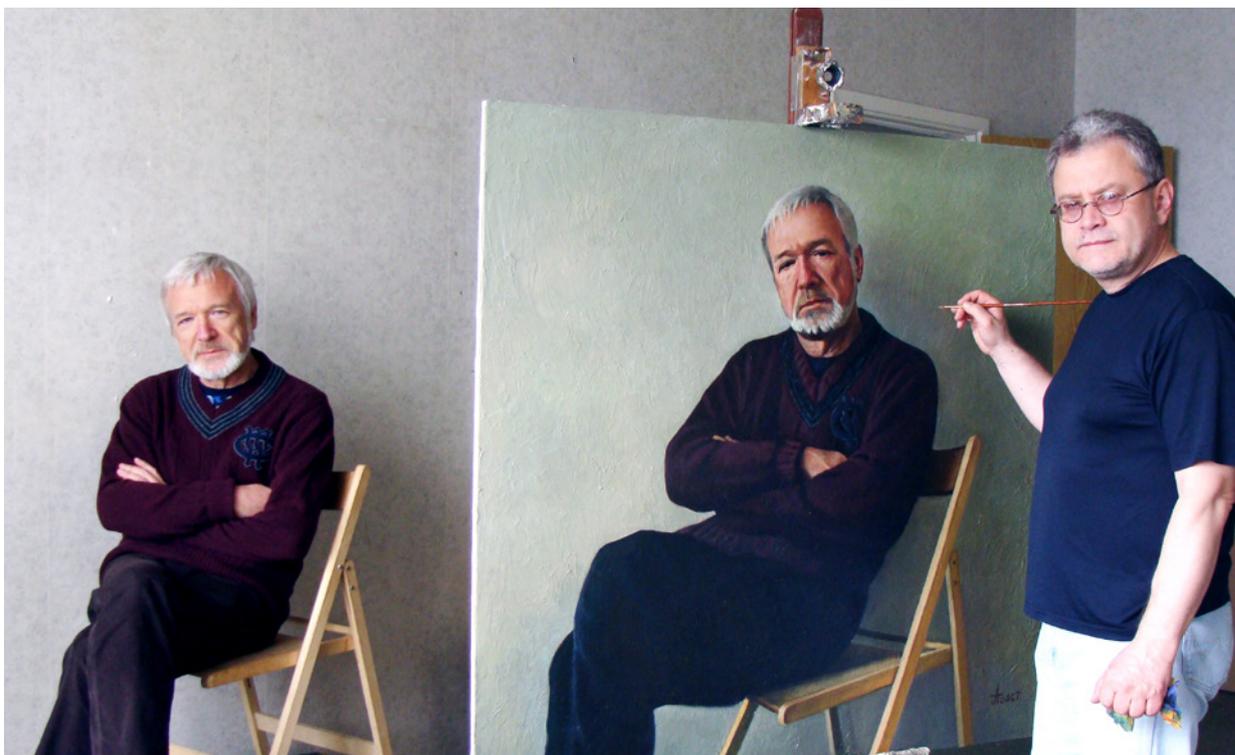


*Рабочий момент в экспедиции
Академик РАН В.И. Молодин
Фотоархив В.И. Молодина*

дициях на Алтае, я, при консультациях Маточкина и Лабецкого, написал большую серию этнических композиций по мотивам алтайских петроглифов. Эти работы экспонировались в Финляндии и Швеции и остались там в частных собраниях. Такие нетривиальные события сопровождали начало нашей дружбы с Вячеславом Ивановичем Молодиным.

И вот он снова в моей мастерской, и не только в качестве всегда желанного гостя, но и портретируемого, с которым на этот счет есть специальный договор. На календаре начало июня 2011 года, и в трехдневном сроке пребывания Вячеслава Ивановича в Москве у нас есть всего несколько часов, которые он обещал уделить мне.

По сложившейся традиции наших встреч, мы предварили нелегкую для Вячеслава Ивановича работу в качестве портретируемого небольшой трапезой, в начале которой Молодин с присущими только ему обаянием и юмором произнес: «Сашенька, а у меня с собой припасено... И если тебе Заратустра позволяет, то давай поднимем по одной за встречу и начало нашей творческой коллаборации, а потом как пойдет, что говорится «не пьянства ради, а здоровья для». Я специально



*В мастерской
Академик РАН В.И. Молодин и А.Г. Толстиков. Москва. 2011*

привез для тебя из Сибири бутылочку омской водочки «Пять озер». Отличный напиток, апробированный в суровых полевых условиях Барабы. Надеюсь это не помешает тебе в работе?»

«Вячеслав Иванович, конечно не помешает, наоборот, взбодрит и настроит на нужный лад. С удовольствием выпьем и не по одной. Но долго я за столом сидеть не буду, так хочется начать работать над Вашим портретом не теряя драгоценного времени. Мне бы только успеть написать голову и руки с натуры, всё остальное я сделаю по памяти или с помощью натурщика. Как всегда мы будем говорить на разные темы. Вы можете без напряжения сидеть в выбранной позе, вертеть головой, вставать, разминаться – стол у нас накрыт, во время сеанса мы к нему можем подходить и, когда заблагорассудится, выпивать и закусывать».

«Как скажешь, Саша. Мне всегда с тобой очень интересно и приятно! Жалко, что не часто выпадает время на такое неформальное общение. Ну, давай начнем работать. Тот раскладной стул у стены предназначен для меня? Что ж, этот вполне экспедиционный предмет возможно сразу поможет мне войти в образ».

Вячеслав Иванович расположился на стуле перед моим мольбертом, сложив руки на груди. Я без промедления приступил к работе над холстом и, пользуясь случаем, сразу задал вопрос: «Вячеслав Иванович, я внимательно изучил практически все подаренные Вами книги, но так и не выяснил для себя окончательно, в чем этническое отличие между скифами и пазырыкцами, которые по времени

друг за другом населяли одни и те же территории, в частности, обширные районы Алтая. Я к своему стыду до сих пор не представляю эту разницу на физиогномическом уровне. Это как у китайцев – все европейцы на одно лицо! Есть ли примеры антропологических реконструкций пазырыкцев по методу Герасимова¹⁸? Мне как художнику хотелось бы увидеть достоверную портретную характеристику представителей этой этнической группы, тем более, что Вам с Натальей Викторовной¹⁹ выпала редкая удача обнаружить на Алтае хорошо сохранившиеся мумии пазырыкцев.

Проштудировав от корки до корки Вашу книгу «Меч каролингов», я также хотел уточнить для себя, кто они такие эти каролинги, чем они отличаются от норманов и скандинавов. Ведь найденный Вашей экспедицией в Барабинской лесостепи меч, атрибутирован Вами как изделие XII века из Западной Европы».

«Саша, каролингами назывались жители Германии и Франции, и к скандинавам они отношение не имели, так же как и меч, найденный нами в Барабе».

«Вячеслав Иванович, простите мою непоследовательность в вопросах, простите, что не дождавшись ответа на вопрос о генотипе пазырыкцев, перепрыгнул в XII век к каролингам, а сейчас перепрыгну ещё дальше. Ваше смелое предположение, что меч каролингов мог оказаться в руках Ивана Кольцо²⁰, славного сподвижника Ермака²¹, до сих пор преследует мое воображение. Где-то с год назад я посмотрел фильм, посвященный Ермаку, в котором была показана история гибели Ивана Кольцо, о том, как его вероломно заманили якобы на переговоры посланцы хана Кучума²² и предательски убили со всем сопровождавшим отрядом. Хотя, что в этом предательского? Ведь местные жители Прииртышья и части Барабы рассматривали казаков и стрельцов Ермака как завоевателей, которые пришли на их земли прежде всего с целью наживы и грабежа. Это уже потом, в поисках прощения во всех содеянных ранее грехах, Ермак отписал царю Ивану Грозному челобитную, в которой говорилось о готовности послужить Руси, приумножив её территории Сибирью и завоеванным ханством Кучума. С этой челобитной и снарядили бывшего беглого разбойника Ивана Кольцо в Москву к царю Ивану Грозному.

¹⁸ Герасимов Михаил Михайлович (1907-1070) – выдающийся советский антрополог, археолог и скульптор, доктор исторических наук, автор методики восстановления внешнего облика человека на основе скелетных остатков.

¹⁹ Полосьмак Наталья Викторовна (1956) – известный российский археолог, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, лауреат Государственной премии РФ (2005), жена академика В.И. Молодина.

²⁰ Иван Кольцо (?-1583) - казачий атаман, сподвижник Ермака Тимофеевича.

²¹ Ермак Тимофеевич (1532-1585) – казачий атаман, исторический завоеватель Сибири для Русского государства.

²² Кучум (1510-1520?-1601?) – сибирский хан, внук Ибака – хана Тюмени и Золотой Орды, потомок Чингисхана.

Но, кажется, я слишком много говорю, а поэтому предлагаю немного отдохнуть, пропустить по второй рюмочке, после чего я буду продолжать работу, слушая Вас. Хотя нет, есть ещё один вопрос, который мне давно не дает покоя. Что Вы как профессионал думаете по поводу открытия Генрихом Шлиманом²³ золота Трои²⁴? Не является ли это мифом, подобным первой высадке американских астронавтов на Луну? Ну да, золото Шлиман нашел, но принадлежит ли оно достоверно царю Приаму²⁵? Ну да, привезли в 1968 году американские астронавты подлинный лунный грунт, но собран ли он рукой человека, а не механическим захватом аппарата прилунения? Ведь всем известны скандальные интервью знаменитого американского кинорежиссера Стенли Кубрика²⁶, в которых он поведал миру, что сцены первого прилунения американских астронавтов были фальсифицированы и сняты им в студийных условиях по заданию американских спецслужб и Пентагона.

А вот ещё пример потрясающей мистификации. Вспомните знаменитую историю с фальсификацией произведений Вермеера Дельфского²⁷, когда крупнейший специалист и знаток голландской живописи XVI-XVIII веков Абрахам Бредиус²⁸, буквально бредивший на старости лет о существовании ещё неоткрытого периода в творчестве Яна Вермеера, принял, как в том анекдоте про дряхлеющего Брежнева, «шведского посла за болгарского». Бредиус с высокомерием недосягаемого специалиста и первооткрывателя объявил всему миру, что жалкие подделки ловкого махинатора Хан Ван Меегерена²⁹, есть гениальные работы Вермеера Дельфского. Атрибуция Бредиусом меегереновского «Христа в Эмауссе», как величайшего шедевра Вермеера, в 30-х годах двадцатого столетия чуть было не поставила крест на научном искусствоведении.

Так вот, не имеем ли мы в лице Генриха Шлимана с его золотом Трои такую же фальсификацию? Ведь, как рассуждал Меегерен, когда подделывал свои работы под Вермеера, что даже если наступит разоблачение, его имя навсегда останется

²³ Генрих Шлиман (1822-1890) - немецкий предприниматель, выдающийся археолог-самоучка, один из основателей полевой археологии, первооткрыватель микенской культуры и уникальных находок на месте античной Трои.

²⁴ Троя (греч. Τροία, Τροίη) — древнее укрепленное поселение в Малой Азии на полуострове Троада у побережья Эгейского моря, недалеко от входа в пролив Дарданеллы в турецкой провинции Чанаккале. Троя II (2600-2300 гг. до н. э.): второе из девяти исторических поселений, развитое и богатое. В 1873 году немецкий археолог Г. Шлиман обнаружил в этом слое знаменитый троянский клад.

²⁵ Приам – шестой по счету царь Трои; правил 40 лет.

²⁶ Стенли Кубрик (1928-1999) – выдающийся американский и британский кинорежиссер и продюсер, автор культовых фильмов «Спартак», «Лолита», «Заводной апельсин», «С широко закрытыми глазами».

²⁷ Ян Вермеер Дельфский (1632-1675) – величайший нидерландский художник, мастер бытовой живописи и жанрового портрета.

²⁸ Бредиус Абрахам (1855-1946) – известный нидерландский историк искусств, специалист по западно-европейскому искусству, музейный куратор и коллекционер.

²⁹ Хан Ван Меегерен (1889-1947) – нидерландский живописец, портретист, один из известнейших фальсификаторов XX века, прославившийся подделкой картин художников XVII века Яна Вермеера и Питера де Хока.

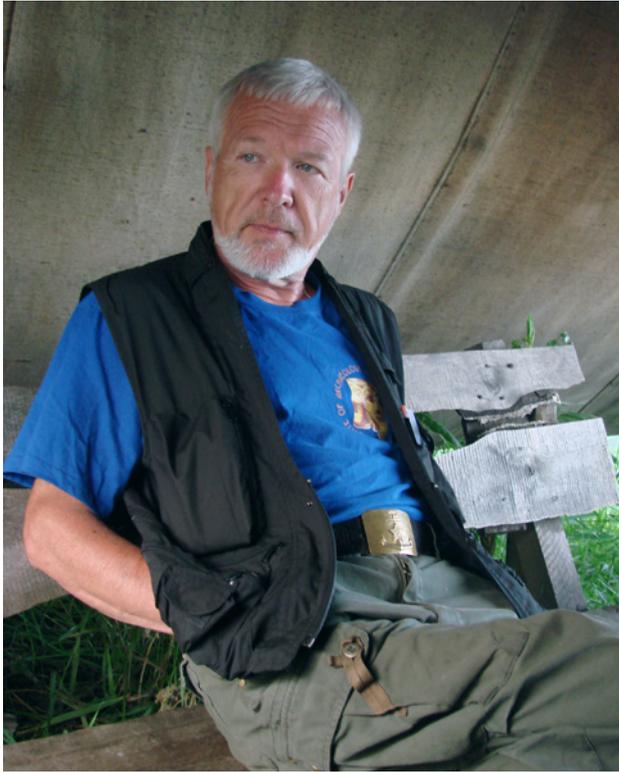
рядом с именем гениального голландца. И не ошибся, мир о нем до сих пор помнит, даже есть отдельный зал подделок Меегерена в одном голландском музее, в котором представлены и подлинные шедевры Вермеера. Может так думал и Генрих Шлиман, и его честолюбивые планы заключались именно в этом? Хотя от оборотистого Меегерена его отличает беспримерное бескорыстие, с которым он вложил все свои средства на проведение раскопок и передал Германии найденные сокровища. Кстати, до сих пор неизвестно, как золото Шлимана оказалось в Советском Союзе. Вероятно, как контрибуция Второй мировой войны?

Теперь вернемся к истории с мечом, которой Вы в своей книге «Меч каролингов» придали романтико-детективный характер. Согласно Вашей версии древний меч мог быть в руках Ивана Кольцо, когда он в последней смертельной схватке отбивался от наседавших воинов мурзы Карачи, сподвижника хана Кучума. Невероятно смелое предположение! Честно говоря, очень хочется верить в подлинность этой истории, а также в подлинность золота царя Приама и заодно в высадку американцев на Луну. Хотя сегодня с помощью развитых цифровых технологий визуализации можно подать в 5D-формате самого дьявола из преисподней, да так, что ощутишь его прикосновение и почувствуешь запах горящей серы. Так вот, можно ли считать золото Шлимана золотом времен античной Трои, а не другого исторического периода? Ведь ещё Вольтер³⁰ сказал: «История - это ложь, с которой все согласны».

«Что можно сказать о Шлимане? История с ним интересна во многих аспектах. Первое это то, что Шлиман очень хотел найти Трои. Это была его паранойя. Он всю жизнь потратил, чтобы скопить деньги, сделать состояние и все ради того, чтобы финансировать поиски места соответствующего древней Трои и раскопок на нём. Согласись, что сама посылка, когда человек с такой страстью стремится к своей цели уже заслуживает всяческого уважения. Причем всё началось с того, что он с юных лет с увлечением читал «Илиаду» Гомера³¹, внимательно изучал гомеровские тексты. В конечном итоге финансируемая им экспедиция нашла тот холм, на месте которого была Троя. И это так! Другое дело, что этот холм был многослойным, и в нем были слои до и после Трои. Вообще время Трои – это VIII-IX века до нашей эры. Это период перехода от бронзы к раннему железу. Тогда, когда Шлиман копал этот холм, не было никаких методик работы на многослойных памятниках, да и сам Шлиман не был профессиональным археологом. Он нанял многочисленных работников, которые без разбора начали копать, не соблюдая необходимые правила

³⁰ Вольтер (1694-1778) – один из крупнейших французских философов-просветителей XVIII века, поэт, прозаик, сатирик, трагик, историк, публицист.

³¹ Гомер (VIII век до н.э.) – легендарный древнегреческий поэт-сказитель, создатель эпических поэм «Илиада» и «Одиссея».



*В экспедиции. Академик РАН
В.И. Молодин. Фотоархив В.И. Молодина*

работы с культурными слоями. Они действительно нашли клад золотых изделий, а в каком именно слое – это тогда никого не интересовало. Главное дело сделано! Свою находку Шлиман тут же квалифицировал как золото царя Приама. Ему было наплевать на то, что помимо этого клада много чего было найдено в других слоях. Это он уже не брал в расчет. Вскоре с легкой руки Шлимана все эти золотые серьги, диадемы, колье, сосуды вошли в науку как золото Трои. Но когда стали в середине XX века работать над стратиграфией этого раскопа, то появилось обоснованное мнение, что клад Шлимана с троянским слоем напрямую никак не связан. Но на мой взгляд, это

не умоляет его заслуги перед человечеством.

Был такой известный советский археолог, историк, доктор наук, профессор Владимир Дмитриевич Блаватский³². Он известен своими работами на античных памятниках. Когда Блаватский приходил на свою кафедру в МГУ, а там в лекционной аудитории висел портрет Шлимана, он забирался на стульчик и поворачивал его лицом к стене. Владимир Дмитриевич, происходивший из потомственной дворянской семьи, будучи чрезвычайно интеллигентным человеком, так выражал свое отношение к Шлиману, считая, что он погубил Трою своим непрофессионализмом и бездарными раскопками. А интеллигентом Блаватский был настолько, что когда водил экскурсии по Пантикапее (а ты наверное помнишь, что это древнегреческий город VII века до нашей эры в районе Керчи), и если в группе были женщины, никогда не позволял себе поворачиваться к ним спиной, и при рассказе пятился по узкой скальной тропинке, рискуя упасть в пропасть. Возвращаясь к Шлиману, скажу честно, что такое неприязненное, более того, демонстративное отношение к нему не красит интеллигентного Блаватского.

Я считаю это неправильным и несправедливым. Да, Шлиман не профессионал, но он положил всю свою жизнь, все свои сбережения на эти поиски и нашел

³² Блаватский Владимир Дмитриевич (1899-1980) – известный советский археолог и историк античности, доктор исторических наук.

потрясающие вещи. Это редчайший случай в археологии! Ты только представь себе: человек начинает копать многослойный холм и находит сокровища! Что это значит? А значит это то, что ему светило с Неба! Шлиман, как известно, надевал найденные украшения на свою жену, представляя её Еленой Троянской. Согласись, как это романтично и красиво!»

«Согласен, Вячеслав Иванович, очень красиво! Вы меня извините великодушно за провокационный «разогрев» со Шлиманом. Этой историей я хотел подвести разговор к Вашим раскопкам, снова вернуться к истории с находкой меча каролингов под корневищем многолетней березы на просторах Барабы. Конечно это не золото Трои, но все же часть мировой истории».

«Находка меча – счастливый случай. Искали мы в тех местах совершенно другое. Произошло это события как-то помимо меня. Наша экспедиция была разбросана в тот год по разным местам Барабы. Чтобы не останавливать работы, я просил помощника во время своих отъездов в другие места, заложить раскопы на базовой территории. Мы уже обнаружили там несколько могильников эпохи ранней бронзы, и я знал куда они продолжают. Как-то вернувшись поздно вечером в базовый лагерь, я увидел, что помощник разбил раскоп не так точно, как я ему указал. Он его сделал много больше, сместив прямо под корневища здоровенной березы. Как до такого можно было додуматься? Ведь с этими корневищами пришлось бы горбатиться моим студентам из отряда. Я тогда сгоряча отругал этого недотепу, но ничего нельзя было изменить – время потрачено, раскоп разбит. Утром начинаем работать, снимаем дерн, в том числе под березой. Только начали копать, прибежали и зовут меня. Я подхожу и вижу, что мой студент расчищает какой-то предмет прямо под дерном в корневище березы. Он говорит мне: «Вячеслав Иванович, посмотрите, какое-то металлическое полотно, скорее всего коса». Я про себя думаю: «Ну коса, так коса...» – и прошу студента продолжить работы по расчистке находки. Но вскоре вижу, что это вовсе не коса, а меч с характерной рукояткой и выемкой-долом посередине клинка.

Мне уже тогда стало ясно, что мы имеем дело с изделием западноевропейских оружейников. Когда я привез меч в Академгородок в наш институт и показал его академику Алексею Павловичу Окладникову³³, его реакция была моментальной. Он сказал мне: «Слава, ты понимаешь, что нашел западноевропейское изделие, что это не славянский меч? Как он мог попасть в Барабу?» И тут же Алексей Павлович выдвинул гипотезу, что меч мог оказаться в этих места только с отрядами Ермака. Окладников попросил меня срочно подготовить публикацию на эту тему, и я,

³³ Окладников Алексей Павлович (1908-1981) – выдающийся советский историк-археолог, академик АН СССР, член-корреспондент Британской академии, лауреат Сталинской премии, лауреат Государственной премии, Герой Социалистического труда.

практически ничего не зная, поднял литературу по древнему оружию, изучил её и быстро написал статью, причем без ошибок в идентификации находки, её хронологии и другим специальным вопросам. После этого Окладников договорился с директором Эрмитажа академиком Борисом Борисовичем Пиотровским³⁴, чтобы реставраторы этого музея почистили от ржавчины наш меч.

Привез я в Эрмитаж меч каролингов и отдал в руки реставраторов. Через некоторое время мы с Окладниковым приехали в Ленинград, пришли в Эрмитаж к Пиотровскому забрать свой экспонат. Приносят меч – и мы с Алексеем Павловичем ахнули. После реставрации он предстал во всей красе. Пиотровский ходит вокруг нас и, потирая руки, наслаждается произведенным эффектом. Действительно, обе надписи на клинке, вязь, украшающая рукоять, говорили однозначно, что сделан меч на острове Готланд. Пиотровский отводит в сторону Окладникова и говорит, что в собрании оружия Эрмитажа нет ничего подобного в такой идеальной сохранности, ни среди славянских древностей, ни среди европейских, что Эрмитаж готов сразу поместить наш меч в основную экспозицию, потому что находка уникальная. Я смотрю, Окладников начинает багроветь, он всегда краснел, когда сильно волновался. Чувствую, что Алексей Павлович этого не хочет, и поскольку человеком он был незаурядным, то ответил Пиотровскому, что смог бы согласиться, но вот он, показывая на меня, не отдаст. Наступило молчание, после чего оба академика расхохотались и это разрешило ситуацию. Потом, когда мы летели назад с мечом в Новосибирск, Окладников несколько раз повторил мне: «Ишь какой Пиотровский! Отдай ему меч... Что же это мы будем наш родной Академгородок обделять! Нам самим в наш музей такие вещи нужны!» Вот так закончилась эта история!»

«Нет, Вячеслав Иванович, для меня она ещё не завершилась! А где военно-историческое продолжение её, где в ней место Ермаку и Ивану Кольцо? Как меч попал в Сибирь, в Барабу?»

«Да, я вижу, Саша, не отвертеться мне от тебя. После моей статьи по идентификации меча, к этой теме вернулся профессор Анатолий Николаевич Кирпичников³⁵ и болгарский археолог, специалист по древним надписям Дубоглав. Они написали ещё одну статью, посвященную надписям и датировкам на мече. И оказалось, что моя идентификация была абсолютно правильной. Это потом, когда я писал книгу «Меч каролингов», то решил рассмотреть версию Окладникова про Ермака.

³⁴ Пиотровский Борис Борисович (1908-1998) – выдающийся советский ученый-археолог, востоковед, академик АН СССР, Герой Социалистического труда, в течение многих лет директор Государственного Эрмитажа.

³⁵ Кирпичников Анатолий Николаевич (1929) – советский и российский археолог, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ.

Я внимательно изучил вопрос, какое оружие было в отрядах Ермака, и установил, что и у казаков, и у стрельцов наряду с саблями, пиками и ружьями были ещё и мечи. Потом я подумал, что привез же Иван Кольцо из Москвы, после своего визита к Ивану Грозному, в подарок Ермаку от царя доспехи за освоение сибирских земель. Мы уже говорили с тобой, что после взятия Искера – столицы сибирского ханства, Ермак отправил Ивана Кольцо к Ивану Грозному «бить челом» о новом царстве сибирском. Из Москвы Кольцо вернулся с похвальной царской грамотой и дарами. Сибирь прельщала Ивана Грозного своими просторами и природными богатствами, прежде всего пушниной.

Вообще ещё задолго до Ермака русские часто проникали за Каменный пояс. Если на Севере аборигены, среди которых были самоедцы, ханты и манси, относились к появлению русских толерантно, то на юге Сибири, там, где правил хан Кучум, и в качестве основной религии был распространён ислам, русские поповления расценивались как захватнические и враждебные. Столицей Кучума был Искер, и под ним находились ещё несколько крупных центров, одним из которых была Бараба. Именно здесь было городище и ставка наместника Кучума мурзы Карачи. В этих местах по настоящее время сохранились этнические поселения под названием Карачи. Тебе же хорошо известна минеральная вода «Карачинская», которую забирают из скважин знаменитого ныне сибирского курорта «Карачи».

Надо сказать, что барабинские татары, а это были потомки древних тюрков, которые смешались с южными хантами и самоедцами, все были под Кучумом. И не приди туда русские, там бы сложилось мощное исламское государство по примеру Казанского царства того времени. Кстати, в Сибирь ислам пришёл из Казани.

В Барабу, вслед за отрядами Ермака, продвигался русский крестьянин, который очень быстро и органично вписался в эту структуру. И хотя были отстроены пограничные остроги, барабинские татары вполне терпимо воспринимали русских. Был налажен натуральный обмен, некоторые семьи начали родниться. Русские принесли в Барабу, да и в целом Сибирь, культуру земледелия, ремесленное производство, например, изготовление керамики, и многое другое, чего не умели делать местные татары. Межнациональные отношения развивались в этом месте вполне мирно, но это не означало, что верхушка во главе с Кучумом была этим довольна. Ещё долго продолжались набеги отрядов Кучума на русские поселения в Сибири, пока его не укокошили, согласно преданию, на реке Оби».

«Вячеслав Иванович! И все-таки, как по Вашему предположению мог оказаться меч каролингов в руках Ивана Кольцо?»

«Конечно это чисто мои домыслы. Ведь привез Кольцо Ермаку в подарок от Ивана Грозного доспехи! А почему бы он не мог привезти из Москвы и

этот меч? Меч XII века, как драгоценная редкость мог храниться в Оружейной палате Московского кремля. Он являлся произведением западноевропейского оружейного искусства, был богато украшен, посвящен Деве Марии. Иван Кольцо вполне мог получить его как личный подарок от Ивана Грозного. Иначе трудно себе представить, как меч попал в Барабу».

«А караванными путями купцов из Европы он разве не мог оказаться там?»

«Ну, конечно можно представить и такой сценарий его появления. Скорее всего с Севера, потому что фактов проникновения на Север изделий из металлов в виде чаш, блюд, ножей, кинжалов, сабель очень много. Всё это оседало у хантов и манси и использовалось ими на ритуальных местах. Если бы мы нашли на Севере меч, подобный нашему, то это не вызвало бы большого удивления, поскольку нам попадались там изделия из Ирана, Булгарии, Польши. Но в Барабе никаких караванных путей не было. Можно только предположить, что меч попал туда с Севера. Но поскольку я его буквально вытащил из под корневища березы, то скорее всего его потеряли. Но разве такие вещи теряют просто так? Оцени правильно ситуацию. Рядом с местом находки меча есть современное поселение Карачи, в котором мы обнаружили городище времен барабинских татар. Я не исключаю, что это то место, где погиб Иван Кольцо. Согласно легенде, его пригласили в гости к мурзе Карачи, чтобы обговорить какие-то условия, но затем предательски напали и перебили весь небольшой русский отряд вместе с Кольцо. Меч мы нашли под старой берёзой, а рядом пролегала дорога, причем древняя, потому что она шла вдоль второй террасы, а не в пойме. Вероятно, нападение состоялось на этой дороге, когда Иван Кольцо с отрядом возвращался из гостей».

«Вячеслав Иванович, всё вполне правдоподобно, прямо в современном жанре



Академик РАН В.И. Молодин и член-корреспондент РАН Н.В. Полосьмак Бараба. 2016. Фотоархив В.И. Молодина

экшен, но только береза – слишком литературно. И потом, согласно ботаническим справочникам, береза в среднем живет 120, максимум 150 лет. На месте той березы за обсуждаемый исторический отрезок времени могли вырасти, как минимум три новых дерева. А на какой глубине Вы обнаружили меч?»

«Да почти на поверхности, сразу под дерном, на глубине трёх-пяти сантиметров. Повторяю, меч туда просто так положить не могли. Если бы это было святилище, то мы

там кроме меча обязательно нашли бы другие культовые предметы, а их не было. Вот я и придумал такую версию».

«Шикарная версия! Мосфильм плачет! Вячеслав Иванович, давайте поднимем ещё по чарочке за романтику профессий археолога и художника».

«Нет, Саша! Я предлагаю выпить за твою мастерскую. Я люблю к тебе приходить, смотреть на твои картины. Ты же знаешь, как мне нравится портрет твоей дочери Катюши в синем жакете. Вот и сегодня я с особым теплом смотрю на образ Кати и не могу налюбоваться. Я высоко ценю твой талант. Две твои картины украшают мой дом, их я с гордостью показываю всем гостям. Если помнишь, то одна из этих работ – натюрморт с сиренью, чудесно написанной в контражур против яркого света. А сейчас ты пишешь цветы?».

«Вячеслав Иванович, я давно не писал цветочные натюрморты, а всё что было раздарил хорошим людям, либо записал новыми работами. Кстати, портрет Генриха Александровича на зеленом фоне, который Вы не раз отмечали, написан поверх натюрморта с сиренью, а один из портретов моей жены, написан по поверхности натюрморта с крымскими розами, с которого я все же успел сделать акварельную реплику.

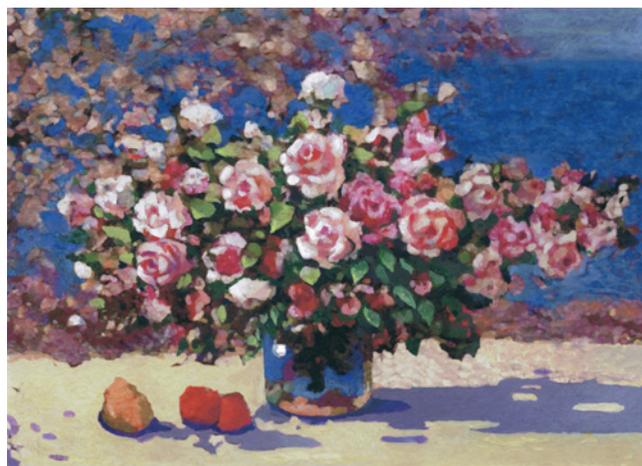
Отмеченный Вами портрет моей дочери Кати написан на портрете академика Бориса Федоровича Мясоедова³⁶. К сожалению, так сложились обстоятельства. Когда Катюша буквально на два дня вырвалась к нам в Москву, у меня под рукой не оказалось чистого холста. Я потом написал другой портрет Бориса Фёдоровича, который теперь находится у него. Так что хлопот с моими работами у реставраторов будет предостаточно, если до этого дойдёт дело. Представляю их удивление, когда в инфракрасных и рентгеновских лучах на холстах художника Толстикова проявятся другие лица и сюжеты. Придется им изрядно попотеть подобно археологам над многослойными раскопами.



*В.И. Молодин в мастерской
А.Г. Толстикова. Москва. 2011*

³⁶ Мясоедов Борис Фёдорович (1930) – выдающийся советский и российский ученый, радиохимик, академик Российской академии наук, советник Президиума РАН, заместитель академика-секретаря Отделения химии и наук о материалах РАН.

Что же касается моих натюр-мортов с сиренью и розами, а другие цветы я не писал в подражание любимым Коровину³⁷ и Кончаловскому³⁸, то в один прекрасный день все эти работы показались мне совершенно не мужским творчеством. Однако не переживайте, Ваш портрет я пишу на новом холсте – ни одна предыдущая работа не пострадала. А с портретным жанром я уже не расстаюсь более десяти лет – настолько влюблен в людей, в образ человеческий.



*А.Г. Толстиков. Розы и море. 2006
Холст, масло
(Натюрморт, на котором написан
портрет О. Толстиковой 2009 года)*



*А.Г. Толстиков. Портрет
Ольги Толстиковой. 2009
Холст, масло. 100x80*

Правда, среди моих героев нет ни одного случайного персонажа, я не умею писать знакомцев, я их не чувствую, не знаю их душевного наполнения. Я не могу подойти к человеку формально и нарисовать его изображение только ради денег. Для этого есть другие мастеровитые художники, наконец есть многочисленные фотостудии, в которых из тебя сделают Мэрилин Монро и даже лучше.

Вячеслав Иванович, давайте продолжим в следующий раз разговор о Ваших замечательных экспедициях, так как я вижу, что отведенное время уже заканчивается и Вам надо бежать по делам».

На другой день Вячеслав Иванович был в моей мастерской минута в минуту, и мы продолжили прерванную беседу и работу над портретом. Молодин расположился на прежнем месте, попутно заметив, что ему действительно нравится экспедиционная мебель, и он по-особенному воспринимает то, что я его усадил на портрете на раскладной деревянный стул.

³⁷ Коровин Константин Алексеевич (1861-1939) – выдающийся русский живописец, театральный художник, педагог, писатель.

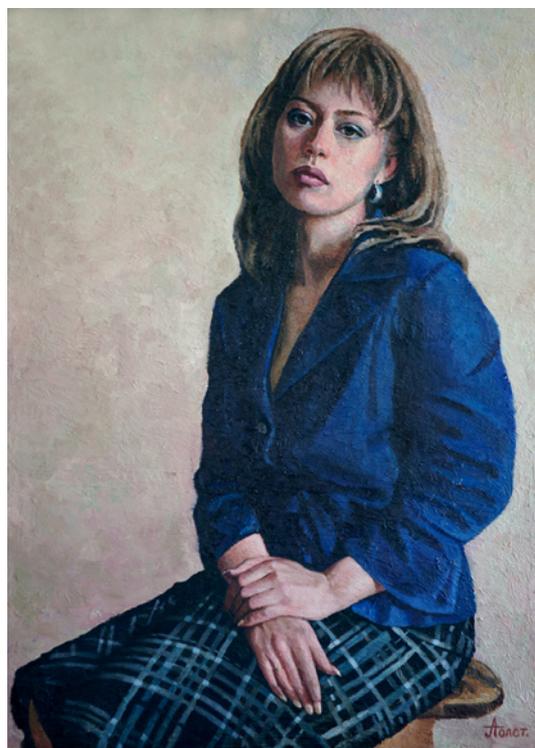
³⁸ Кончаловский Пётр Петрович (1876-1956) – выдающийся русский и советский художник, академик АХ СССР, народный художник РСФСР, лауреат Сталинской премии первой степени.



*А.Г. Толстиков
Портрет радиохимика,
академика РАН Б.Ф. Мясоедова
(Воссоздан в 2017 году)*

шкафом и кашеварит наобум в колбах, а потом описывает что получилось. То ли дело теоретическая физика, квантовая механика, адронный коллайдер, кварки, мюоны, теория относительности Эйнштейна, теоремы Ферми и Коши. Вот она – квинт-эссенция фундаментальной науки! Правда на такие высокомерные наезды велико-возрастных троечников по химии мой отец, ваш друг Генрих Толстиков отвечал словами величайшего ученого всех времен и народов, нобелевского лауреата, химика-органика Роберта Вудворда: «Согласен, химия не фундаментальная наука, она искусство, а значит она выше!» Думаю, что и в адрес археологии Вы тоже не раз слышали слова: «Где же тут фундаментальность, копаетесь

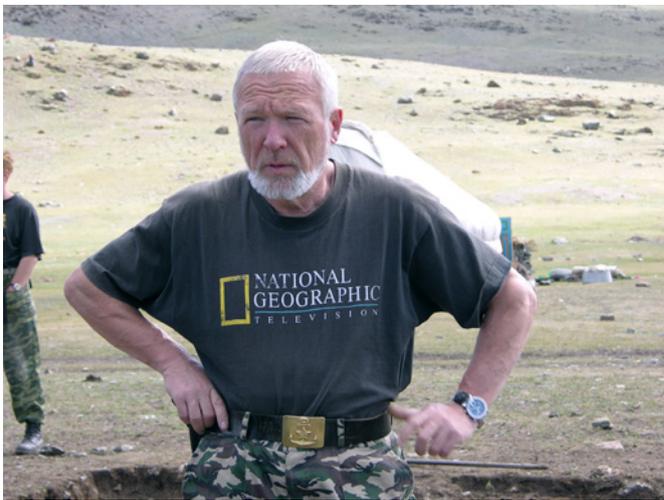
Мы приступили к работе и я спросил: «Вячеслав Иванович, принимая во внимание многочисленность Ваших экспедиций, можно ли узнать какой вклад в их результативность привносит случай. Что такое для археолога удача, сколько и чего надо найти, чтобы воскликнуть: «Ура, удачная экспедиция!» Как готовится эта удача, ведь полевые работы это не туристическая прогулка: приехал в степь, разбил раскоп и начал махать лопатой, а вечером у костра попел песни и спать, а с утра всё сначала. Задаю эти вопросы не как художник, а как ученый-химик, которому часто приходится слышать от физиков и математиков определение, что химия наука не фундаментальная, а сугубо прикладная. Стоит себе химик в лаборатории под вытяжным



*А.Г. Толстиков. Портрет Кати в синем жакете. 2008. Холст, масло
110×80. Башкирский государственный художественный музей
им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

как кроты в земле». Хотя сегодня археология стала мультидисциплинарной и не обходится без участия в своих изысканиях специалистов в области геофизики, химии, генетики, палеоботаники, медицины, информационных технологий. Так что мы с вами сродни в своей необходимости давать отпор тем ограниченным умам, которые считают, что химия и археология пустяк – крутятся по жизни какие-то чудаки, кто с колбой, кто с лопатой, а дальше куда кривая выведет».

«Что тебе сказать на это, Саша? По-разному складывается в археологии. В молодые годы в научной жизни любого археолога, когда он ещё недостаточно опытен, большую роль играет случай, когда он тебе дарит археологический памятник. Ты начинаешь его исследовать, и он оказывается чрезвычайно информативным, фактически становится ключом в твоих дальнейших глубоко обдуманных и подготовленных работах. Как у меня в случае с мечом каролингов – копал я совершенно другие вещи, и я их нашел, а меч был удачей, подарком судьбы. Даже в тот момент, когда его нашли, я не сразу оценил значение этого дара. Ну, меч как меч, что тут особенного, сколько их еще будет?! Только с возрастом начинаешь понимать, что жизнь коротка, и каждому археологу в ней не так уж много отведено обнаружить знаменательных памятников.



*Начальник экспедиции
Фотоархив В.И. Молодина*

Так было у меня с сопкой. Сопка это огромный погребальный комплекс, в котором находилось свыше семисот захоронений и культовых мест. Невероятно информативный памятник, потребовавший тринадцати лет раскопок и отработок специальных методик для них, что тоже очень важно. Мне кажется, что эта работа была уникальной, что благодаря сопке мы получили картину историко-культурных процессов в Прииртышье и значительной части сибирской лесостепи на протяжении всего времени «бронзы». До наших исследований об этом были только отрывочные, мозаичные данные. В случае с сопкой, я отчетливо понимал с самого начала, что это памятник абсолютно незаурядный, и, не взирая на то, что был занят в других проектах, с тем же Укоком на Алтае, я нашел время и силы продолжать работы по сопке. Мой институт всегда шел навстречу, меня активно поддерживали и академик Алексей Павлович Окладников, и затем академик Анатолий Пантелеевич Деревянко³⁹. Одним словом, Бог

подарил мне удачу! Я давно закончил раскапывать сопку, но до сих пор занимаюсь интерпретацией найденного на ней. Вышли два тома капитальной коллективной монографии на эту тему, готовятся к изданию третий и четвертый том.

Знаешь, Саша, когда приходит опыт и мастерство, тогда можно делать сенсацию, как говорится, по заказу. Был в моей жизни такой эпизод. Попал я на Укок на Алтае. Честно признаюсь, никогда туда не стремился, это место меня особенно не интересовало. Так получилось, что моя супруга Наталья Полосьмак начала там копать, и сразу с великолепным результатом. Этим немедленно заинтересовались японские коллеги, и с ними был заключен деловой договор. Это было начало 90-х годов, сам помнишь, какое это было время. Пришел к власти Ельцин, но до этого президент СССР Михаил Горбачев был с официальным визитом в Японии и заключил с деловыми и научными кругами этой страны большой договор. Благодаря этому договору на нас вышли японцы, с которыми мы определили где будем проводить работы по раскопкам. Полосьмак должна была продолжить свои раскопки на Укоке, а я должен был выбрать в тех местах крупный пазырыкский курган, где жили настоящие пазырыкские цари, и начать



*Работа в полевых условиях
Фотоархив В.И. Молодина*



Академик В.И. Молодин с монгольским коллегой на раскопках. Монголия. 2006

его копать».

«Ну вот, наконец мы с Вами, Вячеслав Иванович, подошли к главной теме, с которой вчера начали нашу встречу. Кто такие пазырыкцы? Что это за этнос, какой у них генотип, на кого они похожи?»

«Пазырыкцы по Геродоту⁴⁰ – это стерегущие золото грифы. На существовавшей тогда карте

³⁹ Деревянко Анатолий Пантелеевич (1943) – выдающийся советский и российский историк, археолог, академик АН СССР (РАН), специалист по палеолиту Сибири и Дальнего Востока, видный общественный деятель, сопредседатель Российского исторического общества.

Евразии Геродот помещал скифов, аристеев, алимаксов, а на юге, согласно ему, проживали стерегущие золото грифы. Это место как раз совпадает с территорией Горного Алтая. Пазырыкцы – население, которое по времени проживало почти синхронно со скифами, а это приблизительно VI-III века до нашей эры. Тогда уже существовал единый скифо-сибирский мир. А в чем единый? Да в том, что у них были общие традиции в искусстве, в так называемом характерном скифском зверином стиле украшений из бронзы и золота в конской упряжи, предметов быта, культа и оружия. Например, всем известны знаменитые изображения животных с согнутым туловищами и оскаленными пастьями. Этот стиль существовал от Тувы до Скифии, далее до причерноморья, и на востоке до Ардоса. Вот та огромная территория, на которой произведения искусства делали если не по шаблону, то в специфическом, как ни у кого, стиле. Итак, пазырыкцы – это население, проживавшее на обширной территории Алтая и части Монголии. В чем им повезло? А повезло им в том, что благодаря неординарным природным условиям, то есть мерзлоте в районах алтайского плоскогорья, до нас в хорошей сохранности дошли многие образцы их культуры и быта, а также останки мумий. В нашей стране первые раскопки пазырыкских курганов были проведены Радловым⁴¹ в районе Казахстанского Алтая, а потом, в 20-е и 50-е годы прошлого столетия, Грязнов⁴² и Руденко⁴³ открыли знаменитые пазырыкские могильники.

Но вернемся в 90-е годы, к нашим с японцами раскопкам. Я тогда сказал моему институтскому начальству, что коль скоро мне предстоит копать самый большой курган на Алтае, то я поеду и сам его выберу.

Кончился очередной полевой сезон, была поздняя осень, уже падал снег. Места эти на Алтае были все известные, например, долина Башадар. Именно Башадар был у пазырыкцев если не столицей, то по крайней мере центром их кочевья. Это легко определялось тем, что в этом месте находились самые большие курганы. Руденко в 50-е годы раскопал в башадарской долине несколько крупных курганов и получил прекрасные результаты. Нашел колоду, украшенную росписями, бронзовые изображения тигров и многое другое. Я поехал в это место и нашел ряд могильников, которые по размерам в 2-3 раза превосходили пазырыкские. И я решил, что если искать настоящих пазырыкских царей, то именно в таких курганах. Один из них я выбрал и запланировал его, как объект совместных с японцами изысканий.

⁴⁰ Геродот (около 484 г. до н.э. - около 425 г. до н.э.) – знаменитый древнегреческий историк, автор первого сохранившейся исторического трактата «История», описывающего греко-персидские войны.

⁴¹ Радлов Василий Васильевич (имя при рождении — Фридрих Вильгельм Радлов (1837-1918) — российский востоковед-тюрколог, этнограф, археолог и педагог немецкого происхождения, один из пионеров сравнительно-исторического изучения тюркских языков и народов. Автор около 150 научных трудов.

⁴² Грязнов Михаил Петрович (1902-1987) – известный советский историк, археолог, антрополог.

⁴³ Руденко Сергей Иванович (1885-1969) – известный советский археолог, антрополог, этнолог, гидролог.

Я поехал в Горноалтайск к руководителю Алтайской автономной области Чаптынову Валерию Ивановичу за разрешением на проведение работ. Он пошел навстречу, хотя очень неохотно – в начале 90-х уже чувствовалось специфическое настроение малых народностей на окраинах России. Чаптынов, дав мне разрешение на раскопки, посоветовал заехать в Ангудай и в местном райисполкоме поговорить на эту тему дополнительно. Я заехал туда, там тоже вроде бы согласились, но на самом деле все эти договоренности оказались туфтой. На следующий год, когда мы, снаряженные японцами, поехали туда на раскопки кургана, местные жители в деревне Кулада устроили сход и постановили, что никаких раскопов они производить не дадут. Сказали, что это их предки, и идите вы на все три буквы. Ещё и японцев тащите!

Что делать? Ситуация патовая! Японцы народ серьёзный, закупили дорогостоящее оборудование, специальный экскаватор, сами нацелились ехать. Собрали экстренное совещание, на котором академик Деревянко сказал, что остается только Укок, что по крайней мере туда никто из местного населения не придет с оружием прогонять экспедицию. Надо сказать, что местное население на Укоке, после первых работ Натальи Полосьмак, относилось к археологам вполне доброжелательно. Недалеко находилась российская погранзастава и пограничники взяли над нами шефство, сказав, что если кто из местных начнет баламутить, дадим такого жару, что мало не покажется. Вот так в моей жизни появился международный проект Укок.

В 1991 году я был вынужден забрасывать на это плоскогорье оборудование, и мы договорились, что Наталья Полосьмак будет заниматься пазырыкцами, а я тем, что уж достанется. Я поставил себе задачу обследовать весь район плоскогорья Укок, и уже в 1992-ом мы нашли там древнейшие наскальные изображения. Там я раскопал памятники периода от ранней бронзы до позднего средневековья.

Честно скажу, я несколько завидовал Полосьмак. У Натальи раскопки проводились в зоне мерзлоты, все её находки были в прекрасной сохранности. А мне как-то в этом плане совсем невезло. Наконец, в 1995 году мы раскопали пару курганов с мерзлотой, в которой обнаружили хорошо сохранившиеся человеческие останки, в одеждах и даже в шубах.



*На раскопках в Монголии. 2006
Фотоархив В.И. Молодина*

Главное заключалось в том, как их сохранить, реставрировать и идентифицировать. С этого времени и начались наши совместные работы с медиками, химиками, биологами, геологами. В итоге получилось несколько серьезных мультидисциплинарных работ, за которые мне с Натальей Полосьмак в 2005 году была присуждена Государственная премия России нового формата. Потом мы решили пригласить на Укок геофизиков во главе с академиком Михаилом Ивановичем Эповым⁴⁴. С помощью его передовых методов нам удалось точно определить курган со стопроцентной мерзлотой. А нас уже местные власти не пускают туда с раскопками, а жизнь идет. И тут я решил подключить к раскопкам своего немецкого коллегу, известного археолога Германа Парцингера⁴⁵. Я свозил его на Укок и все показал. Герману очень захотелось принять участие в таком проекте. Тогда я ему говорю: «А давай попробуем копать с другой стороны к Укоку, со стороны Монголии. Ведь там наверняка есть подобные курганы». Кстати, на эту мысль меня навел академик Николай Леонтьевич Добрецов⁴⁶, который, будучи тогда председателем Сибирского отделения РАН, официально встречался с президентом академии наук Монголии Баатарыном Чадраа. Я тоже присутствовал на этой встрече. При обсуждении планов совместных работ между двумя академиями, Чадраа



Российско-германская экспедиция на раскопках в Монголии. В центре сидят слева направо: профессор Г Парцингер (Германия), Д. Цэвээндорж (Монголия), академик РАН В.И. Молодин (Россия). Монголия.2006. Фотоархив В.И. Молодина

⁴⁴ Эпов Михаил Иванович (1950) – крупный российский ученый, специалист в области геологии, геофизики, академик Российской академии наук, заместитель председателя Сибирского отделения РАН.

⁴⁵ Герман Парцингер (1959) – известный немецкий археолог, специалист по скифской культуре.

⁴⁶ Добрецов Николай Леонтьевич (1936) – выдающийся советский и российский ученый геолог, академик Российской академии наук, председатель Сибирского отделения РАН (1997-2008).

спросил у Добрецова, могли бы российские археологи отыскать пазырыкские памятники в Монголии? Добрецов ответил, что проблем нет и, указывая на меня, произнёс: «Пригласите Молодина, он вам их найдет». Так возникла эта идея, но надо было найти деньги на экспедицию.

Я пригласил немецких коллег во главе с Германом Парцингером в этот проект, и только в 2004 году мы поехали Монголию и провели разведку напротив Укока со стороны Монголии. Но оказалось не все так просто. Я думал, что в этом высоком месте будет много больших курганов, на самом деле это было не так, хотя несколько средних могильников я все-таки нашел.

На следующий 2005 год, когда мне с Полосьмак присудили Государственную премию, мы забросили в Монголию группу геофизиков вместе с академиком Эповым и на обнаруженных мной ранее могильниках провели геофизическую разведку. Надо сказать, что работа Эпова с коллегами была уникальной. Панцирь монгольского плоскогорья был каменный и забить обычным способом специальные электроды было невозможно. Тогда Эпов промоделировал своеобразную угловую забивку этих электродов и дал нам сведения о мерзлоте в трёх курганах.

В 2006 году мы организовали российско-германскую экспедицию, чтобы целенаправленно раскопать обнаруженную Эповым мерзлоту. Приехали в Монголию, начали копать первый курган, самый высокий, в котором согласно Эпову была мерзлота. Копаем, но никакой мерзлоты нет, выходим на материковый слой – нет характерного пятна мерзлоты. Но Эпов показывает на диаграммы и говорит мне: «Смотри, есть мерзлота на глубине двух метров!» Мы продолжаем копать, углубляемся до двух метров – работа жуткая, страшно холодно! Доходим до линзы льда, и... удивительный случай, рядом находящаяся скала образовала своеобразный карман, в который естественным образом собралась вода, замерзшая в ледяную линзу, имитирующую могильную яму.

Мы вбухали в эту работу более полутора месяцев, а экспедиция была запланирована всего на два. Раздосадованные, мы оставили это место и спустились ниже в долину, в которой по пазырыкской цепочки обнаружили явно грабительский лаз в другой могильник. Копаем, натываемся на мерзлоту и видим, что могильник разграблен в дым. Ну находим все же останки двух людей, несколько деревянных вещей и всё. Грабители, которые внедрились в этот могильник настолько его разорили, что все оставшиеся после них вещи сгнили. А нам осталось до конца экспедиции меньше двух недель.

Мой друг Герман Парцингер притащил за большие деньги центральный канал немецкого телевидения, они снимают все наши неудачи. Беда! Уже в сердцах берем в этом могильнике крайний небольшой курган, раскапываем его в три дня и он оказывается гуннским жертвенником. Видимо были случаи, когда в позднее время

гунны пристраивали свои культовые места к пазырыкским могильникам. Там мы нашли горшок и кусок несъеденной кости. И только! Время на исходе, все мрачные, злые – затрачены огромные деньги!

В дополнение ко всем неудачам нам вдруг сообщают из Улан-Батора, что на раскоп приезжает сам президент Монголии, который хочет посмотреть, чем мы занимаемся. Он отдыхал рядом на даче в горах. Что делать? Я звоню в Улан-Батор с просьбой продлить ещё на неделю срок нашей экспедиции. Мне отвечают, что продлим, только найдите хоть что-нибудь, ведь сам президент едет! Как быть? Кидаемся расчищать последний курган и параллельно закапываем те курганы, на которых уже работали. Одним словом, совсем выбились из сил. И представь себе, снимаем половину грунта на последнем кургане, выходим на материковый слой, расчищаем, а пятна мерзлоты нет. Полный, извини, «пи...ц» всему! Подошли немцы, которые закапывали другие курганы и тоже сникли. Аномалии кургана есть, всё нетронуто, в чем дело? Я в отчаянии стал отдирать материковый слой, как вдруг он начал откалываться своеобразными пластами. Я зову своего аспиранта, и мы с ним вдвоем продолжили отдирать эти слои. И вдруг на фоне красного материка полезло белое пятно. Мы начинаем его очищать и через сорок минут видим огромное пятно мерзлоты. Вскрываем, а там сруб и мумия человека в шубе.



*«Замерзшее» погребение пазырыкской культуры
Монголия. 2006. Фотоархив В.И. Молодина*

Вот она удача!

Прилетел президент Монголии, радуется вместе с нами. Потом все находки надо было везти в Улан-Батор. Представляешь, что стало бы с ними, если бы мы повезли их через всю Монголию на машинах по жаре. Тогда нам очень помог президент, который прислал пограничный вертолет. Вот это было открытие, к которому я шел осознанно, несмотря на всю драматичность ситуации».

«Да, Вячеслав Иванович! Сюжет, так сюжет! Дух захватывает! С такими разговорами, боюсь, я никогда не закончу Ваш портрет. Вдруг монгольский президент захочет на него взглянуть. Придется дать Вам кисть в руки и просить помочь мне. Хотите попробовать, хотя бы фон покрасить?»

«Нет, Саша! Это дело серьезное, и не проси, как-нибудь сам доведи дело. Давай помолчим, а то мне кажется, я тебя своими разговорами сильно отвлекаю».

«Вовсе нет, Вячеслав Иванович! Наоборот, создаете правильное настроение, что очень помогает моей работе. И если Вы не устали от расспросов, то меня очень интересует тема с Илимским острогом и нательными крестами, которые там были найдены. Вы мне подарили книгу, посвященную теме культовой пластики. Как Вас на все хватает? То пришлось изучить западноевропейское холодное оружие, когда идентифицировали меч каролингов, то серьезно погрузиться в исследование культовой пластики в случае илимских нательных крестов. Что за исторический памятник этот Илимский острог, когда он был основан, что люди его населяли, откуда такое невероятное количество нательных крестов? Вы натолкнулись там на кладбище? Какую роль выполнял Илимский острог – был ли это пограничный пост Руси или место, куда ссылали на каторгу преступников и неугодных?»

«Знаешь, Саша, сначала Илимский острог возник как форпост. Но были ещё причины для его основания. Существовал так называемый волок русских из Илима на Лену, и он проходил как раз через это место. Здесь снаряжались экспедиции, которые шли на Север. Вторая причина определялась знаменитой илимской пашней. Вокруг Илима оказались плодородные земли, что для Восточной Сибири довольно редкое явление. Именно илимская пашня превратила этот острог в город, сначала заштатный, а затем в крупный. Фактически Илим стал в Сибири центром земледелия. Потом, когда на Лену открыли другие пути, Илим утратил свое значение, но люди там жили, и продолжали бы жить до сих пор, если бы не каскад ГЭС, строительство которых потребовало создание обширной зоны затопления, и Илим попадал в неё. В результате, несмотря на то, что в этом месте находилось много исторических памятников, например, деревянных храмов, которые перевезли в Иркутск в музей под открытым небом, все остальное развалили и затопили. А у нас была экспедиция в зоне затопления Усть-Илимской ГЭС, и мы проводили там плановые раскопки. Мой отряд попал туда последним. До нас на Илеме

работали другие экспедиции, но не очень много сделали. Поэтому меня и отправил туда академик Окладников, поскольку вскрылись новые подробности. Например, план города, который мы имели, не совпадал с реальным, пришлось уточнять его границы. В этих уточнениях мы и натолкнулись на кладбище, которого не было на плане.

В поисках древних башен, их остатков, мы забивали раскопы на разных участках. И пошли совершенно неожиданные находки – водоводы, о которых сообщалось в летописях, но никто из нас не знал, что это такое. Водоводом оказалась труба из бревен. Через этот водовод вся вода с гор и родников протекала через весь город, а водоводов было несколько. Раскапывая одно из деревянных сооружений, мы натолкнулись на кладбище, которое, как мы вычислили, находилось рядом с храмами. Продолжая раскопки, мы нашли триста тридцать захоронений. Все нательные кресты взяты из них. Поскольку статус моей экспедиции был охранным, и, тем более, вся эта территория вскоре должна была уйти под воду, то я не мог бросить работу по сбору этих крестов. Вот так они у меня оказались.

Кресты надо было изучить и описать, а это предмет специальной науки – ставрографии. В советское время от этой дисциплины мало что осталось. Сначала все кресты пришлось реставрировать, потом я потихоньку стал осваивать ставрографию, познакомился в Москве в музее имени Рублева со специалистами. В этом музее очень сильная научная школа по ставрографии, меня многому там обучили, после чего я написал свою книгу, которую подарил и тебе. Мне даже предлагали по ней защитить докторскую диссертацию по искусствоведению. Без преувеличения могу сказать, что по поздней пластике таких работ ещё не было. Мною была разработана типология, сделаны наработки по части семантики. В коллекции много было крестов с изображением распятия Иисуса, что для православной поздней пластики не характерно. Это кресты явно западные, либо из Украины, либо из Польши. По этим крестам можно было понять, как и кем заселялась Сибирь, кто сюда шел. Нам удалось изучить демографию острога и посчитать сколько лет в нем жили люди на основании найденного антропологического материала. Вот так, дорогой мой Саша!»

«Вячеслав Иванович! А что это за история с деревянным Христом? Этот интерес у меня тоже не случаен, так как работая пятнадцать лет назад на Западном Урале в городе Перми директором Института технической химии, я в свободное время не раз посещал Пермскую картинную галерею, экспозиция одного из залов которой посвящена пермской деревянной культовой скульптуре, так называемым пермским богам. Это потрясающее искусство, для Руси абсолютно нехарактерное. В нем больше западных традиций, традиций стиля барокко. Я прекрасно помню сцены из распятия Христа, «Спаса в темнице», многочис-

ленных ангелов. Считается, что эта скульптура проникла в Пермский край с русского Севера. Насколько я знаю, русской православной церковью канонически запрещалось трехмерное изображение Христа. Святой Синод разрешал только иконическое, то есть плоское изображение».

«Ты прав, Саша, импульсы подпитавшие появление пермской деревянной скульптуры шли с Западной Европы. А если говорить о найденной нами в Сибири деревянной скульптуры распятого Христа, то сегодня она украшает музей Института археологии и этнографии в Академгородке.

Вообще история этого распятия напоминает детектив. Произошла она в Илимске. Во время наших раскопок к нам в лагерь приехал местный участковый милиционер. Подошел ко мне и говорит, что не так давно к нему в отделение принесли деревянную скульптуру Христа, который явно был на кресте, но креста нет. Спрашивает, нужна ли она мне, так как считает, что вещь явно ценная и древняя. Трудно сейчас поверить в такое бескорыстие. Уверен, что современный его коллега загнал бы эту скульптуру за большие деньги и, как говорится, не парился. Я приехал в милицейский участок и этот участковый передал мне скульптуру.

А история её появления оказалась такой: когда перевозили из Илимска в Иркутск деревянные храмы из зоны затопления, в одной из церквей находилось это распятие и его оторвали от креста и попросту украли. Как деревянный Христос оказался в милиции – этого я не знаю. Я помню отблагодарил милиционера двумя бутылками армянского коньяка «Наири» двадцатилетней выдержки, которые довольно просто купил в обыкновенном местном магазине. Дело в том, что эта часть Илимска была крайним участком байкало-амурской магистрали. Снабжение продовольствием строителей БАМа в 1985-1986 годах оставалось прекрасным, тогда как во всей стране мясная тушенка была на вес золота. Вот тебе ещё один пример счастливого случая в жизни археолога.

Ты меня извини Саша, рассказывая тебе о пазырыкцах, я начал, но не развил мысль о том, что их культуре повезло с тем, что многие предметы и сами человеческие мумии попали в зону мерзлоты на Укокском плоскогорье Алтая. В противном случае, мы о них ничего бы не знали, всё истлело бы. Ведь в других местах, связанных с тагарской и минусинской котловинами, ничего не сохранилось, кроме великолепных изделий из бронзы. Пазырыкцы были беднее, проще, но благодаря мерзлоте дошли до нас ярко. Особенно ткани, войлоки с чудесными аппликациями.

Вообще ткани в истории человека появились рано. Недавно на знаменитой Денисовой пещере в слое пятьдесят тысяч лет была найдена игла с ушком. О чем это говорит, да о том, что в то время были не просто шкуры и какие-то троглодиты

бродили в них. В это время люди умели делать нить и, вероятно, были свои Славы Зайцевы⁴⁷, которые определяли покрой одежды, сшитой нитями. Необязательно, что это была нить из шерсти овцы – животные ещё не были domesticiрованы. Вполне возможно, что нить была растительного происхождения из льна, конопли или крапивы. В ушко найденной иглы никакая жила не могла пролезть. Повторю, ткань появилась у человека рано. Если взять время бронзы, эпоху



Знаменитые сибирские археологи академики РАН В.И. Молодин и А.П. Деревянко на выставке «Наука и искусство в лицах. Портреты современников». Архив РАН. Москва. 2016

раннего железа, то ткацкое производство было уже очень развито. Одежды из тканей были найдены на мумиях пазырыкцев, а это были и местные шерстяные ткани и импортные. На некоторых мумиях мы обнаружили даже индийский шелк.

До наших находок считалось, что пазырыкцы хоронили соплеменников в специальной одежде. Однако, то, что мы нашли в захоронениях на Укоке, это утверждение опровергает. Ткани на одеждах усопших пазырыкцев носили следы многократных починков и штопки. Даже на той, скандально знаменитой «Принцессе Укока», одежда была тоже со следами починки.

Помимо тканей у пазырыкцев были потрясающие войлоки, окрашенные в разные цвета с помощью местных и импортных растительных красителей. С Востока, из Индии поступали кармин из кошенили, желтый шафран, синий индиго. В определении состава красителей тканей пазырыкцев принимали активное участие химики новосибирского Института органической химии, в котором трудился твой отец, Саша.

Помимо химиков с нами работали генетики, в частности, по определению генофонда пазырыкцев. Например, при раскопках в Монголии, о которых я тебе уже рассказывал, мы нашли скелет женщины и кости ребенка. Из них получили митохондриальные ДНК. Было установлено, что если на Укоке генетический тип был скорее всего местный, связанный с современными самоедцами, то найденная нами «Принцесса Укока» была явно с азиатскими корнями. То есть кочевали не

⁴⁷ Зайцев Вячеслав Михайлович (1938) — советский и российский художник-модельер, живописец и график, педагог, профессор.



*Академики РАН В.И. Молодин, А.П. Дервянко, О.Н. Чупахин
в Архиве РАН. Москва. 2016*

только вещи, но и люди.

Я тебе уже говорил, что центр пазырыкской культуры был не на Укоке. Укок – периферия этой культуры. Поэтому, всё, что мы там нашли, несмотря на яркость, было периферией. Центр культуры пазырыкцев находился на Центральном Алтае. Кстати, довольно четко, особенно по находкам в Монголии, в пазырыкской культуре просматривается китайский след. Это влияние до сих пор недооценено исследователями. А между прочим, в одном пазырыкском кургане была обнаружена китайская колесница, которая в собранном виде сейчас хранится в Эрмитаже. Так что, повезло пазырыкцам с мерзлотой, благодаря ей археологам удалось адекватно показать их культуру».

«Вячеслав Иванович! Можно немного о татуировках, которые сохранились на коже мумий пазырыкцев».

«Конечно, Саша, я охотно расскажу тебе об этом. Я уверен, что татуировка была характерна для всех пазырыкцев. Это был местный колорит. Почему я так считаю, да потому, что в той же Монголии мы нашли



*Муმიфицированное тело женщины
из «замерзшего» погребения
Пазырыкской культуры в Горном
Алтае. Реконструкция женского
костюма из кургана 1 могильника
Ак Алаха 3. Рис. Д. Поздняков*

на останках человека только небольшой участок кожи на груди, на котором была татуировка. Вставал вопрос, почему у шести пазырыкских мумий из Эрмитажа, только у одной была татуировка на ноге и туловище? Были разные версии, но когда эти мумии физики посмотрели в инфракрасном излучении, то оказалось, что все шесть мумий разрисованы с ног до головы. Причем татуировки были удивительные, и если на наших алтайских мумиях преимущественно были рисунки оленей, маралов, то на эрмитажных – львы и тигры. Вот тебе и ответ, откуда пришли эти люди и принесли эти сюжеты. Хотя, как мы уже обсуждали, борьба хищников на изображениях – это характерный скифо-сибирский звериный стиль».

«Вячеслав Иванович, а где теперь находится «Принцесса Укока?»

«Она находится в Горно-Алтайске. Руководство Республики получило большие деньги от Газпрома, который в этом месте тянет газопровод. На эти деньги в Горно-Алтайске построили специальный павильон, куда мы и передали принцессу. За ней обещали следить, что и делают исправно. Но даже после этого не утихли разговоры о том, что беды на Алтае не закончились, что принцесса хочет назад



Диадема, скифо-сибирский звериный стиль. Пазырыкская культура. Монголия 2006. Фотоархив В.И. Молодина

на Укок и её надо перезахоронить. Местные активисты подали иск в суд на наш институт и на республиканское Министерство культуры, но пока его проиграли. Я думаю, что это ещё не точка.

А пока власти Горно-Алтайска всю эксплуатируют наш раскоп на Укоке, водят туда платные экскурсии. Но хотя бы место обозначили правильно, где мы нашли принцессу! Я расскажу тебе один анекдот.

Мы нашли одновременно с принцессой два замечательных каменных обелиска. Это самые ранние скифы, так называемые оленные камни. Это антропоморфные изваяния, на которых человеческое лицо редко изображалось, всё стилизовано: стилизован пояс на фигуре, на поясе висит оружие, на стилизованной голове показана серьга в ухе и намечены фигуры оленей на туловищах. Такие изваяния находили на больших территориях Монголии, Бурятии и единично встречали вплоть до Германии. Две фигуры, о которых идет речь, мы нашли на Укоке, очистили, поставили их и опубликовали статью об этой находке. Сегодня они стоят на том же месте, вокруг них лежат монетки, завязаны цветные ленточки, а рядом водружен рекламный щит, на котором черным по белому написано, что

это памятники ничто иное, как коновязи Чингисхана.

Вот Саша как рождаются мифы в истории, а ты: «Шлиман...» Видишь, насколько реальность может быть яркой и одновременно одиозной. Мой сотрудник сказал местному экскурсоводу, что это безобразная фальсификация, в этом месте Чингисхана никогда не было, что оленные камни это памятники седьмого века до нашей эры! В ответ услышал, что надо же как-то зарабатывать деньги, делать рекламу, чтобы народ поехал».

«Вячеслав Иванович, мне это напоминает сюжет из романа Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев», когда Остап Бендер собирал деньги на ремонт провала



*Оленные камни Укока
Фотоархив В.И. Молодина*

– достопримечательности Пятигорска. Если помните по тексту романа это было единственное место, куда отдыхающие могли попасть на экскурсию бесплатно, но предприимчивый Остап решил исправить эту досадную несправедливость, взяв с детей и милиционеров по пять, с членов профсоюза по десять, а с не членов профсоюза по тридцать копеек».

«Абсолютно точно, Саша. А можно мне, наконец, посмотреть, на свой портрет?»

«Конечно, Вячеслав Иванович! Скажу сразу он мне самому нравится. Мне кажется, что я сумел показать Вас глубоко и содержательно, что не всегда удавалось сделать в портретах других людей. Но я не напрашиваюсь на комплименты. Смотрите, и, если потребуется, будем исправлять недочеты. Я предлагаю вместе сфотографироваться на фоне работы и таким образом закрепить памятную для нас творческую встречу археолога-историка и художника-химика».

«Рассуждать похож или не похож я на портрете, не буду. Безусловно похож! Мне кажется, что схвачена самая важная, глубинная черта моего характера, определяющаяся присущим мне внутренним трагизмом. Я это стараюсь не демонстрировать, но тебе, Саша, удалось понять все мои переживания».



*Академик РАН В.И. Молодин
на выставке «Наука и искусство в лицах. Портреты современников»
Архив РАН. Москва. 2016*

А.Г. Толстикова

Вот такая химия



*А.Г. Толстиков. Портрет академика РАН
И.И. Моисеева. 2012. Холст, масло. 140×120
Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа*

*«Пусть дела твои будут такими, какими ты
хотел бы их вспомнить на склоне жизни»*

Марк Аврелий Антониус

Нередко, получив от заинтересовавшего меня персонажа согласие посетить мою мастерскую, я счастливо повторяю одни и те же слова: «Вот повезло, так повезло! Повезло в том, что родился в интеллектуальной семье научных сотрудников, повезло в том, что, будучи сам профессионально причастным к миру науки и изобразительного искусства, удостоен чести быть доверенным лицом и другом многих известных отечественных ученых и деятелей культуры, часто встречаться и неформально общаться с ними, быть вхожим в их дома, пользоваться их личными архивами, даже портретировать некоторых из них».

Говорят, что в мастерских художников особая аура, способная расположить, а иногда и расслабить практически любого человека. В чем-то творческая студия похожа на купе поезда дальнего следования, в котором чужие люди, оказываясь вместе по воле случая, сближаются на время, становясь открытыми друг для друга. И никто их на эти откровения не принуждает. Всё происходит по доброй воле. Кто-то может парировать, всему причиной является скука, ведь надо же как-то убить время. Да, верно, но только для купе поезда, а не для мастерской художника. За довольно длинную творческую жизнь ни я, ни один из гостей моей мастерской не заскучал и не проявил активность в общении исключительно из вежливости.

Как ни странно, но мастерская художника это то место, где в свободе уравниваются короли и простолюдины, мужчины и женщины, старые и юные: каждый имеет возможность высказаться с разной степенью эмоциональности и быть услышанным и понятым, ведь настоящий художник наделен особым талантом – разглядеть человеческую душу. Мастерская художника освобождает от условностей. Даже испанский король Карл V склонился во время сеанса и поднял с пола оброненную Тицианом кисть, не считая это зазорным.

Между тем, несмотря на явную привлекательность художественной мастерской, как места общения, уговорить человека посетить её не



*И.И. Моисеев в мастерской
А.Г. Толстикова. 2013
Фото О.В. Толстиковой*

только в качестве гостя, а еще и в качестве модели, далеко не просто. Сколько раз я слышал ответ: «Попить чаю, выпить вина, опрокинуть рюмку другую водки, поговорить, посмотреть работы – с удовольствием, но позировать – увольте». И действительно, в наше суматошное время не каждый может пожертвовать свободными часами даже для посиделок, тем более на утомительное позирование художнику.

К чему такая преамбула? Да, чтобы ликуя, воскликнуть, перефразируя великого поэта: «Ай да Толстиков! Ай да...»

Дело в том, что после двухлетнего безуспешного приставания к именитому ученому-химику, академику Российской академии наук И.И. Моисееву, моему старшему другу и коллеге по химическому отделению Академии наук, с просьбой позировать для портрета, Илья Иосифович наконец сдался и произнес с тяжелым вздохом: «Саша, ты со своей природной настойчивостью уговоришь кого угодно. Только я никак не могу взять в толк, что такого примечательного и героического ты разглядел в моей персоне. Я простой человек, рядовой академик, занимаюсь всю жизнь конкретными делами, я не из тех, кто может раздвинуть понимание мира, как Дмитрий Иванович Менделеев с периодическим законом. Зачем тебе тратить на меня свое драгоценное время, да и мое тоже, тем более что есть модели поинтереснее меня. Ты замечательно пишешь молодых и красивых женщин, в этом и есть главное предназначение художника – показывать мир совершенства и красоты. Моим образом, пожилого и явно несимпатичного человека, ты просто вызовешь шок у зрителей, которые придут на твои выставки. Хотя, что с тобой делать, раз я обещал, то пиши, но только не мучай меня слишком длительными сеансами».

Итак, свершилось, теперь мне предстояло, как говорится «не сесть в калошу».

Илью Иосифовича я знал уже много лет благодаря своему отцу академику Генриху Толстикову. Генрих Александрович очень уважал и любил Моисеева как человека, высоко ценил его как выдающегося ученого, выполнившего пионерские работы в области металлокомплексного жидкофазного катализа, горячо поддержал его кандидатуру на присуждение престижной



*Академики РАН Г.А. Толстиков,
К.И. Замораев, И.И. Моисеев,
Москва, 1980-е годы
Фото из архива И.И. Моисеева*

Демидовской премии в 2001 году. Генрих Толстиков и Илья Моисеев в общении были на «ты», ценили мнение друг друга, прислушивались к нему. Отец не раз говорил мне: «Знаешь, Саша, Илья Иосифович наделен практически всеми человеческими добродетелями, но главное, что я в нем ценю, так это мудрость, справедливость, стойкость и умеренность. Это те качества, которые многим из нас не достает. Бери и ты с Ильи пример. Кстати, он очень хорошо относится к тебе как художнику, всякий раз говорит мне о твоём растущем таланте».

И правда, начиная с 1995 года, когда я стал часто выставляться в центральных выставочных залах Москвы с персональными проектами или в составе групп художников в известных частных галереях, Илья Иосифович Моисеев вместе с другим выдающимся химиком, академиком Виталием Иосифовичем Гольданским⁴⁸ нередко посещали эти вернисажи и с поощрением отмечали среди прочих мои работы. Более того, и Илья Иосифович Моисеев, и Виталий Иосифович Гольданский отдали свои голоса при избрании меня в 2000 году членом-корреспондентом Российской академии наук по Отделению химии и наук о материалах. Об этом факте я всегда вспоминаю с особенной благодарностью и трепетом, так как получить поддержку от таких мэтров было нелегко, и в этом мое кровное отношение к известному родителю играло далеко не положительную роль. Голоса этих двух великих соотечественников многое определили в моей дальнейшей судьбе ученого-химика, даже в том, что я ещё с большим энтузиазмом стал заниматься асимметрическим металлокомплексным катализом в приложении к органическому синтезу, той областью химии, которую так блестяще знает и развивает академик Илья Иосифович Моисеев.

Однако вернусь к нашей истории с портретом. Мы договорились с Ильей Иосифовичем о том, что работать над ним будем в моей мастерской, и позировать он будет не в парадной, а в максимально комфортной для себя одежде. И действительно на первый сеанс, который состоялся в конце июня 2012 года, Илья Иосифович пришел в голубой рубашке с длинным рукавом и в темных брюках. В руках он держал трость, с которой не расставался уже несколько лет. К моменту написания портрета академику Моисееву исполнилось 83 года.

Увидев на моем мольберте заготовленный холст весьма внушительных размеров (140x120 см), Илья Иосифович с нескрываемой тревогой в голосе спросил: «Александр, этот холст ты приготовил для работы над моим портретом? Какой ужас, какой он огромный! Зачем такой? Ведь сколько времени нужно потратить чтобы закрасить его! Неужели ты видишь меня в этом пугающем воображение

⁴⁸ Гольданский Виталий Иосифович (1923-2001) – выдающийся советский-российский физико-химик и общественный деятель, доктор физико-математических наук, профессор, академик АН СССР (РАН).

формате? Это какими же по размеру должны получиться моя голова, руки, тело? И вообще, дорогой Саша, мы же договорились всего о нескольких сеансах, и о том, что ты не будешь меня мучить долго в течение каждого из них. А тут я вижу совсем другое твое настроение».

Я поспешил успокоить своего знаменитого гостя, сказав, что постараюсь не утомлять его длительными по времени сеансами, что их будет ровно столько, сколько обсуждалось заранее. А что касается формата заготовленного холста, то его размер находится в полном соответствии с классическими канонами исполнения фигуры или полуфигуры с увеличением в 1,25 раза от натуральной величины. Именно такой размер изображения позволяет наиболее выгодно смотреться произведению на стене при отходе на расстояние пяти метров и более. И придумано это не мной. Начиная с Раннего Возрождения художники применяли такое пропорциональное увеличение, особенно во фресковой живописи.

Моё объяснение несколько успокоило Илью Иосифовича, который сел на стоящий у окна стул, опершись двумя руками на рукоятку трости. Я понял, что время пошло, и, не желая терять его, начал наносить кистью подготовительный рисунок сразу на холсте. За всё время первого сеанса мы фактически не проронили



*И.И. Моисеев, 1960-е годы
Фото из архива И.И. Моисеева*

ни слова. Каждый был занят своим делом, я сосредоточенно компоновал общее, прорисовывал черты лица, руки, детали фигуры и одеяния, а Илья Иосифович повернув голову в сторону света, молчал, сосредоточенно думая о своем.

После окончания сеанса он признался, что молчал, боясь своими разговорами сбить меня с рабочего ритма, и попросил не воспринимать это молчание, как проявление его невежливости. На что я ему поспешно ответил, что со своей стороны отмалчивался, боясь нарушить его думы и настроение, которое стало перерастать в портретный образ. Илья Иосифович поинтересовался, почему я делаю рисунок сразу краской на холсте, причем красной охрой, а не карандашом или углем. Спросил также почему холст у меня не белый, а зеленовато-умбристого цвета. Я ответил, что люблю писать по тонированному холсту, что его зеленоватый цвет использую в качестве камертона, относительно светлых и темных мест в живописи, а также в качестве заведомого тона полутени при поиске правильных отношений теплых и холодных цветов при написании лица и фрагментов тела. Илья Иосифович

с большим вниманием выслушал всё это, заметив, что в контурном рисунке, слегка оттушеванном в тенях, он выглядит на портрете не очень узнаваемым. На этом мы с ним расстались.

Все последующие сеансы, а их было ещё три, мы о многом поговорили с моим мудрым и тактичным собеседником. Мне было очень важно сделать для себя некоторые уточнения в научной биографии Ильи Иосифовича. Особенно волновала меня история вокруг знаменитого вакер-процесса крупнотоннажного получения уксусного альдегида прямым окислением этилена при катализе солями палладия и меди, разработанного и внедренного специалистами немецкой химической компании Waker-Chemie. Эта важнейшая для промышленности реакция на мой взгляд в конце пятидесятых - начале шестидесятых годов двадцатого столетия была буквально вырвана из рук тогда молодого научного сотрудника Ильи Иосифовича Моисеева и его коллеги и друга Михаила Натановича Варгафтика⁴⁹.



*Кандидат химических наук
И.И. Моисеев. Москва, 1960-е годы*

В чем-то это напомнило мне историю случившуюся со знаменитым русским химиком и гениальным композитором Александром Порфирьевичем Бородиным⁵⁰ и не менее знаменитым французским ученым-химиком Шарлем Вюрцем⁵¹, когда и тот и другой в один год, а именно в 1872, подошли к открытию реакции альдольной конденсации при нагревании альдегидов в присутствии щелочи. Бородин, как типичный представитель щепетильной русской интеллигенции середины девятнадцатого столетия и человек широкой души, отказался от проведения дальнейших исследований в этой области химии, фактически уступив лавры первооткрывателя альдолов Вюрцу. Бородин даже снял своё сообщение на

⁴⁹ Варгафтик Михаил Натанович (1936) – выдающийся советский-российский химик, доктор химических наук, профессор, специалист в области элементоорганических соединений.

⁵⁰ Бородин Александр Порфирьевич (1833-1887) – гениальный русский композитор, участник кружка «Могучая кучка», основатель русского эпического симфонизма, автор знаменитой оперы «Князь Игорь», выдающийся химик-органик, доктор медицины, академик петербургской Медико-хирургической академии, один из основателей Русского физико-химического общества.

⁵¹ Вюрц Шарль Адольф (1817-1884) – знаменитый французский химик-органик, президент Парижской Академии наук, член-корреспондент Петербургской Академии наук.

эту тему на очередном международном съезде химиков, на котором, как ему стало известно, с подобным докладом должен был выступить Шарль Вюрц. Мотивируя свой поступок, Александр Порфирьевич сказал своим друзьям и коллегам, что его лаборатория едва существует на те средства, которые ей выделяются, что у него практически нет ни одного помощника, в то время, когда Вюрц располагает огромными средствами, прекрасно оснащенной лабораторией и работает в двадцать рук, благодаря тому, что не стесняется заваливать своих лаборантов черной работой. Правда надо отметить, что в отличие от Вюрца, который изучал альдольную конденсацию на примере уксусного альдегида, Бородин получал продукты уплотнения из валерьянового альдегида. (Можно себе представить какие



Академик РАН И.И. Моисеев с дочерью Натальей Ильиничной Моисеевой на открытии выставки А.Г. Толстикова «В зеркале портрета» в Мемориальном музее «Творческая мастерская С.Т. Коненкова» Москва. 2014. Фото Б.Г. Сысоева

резкие запахи распространялись по лаборатории милейшего Александра Порфирьевича, которая была смежной с комнатами его служебной квартиры в петербургской Медико-хирургической академии).

И вот фактически через век история снова повторилась. Но предоставим слово её участнику, гостю моей мастерской, герою моего портрета академику Моисееву.

«Знаешь, Саша, действительно многое похоже на то, что ты мне рассказал о Бородине. Но начну свое повествование несколько издалека. Сначала я расскажу, как у меня вообще возник интерес к химии.

После войны в 1945 году в мирную жизнь стали возвращаться люди, которые прошли фронт – особые, суровые и принципиальные. Таким человеком был и мой школьный учитель химии. Звали его Сергей Николаевич Успенский. В школе у меня до его прихода по химии были высокие оценки, но на самом деле я о химии ничего не знал и объективно не тянул даже на двойку.

Сергей Николаевич, видя мой интерес к его предмету, сделал над собой усилие и поставил мне на переходном экзамене тройку, что было для меня чрезвычайно оскорбительным. Самолюбие выиграло во мне так, что я начал учить химию основательно и не только по школьным учебникам. Я прочитал от корки до корки «Историю химии» Партингтона⁵².

Вторым, кто привлек мое внимание, был знаменитый химик-органик Николай Алексеевич Преображенский⁵³. Тогда в школы часто приходили с выступлениями ведущие профессора крупных столичных вузов и агитировали школьников заниматься наукой. Преображенский был в их числе и очень захватывающе рассказывал о химии.

Следующим человеком, оказавшим на меня исключительное влияние в юношеские годы был мой будущий учитель и друг Яков Кивович Сыркин⁵⁴, популярные лекции по химии которого я с огромным интересом слушал в Доме ученых на Пречистенке. Именно благодаря Сыркину я поступил в Московский институт тонкой химической технологии им. М.В. Ломоносова (МИТХТ). Будучи профессором этого института и тогда уже членом-корреспондентом Академии наук СССР, а впоследствии и академиком, Яков Кивович блестяще читал лекции, слушать которые приходили студенты многих химических вузов столицы. В течение многих лет Сыркину не давали аспирантов, так как в глазах власть предержащих он был неблагонадежным. Дело в том, что Яков Кивович увлекся теорией резонанса. Ты, Саша, прекрасно понимаешь о чем я говорю, хотя бы на примере структурной формулы бензола. Поскольку эта теория пришла к нам с Запада, то Яков Кивович попал в число так называемых «западников». Ну, да хватит об этом, а то так я никогда не дойду до сути.

В МИТХТ я заинтересовался координационной химией, основателем которой, был великий швейцарский химик Альфред Вернер⁵⁵, а в России ей занимался Лев Александрович Чугаев⁵⁶. Спустя пять лет после окончания института, я серьезно увлекся координационными соединениями палладия с этиленом. И тогда мне удалось открыть реакцию, в которой этилен, связанный с палладием, при воздействии кислорода превращается в уксусный альдегид.

⁵² Партингтон Джеймс Риддик (1886-1965) – известный британский химик и историк химии.

⁵³ Преображенский Николай Алексеевич (1896-1968) – выдающийся советский химик-органик, доктор химических наук, профессор, специалист в области органической химии, синтеза природных веществ и биологически активных соединений.

⁵⁴ Сыркин Яков Кивович (1894-1974) – выдающийся советский ученый-химик, доктор химических наук, профессор, академик АН СССР, специалист в области изучения строения химических веществ

Вот теперь внимание! С этого места и начинается та часть истории в моей научной биографии, которую ты сравнил с историей Бородина и Вюрца. Мне нет необходимости рассказывать тебе, как химику, какое практическое значение имело получение уксусного альдегида из этилена. Сегодня в мире уксусный альдегид, который производится миллионами тонн, применяется для получения уксусной кислоты, бутадиена, уксусного ангидрида и других



*На открытии выставки
«В зеркале портрета»
Мемориальный музей «Творческая
мастерская С.Т. Коненкова»
Москва. 2014. Фото Б.Г. Сысоева*

продуктов. Мы тогда с Сыркиным пошли по советским министерствам с вопросом, можно ли опубликовать разработанный мной метод прямого получения уксусного альдегида из этилена в открытой печати и получили ответ, что мое изобретение публикации не подлежит, так как эта информация имеет стратегическое значение. И внедрить невозможно, нет свободных ресурсов этилена, что весь он используется в производстве полиэтилена. Практически до конца 1959 года мы безуспешно пытались реализовать нашу разработку, пока в начале 1960 года в одном зарубежном научном издании не появилась статья немецких ученых, в которой была описана «открытая» мной реакция.

Оказалось, что параллельно с нами этой проблемой занимались ученики знаменитого химика, лауреата Нобелевской премии Эрнста Отто Фишера⁵⁷. Вот они то и опубликовали быстрее нас этот материал. Это потом, когда Фишер приезжал в Москву, чтобы познакомиться со мной, выяснилось, что мы в своих исследованиях по уксусному альдегиду значительно опережали немецких коллег и разрабатывали более экономичный путь его получения. Что тебе сказать, Саша, не знаю, как там Бородин в свое время с Вюрцем, но я тогда был подавлен. Меня опередили и буквально отняли мое открытие. Вот вкратце история этого вопроса».

Во время рассказа Ильи Иосифовича я практически остановил работу

⁵⁵ Альфред Вернер (1866-1919) – выдающийся швейцарский химик, специалист в области органической и физической химии, создатель координационной теории в химии комплексных соединений, лауреат Нобелевской премии.

⁵⁶ Чугаев Лев Александрович (1873-1922) – выдающийся русский, советский химик-органик, биохимик, специалист в области координационных соединений.

⁵⁷ Эрнст Отто Фишер (1918-2007) – выдающийся немецкий химик, специалист в области металлоорганических соединений, разработал общий метод синтеза ареновых производных переходных металлов, лауреат Нобелевской премии.

над портретом и полностью обратился в слух – настолько меня захватила драма этого далекого не рядового события в науке. Как помню, я тогда спросил у Моисеева: «Илья Иосифович, а какова роль некоего Смита, который наряду с Хафнером является соавтором той «злополучной» немецкой публикации. Он химик? Я ничего о нем не знаю».

Моисеев помедлив ответил мне: «Смит никогда не был учеником Эрнста Отто Фишера. Он вообще не химик, он крупный менеджер. Работая в химической компании Waker-Chemie, Смит один из первых понял промышленное значение этой работы, за что ему честь и хвала. Фактически он был организатором всего дела, всего того бизнеса, который немного спустя получил бренд вакер-процесса в производстве уксусного альдегида. Что мне оставалось? Вот я и придумал то, о чём не догадались немцы, я получил из этилена винилацетат. Этот метод прямого высокоселективного окислительного ацетоксилирования этилена в винилацетат при катализе соединением палладия в среде уксусной кислоты получил название в мировой литературе «реакция Моисеева». Достойный реванш! Поэтому после фиаско с уксусным альдегидом не по нашей вине, мы с Михаилом Натановичем Варгафтиком были действительно горды содеянным.

К слову надо сказать, что мой научный руководитель академик Яков Кивович Сыркин имел не очень большое отношение к этим работам, ни по уксусному альдегиду, ни по винилацетату. Более того, ему казалось, что мы с Варгафтиком занимаемся не тем, чем следовало бы. Он вообще рассматривал меня в качестве теоретического сотрудника.

Сыркин хотел, чтобы я писал книги и литературные обзоры по химии активированных пяти-, шестичленных комплексов переходных металлов. Это была его идея, и он даже с некоторым раздражением отнесся к моему желанию уйти в экспериментальную науку. Неизвестная тебе профессор МИТХТ Мира Ефимовна Дяткина, «правая рука» Сыркина, также была сильно против моих работ по каталитическим превращениям с



Академик РАН И.И. Моисеев у бюста Ф.М. Достоевского работы С.Т. Коненкова Мемориальный музей «Творческая мастерская С.Т. Коненкова». Москва. 2014. Фото Б.Г. Сысоева

участием палладия. Она считала, что весь катализ это вообще ошибка природы, что в действительности неизвестно, что катализирует химические процессы. Она приводила какие-то драматические примеры из научной литературы и её влияние на Якова Кивовича было огромным. Вот такой, скажем, антураж был вокруг наших с Варгафтиком работ по окислительным превращениям этилена на палладии.

Михаил Натанович Варгафтик был и долго оставался моим верным союзником. Он в начале своей научной карьеры должен был заниматься изучением реакции циклопропенелирования с получением трёхчленных ароматических циклов. Но вскоре Варгафтик охладел к этой тематике и очень быстро переметнулся ко мне. И мы с ним при минимальной поддержке Сыркина переключились на изучение каталитической трансформации этилена в уксусный альдегид и позже в винилацетат».

«Илья Иосифович, а что выпало на долю каждого из вас в этих исследованиях? Кто выполнял только экспериментальную часть, а кто расчетную, теоретическую?» – поинтересовался я.

Моисеев поднялся со стула и, разминая затекшие ноги, подошел к столу на котором лежала его сумка. Достав из неё книгу в синем переплете, продолжил: «Мы с Варгафтиком оба выполняли и то и другое. Всё варилось в одном котле. Могу похвастаться, как выглядит список моих публикаций, помещенный в известной книжке Мейтлиса⁵⁸, я её специально прихватил для разговора с тобой. Вот Хафнер – сотрудник компании Waker-Chemie. Вот список его публикаций, их количество выглядит внушительно. Вот список трудов знаменитого нобелевского лауреата Хека⁵⁹, автора реакции катализируемого комплексами палладия сочетания алкил- и арилгалогенидов с алкенами. Вот список публикаций самого Мейтлиса, автора этой книги, а вот список моих публикаций по палладиевому катализу. Что скажешь? По-моему у всех достойное количество, все тяжеловесы. Я на их фоне выгляжу вполне прилично. Знаешь, Ричард Хек в 1988 году опубликовал результаты своей основной работы по палладию, за которую получил в 2010 году Нобелевскую премию, а мы опубликовали свои работы по палладию в 1986 году, то есть за два года до Хека. Фактически мы раньше опубликовали то, что теперь называется реакцией Хека. И ты думаешь Хек в своих дальнейших

⁵⁸ Питер Мейтлис (1933) – известный британский химик-органик, специалист в области металлоорганических соединений.

⁵⁹ Ричард Хек (1931-2015) – выдающийся американский химик, специалист в области химии металлоорганических соединений и металлокомплексного катализа, автор именной реакции (реакция Хека), лауреат Нобелевской премии.

публикациях хоть раз сослался на наши работы – нет! Вот тебе и весь сказ! Вот такой удел был у советских, а теперь и российских ученых!»

Понимая, что эта тема начинает сильно «заводить» Илью Иосифовича и боясь потерять его настроение, необходимое для продолжения работы над портретом, я перевел разговор снова на тему, связанную с производством уксусного альдегида и винилацетата: «Илья Иосифович, Вы обмолвились, что нобелевский лауреат Эрнст Отто Фишер приезжал к Вам в Москву. С какой целью?»

«Эрнст Фишер приезжал, чтобы просто познакомиться, ему было интересно посмотреть на меня. Поведение его было очень доброжелательное, никакого высокомерия и конкуренции. Но если говорить вообще про историю взаимодействия с немецкими специалистами, то она не всегда складывалась хорошо.

Был такой восточный немец Хорст Працеюс, человек известный в химической науке, директор института в городе Росток. Он был крайне заинтересован получить мою книжку «π-Комплексы в жидкофазном окислении олефинов», которую я написал 1970 году. Узнав об этом, я переслал её Працеюсу.

Хорст неплохо знал русский язык, и человек, который передал ему книгу, рассказал мне о реакции Працеюса, который с восхищением отметил, что ничего более интересного по этой проблеме не читал. Через некоторое время Хорст написал свою книгу на эту тему, но на мою монографию не соизволил сослаться, как будто её не было вообще. И это не случайно. Росток, как ты знаешь, город в восточной части Германии, в то время территория ГДР. Ученые из ГДР уже тогда держали нос по ветру, считая,



*На открытии выставки «В зеркале портрета»
Мемориальный музей «Творческая мастерская
С.Т. Коненкова», слева направо:*

*А.Г. Толстиков, Н.И. Моисеева, академик РАН
И.И. Моисеев, академик РАН И.П. Белецкая
Москва. 2014. Фото Б.Г. Сыроева*

что им не время и не место ссориться со своими западными коллегами. Вот почему Хорст Працеюс не захотел сослаться на мои работы, цитируя в своей монографии исключительно публикации западных химиков, в частности западных немцев.

Я после этого случая все же направил свою книгу сотруднику компании Waker-Chemie Заделмайеру, который вскоре тоже приехал в Москву, чтобы познако-

миться со мной. Я сам, как только стал выездным, прокатился по всей Германии. Был в Мюнхене, был на фирме Waker-Chemie, видел их знаменитую установку по производству уксусного альдегида, познакомился с Хафнером, который наряду со Смитом был одним из тех, кто возглавлял этот проект. Хафнер являлся учеником Эрнста Отто Фишера и считался крупной фигурой Waker-Chemie».

Илья Иосифович снова замолчал и задумался. Я, пользуясь этим моментом, принялся активно работать над портретом, так как наши разговоры заставляли меня полностью переключать внимание, и я никак не мог сосредоточиться на своей живописи. В таком молчании мы проработали около часа. Я практически закончил голову моего именитого гостя и приступил к прописке намеченных на холсте рук. Бросив в очередной раз взгляд на Илью Иосифовича увидел, что он как-то заскучал и несколько сник. Я понял, что настало время оживить наш диалог: «Илья Иосифович! И все же, в чем, по Вашему мнению, причина такой недалековидности руководства Минхимпрома СССР в отношении почти готового процесса производства отечественного уксусного альдегида? Что помешало? Неужели стране не нужен был этот важнейший продукт основного органического синтеза?»

«Саша, я тебе уже говорил, что весь этилен, который тогда производился в СССР, полностью шёл на получение полиэтилена. К сожалению, Алексей Николаевич Косыгин, возглавлявший в то время Совет министров СССР, руководитель сталинской закалки, трезвого ума, очень деловой и практичный, стоял за полиэтилен. Косыгин пришел к выводу, что широкомасштабное производство полиэтилена является главной задачей отечественного химпрома. Полиэтилен был реальным материалом, который можно подержать в руках, из которого можно наладить производство разнообразных бытовых предметов и упаковочного материала. Косыгину, вероятно, не хватило широты мышления, чтобы понять, что там, где уксусный альдегид, там уксусная кислота, уксусный ангидрид и многое другое. Если бы я смог окислить этилен в окись этилена, а не в уксусный альдегид, то симпатии руководителей химпрома СССР были бы на моей стороне. Но этого я сделать не мог по причинам, связанным с термодинамикой процесса. Ко мне даже обращались специалисты из Гипрокаучука СССР с просьбой, не могу ли я селективно окислить этилен в окись этилена. Я при них посчитал термодинамику реакции и сказал, что это невозможно, палладий не может окислить этилен в окись этилена. Но их интересовал только промышленный катализатор на основе палладия, который мог провести такое прямое окисление этилена в его окись».

Поддерживая наш возобновившийся диалог, я спросил Моисеева: «Илья Иосифович! Мы говорили о Ваших классических исследованиях, в частности коснулись Вашей именной реакции получения винилацетата. Но помимо этого, Вы в молодые годы интересовались работами Михаила Григорьевича Кучерова, в

том числе его знаменитой реакцией гидратации ацетилена в присутствие солей ртути. Что Вы искали на этом пути? Как известно гидратация ацетилена это тоже способ получения уксусного альдегида, только с экономической точки зрения неэффективный и к тому же экологически небезопасный. Ведь в этом процессе двухвалентная ртуть восстанавливается до металлической».

«Ну что мне ответить тебе на это? - продолжил Моисеев. - Конечно, это более жесткий способ по сравнению с прямым окислением этилена кислородом на палладии. Получение уксусного альдегида по Кучерову было задачей моей кандидатской диссертации, даже моей дипломной работы, когда я заканчивал учебу в МИТХТ. Делал я диплом у Рафаила Моисеевича Флида⁶⁰. Кстати, кандидатскую диссертацию я защитил тоже под руководством Флида. Эта была идея академика Якова Кивовича Сыркина. Когда я принес ему план работ по уксусному альдегиду из этилена, Яков Кивович сказал, что это слишком долгая история – нельзя ли защитить кандидатскую быстрее? Он знал, что вместе с Флидом я на дипломе занимался реакцией Кучерова по получению уксусного альдегида из ацетилена, и рекомендовал мне продолжить эти исследования на уровне кандидатской диссертации.

Рафаил Моисеевич Флид с большим энтузиазмом откликнулся на это предложение, фактически у меня была уже готова вся экспериментальная часть, ибо я вместе с Флидом начал публиковать работы по гидратации ацетилена ещё со студенческих времен. Рафаил Моисеевич очень тепло относился к этим исследованиям. В 1958 году я сложил все свои публикации и стал готовить к защите кандидатскую диссертацию по ацетилену. Но весь мой истинный научный интерес был уже на стороне этилена. Я прекрасно понимал, что этилен это будущее, что надо заниматься реакциями его окисления. Рафаил Моисеевич Флид наоборот считал, что будущее за ацетиленом. Я помню дискуссии на семинарах нашей кафедры в МИТХТ, когда Флид горячо доказывал, что ацетилен это «хлеб химической промышленности», а его оппонент профессор Юрий Павлович Руденко, который занимался экономическими вопросами химических технологий, остроумно парировал, что ацетилен в лучшем случае пирожное».

«Забавно, Илья Иосифович! И как Вам удалось отбиться от этого пирожного?»

«Да очень просто. Я защитил кандидатскую диссертацию, и на этом - всё!»

«Это «всё» было сказано Вами?»

«Да, это было сказано мной. Я распрощался с ацетиленом. Флид об этом знал, но ему было достаточно моей кандидатской диссертации, которую он позже

⁶⁰ Флид Рафаил Моисеевич (1915-1974) – известный советский ученый химик, доктор химических наук, профессор, специалист в области катализа.



*Академик РАН И.И. Моисеев и академик РАН, народный художник РФ А.А. Тутунов на открытии выставки «Наука и искусство в лицах. Портреты современников»
Архив РАН. Москва. 2016. Фото Б.Г. Сысоева*

трансформировал в свою докторскую. А я тогда уже был полностью поглощен работами по каталитическому окислению этилена.

Теперь немного о винилацетате. Так вот, когда мы с Михаилом Натановичем Варгафтиком увидели, что немцы нас обошли с публикациями по уксусному альдегиду, мы пришли к выводу, что надо все свои силы направить на получение винилацетата. Этим вопросом мы вплотную занялись и

очень быстро сделали свою первую работу, опубликовав её в ведущем химическом журнале. К сожалению, мы не стали продолжать эти исследования, а надо было бы дело довести до разработки промышленного катализатора. Появились другие задачи, не хватало, как говорится, лишних рук, а также обнаружилась ограниченность в средствах, как у Бородина. Было одно лишь важное преимущество. Благодаря своим работам, мы с Варгафтиком стали известными в промышленных кругах СССР, к нам стали приезжать, стали смотреть наши установки, просить их продать. Но мы этим не занимались... Ну что деньги? Деньги – ничто! Мы говорили своим просителям: «Сделаем вам эту установку, вопрос только времени и квалифицированного стеклодува».

Вообще у меня довольно сложная биография. Я после МИТХТ работал инженером в одном проекте институте Москвы. А тогда было такое правило, специалист, выполнивший важный проект, должен был его доложить в главном управлении Минхимпрома СССР синклиту ведущих технологов. Я, работая в этом институте, несколько раз бывал на таких совещаниях и с этой стороны себя хорошо зарекомендовал. Так вот, после очередного моего доклада на таком совете ко мне приехал Дмитрий Федосеевич Кутепов, в то время директор закрытого института с почтовым номером 702. Кутепов посмотрел мою установку и пригласил поехать в его институт. Привез меня на свою площадку, провел без всяких специальных разрешений и пропусков, что было категорически запрещено, так как на 702-м производились боевые отравляющие вещества. Но, несмотря на это, в институте была открытая часть производства, на которой Кутепов показал мне установки по

окислению этилена в уксусный альдегид и другим процессам. Он, можно сказать, покорило мое сердце, и на другой день я уже был сотрудником номерного института 702.

«И легко Вас отпустили?»

«Конечно, ведь я работал без прикрытия в простом проектном институте, кроме того был литературным сотрудником у академика Сыркина. Поэтому отпустить меня было проще простого. Меня ничего не держало. Я тогда договорился с Кутеповым, что сохраняя свои связи с Сыркиным, сделаю его научным консультантом при институте 702, за что ему будут платить деньги. Действительно на протяжении всей моей деятельности в 702-м, несмотря на некие сомнения Кутепова нужен ли мне Сыркин, Яков Кивович получал зарплату как научный консультант этого института».

«Илья Иосифович! Давайте вернемся к теме винилацетата. Работу Вы сделали, научный мир её оценил, реакция получила Ваше имя. Что было дальше? Удалось ли запустить в отечестве промышленный процесс получения винилацетата, как это сделали немцы в случае с уксусным альдегидом?»



Открытие выставки «Наука и искусство в лицах. Портреты современников»

На фото сидят слева направо: академик РАН А.А. Тутунов, академик РАН И.И. Моисеев, академик РАН Б.Ф. Мясоедов, стоят слева направо: член-корреспондент РАН, академик РАН А.Г. Толстиков, академик РАН В.М. Бузник. Архив РАН. Москва. 2016. Фото Б.Г. Сысоева

Помедлив с минуту, Моисеев ответил: «Дальнейшая судьба нашего исследования складывалась вот как. В действительности мы открыли только реакцию, мы не стали разрабатывать промышленный катализатор, это сделали специалисты фирмы BASF. Они создали катализатор, который отличался от нашего присутствием в составе золота помимо палладия. Фактически мы свой катализатор недооткрыли. Это уже потом Варгафтик сделал ещё одно усилие и синтезировал гигантский палладиевый кластер, который мог играть роль эффективного катализатора в процессе получения винилацетата, но это было уже после работ фирмы BASF. Гигантский палладиевый кластер оказался интересным сам по себе как объект отдельного исследования, чем и занялся Михаил Натанович Варгафтик».

«Илья Иосифович, так что осталось Вам в сухом остатке?»

«Вероятно то, что весь мир считает реакцию окислительного ацетоксилирования этилена в винилацетат на палладии открытием Моисеева, потому что до меня это никто не смог сделать. А промышленные катализаторы, причем разные, создали специалисты фирмы BASF и в дальнейшем DUPONT. Мы на их лавры не претендуем».

«Илья Иосифович! После успеха с винилацетатом Вами проведены пионерские работы в области металлокомплексного катализа. Кстати, даже сам термин «металлокомплексный катализ» в научный оборот ввели Вы».

«Да, действительно после винилацетата мы стали заниматься другой темой, обратив внимание на то, что целый ряд окислительно-восстановительных реакций протекают как внутрисферные реакции, когда и субстрат, и окислитель связаны с катализатором, а последний является медиатором, перенося электроны от одного компонента к другому. Это была кандидатская и затем докторская диссертация моего ученика Александра Гехмана⁶¹. На этом Гехман сделал научную карьеру и за это его избрали в члены-корреспонденты Российской академии наук по химического отделению».

«Илья Иосифович, Вы обещали мне рассказать о роли Ричарда Хека в развитии тех работ по палладию, которые были начаты Вами. Ведь не простой человек – нобелевский лауреат. Вы лично знакомы с Хеком?»

«Нет Саша, с Хеком я лично не знаком. Позволю рассказать тебе одну историю. Кто такой Хек? Это ученик..., что-то я запамятовал, нет, все-таки вспомнил, он ученик Патрика Хенри, который украл у меня механизм вакер-процесса. Хенри в своих публикациях ссылался на все работы, кроме моей, в которой я привел механизм этой реакции.»

⁶¹ Гехман Александр Ефимович (1949) - известный российский ученый-химик, специалист в области физической химии, член-корреспондент РАН.

В нашем сообществе моя работа была принята скептически академиком Марком Ефимовичем Вольпиным⁶², который не сразу понял суть окислительно-восстановительных трансформаций органических субстратов при катализе палладием. А Хек понял, но по примеру своего учителя Хенри не стал ссылаться на мои результаты. Он сообразил, что нобелевскую премию со ссылкой на работы русских никогда не получишь. Патрик Хенри не ссылался на мои работы исключительно из жадности, а Ричард Хек не ссылался по далеко идущим политическим и практическим соображениям».

«Илья Иосифович, а как Вас оценивал нобелевский комитет, были ли попытки выдвинуть Вас на соискание этой премии?»

«Мне известно, что попытки рассмотреть мою кандидатуру были, но они ничем не закончились. И знаешь в чем главная причина? В том, что я не уехал на Запад, а остался работать в России».

«Сегодня многим известно, что академик Моисеев поглощен вопросами экологической, зеленой химии, фотоокислительными процессами, ферментативным катализом, нацеленными на поиск альтернативных технологий, заменяющих нефтехимию. Вы серьезно верите, что возобновляемое сырьё растительного происхождения, включая древесину или, скажем, микроводоросли, может конкурировать с нефтью в производстве важных органических продуктов?»

«Как ты, Саша, понимаешь, зеленая химия никакого отношения к металлокомплексному катализу не имеет. Это мой интерес, который был вызван необходимостью защищать окружающую среду. Что я думаю по этому поводу? Недавно я написал работу под названием «Биотехнология штурмует высоты нефтехимии», которая была опубликована в журнале «Кинетика и катализ». Это обзор, в котором показано, что уже сейчас ряд очень важных органических веществ можно получать в многотоннажном объеме не из нефти, а на основе возобновляемого биосырья. Например, производить уксусный альдегид из этанола, приготовленного биохимическим способом из отходов сахарной и древесной промышленности. Но пока главный успех достигнут в производстве изобутилена из изобутана с помощью биоферментации. Сегодня в мире таким способом получают свыше двух миллионов тонн изобутилена. Эти технологии уже летят на крыльях, но среди них нет ни одной российской разработки. Наша страна, после того, как устроила гонение на генетиков, отстает раз и навсегда в вопросах биотехнологии от Запада. Впереди всех Германия, Франция и Голландия».

«Илья Иосифович, а что это за фирма «Коската», чем она знаменита?»

⁶² Вольпин Марк Ефимович (1923-1996) – выдающийся советский химик, доктор химических наук, профессор, академик АН СССР, лауреат Ленинской и Государственной премии СССР, специалист в области элементоорганической химии и металлокомплексного катализа.

«Это американская фирма, её специалисты научились ферментировать окись углерода и двуокись углерода. Они легко получают из лигнина древесины эти газы, которые затем с помощью ферментации трансформируют в полезные органические продукты».

«А как будет решаться проблема топлива с использованием биотехнологий? Рентабельно ли это?»

«С топливом похуже, потому что топливо массовый продукт, который по определению должен быть дешевым. Пока биотехнологический подход дорог. Здесь требуется сильный экономический резерв...»

Вот с такими разговорами проходили наши сеансы с Ильей Иосифовичем Моисеевым, который, вопреки всем моим опасениям переутомить его во время работы над портретом, терпеливо и заинтересовано выполнял роль модели, ни разу не намекнув о том, что это ему это делать тяжело и неинтересно.

В завершение, я спросил Илью Иосифовича, чем кроме любимой химической науки занята его душа. Может быть есть у знаменитого академика скрытые от людских глаз другие таланты, например, увлечение поэзией, литературой, шахматами, музыкой.

Илья Иосифович не задумываясь ответил: «Нет, другого ничего нет! Конечно я разбираюсь на своем уровне в живописи, музыке, литературе, театральном искусстве... Это тебе удалось профессионально справиться с двумя капризными дамами – химией и живописью. Это довольно редкое явление, и я могу понять, хорошо зная твоего отца, чего тебе это стоило. Я бы на месте Генриха Александровича не стал бы тебя насиловать наукой, видя твой явный художественный талант. Зная тебя ещё молодым человеком и зная твои очень серьезные работы по тонкому органическому синтезу, я внимательно наблюдал за тобой и Генрихом, понимая, что рано или поздно ты все равно вывихнешься в сторону искусства. Я только искренне желал, чтобы это произошло как можно позднее, так как считал и считаю тебя талантливым химиком, которого мы не зря избрали в члены-корреспонденты Академии наук. Но я отчетливо понимал, что живопись победит, что деваться тебе некуда. Мне только очень хотелось, чтобы ты после погружения в профессиональное искусство не терял связь с научной средой, которая является для тебя материнской, которая хорошо знает тебя и ценит.

Сейчас, когда ты работаешь в Президиуме Академии наук, мне импонирует твое желание быть культурным атташе при нем. Ты хорошо знаешь мир изобразительного искусства, к тебе, как члену Академии художеств, прекрасно относится её руководство во главе с Церетели⁶³. Ты, насколько я знаю, дружишь с рядом крупных музыкантов, в твоей мастерской бывают известные художники, поэты, актеры.... Поэтому твое желание официально представлять РАН в этой сфере, на

мой взгляд, есть материализация связей естественнонаучного и гуманитарного мышления, есть отражение того, какие люди нужны Академии наук. И если бы руководство Президиума осознало это, то сделало бы очень хорошее дело. Теперь немного о твоём художественном таланте. Я отчетливо помню твои выставки в Центральном доме художников в середине и конце 90-х годов. Мне очень нравились твои философские притчи на холстах, твои фантастические композиции и цветочные натюрморты. Сейчас, когда ты вернулся к жанру реалистического портрета, я могу сказать, что это серьезная часть твоего творчества, и мне кажется, что ты на верном пути – оставить свое представление о современниках.

И ещё. Я и многие знакомые мне сотрудники Академии приветствуем твой творческий альянс с Архивом РАН и его директором Виталием Афиани. Вы столько замечательных книг издали, популяризирующих архивное собрание Академии и в целом историю науки, разместив их на академическом сайте. Мне нравится разработанный вами новый подход к выставочной деятельности Архива, когда исторические документы находятся в одной экспозиции с произведениями искусства. Это очень оживляет архивные выставки и увлекает посетителей новизной восприятия. Молодцы! Честь и хвала вам за это! А можно теперь задать тебе вопрос? Кто дает на это деньги? Наверное существует специальная программа в Президиуме?»

«Да, Илья Иосифович! Такая программа предусмотрена в Президиуме РАН и называется она «Информационное сопровождение деятельности РАН и взаимодействие со СМИ». Руководит этой программой по заданию президента Академии Юрия Сергеевича Осипова вице-президент академик Александр Дмитриевич Некипелов. Он привлек меня в качестве руководителя подпрограммы «Электронные издания по популяризации науки на интернет-портале Российской академии



Академик РАН И.И. Моисеев и директор Архива РАН В.Ю. Афиани. Мемориальный музей «Творческая мастерская С.Т. Коненкова». Москва. 2014. Фото Б.Г. Сысоева

⁶³ Церетели Зураб Константинович (1934) – выдающийся советский, российский скульптор, живописец, дизайнер, народный художник СССР (РФ), Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и двух Государственных премий СССР, лауреат Государственной премии РФ, академик РАХ, президент РАХ.

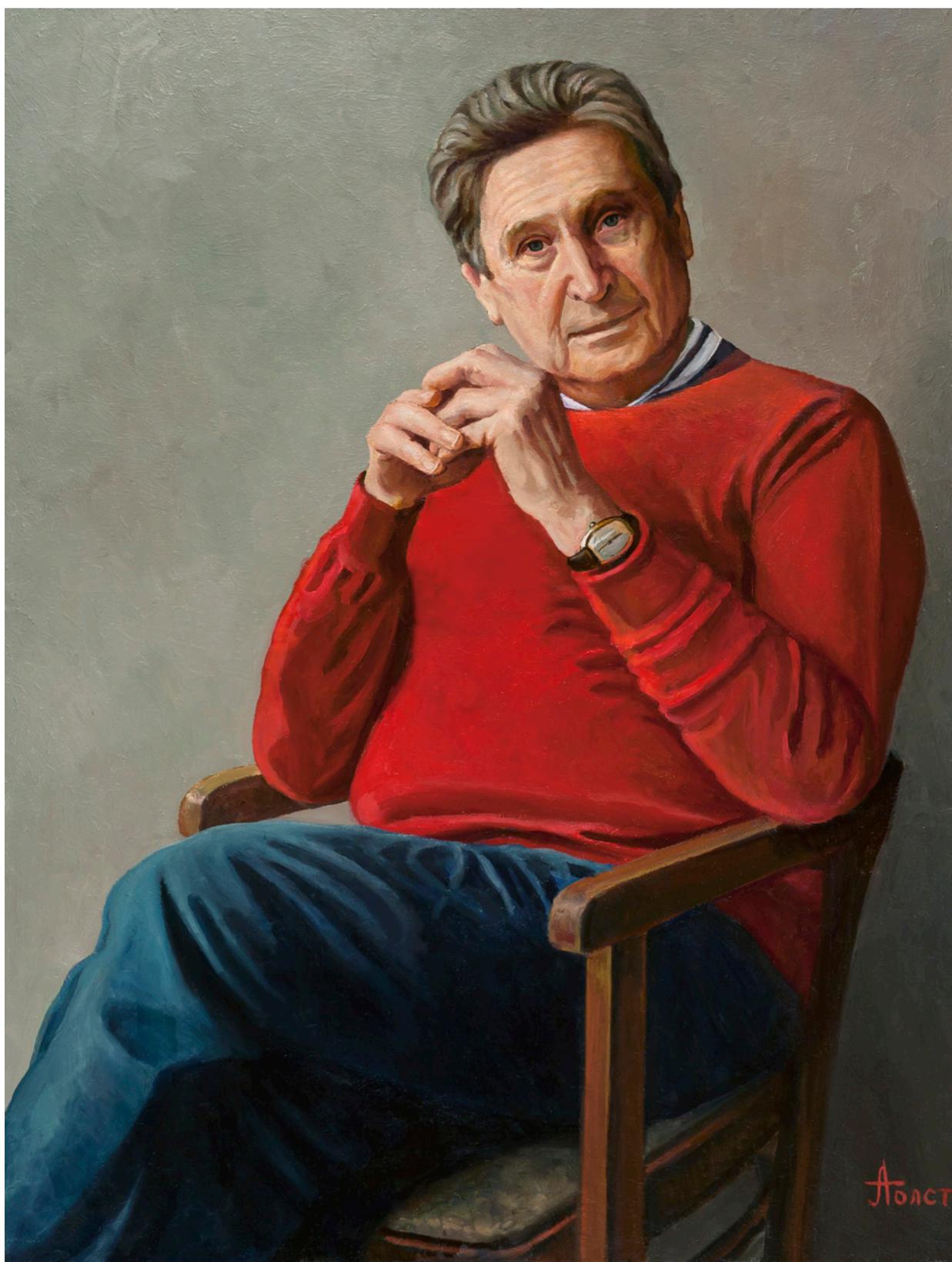
наук», предоставив право самому решать, что и как делать. Я в свою очередь привлек к реализации этого масштабного проекта директора Архива РАН Виталия Юрьевича Афиани, который в качестве ответственного исполнителя и сокоординатора вместе со своими инициативными сотрудниками подготовил ряд превосходных изданий по истории науки и техники в электронной форме и на бумажных носителях. В настоящее время мы вместе с Афиани и директором Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова, летчиком-космонавтом, героем России, членом-корреспондентом РАН Юрием Михайловичем Батуриным заняты подготовкой к изданию роскошного альбома «Рисованная природа», в который войдут блестящие работы знаменитой художницы-натуралистки Марии Сибиллы Мериан⁶⁴. Редчайшая коллекция её акварелей на пергамене была приобретена лично Петром I для собрания Санкт-Петербургской Кунсткамеры. Сейчас эта коллекция хранится в фондах Санкт-Петербургского филиала Архива РАН. Мы надеемся, что это первое в России полное издание акварелей Марии Сибиллы Мериан скоро увидит свет».

P.S. Портрет академика Ильи Иосифовича Моисеева был завершён к августу 2012 года. К настоящему времени у работы сложилась довольно интересная выставочная история. Впервые портрет был показан широкой публике в октябре 2013 года на выставке Александра Бурганова и Александра Толстикова «Люди и ангелы» (Архив РАН, г. Москва), затем портрет демонстрировался в ноябре 2014 года на персональной выставке А.Г. Толстикова «В зеркале портрета» (Мемориальный музей «Творческая мастерская С.Т. Коненкова», г. Москва). Следующий показ состоялся в марте 2016 года в формате авторского документально-художественного проекта А.Г. Толстикова «Наука и искусство в лицах. Портреты современников» (Архив РАН, г. Москва). Впереди новые вернисажи...

⁶⁴ Мария Сибилла Мериан (1647-1717) – немецкая художница и гравёр времён барокко, энтомолог. В 1677 году издала альбом с собственными иллюстрациями – флорилегиум «Книга цветов». В 1699-1701 годах совершила поездку в Суринам, в ходе которой наблюдала и описывала местную флору и фауну. В 1705 г. издала книгу «*Metamorphosis insectorum surinamensium*», посвящённую суринамским насекомым.

А.Г. Толстикова

**«Города солнца и счастья Томаса Мора
и Томмазо Кампанелла – это то, что может
спасти современное человечество
от гибели»**



*А.Г. Толстиков. Портрет академика РАН,
археолога А.П. Деревянко. 2017
Холст, масло. 128x82*

*“Не важно, произошел ли человек от обезьяны,
намного важнее, чтобы он туда снова не вернулся.”*

Рихард Вагнер

Приступая к написанию очередного литературного очерка, я каждый раз задумываюсь над тем, как завязать драматургию фабулы, чтобы она привлекала внимание своей нестандартностью, емко и ярко характеризуя моих героев. Делать это нелегко, так как люди, которых мне выпадает счастье портретировать, несмотря на свои высокие регалии и чрезвычайно интересную, насыщенную событиями профессиональную и личную жизнь, менее известны широкой публике по сравнению с киноактерами, политиками, шоуменами, эстрадными исполнителями и другими «медийными» персонами.

Итак, на календаре конец марта 2017 года. В моей мастерской в Архиве Российской академии наук долгожданный гость - Анатолий Пантелеевич Деревянко, именитый российский археолог и антрополог, научный руководитель Института археологии и этнографии им. А.П. Окладникова⁶⁵ Сибирского Отделения РАН, председатель Объединённого учёного совета по гуманитарным наукам, иностранный член Монгольской академии наук, Черногорской академии наук и искусств, Национальной академии наук Казахстана, член-корреспондент Германского археологического института, лауреат двух Государственных премий РФ, Демидовской премии, ученый, удостоенный высшей награды Российской академии наук - Большой золотой медали им. М. В. Ломоносова.

Мы дружески обнимаемся и крепко по-мужски пожимаем руки, так как знаем друг друга давно не понаслышке: с начала 90-х годов прошлого столетия по Сибирскому отделению АН, а с 2000 года как члены Российской академии наук.

Работая в новосибирском Академгородке с 1994 по 1999



*С А.Н. Зениным (на переднем плане)
и В.И. Молодиным в окрестностях пещеры
Страшная на северо-западе Алтая. 1987
Фото из архива А.П. Деревянко*

⁶⁵ Окладников Алексей Павлович (1908-1981) - действительный член АН СССР, член-корреспондент Британской академии и Познанского университета (ПНР), иностранный член Монгольской АН, почётный член Венгерской АН), лауреат Сталинской премии и Государственной премии СССР, Герой Социалистического Труда.

годы, я несколько раз бывал на Алтае в Денисовой пещере по приглашению Анатолия Пантелеевича, гостил там с женой, проживая в предоставленном нам удивительном по комфортабельности домике, входящем в состав архитектурного ансамбля стационарного кемпинга, выстроенного на берегу горной реки Ануй. Не раз делил жилую площадь отведенного миниотеля с мудрым и благородным сенбернаром Дарием - любимой собакой академика Деревянко и всех членов его экспедиции. Дарий очень привязался к моей супруге Оле и, проявляя особое доверие, в жаркие часы летнего алтайского полудня приходил к нам в домик. Растягиваясь на полу во весь громадный рост, он со вздохом засыпал в прохладе, поглаживаемый нежными женскими руками. Старел пес.

Однако вернемся в мастерскую. Привожу первую и сразу деловую фразу Анатолия Пантелеевича после приветствия:

«Александр, как будем работать? Что мне надеть на себя или наоборот снять. Супруга предложила мне вполне демократичный вариант: джинсы, красный пуловер и белую рубашку под него. Как Вам такой наряд?»

«Анатолий Пантелеевич! Все действительно гармонично, я люблю сочетание красного с синим, и, если честно, несколько переживал, что Вы придете на сеанс в официальном костюме и в галстук. Теперь я спокоен, и мы можем без промедления приступить к работе, учитывая Вашу занятость и то количество времени, которое Вы можете уделить мне. Постараюсь Вас не утомлять и буду делать короткие перерывы, чтобы Вы смогли передохнуть, размяться, походив по мастерской или



В мастерской А.Г. Толстикова. Работа над портретом. Москва. 2017. Фото А.Э. Марова

сменив позу. Я включу обогреватель, так как в мастерской довольно прохладно, хотя этим археолога, находящегося постоянно в экспедициях с ранней весны до поздней осени, не испугать. Хочу предложить Вам позировать в легком кресле, которое принадлежало знаменитому химику, президенту Академии наук СССР Александру Николаевичу Несмеянову.

Это кресло является частью его кабинетного гарнитура, который несколько лет назад был передан руководством

Института элементоорганических соединений им. А.Н. Несмеянова⁶⁶ РАН на постоянное хранение в Архив Российской академии наук, в организованный на его площадях музей Академии наук.

Анатолий Пантелеевич, поскольку я затеял серию биографических книг под общим названием «Четыре портрета», посвященных известным отечественным ученым и деятелям изобразительного искусства, то в следующее издание этого цикла хочу поместить материал, посвященный Вам. Если Вы не против, то во время сеансов я буду задавать вопросы, которые коснутся Ваших профессиональных занятий и наиболее ярких моментов личной жизни, о которых Вы можете открыто рассказать. Ваши ответы, с Вашего позволения, я использую в качестве литературной основы будущего очерка.

Смею предположить, что я знаю о Вас много больше, чем другие художники, знаю о Ваших знаменитых открытиях в области археологии и антропологии, имею представление о Вашей гипотезе полицентрического происхождения человека, вызвавшей мировую дискуссию. И все же в начале нашей беседы хотел бы уточнить, как началась работа на Денисовой пещере, как она появилась в Вашей профессиональной жизни, что было до неё. Кроме этого меня интересует более подробно Ваша гипотеза происхождения человека, а также более узкий вопрос выживаемости метисов, произошедших от смешения разных видов и подвидов. Я не очень понимаю, что такое вид и подвид в истории развития рода Номо. Хотел бы Вас попросить более развернуто рассказать о фаланге пальца руки «денисоваго человека», конкретно девочки, найденной сотрудниками Вашей экспедиции при раскопках на Денисовой пещере».

«Хорошо, Александр, я охотно отвечу на все поставленные вопросы. То, что современные люди произошли из четырех центров от четырех подвидов, -



*На берегу реки Ануй у Денисовой пещеры
Алтай. 1990*

Фото из архива А.П. Деревянко

⁶⁶ Несмеянов Александр Николаевич (1899-1980) - выдающийся советский химик-органик, организатор советской науки, академик АН СССР, Президент Академии наук СССР в 1951—1961 гг., ректор Московского университета, директор ИНЭОС, дважды Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии и Сталинской премии первой степени.

это действительно моя гипотеза, которая последние пять лет широко обсуждается. На эту тему написан ряд статей, ведется работа над капитальной монографией. Первый том уже издан и подготовлен к печати второй. В целом это будет четырех-томное издание.

До 80-х годов прошлого века существовала гипотеза так называемой линейной эволюции человека, согласно которой переход к человеку современного типа из древних форм представлялся последовательным развитием от предка к предку, как бы по ступенькам: австралопитек (ископаемый высший примат, обладающий признаками прямохождения и антропоидными чертами черепа), хомо хабилис (человек умелый), хомо эректус (человек прямоходящий), неандерталец (вымерший или ассимилированный представитель рода Номо), человек современного анатомического типа. Однако именно в это же время некоторые антропологи начали писать о том, что неандерталец в силу целого ряда своих анатомических особенностей не был непосредственно предком человека. А с появлением возможности секвенирования ДНК многие ученые пришли к выводу, что и хомо эректус, и неандерталец не являлись предками хомо сапиенс сапиенс, то есть человека разумного.

Современные археология, генетика и морфология свидетельствуют, что человек появился на африканском континенте. Принято считать аксиомой, что корни рода Номо – из Африки. Первый том моей четырехчастной монографии так и называется «Происхождение рода Номо и расселение его в Евразии». Кстати, вторая часть монографии посвящена происхождению человека современного анатомического и генетического типа. До первых работ по секвенированию ДНК в 70-80 годах прошлого века существовала более или менее единая точка зрения, связанная с линейной эволюцией человека: австралопитек, хомо хабилис, хомо эректус, неандерталец, кроманьонец и человек современного анатомического типа. Последующее лавинообразное секвенирование ДНК в 90-х годах прошлого столетия и далее вычеркнуло из линейного ряда происхождения человека сначала неандертальца. Если говорить о нем, то некоторые крупные антропологи еще раньше высказывали мнение, что не существует морфологической преемственности между неандертальцами и человеком современного анатомического типа, что и было доказано генетически. А потом вычеркнули из линейки и хомо эректуса.

Денисова пещера на Алтае выявила новый взгляд на происхождение человека. Суть в том, что в геноме народов Юго-Восточной Азии, например, полинезийцев, присутствовало до 5-6 процентов генов так называемого денисового человека, фалангу пальца которого мы обнаружили при раскопках в Денисовой пещере. Сам по себе денисовец отличался как от неандертальца, так и человека современного анатомического типа. Разделение и выделение неандертальского и денисового

ствола произошло примерно, если говорить о генетических часах, около одного миллиона лет назад.

Благодаря нашему сотрудничеству с крупнейшим современным генетиком, нобелевским лауреатом Сванте Паабо, удалось показать, что в геноме современных людей присутствует до 5 процентов генов денисового человека. Дальнейшее секвенирование ДНК неандертальских антропологических находок показало, что в геноме



На раскопках в пещере Цаган-Агуй в Гобийском Алтае 1988. Фото из архива А.П. Деревянко

современного человека присутствует до 3 процентов генов от неандертальца. Таким образом, в геноме современного человека есть гены как от денисового человека, так и от неандертальца. Ряд антропологов и генетиков считают, что это слишком маленький процент, что вряд ли можно говорить об участии денисовца и неандертальца в формировании человека современного анатомического типа, что прошло как минимум 60-70 тысяч лет с момента этой гибридизации и, конечно, за это время изменение климатических условий, изменение состава пищи, среды обитания, процессы метисации произвели очень большие изменения в геноме современного человека. Это было подтверждено в 2016 году, когда был секвенирован геном человека раннего современного типа, останки которого нашли в Румынии в пещере Пештера-ку-Оасе. В геноме этого ископаемого человека было обнаружено до 17 процентов генов неандертальца. Надо отметить, что в геноме африканцев пока не обнаружены гены ни от неандертальцев, ни от денисовцев. Это объясняется тем, что неандертальцы и денисовцы сформировались уже в Евразии, а не в Африке. Я абсолютно уверен, и изложил свою мысль в двух статьях в 2016 году, что до самого первого разделения, где-то один-полтора миллиона лет назад в геноме человека из румынской пещеры присутствовали как гены неандертальца, так и денисовца.



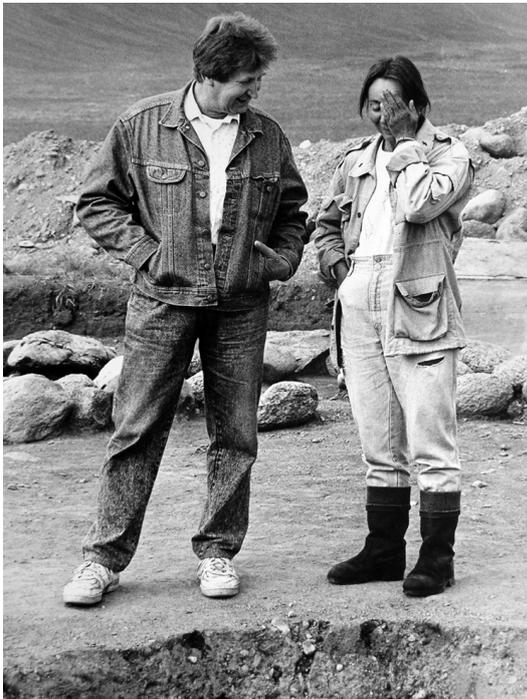
С А.К. Агаджаняном (слева) и М.В. Шуньковым в раскопе Карамы 2003. Фото из архива А.П. Деревянко

Сейчас, когда секвенирование ДНК достигло ещё большего прогресса, удалось расшифровать геном ископа-

емого человека, который жил на территории нынешней Испании. Его древность составляет более 300 тысяч лет. Получена удивительная картина: в митохондриальных ДНК присутствуют гены денисовца, а в ядерной ДНК – гены неандертальца. Это ещё раз подтверждает мою гипотезу, что гибридизация произошла ещё раньше, около одного миллиона лет назад. А процесс видообразования произошел около 800 тысяч лет назад, когда сформировался так называемый гейдельбергский человек (ископаемый вид людей, европейская разновидность человека прямоходящего) в Африке. Этот новый вид пришел потом в Европу, но в Африке он остался под названием родозийский человек. От него, а это признают все, особенно антропологи, и произошло формирование в Европе, прежде всего, неандертальцев и человека современного анатомического вида.

На самом деле процесс видообразования, и самое главное, процесс формирования человека современного анатомического типа - многофакторный и более сложный. Я считаю, что стволообразующая роль в формировании человека современного анатомического типа была за ископаемым человеком, который сформировался в Африке 150-200 тысяч лет назад. А в Европе сформировался хомо сапиенс неандерталенсис, на восток ушел хомо сапиенс алтаенсис или денисовец.

Надо отметить, что в Юго-Восточной и Восточной Азии тоже шел процесс формирования человека современного анатомического типа, потому что археологически ранний и средний палеолит Юго-Восточной и Восточной Азии совер-



*С Н.В. Полосьмак на плато Укок
Алтай. 1993
Фото из архива А.П. Деревянко*

шенно отличны от европейского, прежде всего, орудийным набором. Там выделен целый ряд антропологических типов, в том числе человека современного анатомического типа, древность которого составляет 80-110 тысяч лет, то есть четвертый подвид, который я назвал хомо сапиенс ориенталенсис. Моя точка зрения заключается в том, что человек современного анатомического типа произошел от четырех подвидов: первый - хомо сапиенс африканенсис (стволовой тип, потому что наибольшее генообразование и видообразование происходит из Африки), второй – хомо сапиенс неандерталенсис, третий – хомо сапиенс алтаенсис (денисовец) и четвертый подвид – хомо сапиенс ориенталенсис. Повторяю, это тот подвид, который сформировался в Юго-Восточной Азии.

Идея о том, что формирование человека современного анатомического типа произошло на Среднерусской равнине и так далее, есть направление в антропологии, связанное с ненужным возвеличиванием славянства, приведшее к необоснованным попыткам доказать, что у славян, например, письменность существовала уже 20-30 тысяч лет назад. Не мог процесс формирования человека современного анатомического типа быть узколокальным! Действительно, в местечке Костёнки, что в Воронежской области на Дону найден достаточно ранний по меркам Европы человек современного анатомического типа, древность которого приблизительно 34 тысячи лет. Это тот подвид, который расселялся на очень широкой территории и в Центральной Европе, и в Западной Европе. Поэтому из факта находки в Костёнках делать вывод, что формирование человека современного типа произошло на территории Среднерусской равнины, абсолютно неправильно.

Теперь о видах и подвидах. Дело в том, то скрещивание разных видов приводит к гибридам, которые не способны дать потомство. Примером из мира млекопитающих может служить мул как результат скрещивания кобылы и осла. Известно, что мул не способен к воспроизводству. У древнего человека гибридизация также происходила не между видами, а при скрещивании подвидов, которые формировались в результате дивергенции (разделения). Ведь не было сплошного расселения человека 40-50 тысяч лет назад, как в настоящее время. Расселение было, в лучшем случае, как сегодня на Крайнем Севере, - один человек на 10 тысяч квадратных километров. Поэтому популяции находились в своеобразных экологических нишах при тех флуктуациях климата, которые происходили в плейстоцене (эпоха четвертичного периода, начавшаяся 2,588 миллиона лет назад и закончившаяся 11,7 тысяч лет назад). Если позволяли условия, с точки зрения экологической благоприятности, то человек оставался на месте, если не позволяли, то он уходил в более благоприятные зоны, или оставаясь, в конечном счете вырождался и погибал как подвид.

Например, первоначальное заселение Денисовой пещеры или стоянки Карама (район Южной Сибири), которая находится в 14 километрах от Денисовой пещеры, в нижнем культуросодержащем слое датируется как минимум 800 тысяч лет назад. Там же в более поздних



*С директором Института катализа СО РАН академиком В.Н. Пармоном на раскопках древнейшей палеолитической стоянки Карама на Алтае. 2003
Фото из архива А.П. Деревянко*

культуросодержащих горизонтах, начиная с 500 тысяч лет до 300 тысяч лет назад, население отсутствовало по двум причинам: или в силу климатических причин, когда похолодание вынудило популяцию уйти в южные районы, в более благоприятные для обитания ниши, или в силу биологических причин, когда из-за недостаточности численности населения происходило чисто биологическое вымирание. Скажем, в конце двадцатого века на индонезийском острове Флорес, находящемся в 80 километрах от острова Ява, было найдено удивительное ископаемое существо с объёмом головного мозга, как у австралопитека, – 450 кубических сантиметров и ростом один метр два сантиметра. В антропологической науке это существо получило название хомо флоресиенсис. Хомо флоресиенсис жил примерно 12 тысяч лет тому назад. Когнитивные способности этого существа были достаточно развитыми. Он обладал памятью, умел передавать по наследству от поколения к поколению опыт каких-то приобретений. Это удивительный факт, когда 800-900 тысяч лет назад первые эректусы пришли на остров Флорес. В момент понижения уровня мирового океана остров вероятно когда-то соединялся с материковой сушей. В результате дивергенции та популяция, которая по суше пришла в это место, сохранилась по времени до 12 тысяч лет тому назад, но затем в силу чисто биологических причин выродилась.

Долгое время все считали, что мамонты исчезли 11-12 тысяч лет тому назад, но сегодня выяснилось, что последний мамонт исчез 4-4,5 тысячи лет назад. На Северной земле, на острове Врангеля, нашли останки мамонтов, рост которых не превышал 1,5 метра. В результате дивергенции не было нормального генетического обмена, что привело к вырождению и вымиранию этих животных.



*В окрестностях пещеры Тешик-Таш
в Узбекистане. 2002
Фото из архива А.П. Деревянко*

Если вернуться к человеку, в частности, к хомо флоресиенсис, то была ещё одна важная причина, приведшая к его исчезновению. Помимо отсутствия нормального генетического обмена внутри подвида в силу малочисленности популяции, на острове Флорес не было врагов, то есть не было хищников, которые бы заставили человека физически развиваться, чтобы защитить себя. Был прекрасный теплый климат, обилие разнообразной растительной пищи,

были ящеры-вараны, мелкие животные, на которых охотились хомо флоресиенсис.

Денисова пещера оказалась удивительной тем, что в ней были обнаружены совершенно уникальные биологические объекты. Ничего подобного не находили в другом месте мира. Например, доля секвенирования антропологического материала из Европы сегодня составляет не более 5-6 процентов, тогда как доля секвенирования материалов, найденных в Денисовой пещере, превышает в шесть раз европейскую. Сохранность биологического материала из Денисовой пещеры идеальная, и если бы мы там обнаружили ещё и древнюю кровь, то ответов на стоящие вопросы было бы много больше.

Я и мои коллеги уже 6 лет работаем на раскопках во Вьетнаме, там обнаружено очень много интересного антропологического материала, древность которого составляет 16-17 тысяч лет. Я направил Сванте Паабо 12 образцов, найденных во Вьетнаме, но ни для одного из них не удалось секвенировать ДНК, потому что вирусы и бактерии уничтожили всё. А материал из Денисовой пещеры практически весь был использован для секвенирования благодаря своей уникальной сохранности.

Отмечу, что не все культуросодержащие горизонты в Денисовой пещере содержат одинаковое количество археологического материала. В какие-то периоды пещера активно заселялась популяциями людей, в другое то время в ней были берлоги медведей и других хищников, в том числе и гиен. Потом снова приходили люди, привнося разнообразие в технико-технологический облик материала. Меня в течение двух лет доносили молодые сотрудники тем, что на Денисовой пещере нет интересных снятий, а выяснилось, что останки денисовцев находились с 22 горизонта, самого нижнего, ниже идет каменный цоколь. С него начиналось формирование рыхлых отложений в пещере. До этого она была затоплена, поскольку уровень протекающей рядом реки Ануй был гораздо выше. У нас есть доказательство, что с денисовым человеком связаны ещё 12-й и 18-й культуруносные слои. Кроме того, известно большое количество антропологических находок из двух горизонтов в Денисовой пещере, связанных с неандертальцами. Это дает ответ на дополнительный вопрос, какими были отношения между денисовыми людьми и неандертальцами».

«Анатолий Пантелеевич, значит, они пересекались, и между ними могли возникать отношения, приводящие к продолжению рода?»

«Да, сегодня в геноме денисовца обнаружено до 17 процентов генов от неандертальца. В 12-м горизонте Денисовой пещеры найден небольшой фрагмент неандертальской женщины, то есть очень вероятно, что между ними были брачные комплементарные отношения. Это действительно удивительно, но удивительно и другое, что в индустрии каменного денисовца не было ничего от неандертальской



*С индийским археологом Ш. Мишрой
в научно-исследовательском
стационном «Денисова пещера». 2005
Фото из архива А.П. Деревянко*

индустрии, а в индустрии неандертальца не было ничего от более совершенной и продвинутой индустрии денисовцев».

«Анатолий Пантелеевич, как определялся их интеллектуальный уровень, когнитивные способности? Каким был уровень ай-кью и тех, и других, вероятно существенно различался. Как они могли сходиться и сосуществовать? Наверное, только на биологическом уровне».

«Конечно, когнитивные способности человека того времени

отличались, прежде всего, способностью быстро перестраиваться в ответ на изменения природной экологической обстановки. Эта составляющая у денисовцев была выше, чем у неандертальцев, но при их встрече это было не столь очевидно.

Когда вы встречаетесь с другим человеком, то, поговорив с ним час или два, уже можете судить о его интеллектуальном потенциале, но это не окончательный диагноз, это первое впечатление. Однако вы можете говорить об его уровне образования, уровне начитанности. Но таких отношений не могло быть при встрече денисовца с неандертальцем.

Одним из признаков человека современного анатомического типа является наличие символических предметов, например, украшений, то есть того, что отличает одного от другого. Другим показателем является орудийный набор. У денисовцев был более совершенный орудийный набор, они активно использовали изделия из кости. На Денисовой пещере одних только игл для шитья было найдено свыше десятка. В прошлом году была обнаружена великолепная игла длиной 9,2 сантиметра, прекрасно обработанная, с ушком. Во всей Европе пока найдено всего 7 игл. Конечно, такой орудийный набор выгодно выделял денисовца как более совершенного человека на фоне неандертальца.

Какое-то время, 5-10 тысяч лет назад, неандертальцы и денисовцы расселились на сопредельных территориях. Первые неандертальцы были найдены вблизи села Сибирячиха, там мы с Вячеславом Ивановичем Молодиным⁶⁷ обнаружили безымянную пещеру, и после того, как в ней были найдены великолепные мустьерские орудия (орудия труда, ассоциированные с поздними неандертальцами), а в последующем кости неандертальцев, мы назвали эту пещеру именем академика А.П. Окладникова. Эта пещера находится в 25 километрах по прямой

от Денисовой пещеры. Относительная близость двух пещер явилась доказательством того, что денисовцы и неандертальцы расселялись на сопредельных территориях, что создавало предпосылки для их контактов. Какого характера были эти контакты, сказать трудно. Вероятно, антагонистическими, что вполне нормально, принимая во внимание голодовки и другие стрессы.



Браслет ранней стадии верхнего палеолита
Фото из архива А.П. Деревянко

Был такой антрополог Кристиан Тернер II, он написал большой труд о каннибалах, к которым отнес всё человечество. Огромный доказательный материал привел и думал, что получит Нобелевскую премию, но был освистан. Такая реакцией стала трагедией для Тернера. Он хороший человек, действительно крупный ученый, какое-то время мы с ним работали вместе. Почему я вспомнил о Тернере? А вот почему! Конечно, каннибализм имел место, но одно дело его оценка с точки зрения современной морали (что не учел Тернер), а другое - его нормы во времена существования первобытных людей, и, в частности, во времена денисовцев и неандертальцев. Что говорить, для них каннибализм был действительно нормальным явлением, потому что человек из другого клана рассматривался как потенциальный враг. Была жестокая конкуренция на соприкасающихся охотничьих угодьях, обусловленная борьбой за выживание. Если во время голодовок и других стрессов человек из одного клана попадал в стан другого, то участь его была predetermined – его просто убивали и съедали.

С другой стороны, тот факт, что на Денисовой пещере был найден небольшой биологический фрагмент, который при секвенировании оказался неандертальским, может свидетельствовать и о том, что помимо каннибализма могли быть и брачные связи, потому что, как я уже упоминал, в геноме у денисовца было обнаружено до 17 процентов генов неандертальца.

⁶⁷ Молодин Вячеслав Иванович (1948 г.р.) - выдающийся советский и российский археолог, крупный специалист в области археологии и первобытной истории Сибири, академик РАН, заместитель директора по научной работе Института археологии и этнографии СО РАН, член-корреспондент Германского Археологического Института, член-корреспондент Шанхайского археологического научного форума, лауреат Международной премии им. А.П. Карпинского и Государственной премии РФ.

Я уговорил Сванте Паабо секвенировать ДНК костей ископаемого человека современного анатомического типа, найденных в пещерах Схул и Кафзех в Израиле. Древность этих находок примерно 120-110 тысяч лет. В это время как раз шло расселение неандертальцев, но палестинские неандертальцы существенно отличались от европейских антропологически, по типу каменных орудий. А индустрия каменных орудий и у схулцев, и у неандертальцев на Ближнем Востоке была одна и та же. С моей точки зрения, на Ближнем Востоке происходило формирование как палестинских неандертальцев, так и человека современного типа, которого обнаружили в пещерах Схул и Кафзех.

Сванте Паабо работает над этими образцами, и будет очень интересно узнать,



*С участниками Международного симпозиума
«Заселение первобытным человеком
Центральной, Северной и Восточной Азии»
В.П. Любиным, О. Бар-Йозефом
и Н. Горен-Инбар в научно-исследовательском
стационаре «Денисова пещера». 2005
Фото из архива А.П. Деревянко*

в какой мере происходила гибридизация между палестинскими неандертальцами и людьми современного анатомического типа из пещер Кафзех и Схул. И вообще, была эта гибридизация или её не было? Я уверен, что если эта гибридизация была, то тогда Паабо может обнаружить в ДНК палестинских образцов и денисовские гены».

«Анатолий Пантелеевич! Некоторые близкие мне люди, зная, что я собираюсь писать Ваш портрет, учитывая наши дружеские отношения, просили узнать, насколько Вы сами убеждены в полицентрическом происхождении человека.

Столько лет была нетленной моноцентрической теория линейного происхождения. Как же быть сейчас, неужели вся теория кардинально пересмотрена? А куда отнести некоторых приматоподобных существ из этой линейной цепочки - питекантропов, австралопитеков? В конечном итоге, что делать с кроманьонцем? Его надо отменить?»

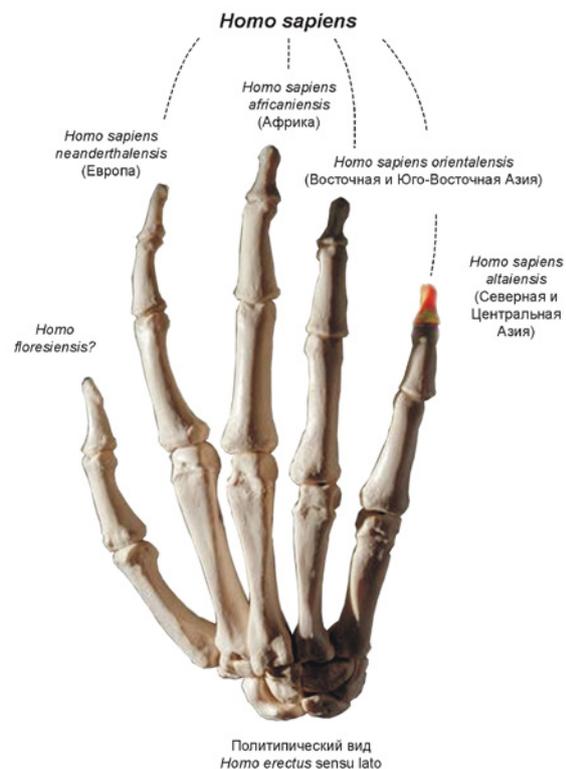
«Александр, мне придется внести некоторые уточнения. Сначала представление о линейном происхождении сменилось на моноцентрическое: человек произошел из Африки. В конце 19 века и на протяжении XX века разговор шел и о моноцентризме, и о полицентризме, но линия была одна: австралопитек, хомо хабилис,

хомо эректус, неандерталец. Проблема моноцентризма и полицентризма состояла в другом - человек современного анатомического типа произошел в одном центре или в нескольких, скажем, в Африке, Юго-Восточной Азии, Европе. Сегодня этот вопрос смещается в другую сторону: а от какого вида или подвида?»

«Анатолий Пантелеевич, я хотел бы для себя уяснить, неандерталец - это вид или подвид? По Вашей гипотезе, денисовец является подвидом, а я думал, что он, как и неандерталец, относится к виду. Простите меня за неосведомленность и некоторую наивность, но какие критерии заложены в определении вида и подвида, если это касается рода *Homo*?»

«Это далеко не наивный вопрос. На него в настоящее время наука не может дать однозначный ответ. Многие биологи соглашаются с тем, что разделение вида и подвида идет по линии воспроизводства. Если метисный вариант дает потомство, то это скрещивание подвидов, если нет потомства, то это биологически разные виды. Поэтому, если в геноме человека современного анатомического типа есть определенный процент генов от неандертальца, то мы и неандертальцы - разные подвиды. Если бы мы были разные виды, то не было бы гибридизации, не было бы метисного ряда. Всё это очень сложно. Сванте Паабо не раз говорил мне, что избегает писать и рассуждать о видах и подвидах, что как генетик не понимает этого условного деления. Эта тема по-прежнему является дискуссионной, и когда наука получит окончательный ответ, трудно сказать. Поэтому Ваш вопрос, Александр, на самом деле является фундаментальным».

«Анатолий Пантелеевич, тогда задам точно наивный вопрос, и он снова коснется проблемы каннибализма. Можно ли считать находку в Денисовой пещере останков, вернее, фаланги пальца денисовца, как выяснилось, девочки, доказательством каннибализма? Ну, скажем, поймали её, бедную, проживающие в этой пещере неандертальцы и сожрали с удовольствием, причем со всеми потрохами и костями. Ведь кроме этой фаланги никаких других фрагментов скелетного остова не найдено. Где же остальные части этой девочки, или все растащили дикие звери? Но ведь пещера в то время



Род *Homo*

была обжита людьми. Дикая звери не могли туда попасть. Может быть, время и бактерии обратили останки в прах, но Вы не раз говорили об уникальном микроклимате пещеры и удивительной сохранности биоматериалов, найденных в ней».

«Говоря о сохранности генетического материала, можно задаться следующим вопросом: почему не удалось секвенировать ДНК биоматериалов, найденных нами во Вьетнаме? Да потому, что в этой стране постоянно влажный и теплый климат, а это идеальные условия для развития и жизнедеятельности различных бактерий и вирусов, которые все съели. Встречаются как археологические находки останки ископаемого человека, у которых есть весь скелетный остов, но нет черепа. В этом случае мы имеем дело с определенным ритуалом захоронения. А таких ритуалов было много. Человек мог быть погребен в самых различных позах. Погребальный обряд многих народов в Сибири, начиная с неолита, завершался размещением



*Фрагмент фаланги пальца Homo altaiensis из Денисовой пещеры
Фото из архива А.П. Деревянко*

останков на деревьях. Монголы до недавнего времени хоронили человека, поместив брэнное тело в расщелину, а через 2-3 года доставали его оттуда и погребали в земле. Поэтому для археологов совершенно нормальное явление обнаружение ископаемых останков в фрагментарном состоянии. У одних сохранились конечности, у других нет, у кого-то сохранилась только верхняя часть.

Размышляя над тем, почему мы нашли только фалангу пальца

денисового человека, можно привести целый ряд интересных сюжетов. Один из них совершенно жизненный. Когда в 2012 году мне вручали в Кремле Государственную премию РФ, то я в своем ответном выступлении сказал Владимиру Владимировичу Путину, что приглашаю его посетить Денисову пещеру и закончил тем, что, если президент России захочет поучаствовать лично в раскопках, то совковую лопату мы ему не дадим, а дадим совочек. Это вызвало такое удивление у окружающих, что концовку моей речи неоднократно повторили в различных новостных программах телевидения. Меня пригласили на радиостанцию «Серебряный дождь» с просьбой прокомментировать эти слова. Выяснилось, что Путин обиделся на то, что я ему предложил совочек. После вручения премии все участники собрались до банкета в особом зале и около часа разговаривали между собой. Путин подошел ко мне и громко сказал, что, в принципе, он справится и с совковой лопатой на раскопках. Все-таки обиделся президент.

Но почему совочек? Да в этом и есть вся квинтэссенция проведения раскопок на Денисовой пещере! У нас уже более полувека на ней не используются лопаты ни совковые, ни штыковые. Если бы мы их использовали при раскопках, то никогда бы эту фалангу не обнаружили. Мне не понятна обида Владимира Владимировича, потому что он неоднократно был на раскопках в Новгороде, в Старой Руссе, не говоря уже о раскопках в Кремле, которые ведутся несколько лет под руководством академика Н.А. Макарова⁶⁸. Но если в Кремле ещё время от времени применяются лопаты и даже кирки, то на Денисовой пещере мы не используем лопаты. Вот на раскопках в 14 километрах от неё мы используем не только совковые лопаты, мы там применяем взрывы, потому что в этом месте огромные аллювиальные глыбы отложений по 2-3 тонны, в которых мы делаем шурфы, закладываем туда взрывчатку, которая разваливает глыбы на 6-8 частей. Эти части мы вытаскиваем машиной и далее продолжаем обработку лопатами и кирками. Но только благодаря скрупулезной работе с помощью совочков на Денисовой пещере, нам удалось найти ставшую знаменитой фалангу пальца ранее неизвестного подвида ископаемого человека. С ней связана ещё одна интересная история.



*С президентом Российской Федерации
В.В. Путиным после награждения
орденом «За заслуги перед Отечеством»
IV степени. 2002
Фото из архива А.П. Деревянко*

Сванте Паабо подарил мне на 70-летие сувенир, в центре которого прикреплен муляж этой фаланги. Настоящую фалангу я разделил на две части. Одну половинку отправил Сванте Паабо, а другую Эдварду Руби, который возглавляет научный центр, находящийся в 25 километрах от Сан-Франциско. В этом центре 12 нобелевских лауреатов работают над проблемой энергетики будущего. Я был у Руби 2 года назад, и он с ответным визитом посетил наш Институт в новосибирском Академгородке. Когда Руби получил вторую половинку фаланги,

⁶⁸ Макаров Николай Андреевич (1955 г.р.) - крупный российский археолог и историк, академик Российской академии наук, директор Института археологии РАН, специалист по археологии и средневековой истории Русского Севера.

то созвонился со мной и сказал, что поскольку у него были проблемы с финансированием научного центра, а его бюджет ни мало ни много 4,5 миллионов долларов, то он не придавал значение этой посылке.

В тоже время, когда в лаборатории Сванте Паабо провели секвенирование ДНК присланного мной фрагмента фаланги и оказалось, что этот таксон далек как от человека современного типа, так и от неандертальца, ему позвонил сотрудник, исполнявший исследования, и сказал: «Сванте, ты сидишь или стоишь?



С директором Института археологии РАН академиком Н.А. Макаровым. Новосибирск. 2006. Фото из архива А.П. Деревянко

Если стоишь, то сядь, ибо от того, что я тебе сообщу, ты упадешь. Согласно секвенированию ДНК образца фаланги из России, это не современный человек и не неандерталец, это что-то новое». Сванте тут же связался со мной, и я ему сказал о том, что вторая часть фаланги передана Руби. В свое время Паабо и Руби работали вместе, но почти все крупные генетики не дружат друг с другом. Это направление науки, в котором многое зависит от методологии. У Сванте очень

мощная команда исследователей, он её постоянно обновляет и постоянно разрабатывает новые методики. Это вызывало зависть у Руби, в результате чего они разошлись. И когда Паабо узнал, что я отдал половину фаланги Руби, то вот что он написал впоследствии об этом в своей книге, которая была издана в 2015 году. Цитирую дословно: «Когда я узнал, что Анатолий отдал Руби половинку фаланги человека из Денисовой пещеры, я всю ночь не спал, был в шоке. А вдруг Руби опередит, получит раньше меня результаты по секвенированию ДНК и опубликует их». Руби этому не придавал никакого значения, просто забыл про это. Но потом, когда прочитал сенсационную публикацию Сванте о денисовом человеке, провел секвенирование ДНК своего образца, но не полное. Теперь я отдаю материал в разные лаборатории только с согласия Сванте. Он молодец! Он идеальный ученый, который не боится конкуренции в науке. И когда вице-президент РАН, академик Анатолий Иванович Григорьев⁶⁹ сказал мне, почему бы не отдать наши образцы отечественным генетикам на исследования, я передал некоторые материалы в Институт молекулярной генетики РАН в Москве, но при этом предупредил Сванте. Тот ответил: «Ради Бога отдавай, я не против». И за это дело взялся

сотрудник института, который работал над секвенированием ДНК останков семьи царя Николая II. Этот сотрудник, не помню его фамилию, попросил у меня эксклюзивный материал. Я согласился и передал ему фрагменты черепа ископаемого человека. Прошло более года, я звоню директору Института молекулярной генетики и говорю, что от их сотрудника нет никаких сообщений. А директор мне отвечает, что и он ничего не знает о результатах этих исследований, и вообще этот сотрудник давно находится в командировке в Америке. Потом выяснилось, что исследование провели и что переданный мной образец черепа генетически идентифицирован и отнесен к человеку современного анатомического типа. Я в этом не уверен, более того, при таких тонких исследованиях, как секвенирование ДНК, даже частички слюны, которая может попасть на образец при дыхании экспериментатора, может внести свои коррективы. Стерильность таких исследований должна быть идеальной.

Когда я посетил институт академика Константина Георгиевича Скрябина⁷⁰ и он для исследований по секвенированию предложил мне свою лабораторию, я сказал, что ничего не получится, так как её сотрудники не соблюдают нормы идеальной стерильности. Перед исследованием экспериментатор должен тщательно вымыться, сменить одежду и т.д. До сих пор проблема стерильности остается актуальной в наших институтах, многие результаты генетических исследований грешат неточностью.

Раньше результаты любого секвенирования ДНК не публиковали, если они не были подтверждены в другой лаборатории. Только последние 10-15 лет были признаны эталонными несколько крупных мировых лабораторий, результаты которых принимаются как достоверные с первого раза.

И, наконец, ответу на вопрос, почему только одна фаланга денисового человека была найдена. Скажу честно, что и



*Июльская страда на «Денисовой пещере»
2007. Фото из архива А.П. Деревянко*

⁶⁹ Григорьев Анатолий Иванович (1943 г.р.) - выдающийся советский и российский физиолог, доктор медицинских наук, профессор, академик РАН, вице-президент РАН, заслуженный деятель науки РФ, лауреат Государственной премии СССР и двух Государственных премий РФ.



С В.И. Молодиным в разведочном маршруте по долине р. Кучерлы на Алтае 1987. Фото из архива А.П. Деревянко

для нас это абсолютная загадка. Например, в пещере Окладникова мы тоже обнаружили только небольшие фрагменты денисовца. Поэтому мы до сих пор не знаем, как выглядел ископаемый человек этого подвида. Благодаря генетическому анализу мы имеем некоторое представление о денисовской девочке, фалангу которой нашли в одноименной пещере. Она была кареглазая, у нее был коричневый цвет кожи.

А антропологического облика у нас нет. Нашли мы и коренной зуб денисовца. Он очень большой и совершенно выделяется из антологии людей этого времени. Если снова подключить к этому вопросу проблему каннибализма, то в любом случае должен был остаться другой костный материал, например, расколотые трубчатые кости: человек того времени все трубчатые кости обязательно раскалывал. В Денисовой пещере генетический материал сохранялся хорошо, но химически агрессивная среда почти полностью съела костный материал, ибо даже кости животных сохранились в пещере в небольшом количестве и очень фрагментарно».

«Анатолий Пантелеевич, и все же, как в Вашей жизни появилась Денисова пещера? Мы так увлеклись темой секвенирования ДНК, что, боюсь, оставим без ответа этот вопрос».

«Мои кандидатская и докторская диссертации были посвящены Дальнему Востоку. В Новосибирск я приехал в 1979 году из Москвы и сразу занялся Сибирью и Монголией. Кстати, первая моя экспедиция в Монголию состоялась чуть раньше, в 1968 году. Ну и, конечно, Алтай. Как можно было обойти вниманием Денисову пещеру? Она примечательна уже тем, что толщина рыхлых отложений в ней составляет более 14 метров. А это уникальный материал для археологии, в котором стратиграфически мы можем проследить 400 тысяч лет от первого накопления.

⁷⁰ Скрыбин Константин Георгиевич (1948 г.р.) - крупный советский и российский учёный в области молекулярной биологии, генетической инженерии и биотехнологии, академик РАН, директор Инженерного центра «Биоинженерия» при МНТК «Биоген», Центра «Биоинженерия» РАН, член Совета при президенте Российской Федерации по науке, технологиям и образованию, председатель Научного совета по биотехнологии РАН, член Научно-технического совета (НТС) ГК «РоснаноТех», лауреат Государственной премии СССР.

Сама по себе литологическая стратиграфическая колонка, содержащая 14 культурных горизонтов, – это совершенно уникальный материал, которого немного в мире. Но мы работали не только на Денисовой пещере, а вели раскопки на широкой территории, на которой находится 9 пещер, навесов, гротов и 10-11 стоянок открытого типа. Уникальность нашего материала ещё и в том, что он получен на территории, на которой было около 20 местонахождений с хронологией в пределах 100 тысяч лет. Все эти местонахождения были многослойными. Если в Денисовой пещере культуруносные слои по хронологии составляли от 300 до 20 тысяч лет, то другой памятник, в котором было 7 культуруносных горизонтов, составлял по хронологии от 90 до 50 тысяч лет.

На раскопках работают не только археологи, но и геологи, геофизики, морфологи, палеоботаники, то есть мы всё знаем о климате, многое о животном и растительном мире. Если помните, в Сибирском отделении РАН в течение 6 лет была специальная программа, связанная с реконструкцией климата в плейстоцене. Институт археологии и этнографии им. А.П. Окладникова СО РАН был главным в этой программе, в ней принимали участие ещё 20 институтов Сибирского отделения. Все эти совместные исследования дали новый неожиданный материал не только для археологии, но и для смежных наук – геологии, биологии, ботаники и так далее».

«Анатолий Пантелеевич! Скажите, Вами прогнозировалась находка ранее неизвестного подвида первобытного человека или это «госпожа удача»?

«Я скажу даже больше, я был в этом просто уверен. Весь археологический материал свидетельствовал в пользу этого. Такой вывод можно было сделать по обнаруженному орудийному набору. Пластинчатая индустрия изделий из кости возникла на 10-15 тысяч лет раньше, чем в Европе, и на 5 тысяч лет раньше, чем на Ближнем Востоке. Изделия выделялись своей технологической продвинутостью. Нам никто не верил, что найденный на Алтае материал имел такую раннюю дату. Сейчас сомнений нет, потому что мы работаем с несколькими мировыми лабораториями, специализирующимися на установлении дат. Одна из этих лабораторий, находящаяся



*С А.П. Окладниковым в разведочном маршруте на Дальнем Востоке. 1965
Фото из архива А.П. Деревянко*

в Оксфорде, подтвердила для нас десятки дат, в которых абсолютно нет сомнений. Обнаруженная нами на Денисовой пещере индустрия человека современного анатомического типа, появилась в Европе приблизительно 35 тысяч лет назад, а на Ближнем Востоке 40 тысяч лет назад.

Найденная фаланга, о которой столько сказано уже слов, пролежала у нас почти 3 года, и только в 2007 году, когда я познакомился со Сванте Паабо, я передал ему её фрагмент вместе с материалами из Костёнков. И когда мы получили результаты, то проблема приобрела для меня сразу другое звучание.

«Анатолий Пантелеевич, мы говорили с Вами только о позитивных результатах, говорили о научной цене Вашего открытия в позитивном ключе. А критика есть? Все ли поддерживают Вашу гипотезу? Были ли попытки найти иной канал её трактовки? Хотя думаю, что сотрудничество с Паабо фактически прикрыло это. Ведь есть и апологеты других воззрений на происхождение человека, есть представители религиозных конфессий, которые вообще против эволюционного пути развития человека: «Бог дал, Бог взял». Я вспоминаю рассказанный как-то Вами жизненный анекдот. Когда в середине 90-х годов прошлого столетия



*В рабочем кабинете в Институте археологии и этнографии СО РАН. 2007
Фото из архива А.П. Деревянко*

Вы проводили раскопки вблизи «горячей точки» на территории Дагестана, к Вам в экспедиционный лагерь пожаловали суровые ребята в военной форме, и один бравый полковник местной национальности хотел волевым решением прервать ваши работы, но потеплел, узнав от Вас, что, согласно данным антропологических исследований находок в этой местности, он может спать спокойно, поскольку произошел не от обезьяны, а от древнего человека».

«Знаете, Сванте Паабо был далек от этих дискуссий, для него до нашей встречи было аксиомой, что человек произошел из Африки. Но в своей книге, которую он недавно издал, Сванте прямо пишет, что ранние архаичные люди - это результат гибридизации, связанной с репродукционной активностью у метисов. Как видите, он полностью изменил точку зрения».

«Анатолий Пантелеевич, думается мне, что до встречи с Вами у него вообще не было никакой точки зрения на этот счет».

«Вероятно, так как в науке, начиная с конца XX века и по настоящее время, существуют две точки зрения. Одна связана с африканской Евой и с тем, что все произошло из Африки, другая – с мультирегиональной эволюцией человека. Это означает, что человек мог от эректусных форм произойти на обширной территории. Сейчас многие из тех, кто были адептами теории африканского происхождения человека, уже перестроились. В 2011 году вышла моя книга, которую я разослал в 150 адресов за рубежом. Пока на мою гипотезу критической реакции нет. В 2016 году я опубликовал 4 статьи, заведомо провокационные».

«Вы сами определили этот форс-мажор?»

«Конечно! Жизнь каждого из нас не безгранична. Нужно успеть задеть окружающих, как говорится, за живое, вызвать дискуссию. Я жду жесткой реакции на выдвинутые мной идеи и гипотезы. Но пока это не произошло. Я до сих пор не могу понять, почему никто не заглотил этот крючок. Я сознаю, что для обоснования гипотезы полицентрического происхождения человека пока недостаточно убедительного фактического материала. Тем не менее, не сказать об этом, с моей точки зрения, нельзя. У меня есть другая серьезная гипотеза, суть которой заключается в том, что из Африки была миграция двух популяций, и сама по себе индустрия в Африке в позднем плиоцене (эпоха неогенового периода, начавшаяся 5,333 миллиона лет назад и закончившаяся 2,588 миллиона лет назад), в хронологическом рубеже 2,6 миллиона и 2 миллиона лет назад не была гомогенной, а была разнонаправленной и определялась способностями человека. Кумулятивные, сенсорные и когнитивные способности были достаточно близкими у популяций четырех видов рода *Homo*, но сейчас совершенно очевидно, что орудия делали и поздние австралопитеки. И считать, что это была одна и та же индустрия, абсолютно неправильно».

Конечно, для целого ряда гипотез, которые я опубликовал в последние 5-10 лет, имеется разная мера аргументации доказательной базы. Это естественно, поскольку археология представляет собой своего



*На открытии Международного симпозиума
«Заселение первобытным человеком
Центральной, Северной и Восточной Азии»
в научно-исследовательском
стационаре «Денисова пещера». 2005
Фото из архива А.П. Деревянко*

рода айсберг, у которого надводная часть составляет всего 30 процентов».

«Анатолий Пантелеевич, а как Вы считаете, произойдет ли дальнейшая эволюция современного человека как подвида, или то, что мы имеем сегодня, это окончательный вариант?»

«Есть духовная и метафизическая составляющие человека, у которых нет предела совершенству. Но, с точки зрения биологии, последние 50-70 тысяч лет человек не менялся как анатомический тип и не будет меняться по причине того, что природа создала уникальный механизм, который имеет фантастический запас в конституции человека и в его мозге. Я уверен в одном, современный человек не будет эволюционизировать так, как об этом одно время говорили, будто он подрастает, либо как вариант - становится ниже. Это очень узкие наблюдения. В целом человек далеко не исчерпал свои потенциальные возможности, заложенных природой.

Некоторое время назад у нас в России, да и за рубежом, начали ругать Дарвина. Но Дарвин - великий ученый, он фундаментально обосновал эволюционный путь развития человечества. Дарвин до конца не понят, но в эволюции, которая составляет основу живой и неживой материи заложен величайший смысл. Другой вопрос, что движет этой эволюцией, каким образом и почему происходит прогрессивное развитие, а не регрессивное? Законы биологии остановить нельзя. Часто спрашивают, почему из человека не может произойти обезьяна, если он произошел от неё. Человек не может превратиться снова в обезьяну по одной



А.Г. Толстиков. *Ева Первая*. 1996
Холст, масло. 80x80

простой причине: у эволюции нет обратного хода. Если человек не дойдет до рубежа самоуничтожения, эволюция будет продолжаться».

«Анатолий Пантелеевич, вероятно, трудно прогнозировать, когда может появиться новый подвид человека. Пока эволюция продолжается в форме накопления знаний, а человек является их носителем. И все же, в какой физической форме будет или может существовать следующий подвид хомо сапиенс сапиенс? Мы ведь имеем представление, как могла выглядеть та

девочка-денисовец, фаланга которой так взбудоражила ученый мир. Почему мы не можем заглянуть в далекое будущее и представить физическую форму человека последующего фундаментального витка эволюции?»

«Александр, дорогой мой, когда хомо сапиенс сапиенс в своем знании подошел к таким тайнам, как расщепление атома, секвенирование ДНК и клонирование, он переступил очень опасную черту. И в настоящее время главная опасность заложена в этих знаниях. Вот Вы задумываетесь о физической форме человека будущего, его анатомической конституции, но ведь клонирование - это первый кирпич в создании новых искусственных биологических объектов. Это самое страшное, особенно сейчас, когда многие радуются, что уничтожена такая тоталитарная система, как Советский Союз, уверяя, что коммунизм - это ахинея. На самом деле, города Солнца и Счастья Томаса Мора и Кампанелла - это великая мечта, которая только и может спасти человечество.



*С лауреатом Нобелевской премии
вице-президентом РАН академиком
Ж.И. Алферовым в научно-исследовательском
стационаре «Денисова пещера». 2007
Фото из архива А.П. Деревянко*

15-20 лет назад, во время подготовки всемирной выставки в Японии в Осоко, на одном из заседаний выставочного комитета кто-то из японцев объявил идею клонирования мамонтов. Я тогда сказал, что это абсолютная чушь, и меня поддержали генетики. Почему нельзя клонировать виды, которые исчезли, да потому, что невозможно воссоздание полной цепочки. Вот если будут найдены в хорошей сохранности сперма или кровь ископаемых биологических объектов, тогда можно ещё надеяться на удачу. Но это нереально. Но если это удастся сделать, то можно будет подобно Франкенштейну плодить упырей и других монстров. Прямые войны могут уничтожить человечество и цивилизацию. Среди ученых есть люди добрые и злые. Если вершина знания окажется в руках злых, то это приведет к катастрофе».

«Анатолий Пантелеевич, слушая Вас, я вспомнил известный фантастический роман Ивана Ефремова «Час быка». Читали его? В нем описана цивилизация на вымышленной планете Торманс, некогда богатой природными ресурсами, но когда её население достигло предельного уровня, наступили годы катастроф. Люди на планете живут в гигантских городах, все говорят на одном языке, представляющем собой синтез языков Восточной Азии и английского. Письменность



*С Хиллари Клинтон во время её визита
в Институт археологии и этнографии
СО РАН. Новосибирск. 1997
Фото из архива А.П. Деревянко*

представляет собою систему знаков - идеограмм. Язык имеет сложную фонетику, а смысл слов может меняться при изменении интонации. Жители планеты разделены на два класса - «кжи» (краткожители) и «джи» (долгожители). Это разделение происходит в детстве на основании результатов тестирования.

Кжи не получают образования, работают только физически и обязаны умереть по наступлению 25-летнего

возраста. Есть отдельные группы, переживающие 30-летие. Это те, кто работает в сфере развлечений. Напротив, ставшие инвалидами, отправляются на «нежную смерть» раньше срока. Все кжи источник быстро восполняемой рабочей силы, не создающий для общества дополнительной нагрузки в виде медицинского обслуживания или пенсионного обеспечения - большинство умирает здоровыми.

Джи - это учёные, техники, люди искусства, представляющие ценность для общества благодаря своим знаниям и талантам. В обществе существует и искусственно поддерживается антагонизм: джи и кжи презирают и ненавидят друг друга. Руководство обществом осуществляется сановниками, так называемыми «змееносцами». Представители этой прослойки имеют максимально возможные в сообществе материальные блага. Общественное устройство на планете тоталитарное. Абсолютная власть принадлежит Совету Четырёх. Власть Совета Четырёх основывается на политике террора. Широко используются методики управления психикой людей, направленные на выявление настроений, оппозиционных режиму. В результате значительного сокращения численности населения обширные области планеты оказались заброшенными, там обитают опустившиеся люди, бандиты...

Замечательный роман. Актуальнейший! А ведь был написан в конце 60-х годов прошлого столетия. Как жаль, что о нем так мало знают сейчас. Зачитываясь им в юности, я думал, что такого никогда не может произойти с человечеством. Теперь уверен – может!»

«Да, я прекрасно помню этот роман и многие другие произведения Ефремова. Иван Антонович опубликовал в 50-е годы первый сборник литературных эссе, описывающих его путешествия по Монголии как палеонтолога.

Это был выдающийся человек. Много было писателей-фантастов, но Иван Ефремов один из первых описал будущее развитие науки, человека и общества через реконструкцию прошлого».

«Анатолий Пантелеевич, как ни странно, но на вопрос, что будет дальше – ответ скорее грустный, чем позитивный. В нынешний век тотальной информатизации и компьютеризации человечество рискует завязнуть в виртуальном придуманном мире. Перенос реальных ощущений, впечатлений, опыта в виртуальное пространство, на мой взгляд, может привести к деградации и вымиранию. Вы же рассказывали, как отдельные популяции первобытных людей, таких, как хома флоресиенсис, проживавших на острове Флорес, на котором был теплый ровный климат, не было диких плотоядных зверей и других раздражающих и концентрирующих усилия факторов, просто вымерли в своем условном благополучии. Похоже на то, что помимо скудного генетического обмена, эти первобытные люди просто потеряли опыт выживания, не зная конкурентной борьбы.



*На берегу р. Белой около знаменитой Мальты. 2007
Фото из архива А.П. Деревянко*

На мой взгляд, кислород для человечества может перекрыть стремительно расширяющийся мир виртуального комфорта и удовольствий, которые можно получить, не вставая со стула или дивана, не затрачивая ни умственных, ни физических сил. Это и есть первое воплощение идей злых ученых, да простят меня добрые. Недалекому обывателю дали в руки праздное безделье. Сиди себе дома, стучи по «клаве» персонального «компа», зарабатывай «лайки», руби «бабло». Многие люди теперь вообще считают зазорным работать руками, а это вероятный путь к общему застою и падению».



*С другом и соратником академиком
В.И. Молодиным. Новосибирск. 2010
Фото из архива А.П. Деревянко*

Вот в таких интересных беседах в течение нескольких сеансов с марта по сентябрь 2017 года шла работа над портретом замечательного человека, выдающегося ученого-археолога, академика Российской академии наук Анатолия Пантелеевича Деревянко.

А.Г. Толстиков

**«Труд души является неременным
условием созидания самого себя»**



*А.Г. Толстиков
Портрет академика РАН Г.А. Толстикова. 2009
Холст, масло. 100x80*

«Сразу после Бога идет отец».

В. А. Моцарт

Портрет академика РАН (АН СССР) Генриха Александровича Толстикова 2009 года был написан в конце апреля во время очередного Общего собрания Российской академии наук. Отец приехал на несколько дней в Москву из новосибирского Академгородка, где проживал с 1992 года, работая в Новосибирском институте органической химии им. Н.Н. Ворожцова СО РАН (НИОХ СО РАН) по приглашению председателя Сибирского отделения РАН академика Валентина Афанасьевича Коптюга. К 2009 году Генрих Александрович уже завершил работу в должности директора НИОХ⁷¹ и первого заместителя председателя Сибирского отделения, перейдя в почетный ранг советника Президиума РАН. Отец продолжал трудиться в должности главного научного сотрудника в созданном им Отделе природных и биологически активных веществ, получившем специальный статус в структуре НИОХ СО РАН.

Надо отметить, что в тот приезд настроение у Генриха Александровича было не самое лучшее. Определялось оно не только здоровьем и усталостью, но и состоянием дел в Академии наук, в её региональных отделениях и научных центрах. К этому времени совершенно однозначно проявилось негативное отношение к



*Г.А. Толстиков.1985
Фото С.Г. Новикова*

Академии со стороны центральной власти и, в частности, Министерства образования и науки. В связи с этим, сценарий весеннего Общего собрания 2009 года, включая доклады президента Академии и главного ученого секретаря Президиума РАН, был насыщен острой полемикой по вопросам организационного и научного характера.

Генрих Александрович горячо выступал на собрании Отделения химии и наук о материалах, уделив особое внимание работам по медицинской химии и экспериментальной фармакологии, определяя в качестве приоритетов развитие прикладных исследований в этих областях с обязательным созданием оригинальных отечественных лекарственных препаратов для лечения СПИДа, туберкулеза,

⁷¹ Г.А. Толстиков был избран директором Новосибирского института органической химии им. Н.Н. Ворожцова в 1996 году после внезапной кончины предыдущего директора академика В.А. Коптюга.

малярии, наркозависимости, онкологических и сердечно-сосудистых заболеваний. Отец предлагал конкретные пути преодоления отставаний в стратегически важных направлениях в российской фундаментальной и прикладной химической науке, включая специальную химию военного назначения, химию высокомолекулярных соединений, химию металлокомплексного катализа в приложении к промышленному многотоннажному синтезу основных органических продуктов и многое другое.

Несколько дней, которые Генрих Александрович в тот апрель провел в Москве, остановившись по обыкновению у нас дома, были для меня радостными. Мы с женой всегда готовились к приездам отца с особым подъемом. Я давно намеривался написать портрет Генриха Александровича, однако все попытки завести разговор на эту тему во время кратких командировок старшего Толстикова в Москву или моих приездов в отпуск в отчий дом в Новосибирск, сталкивались с нежеланием отца тратить время, по его мнению, на малополезное и изнуряющее позирование.

Как человек хорошо известный и коммуникабельный, обладавший красивой и запоминающейся внешностью, Генрих Александрович довольно часто попадал под объективы фотографов средств массовой информации. Помимо этого, мой близкий друг Сергей Григорьевич Новиков, фотохудожник из Екатеринбурга, на протяжении более 30 лет имел возможность фотографировать Генриха Александровича в разных ситуациях – производственных и бытовых.

Новиков – автор большой серии уникальных по своему художественному исполнению и историческому значению фотографий, запечатлевших выдающихся отечественных ученых двадцатого столетия – физиков, математиков, химиков,



*Г.А. Толстиков и фотохудожник
С.Г. Новиков. Новосибирск. 2005*

биологов, историков, экономистов... Живя и работая на Урале, Сергей создал фотолетопись Уральского отделения Академии наук, начиная буквально с первого дня его основания крупнейшим современным ученым-физиком, академиком Геннадием Андреевичем Месяцем. Геннадий Андреевич проработал более двадцати лет председателем Уральского отделения Академии наук, а его первым

заместителем до вынужденного переезда в Новосибирск в 1992 году, был Генрих Александрович Толстик, возглавлявший в Уфе Институт химии и Башкирский филиал АН СССР, входивший в состав Уральского отделения. Сергей Новиков за свою творческую жизнь издал много прекрасных фотоальбомов, посвященных ученым, под единым тематическим названием «Портрет интеллекта», и в лучшие из них, наряду с фотографиями знаменитостей из научного мира, вошли фотографии моего отца.

Имея такое богатое фотографическое «портфолио», Генрих Александрович не считал нужным тратить время на позирование художникам всех мастей

– живописцам, скульпторам, графикам, которые время от времени просили его об этом. Единственный портрет отца был написан башкирским художником Рашимом Хабировым. Случилось это в Уфе в 1982 году, после избрания



*Заслуженный художник Республики Башкортостан и РФ
Р.С. Хабиров. 2015*

Генриха Александровича в члены-корреспонденты Академии наук СССР. Выбор Хабирова в качестве художника сделал сам отец. К тому моменту я был знаком с Рашимом Султановичем, у нас сложились с ним дружеские и профессиональные отношения.

Рашит после завершения обучения в Москве в Суриковском институте вернулся в Уфу и сразу зарекомендовал себя незаурядным мастером. В период 1980-1981 годов, при посещении одной из художественных выставок, на которой демонстрировались несколько натюрмортов и портретов Хабирова, Генрих Александрович особо отметил его работы, сказав нежи-



*Р.С. Хабиров
Портрет члена-корреспондента АН СССР
Г.А. Толстикова. 1982. Холст, масло. 86x76*

данно для нас, что именно Хабирову он согласился бы позировать. Об этом желание отца как-то забыли и вспомнили только в 1982 году.

К этому времени в квартире Генриха Александровича не без моего содействия появилось несколько живописных работ Хабирова, главным образом пейзажных этюдов, выполненных им в поездках по городам Средней Азии – Бухаре и Самарканду. Помимо высокого художественного качества, отцу нравились эти работы тем, что напоминали о раннем детстве, проведенном с семьёй в Кунгурте в Таджикистане, о жизни и работе в молодые годы в городах Алма-Ате, Чимкенте, Ташкенте, о научных экспедициях по сбору эфирноносных растений в предгорьях и горах Южного Казахстана и Киргизии. Рашит Хабиров добросовестно выполнил заказанный ему портрет Генриха Александровича, который терпеливо позировал художнику в своем рабочем кабинете в уфимском Институте химии.

Итак, в апреле 2009 года я, собравшись с духом, предложил отцу позировать мне для написания портрета. После первого дня заседания на собрании Отделения химии и наук о материалах, по традиции проводимом в актовом зале Института органической химии имени Н.Д. Зелинского, Генрих Александрович выглядел уставшим и был раздражен. Меня он буквально осадил фразой: «Не надо никаких портретов! Давай лучше дома после собрания обсуждать наши профессиональные дела, будем думать о химии и о том, что важного и неотложного необходимо ещё сделать. Хочу напомнить, что нам с тобой и Татьяной⁷² надо завершить монографию «Лекарства из растений». И кстати, хочу попенять – работа над запланированной следующей книгой «Алюминийорганические соединения в органическом синтезе» продвигается далеко не с той скоростью, которую я ожидал от вас с Джемилевым⁷³. Увиливаете, братцы, только обещаете подключиться. Всё мне одному приходится тянуть.

Ты, Саша, постоянно занят делами в Президиуме Академии наук, тебя поглотила административная работа. А после избрания в члены-корреспонденты Академии художеств, ты всё оставшееся время, как я вижу, полностью посвящаешь живописи. Стал меньше заниматься наукой. Я понимаю, что как член Академии художеств, ты должен продуктивно трудиться на этом поприще, что у тебя много выставочных проектов, своя обязательная отчетность. Но прошу тебя не забывать, что прежде всего ты член Российской академии наук, заметная фигура в химическом

⁷² Толстикова Татьяна Генриховна (1960) – доктор биологических наук, профессор, заведующая лабораторией фармакологических исследований Новосибирского института органической химии им. Н.Н. Ворожцова СО РАН, известный специалист в области экспериментальной и фундаментальной фармакологии и медицинской химии, дочь академика Г.А. Толстикова.

⁷³ Джемилев Усеин Меметович (1946) – крупный советский-российский химик-органик, член-корреспондент РАН, директор Института нефтехимии и катализа РАН, председатель Уфимского научного центра РАН, ученик академика Г.А. Толстикова.

отделении, талантливый химик-органик, мой сын, любимый ученик, помощник, наконец, соавтор. Всё это обязывает тебя соответствовать сполна! Глупо ставить на себе крест как ученом, тем более состоявшемся, имеющем солидный послужной список, учеников, сотрудников, желающих вместе с тобой работать и дальше. Так что никаких портретов! Будем вечерами за чаем рассуждать, как улучшить ситуацию с исследованиями в понятной нам с тобой области. И повторяю, надо завершить в этом году монографию «Лекарства из растений». Давай поработаем над ней результативно. Не отлынивай, в будущем все пригодится. Тяжелые времена для Академии не за горами. Вдруг всё рухнет – чем кормиться будешь? Конечно, ты художник, профессионал, но позволь спросить, много ли за последнее время продал своих работ? Молчишь? Вот то-то и оно! Кормит тебя и твою семью по-прежнему химическая профессия и этим надо дорожить. Уверен, что наша новая книга по лекарствам станет бестселлером, фактически она будет основой для оригинальных и красивых лекций по медицинской химии, курс которых, без сомнения, можно с успехом читать студентам в профильных вузах. Вот тебе и дополнительный паек на черный день».

И все же, несмотря на активное сопротивление, мне удалось уговорить отца на несколько сеансов позирования. В качестве основного довода, который возымел на него действие, я привел широко известную историю о том, как знаменитый русский портретист-передвижник Иван Николаевич Крамской уговорил позировать Льва Николаевича Толстого, который отказывал в этом многим известным мастерам того времени. Крамской сказал великому писателю, что если не он это сделает сейчас, то через 30-50 лет портрет всё равно напишут по фотографиям другие художники, и тогда останется только сожалеть, что это не было сделано своевременно с натуры. Отец задумался и дал согласие, но с условием, что химическая тема разговоров во время сеансов будет доминирующей.

Стояли солнечные апрельские дни, и мы могли работать после полудня



*Академик РАН Г.А. Толстиков. 1986
Фото С.Г. Новикова*

несколько часов без особого напряжения. Мы договорились, что писать портрет будем дома, а не в мастерской, хотя до неё было не так далеко. У меня в квартире под рукой были только краски, кисти, но не было чистого холста подходящего размера. На стенах висело несколько моих цветочных натюрмортов и я принял решение писать портрет отца на одном из них. Мы расположились друг против друга. В качестве фона я задрапировал темно-зеленой тканью книжный стеллаж, находящийся за спиной Генриха Александровича, поставил холст на легкий мольберт, который пылился без дела на балконе, выдал привычный набор красок на палитру и приступил к работе.



*А.Г. Толстиков. Сирень Нескучного сада. 2006. Холст, масло. 80x100
(Натюрморт, на котором написан портрет Г.А. Толстикова 2009 года)*

Генрих Александрович не стал переодеваться в домашнюю одежду, позировал в синем костюме и любимом свитере бежевого цвета. Акцентом на темном лацкане пиджака высвечивался золотой значок члена Академии наук с изображением Михаила Васильевича Ломоносова.

Отец, как человек чрезвычайно пытливым, стал с первых минут позирования неформально реагировать на процесс моей работы: «А ведь ты впервые при мне трудишься как художник. До этого момента я был только на твоих выставках или видел твои готовые работы в мастерской. Подготовка холста и красок, их смешение на палитре, запах растворителей, всё это роднит в чём-то труд художника с работой химика-исследователя в лаборатории. Это очень увлекательно. Как хорошо, что у меня есть возможность увидеть и оценить с технической стороны весь процесс создания живописного произведения. Слушай, неужели за оставшиеся три дня ты одолеешь весь холст?»

«Постараюсь – ответил я. – Кстати, работать по записанному холсту удивительно приятно, он имеет свои преимущества, так как предыдущее наслоение красок подсказывает порой некоторые пластические решения, помогает быстрее справиться с выявлением формы изображаемых предметов и позволяет получить неповторимое многообразие новой живописной фактуры. Многие художники избегают писать по белому холсту. Чистый холст гипнотизирует, мешает сосредоточиться».

Закрыв предварительно светлой краской поверхность «приговоренного» натюрморта, я наметил кистью контур фигуры отца и начал сразу цветом моделировать форму его головы и рук, применяя широкую кладку красочной пасты. Через два часа лицо Генриха Александровича было полностью написано.

Во время позирования отец увлеченно говорил о новых исследованиях в области химии терпенов растительного происхождения. Мы обсудили с ним возможные пути превращений трициклических дитерпеноидов ряда абиетана в сложнопостроенные тетрагидрохинолины с циклоолефиновыми фрагментами, а также пути дальнейшего озонолитического окисления полученных аддуктов в стабильные пероксиды.

«Знаешь, Саша, – обратился ко мне отец, – думаю, что в развитии твоих работ по использованию реакции аза-Дильса-Альдера в модификации Грико-Поварова, надо синтезировать соединения с ценными терапевтическими свойствами, например, вещества структурно подобные



А.Г. Толстиков во время работы над портретом академика РАН Г.А. Толстикова. Москва. 2009

природному пероксиду артемизинину – метаболиту, выделяемому из надземной части однолетней полыни *Artemisia annua*. В китайской медицине экстракты этой полыни издревле использовались для лечения малярии. Сегодня в литературе появились сообщения, что китайцы и американские специалисты из ISN активно приступили к исследованию артемизинина на предмет терапии онкологических заболеваний. Обнаружено, что наличие в его структуре пероксидного фрагмента может воздействовать на обмен, рост и развитие раковых клеток. Артемизинин не только способен убивать малярийный плазмодий, но и раковые клетки. Нам же с тобой надо преуспеть в синтезе аналогов артемизинина. Я нашел в литературе ссылки, в которых приводятся данные высокой терапевтической активности производных артемизинина с азотсодержащими фрагментами. В клиническую практику уже начали поступать лекарственные препараты на их основе, превосходящие по активности артемизинин.

Хотел тебе рекомендовать, когда будешь изучать литературу, обрати внимание на препарат артеролан, который возглавил группу высокоактивных агентов озонидного типа. На мой взгляд очень перспективен конъюгат артеролана с аминоклорохинолином. Вспомни структурные формулы противомаларийных препаратов прошлого поколения – хлорохина и акрихина. Ныне в дело пошли перекисные производные хлорохина. Я предлагаю тебе и твоим сотрудникам из института Джемилева поискать варианты на основе коммерческих аминоклорохинолинов, которые по реакции Поварова можно превратить в анеллированные циклопентеном продукты, а далее через озонлиз в стабильные озониды с потенциальной активностью.

Я обнаружил весьма интересную структуру фирменного препарата с антималярийной активностью, полученного на основе адамантана. В институте Джемилева имеется культура синтеза не только адамантана, но и диадамантана. Тридцать лет назад мы с Усеином Меметовичем разработали метод получения 1,3-диметиладамантана, на основе которого можно создать свой перспективный антималярийный препарат.

Ещё одно направление, на которое я хотел обратить твоё внимание, связано с химией индолов. Их синтез из 3-кетостероидов и 3-кетотритерпенов хорошо отработан. Озонлиз этих соединений может дать стабильные озониды, перспективные для подавления малярийного плазмодия и раковых клеток. Впрочем, всё, о чем мы с тобой говорим, необходимо написать в нашей книге про лекарства из растений, в которой обязательно должна присутствовать глава, посвященная веществам продуцентам полыней.

Обсуждая тему фитотерапии, я не могу не затронуть решение этого вопроса в Китае. Китай является, вероятно, единственной страной в мире бережно относя-

щейся к достояниям разума и практического опыта поколений, способной не только сохранить этот опыт, но и подвести его к моменту извлечения максимальной пользы. Современная постановка дела по производству средств фитотерапии в Китае у меня вызывает восторг и тихую зависть. Ты вдумайся только! По официальным данным в Китае документировано свыше десяти тысячи лекарственных растений. В Китае ежегодно с площади земель около триста тысяч гектаров, отведенных под выращивание растений, снимается более четырехста тысяч тонн продукции, используемой в производстве лечебных средств. В настоящее время в Поднебесной работают более тысячи фармацевтических предприятий,готавливающих более восьми тысяч растительных продуктов. Как член ВТО Китай в ближайшие годы планирует довести объем продаж лекарственных препаратов растительного происхождения до пятисот миллиардов долларов. Вот, дружок, настоящий государственный подход к делу, без всякой чиновничьей профанации и формализма, как это у нас заведено в новейшей России. Сегодня в обороте китайских производителей лекарств находится свыше одиннадцати тысяч видов растений, относящихся к тремстам восьмидесяти семействами и двум тысячам родам. К редким относятся растения, входящие в двести сорок родов. И об этом мы с тобой должны предельно честно написать в нашей книжке про лекарства.

Когда-то в СССР работы в области фитотерапии активно набирали обороты, давая надежду на положительный вклад в отечественное здравоохранение. Ты только представь себе!.. 1919 год, идет гражданская война, голод, разруха вопиющая, а в Ботаническом саду Академии наук в Петрограде при поддержке правительства Ленина организована первая лаборатория по изучению лекарственных растений.

Следующим важнейшим этапом я считаю 1931 год, когда по решению советского правительства был организован Всесоюзный научно-исследовательский институт лекарственных и ароматических растений – ВИЛАР. Экспедиции ВИЛАРа вскоре приобрели широкую известность, благодаря высокой эффективности практических рекомендаций, обращенных к нуждам страны. В то время невероятно большой объем работ был выполнен академическими и вузовскими ботаниками, ресурсоведами и специалистами по интродукции. Удалось создать четко работающую систему разведки, оценки запасов и заготовки дикорастущих лекарственных растений, построить фитофармацевтические предприятия.

Теперь, когда все утробили, уповают на Бога – помолимся в церквях и соборах, окропимся святой водой и победим СПИД, малярию, туберкулез, онкозаболевания. Кстати, о СПИДе. Первое фиксирование ВИЧ-инфекции в нашей стране относится к 1986 году. В целом, благодаря постановке санитарно-эпидемиологической службы в СССР, уровень инфицированности до девяностых годов особых

опасений не вызывал. Однако, когда развалили СССР, в странах СНГ противоэпидемиологические программы были свернуты, что собственно совпало с чудовищным увеличением уровня потребления наркотиков среди населения. Официальные власти пытались скрыть информацию, что в 1994-1995 годах служба Украины не смогла локализовать вспышки ВИЧ-инфекции произошедшие среди потребителей инъекционных наркотиков в городах Одессе и Николаеве. По официальным данным в прошлом году (2008 г.) в России было зарегистрировано четыреста тысяч ВИЧ-инфицированных⁷⁴. И это при всем том, что до настоящего времени не существует эффективного лечения, способного устранить ВИЧ-инфекцию из организма.

А как быть с другими опасными инфекциями, как грипп, гепатиты В и С, атипичная пневмония, лихорадка Эбола, герпес? Со всеми этими заболеваниями можно бороться с помощью препаратов, полученных из лекарственных растений. Взять хотя бы наши работы по превращениям продуцентов березы и солодки – бетулина и глицирризиновой кислоты.

Впрочем, говорить на эту тему можно бесконечно, время неумолимо бежит и его надо тратить на конкретные дела. Я питаю скромную надежду, что сумел передать тебе и твоей сестре частицу своей влюбленности в растения, химию и фармакологию растительных веществ, влюбленности, как может показаться, несколько односторонней и в чем-то эгоистической. Но эгоизм это то явление, с которым часто приходится мириться. Я же смирился с твоей влюбленностью в искусство, которое тебя поглощает все больше и больше, отрывая от науки, в которой ты сделал немало и сделал бы ещё, если бы не живопись. Но довольно об этом, давай поговорим о музыке.

Я так жалею, что не проявил волю и не заставил тебя завершить профессиональное музыкальное образование. У тебя были все основания стать хорошим музыкантом. Мы с мамой часто вспоминаем тебя в детстве и юности, когда ты успешно обучался игре на фортепьяно. Ах, как жаль, что ты бросил эти занятия, ругаю себя за то, что не хватило времени следить за тобой с подобающим вниманием и сил, чтобы пороть. Жаль! Все могло быть иначе в твоей судьбе!

Ты, Саша, в этом отношении очень похож на меня. Я тоже профукал, продурил, профутболил свою музыкальную карьеру. Ладно, будем утешаться тем, что мы с тобой музыку боготворим, слышим её, она для нас восторг и утешение в радости и печали. В целом, я горжусь, что ты стал художником. Не скрою, долго не принимал

⁷⁴ На конец 2016 года в Российской Федерации зарегистрировано до полутора миллионов ВИЧ-инфицированных. Интернет ресурс <http://www.interfax.ru/presscenter/480969>

твоего «сидения на двух стульях». Но ты сумел доказать, что такое «сидение» возможно на высоком профессиональном уровне.

После твоего избрания членкором в Академию художеств, я поинтересовался историей вопроса и к своему удивлению узнал, что среди нашего брата-химика членами сразу двух академий (наук и художеств) были только глубоко почитаемые мной Михайло Васильевич Ломоносов и Дмитрий Иванович Менделеев. И вот теперь ты! Этим можно гордиться, но тихо, поскольку были и есть люди намного талантливее тебя. Помни об этом, и будь всегда скромным!

А вообще, я всякий раз радуюсь, во-первых, неуклонному развитию твоей души в истинно человеческом направлении, во-вторых, укреплению моей убежденности в том, что помимо прочего, из тебя получился ещё и приличный писатель – истинно русский. Я люблю читать и перечитывать твои письма, литературные эссе и очерки о живописи и художниках, музыке и музыкантах. Считаю, что их надо обязательно опубликовать. Я люблю тебя, всемерно любящего музыку, которая возвышает наши души и, подобно птицам, воспаряет их в чудесные, бескрайние небеса.



Г.А. Толстикова у любимой картины художника В.И. Сурикова «Боярыня Морозова». Государственная Третьяковская галерея. Москва. 2011

Знаешь, Саша, ко мне не очень давно вернулось мое детское реагирование на любимую музыку. В детстве я мог плакать, слушая музыку, роняя слёзы радости и ужаса. Сейчас я тоже не могу удержаться от слёз радости, слушая любимые

произведения Бородина, Чайковского, Римского-Корсакова, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шуберта.

Я очень горжусь твоими деловыми и дружескими контактами с Марком Горинштейном⁷⁵, а также дружбой с Андреем Андреевичем Золотовым⁷⁶. Недавно на канале «Культура» мне удалось посмотреть запоминающийся фильм Золотова о великом дирижере Евгении Мравинском. Радость от просмотра усилилась ещё тем, что в фильме звучала «Неоконченная симфония» Франса Шуберта в исполнении оркестра под управлением Мравинского. Когда я учился в музыкальном училище в Вильнюсе на скрипача, то сидел во вторых скрипках и разучивал в составе учебного оркестра первую часть любимившегося мне творения этого величайшего композитора, который прожил всего тридцать один год, а только песен оставил несколько сотен. Сейчас я переживаю, что из-за пробелов в фортепьянной технике не могу сыграть многие любимые сочинения Шуберта.

В студенчестве, в течение 1952-1953 годов, мы с твоей мамой слушали Мравинского три или четыре раза. Это были концерты Ленинградской филармонии с симфониями Чайковского, Шуберта и Бетховена. Разве забыть те ругаемые «шестидесятниками» времена! Мы имели возможность слушать играемые специально для студентов авторские концерты, которыми дирижировали Глиэр, Дунаевский, Хачатурян, Хлебников. Инструментальные концерты играли Лев Оборин, Давид Ойстрах и другие знаменитости. Кстати, абонемент на шесть концертов обходился для студентов в десять рублей, а стипендия была триста двадцать рублей. Мы с твоей мамой, тогда моей невестой, набравшись духу, купили на сезон 1953-1954 годов абонементы в Мариинку на три оперы и два балета. Отдали, если мне не изменяет память, по сто двадцать рублей.

К сожалению, новый 1954 год я встретил с сильной простудой, врачи запретили мне ленинградский климат и мои родители, спасая меня, перебрались из Вильнюса в Казахстан в Алма-Ату поближе к теплу. Так что, в Мариинку моя будущая жена ходила одна. Я, после долгого лечения в отделении пульмонологии ленинградской Военно-медицинской академии, переехал к родителям в Алма-Ату. Всё к лучшему! Ведь в Алма-Ате появились на свет ты и твоя сестра.

Что-то я расчувствовался излишне, глядишь слезу пророню. Давай посмотрим, что ты написал. Удивительно, как все быстро получилось. Мне кажется, что я на портрете и внешне очень похож, и в характере. Как тебе это удалось? Ведь работали

⁷⁵ Горинштейн Марк Борисович (1946) – известный советский-российский дирижер, народный артист России, с 2002 по 2011 годы художественный руководитель и главный дирижер Государственного академического симфонического оркестра им. Е.Ф. Светланова.

⁷⁶ Золотов Андрей Андреевич (1937) – крупный советский-российский публицист-биограф, музыкальный критик и искусствовед, профессор, действительный член РАХ, вице-президент РАХ, заслуженный деятель искусств РФ.

всего три часа с небольшим. Немыслимо! Ты, сын, талант! Всё, на сегодня хватит, я устал, да и ты выглядишь утомленным. Завершим завтра, осталось не так много».

Работу я полностью закончил за второй сеанс, который был ещё короче, чем первый.

В настоящее время портрет 2009 года находится в собрании Архива Российской академии наук в личном фонде №2228 Генриха Александровича Толстикова, скомплектованного на основе архивных материалов, переданных на хранение вдовой академика.

Портрет Генриха Александровича Толстикова 2012 года был начат в Новосибирске в сентябре, а окончательно завершён в декабре. К этому времени отец был тяжело болен редкой неизлечимой болезнью, которая на первой стадии лишила его возможности изъясняться устно. Сохраняя ясность ума и работо-



А.Г.Толстиков. Портрет академика РАН, химика-органика Генриха Толстикова. 2012. Холст, масло. 132×108. Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа



*Г.А. Толстиков. Новосибирск
Академгородок. 2012*

способность, Генрих Александрович активно трудился со своими учениками над коллективной монографией «Металлокомплексный катализ в химии диенов». В моменты отдыха он выходил в предвечерний час из своего коттеджа и садился на скамью возле бани, срубленной много лет назад собственноручно вместе с зятем и внуком из сосновых хлыстов.

Именно в эти дни сентября, наполненные переживаниями и опасениями за жизнь отца, писался с натуры его последний портрет. Поскольку я увез недописанный холст с собой в московскую мастерскую на доработку, то окончательный результат Генриху Александровичу не суждено было увидеть.

В конце декабря 2012 года, за четыре месяца до его кончины, я направил на электронный адрес моей сестры, которая жила вместе с родителями в Новосибирске, файл с фоторепродукцией нового портрета и попросил показать его Генриху Александровичу. Буквально через полторы недели я получил обычной почтой конверт с рукописным письмом отца, очень личным и трогательным. Позволю себе привести выдержки из него:

«Моя гордость, мой обогнавший отца сын! Хотел бы начать письмо с перефразирования известных слов Дмитрия Ивановича Менделеева адрес выдающегося русского химика-органика и гениального композитора, моего любимого Александра Порфирьевича Бородина: «Бородин стоял бы ещё выше по химии, принес бы ещё более пользы науке, если бы музыка не



*Отец и сын Толстиковы
Новосибирск. Академгородок. 2012*

отвлекала его слишком много от химии». Я уверен, что и ты принес бы больше плодов на алтарь химической науки, если бы не твоя всепоглощающая страсть к живописи. Твой художественный талант развивался столь стремительно, что я не всегда понимал наполнение твоей души. Не скрою, проявление тобой музыкальных способностей было мне более близким, ясным и доступным. Ты помнишь, сколько мы с тобой в ранние годы играли в четыре руки на фортепьяно переложений симфоний, фрагментов из балетной музыки любимых композиторов. Но когда ты поступил в художественную студию, а затем в художественную школу и в нашем доме стали появляться многочисленные рисунки и живописные работы, я начал понимать нешуточность твоих душевных деяний и переживаний. Нам с мамой было немного огорчительно, что занятия музыкой ты отодвинул на второй план, но я не терял надежду, что живопись это всего лишь твое хобби. Я думал, пусть это будет приятным фоном в жизни широко образованного человека, тем более, что уже принял решение сделать из тебя химика и направить по своим стопам.



*Г.А. Толстиков и заслуженный художник РСФСР
Р.М. Нурмухаметов. Уфа. 1982. Фото С.Г. Новикова*

Но когда позже ты познакомил меня со своим Учителем, а в последствии моим чудесным другом, художником Рашитом Нурмухаметовым⁷⁷, а тот в свою очередь стал горячо тебя оспаривать в пользу живописи, я понял, что тебе уготована трудная, но яркая судьба. Мне никогда не забыть эмоциональный разговор с Рашитом Бареевичем, который в сердцах произнес: «Генрих, перестань мучить сына химией. У тебя же под рукой целый институт этих химиков, а хороший художник товар штучный, дар Божий. Отдай мне Александра полностью, не пожалеешь, я сделаю из него мастера, даже не сомневайся».

Я тогда ответил Рашиту Бареевичу, что ты занимаешься очень серьезной научной работой и должен защитить квалификационную диссертацию, что только с выполнением этого условия, я не буду против твоего перехода в профессиональное искусство. Однако после блестящей защиты тобой кандидатской диссертации в Новосибирске в Ученом совете под предводительством сурового Валентина Коптюга и слов знаменитого Израиля Котляревского⁷⁸ о том, что твоя работа по



Член-корреспондент РАН, академик РАН А.Г. Толстиков на экспозиции документально-художественной выставки «Наука и искусство в лицах. Портреты современников». Архив РАН. Москва. 2016. Фото С.Г. Новикова

⁷⁷ Нурмухаметов Рашит Мухаметбареевич (1925-1986) – выдающийся советский живописец, народный художник РСФСР, народный художник Башкирской АССР, Лауреат премии им. Салавата Юлаева.

⁷⁸ Котляревский Израиль Львович (1918-2005) – крупный советский-российский химик, доктор химических наук, профессор, руководитель лаборатории органических сопряженных систем Института кинетики и горения СО РАН, один из ведущих специалистов в мире в области химии ацетилена.

уровню заслуживает присуждения докторской степени, я сильно пожалел, что дал слово отпустить тебя после защиты в профессиональное искусство. Не представляешь, как я обрадовался, когда на мой вопрос, что ты будешь делать дальше, получил ответ, что ты не собираешься бросать химию и постараешься достойно совмещать занятия и наукой, и искусством.

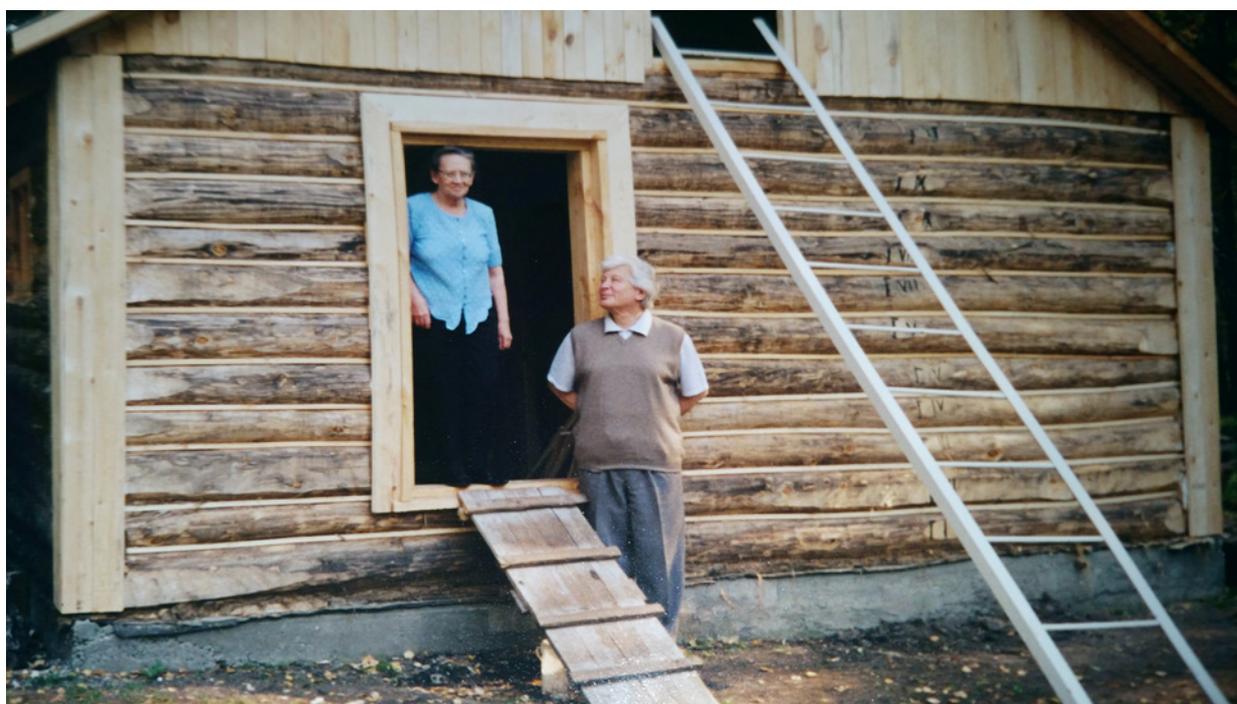
И вот настал день, когда я должен сказать, что ты, Саша, полностью оправдал свои обещания! Я горжусь тем, что ты являясь, доктором наук, профессором, членом-корреспондентом Академии наук, удостоен чести быть избранным в Академию художеств. Всё в твоей жизни было непросто – и вынужденный переезд с семьей из Уфы в Новосибирск, и руководство отделом в новосибирском Институте катализа, и директорство в Пермском институте технической химии, и нынешняя работа заместителем главного ученого секретаря Президиума Академии наук в Москве, и многочисленные живописные выставки, и напряженная работа в мастерской, и со мной над монографиями последних лет.



*Марк и Максим Тайлаковы, правнуки академика Г.А. Толстикова
в мастерской А.Г. Толстикова. Москва. 2013*

Знаешь, я уже давно внутри себя вынашиваю убеждение, что наша семья сумела сконцентрировать преемственность традиций в русской культуре, а ты особенно осчастливил меня следованием за столь чтимым мной химиком Бородиным. Пусть тебя не смущает, что Александр Порфирьевич был композитор, а ты – художник! Ведь не могла не повлиять на развитие чудесного сочетания в тебе музыкального, живописного и химического таланта с детства освещенная любовь к музыке этого русского гения!

Помни, сын, мы с тобой не имеем право быть слабыми... А за портрет спасибо, в нём много правды!»



*Академик Г.А. Толстиков и его супруга Л.Ф. Толстикова
у сруба бани. Новосибирск. Академгородок. 2002*

Н.Р. Шушанян

**Беседа с писателем
Захаром Прилепиным**



*А.Г. Толстиков. Портрет писателя Захара Прилепина. 2020
Холст на оргалите, масло*

Н.Ш.: Спасибо прежде всего за возможность поговорить.

Первое, чего хотелось бы коснуться, - это вещи, связанные главными жизненными переменами. Скажи, пожалуйста, что именно поменялось кардинально у тебя в жизни в последние годы? В мировоззрении ли, во вкусах, в литературных ли вкусах, в остальном.

З.П.: Да, расскажу.

Примерно лет с 16 до 40 я гордился тем, что у меня ничего не менялось ни во взглядах, ни в убеждениях, ни даже в литературных предпочтениях. В сущности, ничего не менялось никогда. Получилось так, что я каким-то образом вылутился из яйца своей юности, и так и жил. У меня было все абсолютно ровно. Понятно, что добавлялись какие-то вещи: Газданов, прочтение каких-нибудь любимых стихов. Но в целом сохранялась одна и та же методология восприятия жизни. И все эмоции продолжали работать одинаково. А потом случилось следующее: раз..., и я умер. Это произошло в связи с рядом событий моей жизни, в числе которых, конечно, и смерть Захарченко, и смерть других моих товарищей, близких людей. Можно сказать, многих похоронил. Потом написал книгу о Есенине. Затем чуть было даже не спился. Но это скорее внешняя канва событий. Внутри же умирал прежний человек. Умирал. И умер. И появился другой. Этот другой, может быть, даже не очень мне симпатичен. Но он появился.

Замечу, что предпочтения эмоциональные остались те же. В сущности, это та ситуация, когда прежнее тело носит другого человека.

Это, пожалуй, самое важное из того, что поменялось.

Изменение это не коснулось ни идеологии, ни мировоззрения, ни вкусов. Но если попробовать сформулировать это просто, будет звучать так: «Просто перестало болеть» или «Просто всё перестало болеть».

Н.Ш.: А если всё перестало болеть, можно ли сказать, что это скорее хорошо? Или плохо?

З.П.: Для той жизни, которой я живу, это скорее хорошо. То есть для того, чтобы заниматься всей этой мерзостью, вроде политики, это хорошо. Но если говорить в целом о жизни, то я не уверен, что это хорошо. Я не смог бы, допустим, с уверенностью сказать, хорошо ли это для общения с детьми. Или хорошо ли это для того, чтобы писать книги, услышать и понять новую музыку. Я к этому еще не успел привыкнуть. Поэтому не знаю. Не привык я еще к этой мертвой коже.

Знаешь, как животные сбрасывают мертвую кожу? А я, наоборот, надел её. И да, наверное, хорошо. Нормально. По крайней мере чувствую себя хорошо. Ведь раньше всё болело, а теперь не болит.

Н.Ш.: Это, вроде как, иммунитет?

З.П.: Нет, не иммунитет. Просто не болит. И это основное в изменениях.

Н.Ш.: А в какой мере верно то, что творческому человеку, деятельность которого осуществляется вне науки, допустим, писателю, публицисту необязательно оперировать чересчур точными понятиями, понятиями, которые получили четкое определение. Т.е. есть те, кто занимается уточнением понятий, категорий, терминов занимается профессионально, соответственно, и оперирует понятиями строго, а есть те, для кого это не имеет большого значения, те, кто может определять понятия, исходя из здравого смысла, или вовсе не определять, или менять определения и значения на ходу. Рассуждать, к примеру, о том же патриотизме умозрительно, полагая, что слушатели поймут всё без уточнений, рассуждать, не уточняя сути феномена ни для себя самого, ни для других. При этом может оказаться, что человек далек от понимания этой сути. Или в чем-то близок, в чем-то далек. Но рассуждения его при этом в любом случае ведь имеют ценность?

З.П.: Дело в том, что если писатель знает строгое определение понятий, то он уже не писатель. Он как писатель не должен знать значения понятий, он должен создавать их заново. То есть великое косноязычие гумилевское относится вообще ко всей сфере литературы. Писатель не должен знать понятий. Он их создает. А люди потом с ними живут.

Н.Ш.: Что значит «создать понятие»? Ведь создать понятие можно только в том случае, если выявлен какой-то новый неизведанный прежде кусок действительности. Это новый, никем не обозначенный, никем не названный кусок жизни, феномен. И выявив его, ты можешь его назвать, соответственно, создать понятие. А если это явление до тебя, прошу прощения, уже называли как-то иначе другие люди?



*Захар Прилепин в Мемориальном музее
«Творческая мастерская
С.Т. Коненкова» РАХ. 2021
Фото И. Лобова*

З.П.: Дело в том, что даже не придумав никаких понятий, тоже можно назвать и обозначить многие вещи. И защитить эти вещи не четкими понятиями, а, скажем, эмоциями, красками, смыслами, чувственностью. На самом деле в этом и есть смысл. Ведь понятия не существуют априори со дня сотворения. И мы их не перетряхиваем. Мы живем, переживаем, чувствуем. Толстой, Достоевский не должны давать точных определений, они должны дать возможность людям прочувствовать.

Н.Ш.: В поздней своей публицистике, вместе с тем, Толстой пытался некоторые понятия уточнять. Понятия тех же норм, ценностей. И, кстати, так и не увидев водораздела между нормами и ценностями. Нормами, которые в поведении человека, и ценностями, которые в голове. Или ценностями, которые об одном, и нормами, которые совсем о другом. Ведь даже осознанно принимая, допустим, такую ценность как «супружеская верность», человек своим поведением, поведением, которое для него нормально, может воспроизводить совсем иную ценность, ценность адюльтера. И ценности в голове ведь не просто так приживаются, а исходя из потребностей людей. Тогда в чем смысл рассуждений о нормах и ценностях без понимания этих потребностей, без понимания ценностно-нормативных расхождений в сознании людей? И чем это отличается от обыденных рассуждений? Степенью погруженности?

З.П.: Не только степенью погруженности. Это разная работа, это разные вещи. Передавать знание о действительности можно по-разному: через слова, через эмоции, через краски, через движения, через многое.

Н.Ш.: Если говорить о разных символических сферах - о литературе, о науке, о философии, об искусстве, - то, возможно ли, по-твоему, выделять обыденное мировоззрение в этом ряду как отдельную символическую сферу?

З.П.: Конечно, можно. Мифопоэтическое мировоззрение народа по сути очень близко обыденному мировоззрению. Из повседневности, из разговоров и обсуждений рождается мифопоэтическое мировоззрение народа. Ненужное уходит, а самое главное остается.

Н.Ш.: А можно ли управлять обыденным мировоззрением?

З.П.: Манипулировать можно. Формировать тоже можно пытаться. Но оно все равно развиваться может параллельными и перпендикулярными путями.

Н.Ш.: Да, спасибо. А вот еще такой вопрос. Быть в литературе и быть в литературном сообществе – это разные вещи?

З.П.: Конечно, разные. Это могут быть вообще никак не связанные вещи. Например, в моем случае это вообще никак не связано. Я вообще уже не видел никаких писателей лет пять. И особо не расстраиваюсь по этому поводу. Ну просто так случилось. У меня много другой работы. Но литературное сообщество тоже есть. К несчастью, на сегодняшний день оно вообще разбилось на 300 компашек. Раньше, допустим, прозаики не читали поэтов, а поэты не читали прозаиков, а сегодня среди одних поэтов – триста группировок, и они друг друга вообще не читают. И происходит бесконечная сегментация.

Н.Ш.: А существует ли на сегодня такой феномен «привода в литературу»? Когда кто-то открывает новое имя для литературы. Если да, то был ли, образно выражаясь, в твоей писательской судьбе Городецкий?

З.П.: Как это ни парадоксально, моим первым Городецким был Дмитрий Быков. Он первым прочел роман «Патологии». Нет, он так и не стал Городецким в силу объективных причин. Но тогда он был отличным парнем. Он понес «Патологии» в «Новый мир», но там роман не взяли. Он еще куда-то его носил. И там тоже его не взяли. В итоге он не унимался и все равно всем говорил, что появился великий писатель Прилепин. Ему, правда, говорили, что у него, мол, каждый день появляются великие писатели, и, мол, отстань. Но тем не менее так всё и было, он был один из первых. А дальше как-то всё само сложилось.

Был еще покойный ныне редактор журнала «Север», и он тоже помог. Он опубликовал роман «Патологии», и дальше всё поползло. И больше Городецких не было. Но хочу сказать, что во всей этой сегментированной системе вместе с тем феномен привода в литературу есть. Я про всякого большого писателя знаю, что кто-то его куда-то порекомендовал. Вот Леонид Юзефович этим занимается. Он часто кого-нибудь кому-нибудь подсовывает, открывая новые имена. К тому же группировок много, поэтому никто не пропадает.

Н.Ш.: Но есть и те, кто сам по себе пробивается. Ту же Яхину никто никуда не приводил. Она просто обратилась в литературное агентство. Или Глуховский, который разместил свой роман в интернете в открытом доступе.

З.П.: Да, Глуховский грамотно разместил. Он сделал сайт красивый.



Наталья Шушанян, Светлана Боброва (директор Мемориального музея «Творческая мастерская С.Т. Коненкова» РАХ), Захар Прилепин. 2021. Фото И. Лобова

Он создал прецедент. Это тоже вопрос пиара. Он просто хорошо разобрался в Интернете, и поэтому решил сделать так. А мог опубликоваться в каком-нибудь фантастическом альманахе. И наверняка грамотно рассудил, что там и без него полно народу, и его там могут не заметить. И сделал себе крутой сайт, навороченный. Это на само деле стратегия. У Цыпкина тоже был прецедент: встречи, Козловский читает и т.д. Это вопрос позиционирования.

Н.Ш.: А был ли твой писательский путь predetermined? Детство, юность, семья, увлечение поэзией, - predetermined ли это всё твой профессиональный рост? Может, ты уже изначально был в литературе. И не надо было тебя никуда приводить. Или могло сложиться так, что ты не стал бы писателем, а всю жизнь работал бы в ОМОНе?

З.П.: Да, вполне, я мог бы проработать всю жизнь в ОМОНе. Я же вообще и не писал до 30 лет. И даже не собирался.

Н.Ш.: А дневники писал в юности? А стихи?

З.П.: Конечно, до 17 лет я много читал. И писал стихи. И родители были очень читающими людьми. Кроме того, папа увлекался живописью, играл на гитаре, на баяне, и все было поэтизировано. И стихи я читал с 14 лет, романы какие-то сочинял. А потом у меня это всё как отрезало, и я перестал этим заниматься. Занимался только спортом, бегал, занимался стрельбой, всем остальным, и занимался этим очень долго. Где-то в течении лет шести. А потом у меня родился ребенок. И нужно было зарабатывать. И только совершенно случайно я стал журналистом. Я сидел и сочинял статьи идиотские. А потом думаю, а зачем я эти статьи сочиняю, дай-ка роман напишу. И сложилось это только к 30 годам. Т.е. по сути вот этого, когда молодых людей «ломает» и они должны реализоваться, состояться, и они думают, что к этому времени уже Лермонтов умер, уже Есенин умер, а я вообще ничего, вот этого всего у меня не было. Я об этом даже не вспоминал, просто об этом забыл и всё. И гипотетически, если бы не случился дефолт в 1998-м году, который обрушил весь мой достаток минимальный, я бы, может, так и остался в ОМОНе. Мне это нравилось. Потом бы меня где-нибудь подстрелили бы.

Н.Ш.: Тебе бы это тоже понравилось? Если бы подстрелили? А если серьезно, то могут ли подобное дать толчок для развития? Или конфликты социальные могут быть источниками развития?

З.П.: Социальные конфликты, конечно же, являются источником развития.

Н.Ш.: Возможно ли бесконфликтное развитие общества?

З.П.: Нет, конечно.

Н.Ш.: А возможно ли управлять социальными конфликтами? И управлять ими не только, когда они вспыхнули, а переводить латентную конфликтогенность в явную? Направлять конфликты в то или иное русло? Чиркать спичкой,

допустим, в зоне социальной напряженности или, наоборот, предвосхищать взрывы? Уметь их провоцировать или гасить? И необходимо ли это в масштабе общества?

З.П.: В целом человечество работает по самым вульгарным сценариям. Причем, достаточно, однотипным. Как правило, это игра на низменных, глубоко-националистических инстинктах. И таким образом происходит управление многими конфликтами. Потом конфликт разгорается, и начинают люди думать, как бы самим не опалило какую-нибудь часть тела. Вот и все. И многие конфликты развиваются совершенно идентичным образом – и в Африке, и вокруг территорий бывшего Советского Союза, и везде.

Н.Ш.: А если люди под дулом автомата соглашаются с тем или иным устройством, это конфликт или нет?

З.П.: Со времен холокоста, со времен, когда говорили «убьем всех евреев и цыган», прошли десятилетия, и с тех пор даже пушками и танками никто никого запугать уже не может. Ну зашли американцы в Афганистан и в Ирак, ну и что? Посидели и ушли. Во Вьетнам еще заходили. И ничего. Варианты, что кто-то придет и всех убьет, в современном мире не работают. Поэтому остаются манипуляции с самыми низменными человеческими качествами с созданиями сообществ. И потом рушится страна: ломается экономика, происходит потеря суверенитета, потеря природных богатств, и капитализм страну изводит. Вот это и есть социальный конфликт.



*Захар Прилепин, Наталия Шушанян, Иван Савидов
(художник-реставратор) у портрета работы И. Савидова. 2021
Фото И. Лобова*

Н.Ш.: А сами по себе расхождения в ценностно-нормативной системе общества не являются показателем социального конфликта? Когда декларируется одно, а делается другое, когда декларация ценностей не имеет ничего общего с реальностью.

З.П.: Конечно, являются. Многие вокруг находятся в подобном диссонансе. Вопиющая некогерентность наблюдается во всем мире: декларируются ценности демократии, межэтнического баланса, межгендерного баланса, а в качестве норм навязывается другое. И это не просто несовпадение, а что-то даже противоположное. Насколько это осмысленное навязывание там или тут – это отдельный вопрос.

Н.Ш.: Есть такое понятие «символический капитал», означающее объём нематериального капитала, которым владеют люди. Символический капитал может включать знание, образование, социальные связи, навыки, многое другое. Все то нематериальное, обладание которым важно в данном обществе и которое можно так или иначе «конвертировать» в капитал материальный. Это то, что мы называем благами. И в первобытных племенах этим благом могло стать что угодно – даже обладание определенным цветом глаз.

З.П.: Да, я вспоминаю часто: у моего младшего сына в детстве волосы были золотого цвета, и от них прямо сияние исходило, и глаза были голубые-голубые. И вот мы с ним однажды поехали в Индию и вышли там в первый раз на пляж. И местные подходили и с удивлением на него смотрели, им хотелось даже потрогать волосы.

Н.Ш.: Да, и если бы ему пришлось там жить, это могло бы стать компонентом символического капитала.

З.П.: Причем они так подолгу на него смотрели. Такими немигающими глазами. Как на зверька какого-то.

Н.Ш.: А бывали и случаи преследований людей с необычным цветом глаз. Известна история негритянки одной, которая родилась с голубыми глазами. Ее считали ведьмой, и проходу не давали. Пока она не стала моделью

А если говорить о современном мире, о нашем обществе, то каковы самые важные компоненты символического капитала? Что из нематериального значимо не меньше, чем материальное? Может быть, связи?

З.П.: Связи, конечно, имеют значение. Не только у нас. Если посмотреть на ту же американскую элиту, там без этого никак. Конечно, они там сами придумали про себя, что, мол, у них блат нет, и сами же про это говорят. И им приятно так о себе думать. Но и в США, и в Великобритании есть определенное количество семей, где из рук в руки, из поколения в поколения переходят разные виды капитала, в том числе политический. И передача происходит с таким бесстыдством, которого

в России не наблюдается. Понятно, что есть семейство Бушей, есть кланы иного толка, где циркулирует капитал, где циркулируют решения.

Что касается России, то есть разное. Вон Жириновский-младший вышел из партии и не желает наследовать власть. Его это тяготит. И вариант разрушения преемственности тех или иных видов капитала и там, и здесь – это усталость и развинченность детей. Они, бывает, не готовы к этому, и всё это распадается. Это совершенно нормально – человек заработал и передал капитал, связи, теплые места кому-то, а тот не справился, и у него все выпало из рук. Капитал же остается прежним.



Директор Мемориального музея «Творческая мастерская С.Т. Коненкова» РАХ Светлана Боброва и писатель Захар Прилепин. 2021. Фото И. Лобова

По части культурного капитала тоже можно говорить много. Есть голос Кобзона, есть голос Хворостовского, есть интеллект профессуры определенной, есть блистательные телеведущие, есть писатели. И всё остальное порой не может со всем этим конкурировать. Я вот не принадлежу ни к каким семьям, и просто за счет того, что я могу складывать слова в предложения и написать n-ое количество книг, и пройти свой путь, не совершая дурных поступков, открываются многие пути. Хотя могло не быть никаких предпосылок особого развития для ребенка, родившегося в рязанской деревне в семье учителя. И таких примеров много. Кто-то хороший военный. Кто-то хороший художник.



*Захар Прилепин. 2021
Фото И. Лобова*

И это реально работающий капитал. А все остальные виды капиталов, такие как связи и блат, работают только до какого-то предела, а потом перестают работать. Это закон. Они осыпаются. И человек всё равно не перейдет уровень, выходящий за какой-то социальный, профессиональный или административный компонент. Вот человек добредет до него и на нем и встанет. И выше он уже не прыгнет. Потому что выше действует уже реальный символический капитал. Там действует то, что собой реально являет человек. Я так думаю. Может, я не прав.

Н.Ш.: Я думаю, что прав. И тогда можно ли сказать, обладание людьми этим реальным символическим капиталом гораздо важнее, чем остальными видами капитала? Для тебя лично. Можно ли говорить об этом как о самой главной характеристике человека? Или, допустим, применительно к женщинам, может, важнее говорить о доброте, красоте и т.д.? Т.е. что прежде всего для тебя важно в людях?

З.П.: Прежде всего я, конечно, ценю одаренность. Я стараюсь и общаться с людьми одаренными, и работать с ними, и дружить с ними. Это может быть одаренность самого разного рода. Но это одна из самых главных вещей. И меня не интересуют никакие, допустим, богатые люди. Если бы интересовали, я бы, наверное, сейчас в каких-то других местах находился. Но я особо и не дружил ни

с какими богатыми людьми. Мне это не любопытно. Есть и среди богатых люди и хорошие, и одаренные. По большому счету, долларовый миллиардер ничем может не отличаться от других людей. И быт у него может быть таким же, как и у нас. А кто-то просто обжирается деньгами. И на этом у него всё, кстати, прекращается. Вот обрати внимание, какое количество людей, достигших финансовых сверх-результатов, просто исчезло. Потому что они ничего не смогли сделать с этими деньгами. У них появлялись огромные возможности, - по спасению народов, по чему угодно, - а они переставали действовать. Ну хорошо, ты дикарь. А мог бы совершить переворот, построить Новый Иерусалим. Да что угодно мог бы сделать. А они сидят. Люди, лишённые фантазии. И они исчезают быстро. Потому что деньги сами по себе ничего не означают. Но господь их зачем дал им. Значит, так было нужно. А нам не дал. Значит, тоже так нужно.

Н.Ш.: Бывает ли так у тебя, что не пишется?

З.П.: Никогда такого не было. И кто много работает, тому всегда будет хотеться писать. И будет, о чем писать. И никогда в жизни у меня такого не было, чтобы было трудно писать.



*Захар Прилепин и Александр Толстиков. 2021
Фото И. Лобова*



*Захар Прилепин. 2021
Фото И. Лобова*

Н.Ш.: Роман будет новый?

З.П.: Ну вот я умер, поэтому пока не знаю. Но хочу написать, да. Вот сейчас книгу о Шолохове заканчиваю. Не знаю, я пишу по-прежнему с удовольствием. Не знаю, будет ли и дальше то самое высшее волшебство, которое иногда удавалось, но пишу я всё равно с удовольствием. Я думаю, что я всё равно в расцвете сил.

Н.Ш.: И последний вопрос - о любви. Что это такое? Можно ли говорить о любви не как о разновидности привязанности к какому-то конкретному субъекту, а абстрактно – как о своеобразном отношении к жизни, которое просто преломляется временами то через одно, то через другое, через того или иного человека? Т.е. как способ увидеть свое отношение к миру, к жизни через других людей, через феномены и т.д. Есть, скажем, любовь у человека внутри, но важна она ему сама по себе, а не в привязке к конкретному объекту любви. Допустим, у него такая форма любви неперсонифицированная. А то, как и чем эта форма наполняется, вопрос ситуативный.

З.П.: Я бы не стал так говорить о любви. Такое видение в каком-то приближении может даже показаться забавным. Может даже польстить кому-то, у кого так преломляется. И он думает: «Вот я просто так люблю, и у меня это получается».

На самом деле люди, которые так думают, тоже умерли, как и я, но они еще и радуются этому. И находят в этом удивительные способы размышления. На самом деле это не так. Я бы даже в этом усмотрел античеловеческую и антихристианскую точку зрения. Любит человек всегда вполне определенные вещи, которым ты принадлежишь, за которые ты готов бороться и даже погибать. Это может касаться и женщины, и территории. И книги, и птицы, и цветка, и чего угодно. Я так думаю.

Н.Ш: И замечательно, что ответ именно таков.



*Захар Прилепин. 2022
Фото Н. Шушанян*

Академия искусств Игоря Бурганова

ПОРТРЕТЫ

А.Г. Толстикова, М.В. Вяжевич, Р.Г. Краснова, Н.Р. Шушанян



Подписано в печать Бумага мелованная, 150 г.

Формат Гарнитура

Печ. л. Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в типографии ООО «Буки Веди»

115093, г. Москва, Партийный переулок, д. 1

www.bukivedi.com, info@bukivedi.com



Толстиков Александр Генрихович

Академик Российской академии художеств (Отделение живописи), член-корреспондент Российской академии наук (Отделение химии и наук о материалах), член Бюро Отделения живописи Российской академии художеств, лауреат Государственной премии РФ, лауреат премии им. В. Попкова (первая премия, золотая медаль), член Московского союза художников, член Творческого союза художников России, доктор химических наук, профессор.



Вязевич Мария Валерьевна

Академик Российской академии художеств (Отделение искусствознания и художественной критики), кандидат искусствоведения, заместитель начальника Научно-организационного управления по координации программ фундаментальных научных исследований и инновационных проектов Российской академии художеств. Ведущий научный сотрудник-методист сектора по научно-методической работе Отдела научно-методической работы по современному искусству Московского музея современного искусства. Член АИС, член Союза журналистов г. Москвы, член Творческого союза художников России.



Рашида Галиахметовна Краснова

Потомственный журналист, краевед. Начало творческой биографии связано с работой в молодежной печати. В 1990 годы Краснова — популярный обозреватель по науке и экологии в газете «Вечерняя Уфа». В 1997 году стала обладателем Гран-при Всероссийского конкурса журналистов пишущих на тему экологии. С 2002 по 2013 годы — ведущая рубрик «Родословная Уфы» и «Свежо предание» в журнале «Уфа». Из-под её пера вышло несколько десятков уникальных очерков о прошлом Уфы и Башкирии.



Шушанян Наталия Радиковна

Социолог, кандидат социологических наук, соавтор ряда учебников по социологии, поэт, автор популярных поэтических сборников «Душа розы», «Нефритовые ночи» и др., обладатель литературных премий и наград («Поэт года», «Наследие», «Русь моя»), арт-модель.