

Вячеслав ЛОПАТИН

К выходу книги «Алексей Боголюбов: художник, моряк, путешественник»¹

Спешу обрадовать и поздравить читателей с выходом в свет книги о Боголюбове Алексее Петровиче.

Издание посвящается памяти Нонны Валерьевны Огарёвой, исследователя жизни и творчества А.П. Боголюбова. Авторы-составители – Л.В. Пашкова (вступление, живопись, росписи по керамике), М.И. Боровская (графика). Фотосъёмка – В.Л. Ефимкин. Оцифровка, обработка изображений – И.П. Ветчинкина. Оформление – «Мастерская Кашанин-А». Печать – Нижний Новгород: ООО «Профи Принт». Тираж 1000 экз.

Удачен макет – не книжный, формат приближен к квадрату, размер альбома 29 на 24 сантиметра. Издание имеет научное значение – тщательно проработан материал, указаны технические признаки экспоната: основа (холст, дерево), техника (масло, акварель, рисунок), размеры. Не хватает инвентарных номеров.

Показана репродукция картины целиком, рядом на развороте её фрагмент – во весь лист. Восхищение вызывает суперобложка величиной 29 на 82 сантиметра – репродукция картины «Амстердам» (1885 год. Дерево, масло. 13,5x41).

О качествах печати.

Одно дело «ширпотреб» – газета «Культура» простодушно себя раскрашивает.

«Элитарная», штучная цветная печать может отличается хорошим качеством. Это мы видим возле Радищевского музея: большого размера афиша – репродукция картины «Муза» Врубеля. Мы подлинник так не увидим! – при фотографировании картины пришлось её осветить, в остальное время по причинам сохранности красочного слоя не полагается сильное освещение музейной экспозиции. Хорошая печать афиши являет гениальность художника «на уровне красочного слоя». Печать передаёт восторг Врубеля, – нашёл единственно возможное решение движения кисти, мазок материален – только таким и не иначе, корпусным или лессировочным ему и быть.

Какое бы хорошее качество печати ни было, представление картины репродукцией не может исчерпать содержание подлинника. Собственный пример – со времени учёбы в художественном училище приглядывался к картине Врубеля «Муза» Радищевского музея. Казалось – знаю её! И вот мне, реставратору по масляной живописи в этом музее, привалило счастье – эту картину своими руками снимать со стены, расконвертировать – высвободить от рамы и стекла: потребовалось укрепление красочного слоя рыбьим клеем. И ахнул – знаю же! – а позём первый раз увидел; эта несказанного цвета растительность, и такими скупыми средствами... И на афише позём не видно, и в жизни больше видеть не придётся.

Рассказываю историю с картиной Врубеля, чтобы были понятны мои впечатления от нового альбома о Боголюбове, где особенно привлекают внимание фрагменты небольших этюдов с натуры, – сам художник предпочитал их большого размера заказным работам. Мемориальный уголок Боголюбова в Радищевском музее сейчас воспроизводит дореволюционную экспозицию его работ – впритык, много уровней до самого-самого потолка (до потолка пять метров!). Опять же свет «щадающий». Много не разглядеть, альбом кстати – его характеристика.

Для печати большие картины Боголюбова фотографировались, малого размера для удобства сканировались. В чём отличие? Сканирование – прямой свет – убирает рельеф: впадины и вершины предстают плоской долиной. Смотрю альбом много раз, никак не пойму своё недоумение! – неужели так гладко писал Боголюбов? Это я говорю к тому, что

¹ Алексей Боголюбов: художник, моряк, путешественник / Авт.-сост. Л.В. Пашкова, М.И. Боровская. Саратов: СГХМ им. А.Н. Радищева, 2019. – 264 с., илл.

надо смотреть подлинники. Как их усмотреть? – художественная ценность картины определяется не сюжетом, а в первую очередь качеством красочного слоя.

«Открываются глаза» – пример из музейной жизни.

Я ещё не работал в музее, но с сотрудниками были хорошие отношения. Приходим с Чудиным в музей, в реставрационную мастерскую – Гущина уже не было, работали Аржанов и Солянов. Миша Аржанов человек не равнодушный, в этот раз очень возбуждён. – *Смотрите, как уместно это красное пятно на женской фигуре, как это пятно держит композицию в пейзаже* (Ножан. После дождя. 1886. Дерево, масло, 17,9x27). *Пока самому не пришлось реставрировать эту работу Боголюбова, пока не присмотрелся – а ведь сколько раз мимо проходил. Только теперь вижу совершенство композиции, как много достигнуто малыми средствами в сантиметровых вещах. А у нас – метровые холсты...* –

О прошлом.

– *Слава Богу, к третьему тысячелетию мы начали воспринимать мир объёмно и многоцветно. Теперь можно не только воздать должное многим явлениям родной истории и забытым её творцам, к которым бесспорно относится Алексей Петрович Боголюбов, но и поучиться их умению служить Родине. В последние 40 лет имя этого художника и человека возродилось из забвения.* – Н.В. Огарёва (А.П. Боголюбов. Записки моряка-художника. – 5-е изд., испр. и доп. Публикация, вступление, комментарии, указатель имён – Н.В. Огарёва. Самара: Издательский дом «Агни», 2014. С.18).

Расшифрованные Г.И. Кожевниковым и Н.В. Огаревой «Записки моряка-художника» опубликованы впервые журналом «Волга» (1996, № 2-3, тираж 3800 экз.; публикация, вступление, комментарии – 156 сносок, указатель имён – Огарёва).

– *Музейных командировок не хватало, Нонна Валерьевна проводила в публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина отпуск за отпуском в течение 20 лет.* – Л.П. Красноперова. Сообщение на конференции в Луганске, посвященной В. Далю, 2016; выступление на конференции в СГУ «Междисциплинарные связи в изучении литературы», 2017.

После ухода из Радищевского музея (1970) Нонна Валерьевна продолжала работать по боголюбовской теме.

Ею использованы: Личный архивный фонд А.Б. Боголюбова – Москва, ЦГАЛИ; Гос. Русский музей – ГРМ; Государственная библиотека им. В.И. Ленина; ГТГ – Москва; Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом) – Ленинград; Гос. худ. Музей им. А.Н. Радищева, Саратов; Центр. гос. архив Октябрьской революции, высших органов гос. власти и органов гос. управления СССР – Ленинград.

Предложенная редакции журнала «Волга» рукопись записок была опубликована исключительно по инициативе Н.В. Огаревой. Радищевский музей не возражал. Нонна Валерьевна рассказывала мне, что имела необходимость заплатить ей за публикацию. Но Тамара Викторовна Гродскова, директор музея, посчитала работу Огаревой оплаченной – зарплатой, которую она получала, работая в музее (1948–1970), имея возможность переписывать «Записки» Боголюбова.

«Записки» были востребованы и неоднократно переиздавались (2006 год: тираж 1000 экз., публикация, вступление, комментарии (205 сносок), указатель имен – Огарева. 2014 год, 5-е издание: тираж 1500 экз., 320 с. с илл., указатель имен – 424 позиции).

Огарева доброжелательна, неприхотлива в быту. Приезжая из Москвы в Саратов, чтобы побывать в Радищевском музее, каждый раз в реставрационной мастерской музея открывала для себя заново *сало соленое*, которое мы с Соляновым повседневно употребляли. – *Обязательно повезу с собой в Москву из Саратова!*

Огарева – не удалившийся от мира музейный отшельник, а человек, заинтересованный в общественном благе, желающий повлиять на жизнь средствами, ей доступными.

Ее подарок мне – книга с дарственной надписью: «В библиотеку моих друзей Люсе и Славе. Нонна. 15/III-91» (Народная картинная галерея. Станица Привольная. Колхоз

имени В.И. Ленина. М.: Советский художник, 1990. Тираж 15000). 277 художников подарили колхозу-миллионеру им. Ленина станицы Привольной Каневского района свои произведения: живопись, графика, скульптура, фарфор, фаянс, художественный текстиль, художественные промыслы – Гжель, Дымковская игрушка, Хохлома, народное искусство.

О каждом художнике – биография, характеристика творчества – Огарева (раздел «Словарь-справочник художников»): – *Ежегодно галерея принимает до 14000 посетителей, 500 экскурсий* (С. 8). – *Народная галерея колхоза им. В.И. Ленина в кубанской станице Привольной не только многопрофильный художественный музей. Это еще и пример плодотворной совместной работы людей разных стран, художников и хлеборобов, росток социалистической культуры будущего* (С. 16).

Дареная Огаревой книга – напоминание о событиях 60-х годов прошлого века. Тогда по итогам Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества к 50-летию Великого Октября (так писали тогда) в Саратове создавался музей народного творчества. Для будущего музея отбирались работы двух областных выставок самодеятельного творчества. Необходимость налицо – за все время советской власти к Радищевскому музею, созданному при царе, ничего в Саратове не прибавилось (кроме краеведческого) – *стыдобушка!*

И вот по инициативе общественности – как же без участия Огаревой! – в 1968 году будет открыта в Саратове народная картинная галерея (7-й этаж административного здания, строящегося на площади Революции на фундаменте снесенной церкви. Две штатные единицы – одна государственная, другая от облсовпрофа. Информация Александра Николаевича Скорлупкина, директора Областного дома народного творчества при Областном управлении культуры. Я в ОДНТ – методист по ИЗО-искусству).

Понадеялись!

Даря книгу, Огарева и вспоминает те деньки. Получите, как говорится!

Чиновникам места не хватило, сидеть им негде, а с 7-го этажа вид прелестный – они и удовлетворяют свое чувство прекрасного.

И вот XXI век. В Саратове музеев не прибавилось – не считая филиалов Радищевского музея. Радищевский музей – фонды переполнены, в экспозиции места свободного нет. Саратову нужен и музей современного искусства, и музей иконы, и тот же музей народного творчества. Да еще бы дать музею народного творчества имя саратовчанки Лидии Ивановны Суворовой-Алферовой (1901–1982). А кто это такая? Ее имя в мировой энциклопедии самодеятельного творчества. Москва ей в 2006 году сделала выставку, издан ее альбом в серии «Мастера наивного искусства»².

Нонна Валерьевна Огарёва – человек, возродивший из забвения имя Алексея Петровича Боголюбова. Благодаря ей стало возможно вернуть Саратовскому художественному училищу имя А.П. Боголюбова, основателя Радищевского музея и при нем училища. – *...после «Красного Октября» имя это было «изъято» и возвращено лишь к 100-летию училища в 1997 году.* – Огарёва. «Записки...». С. 5.

Также стараниями Огарёвой московский дом Боголюбова получил статус библиотеки им. А.П. Боголюбова.

Свидетельствую о трудностях признания личности Боголюбова, его творчества. В Саратовском художественном училище я учился в 1957–1961 годах. Историю искусства у нас вела Валентина Фёдоровна Точилкина – она сокурсница Огарёвой по Ленинградскому

² Из откликов (2008 год): «В альбоме имеется автобиография Суворовой-Алферовой, записанная с ее слов Лопатиным и имеющая безусловный историко-культурный интерес, а также искусствоведческое исследование творчества саратовской художницы, сделанное заместителем директора Радищевского музея по науке Людмилой Пашковой. <...> ...творчество Суворовой-Алферовой не было по достоинству оценено именно саратовскими руководителями культуры. Москва здесь оказалась на высоте» (<https://sarinform.ru/articles/2008/06/07/26252> – Прим. ред.)

университету. Точилкина получила назначение в художественное училище Саратова, Огарёва – научный сотрудник Радищевского музея. Мы, студенты, принимали за чистую монету, не могли понять иронии Валентины Фёдоровны по поводу работ Боголюбова в экспозиции Радищевского музея. – ...*Какой же это художник? Он царя воспитывал.* – По поводу Харламова, друга Боголюбова, работы которого музеем вынужденно экспонировались не «на виду» – ...*И этот художник? Он же эмигрант!* –

Мракобесные были времена.

Заправлял погоду Просьянкин Михаил Иванович, директор училища. Вовсе не злобный, запанибрата со студентами – наш однокурсник Певнев гонялся за Просьянкиным вокруг стола в его кабинете, догнать не мог, и ничего! не был изгнан, доучился. Импрессионисты были под запретом, экзамены по ним разрешили к последнему курсу. – *А, раскрепостили!* – слова Михаила Ивановича: заглянул к нам на урок истории искусства – на виду репродукции разложены...

Просьянкин во дворе училища любил строить лодки – и продавал, каждое лето новая лодка. Пьяненький, говорил нам, студентам, что ему – *весь Саратов отдали.* – Показывает нам хорошего качества контактные фотографии работ Фешина: – *Вот как надо голову рисовать!* – и, входя в роль, оглядывается. – *Президент Академии художеств Александр Герасимов не терпит Фешина за то, что тот эмигрант-возвращенец.* –

Выполняя инструкции, Михаил Иванович изгоняет самый дух Борисова-Мусатова, – *Хуже импрессионистов! Воспевают дворянство!* – За подражание Мусатову не утверждает летнюю практику 1958 года сокурснице, моей будущей жене Люсе Перерезовой – грозит отчислением из училища. Милость проявил – перенёс на осень её практику, будет смотреть её летние этюды: оставил доучиваться, со стипендии слетела до окончания учёбы.

– *Учишь? А сам голуборозовец – в музее висить!* – это Михаил Иванович Миловидову Борису Васильевичу, проходя мимо. Мы сидим полукругом, обсуждаем длительную натурную постановку 5-го курса. Борис Васильевич посидел, помолчал – обсуждение продолжается. А нам, студентам, каково? И действительно, пейзаж Миловидова «Волга» работы 1925 года висит в Радищевском музее – Борис Васильевич единственный из преподавателей училища, чья работа экспонируется в «Советском отделе» музея.

Борис Васильевич Миловидов, тончайший живописец, ученик Уткина, погиб как художник. Виктор Владимирович Леонтьев, саратовский краевед, говорил мне, что сломал Миловидова 1936 год – Миловидов сидел с 17.02.1931 по 27.03.1931, дочери шесть лет – сполна хватило. Дочь Миловидова рассказывала, что в 50-е братья Леонтьевы приходили к Борису Васильевичу, **разговаривали о Мусатове – шёпотом.**

Под гнётом Просьянкина спился Успенский Валентин Сергеевич – наш любимый преподаватель. Елизавета Ивановна Макарова, наша учительница, жила в комнате училища на втором этаже – болезненная, ленинградская блокадница, не боялась водить свой курс в музей «на Мусатова». Её Просьянкин перевёл на малое количество часов преподавания – она говорила Люсе, что зарплата стала составлять 40 рублей. За ней приехала сестра из Аткарского района – умерла Елизавета Ивановна в доме престарелых.

Из радостных событий – зимой 1958-1959 годов Николай Михайлович Гуцин принимает нас, «отщепенцев» училища (Перерезова, Санников, Лопатин), во «французском отделе» Радищевского музея. А мы только что учили по истории искусства, что Монтичелли пьянствовал и сошёл с ума (Солянов окончил художественное училище в 1947 году, им, студентам, Миловидов говорил – От Добиньи учитесь, от Монтичелли не учитесь!), – и как же разгневался Гуцин – вот темперамент! Чуть до потолка не прыгает! Тут же успокоился, когда услышал, что пьянство Монтичелли не соотносится с его живописью. Сказал, что в психике разбирается профессионально, так как с 1910-го года учился два года в психоневрологическом институте Петрограда. В процентном отношении доля сошедших с ума художников меньше, чем других групп населения. Пошутил – не только художники, а даже советские колхозники сходят с ума.

К месту пришлось, проживая в Париже, затем в Монако, Гуцин нашёл состояние писанием портретов, стал коллекционером. У Гуцина было пять работ позднего Монтичелли. Если бы знал, что в Советском Союзе любят этого художника, то не стал бы продавать их перед отъездом в СССР в 1947 году.

О картине Монтичелли «Окрестности Парижа», что в Радищевском музее, Гуцин высокого мнения. Это ранний, неизвестный и неизученный Адольф Монтичелли – предстоит открытие этого художника.

Действительно, в конце XX века, при обходе экспозиции я нашёл подпись и дату написания «Окрестностей Парижа»: по сырой краске черенком кисти художник процарапал «А М 53»: помог случай – вечернее солнце при косом свете выявило графью.

Спустя время, я вижу воздействие живописи Адольфа Монтичелли на работах Гуцина. Также на работах Юстицкого, вернувшегося в 1946 году из лагеря в Саратов, а в 1913 году учившегося в Париже на скульптора. После войны Гуцин и Юстицкий жили в одном доме, бывшем доме Юстицкого, и, по мнению Ирины Пятницыной, их творчество – симбиоз. К сожалению, смерть помешала Пятницыной разработать тему статьёй.

Влияние Монтичелли просматривается на работах Алексея Петровича Боголюбова. Самого отзывчивого на всё новое в изобразительном искусстве среди русских художников, пенсионеров Академии художеств, за успехи в учёбе посланных за границу для продолжения учёбы. **Отзываясь на новое французское искусство, Боголюбов пишет – ...я стал вглядываться, как этот народ, выросший в школе Энгра, Руссо, Коро и прочих новых светил, ещё только что тогда открывших новую эру французского пейзажа, глядит на натуру** («Записки моряка-художника». С. 82).

Обратим внимание, что две картины Монтичелли Радищевского музея (другая отобрана инстанциями и экспонируется в Москве) происходят из собрания Алексея Петровича Боголюбова. Они привлекли его внимание, и не случайно, после их приобретения, Боголюбов, подобно Монтичелли, любит писать этюды не на холсте, а на деревянных дощечках – единственный среди русских художников-пенсионеров. Кроме влияния своих друзей Коро и Добиньи, в творчестве Боголюбова, может быть, в большей степени просматривается ранний Монтичелли.

Присмотримся внимательно и мы к предтече импрессионистов Монтичелли, к его картине «Окрестности Парижа». Изощрённому, тонкому письму предшествует рисунок мягким коричневым карандашом. – *Что же изобразил здесь художник – бурлящую воду, снег, белую каменистую почву?* (Л.П. Краснопёрова. «Окрестности Парижа» А. Монтичелли // Пути русского символизма: провинция и столица. Материалы девятых Боголюбовских чтений. Саратов. 9-10 июня 2004. Саратов, 2006. С. 95).

На картине Монтичелли изображено редкое состояние природы при низком слепящем солнце – бывает дважды в году: перед выпадением снега и когда он растает. И действительно, при такой неустойчивой погоде редко проглядывает низкое пронзительное солнце, дающее эффект скользящего света, отмеченный Л. Краснопёровой. Картина Монтичелли «Окрестности Парижа» остаётся единственной в своей уникальности – ни у кого из импрессионистов мы не увидим такого состояния природы.

Отдадим должное и Алексею Петровичу Боголюбову – неповторимости его личности, сочетающей природную одарённость со стремлением к общественному благу.

Радищевскому музею предстоит отмечать будущий Мусатовский юбилей. По мнению саратовских краеведов братьев Леонтьевых, Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов остаётся крупнейшим и неизвестным по большому счёту русским художником. Виктор Владимирович Леонтьев рассказывал мне, что вся русская живопись пошла бы другим путём, если бы вышла из печати подготовленная к изданию типографией Кнебеля монография о Мусатове с текстом Тугендхольда. Но началась Первая мировая война, прошли немецкие погромы, и типография Кнебеля была разгромлена.

В конце XX века, в архиве ГТГ отыскалась считавшаяся утерянной рукопись текста Тугендхольда о Борисове-Мусатове. К предстоящему юбилею Мусатова что мешает

Радищевскому музею совместно с ГТГ издать монографию о Борисове-Мусатове с текстом Тугендхольда? Образец – только что изданный альбом об Алексее Петровиче Боголюбове.