

ЖИЗНЬ КАК ЭКСПЕРИМЕНТ

Памяти художника Ю.В. Волкова **(1921-1991)**

В детстве мы играли не в «войнушку», а в настоящую «войну». В школах тогда не проводили «уроков мужества», и мужеству мы учились не по гороновским методичкам. Мужеству мы учились, глядя на своих отцов. В каждом семейном гардеробе висел тогда парадный отцовский мундир с тяжёлыми, внушительно позванивающими наградами, и надевался он всего два-три раза в год – на 1 и 9 мая и на 7 ноября.

Все награды, изготовленные на Монетном дворе Гознака, отличаются лишь номерами. Но только истинным фронтовикам известно, что, одинаковые с виду, ордена, полученные полковым сапёром и штабным писарем, имеют совершенно разный вес и разную цену.

И мы, мальчишки, не одинаково гордились наградами своих отцов, и то, что одинаковые награды порой имеют разный вес, нам было известно не хуже, чем начальнику какого-нибудь отдела кадров. И для этого не нужны были анкеты. Потому что в доме одного орденосца единственным военным «трофеем» была выщербленная опасная бритва «Solingen», в доме другого – страшно представить! – аккордеон «Weltmeister», а в третий дом мы дружно не любили заходить, боясь задеть шаткую антикварную фардиньерку с невесомыми китайскими вазами, с пианино «Ronisch» и персидскими коврами, которые издевательски щекотали наши пятки сквозь предательски дырявые носки. Как назло именно в этом доме жила самая красивая наша сверстница, о благосклонном внимании которой в тайне от всех мечтал каждый из нас.

Зачем было учить «мужеству» того пацана, чей отец, вместо рук имел две коротких культы? У отца другого сверстника вместо лица была чудовищная келоидная маска, а на руках – никогда не снимаемые перчатки - он дважды горел в танке.

Мы по десятку раз пересматривали все военные фильмы, а «Подвиг разведчика» могли пересказать кадр за кадром. Когда и почему я попал однажды в Симферопольскую картинную галерею, я уже не помню. Но до сих пор помню то потрясение, которое испытал тогда перед огромной – два на три метра! – картиной художника Ю. Волкова «Подвиг пяти черноморцев» (1948).

Батальные картины в те годы висели повсеместно – в фойе кинотеатров, в столовых, в библиотеках, клубах, в Доме офицеров и в книжных магазинах. Но, удивительное дело, только одна - и именно эта! – «батальная» картина не примелькалась и навсегда запала в душу. Очень скоро я понял, что самое главное для меня на полотне Ю. Волкова – это чудовищный inferнальный огонь в центре композиции! Пройдёт много лет, и нечто подобное удастся увидеть только на картинах И. Босха («Искушение святого Антония», 1506) и П. Брейгеля («Безумная Грета», 1562).

О художнике я ничего не знал и поэтому, когда семья перебралась в Евпаторию, даже не подозревал, что живу с ним по соседству и не раз встречался с

ним на узеньких улочках. А такая же большая картина «Дети и море» (1958), висящая в городском музее, принадлежит его же кисти.

Если бы даже кто-то мне и сказал, что вон тот странноватый человек, одетый не то в потёртое пальто, не то в перелицованную румынскую шинель, человек этот - художник Юрий Волков, я бы ни за что не поверил! Уж больно не вязался с этим его облик. Отец одного из моих приятелей был художником, обыкновенным подёнщиком худфондовских мастерских. Я часто бывал в их доме, и потому быт советской художественной «богеми» хорошо знал изнутри. Правда, бархатных тужурок дядя Вася не носил, шёлкового фарфика не подвязывал, а барбизонскую широкополую шляпу надевал, только работая в огороде. Но по всему было видно, что это – настоящий художник!

Волкова же приходилось видеть на городских улицах с тачкой, в которой мог быть то песок, то каменная глыба, то какая-то помятая бочка. Если тачки и не было, в руках его можно было разглядеть какой-то совершеннейший хлам, подобранный явно где-то на мусорнике. Старожилы, оказывающиеся на его пути, сочувственно качали головами вслед и за спиной называли «сумасшедшим».

Когда в 1988 году в «Новом мире» будет напечатан роман Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей», то его персонаж, «гений I ранга Земли и всей Вселенной – декоратор и исполнитель театра оперы и балета имени Абая – Сергей Иванович Калмыков», сразу и навсегда сольётся в моём представлении с фигурой Юрия Волкова.

И уж, конечно, не мог я предположить, что, придёт время, и мне придётся писать об этом удивительном человеке! Хронологического повода сегодня для этого нет, но произошло событие, которое даёт полное право вспомнить и напомнить о жизни этого замечательного художника.

Не так давно в Евпатории состоялась презентация книги-альбома*, в которой впервые собраны главные его работы и дан глубокий и серьёзный анализ творчества. Фигура Юрия Васильевича, как художника, исследователя и теоретика, безоговорочно стоит самого внимательного и уважительного рассмотрения. Судьба его и типична, и, одновременно, уникальна!

Его несомненный художественный талант был замечен в раннем детстве, и потому ничего удивительного не было в том, что он оказался среди учащихся симферопольского художественного училища. В это время там преподавал великий художник-баталист Н.С. Самокиш.

В 1940 году, в день 80-летия, ему в подарок торжественно была поднесена работа юного Юрия Волкова «Рысистые матки на водопое»! Бывший Действительный член Императорской Академии художеств, действующий Академик батальной живописи был растроган до слёз и благосклонно подарок принял. Что такое кони, как художник, он знал получше всяких там эдгаров дега и теодоров жерико! Сама же ситуация в училище в тот день напомнила присутствующим знаменитую, 8 января 1815 года, символическую встречу в Царскосельском Лицее, где великий Гавриил Романович Державин слушал стихи юного Александра Пушкина.

Не менее великий Николай Семёнович Самокиш сделал царственный жест и предложил Юрию Волкову получать дополнительные уроки прямо в своей мастерской. О чём ещё мог бы мечтать начинающий художник!..

Кого-то судьба ведёт, кого-то тащит. Но разве посетуешь на судьбу за то, что, ведя тебя к вершинам успеха, она как бы намеренно проводит тебя через все круги ада и подвергает всем мыслимым и немыслимым испытаниям?.. Испытаний, выпавших на долю будущего художника, с лихвой хватило бы на несколько жизней.

Он трижды бежал из плена! Скрывался в подвале родного дома с загнивающей раной на руке. Он был свидетелем бесчинств оккупантов после разгрома евпаторийского десанта. Его в числе многих сотен горожан вели по улицам Евпатории на расстрел на Красную горку. Но безвестный немецкий офицер, заметив среди обречённых на смерть знакомую фигуру, оттолкнул его на тротуар и недоумённому конвоиру коротко объяснил: «Er ist talentvoll!»**

Оказалось, это был тот самый офицер, которому Юрий как-то прямо на базаре сделал карандашный портрет. Тогда же офицер купил у голодного художника рисунок старинной евпаторийской улочки.

Судьба оборонила художника и на этот раз. Судьба ли то была, или Пресвятая Дева Мария, которой истово молилась мать, он, конечно, не знал. Как и все предвоенные мальчишки, он был стихийным атеистом и убеждённым материалистом. Но с детства перед его глазами неотступно стояла фигура коленопреклонённой матери, а на самом видно месте в доме лежали две книги: «Христианское учение о нравственности» и «Мысли на каждый день» Л. Толстого.

И потому, конечно, неслучайно, что в годы очередного, теперь уже хрущёвского, гонения на церковь, он согласился на предложение местного благочинного обновить росписи Свято-Николаевского и Свято-Ильинского храмов.

По навету кого-то из коллег в Евпаторию приехала высокая художественная комиссия. Недруги заранее потирали руки – из Союза художников Волков теперь точно полетит! Но глава комиссии, народный художник СССР М.Г. Дерегус, осмотрев росписи, сказал веско, как отрубил: «За такую работу не исключать из Союза надо, а принимать!» - и ушёл. Из Союза Волкова не исключили, но звания «Заслуженный деятель искусств УССР» он так до конца жизни и не получил.

Завистников, конечно, больше всего беспокоил «гонорар» художника. За такую ответственнойшую и сложнейшую (в первую очередь, физически) работу предполагалась очень высокая оплата. Но Волков от денег категорически отказался и только попросил священника отдать ему две пришедшие в ветхость и непригодные к употреблению на службе парчовые иерейские ризы и шёлковую скатерть. Всё это ему нужно было для воссоздания материального фона в будущей картине. Так поступить мог, конечно, только сумасшедший!

Не будет преувеличением сказать, что Ю. Волков так и не смог вернуться с войны, отвернуться от памяти о ней! На его фронтовой гимнастёрке навсегда

остались боевые награды: Орден «Красной Звезды» и пять медалей. Война навсегда залегла в его душе тяжёлым, нерастворяющимся осадком. И он вернулся с неё с твёрдым решением, по мере своих творческих сил, отразить на полотнах весь тот страшный опыт, который пережил и накопил за эти годы. Замыслов у него было много, приходилось жертвовать личным. И, наверное, поэтому он не поехал в Москву, в студию батального искусства имени М. Грекова, откуда ему пришло приглашение. Не хотелось терять времени на «ученичество», которое, как ему, наверное, казалось, он уже перерос.

П. Павленко позже скажет о его работах: «Он баталист толстовской школы...». Но эта школа, кроме идей и глубоких личных впечатлений, кроме академических и архивных знаний, в первую очередь, предполагала неукоснительное следование правде жизни, во всех её мельчайших материальных проявлениях. И именно потому, ещё служа в армии, он стал дотошно и кропотливо работать над созданием и собиранием этого материального фона.

Это было в те послевоенные дни, когда командование официально разрешило воинам-победителям отправлять домой из покорённой Германии определённое количество «посылок». Победители пользовались этим правом в зависимости от звания, должностных возможностей и... моральных устоев. Кто-то посылал наручные часы, фотоаппараты, фаянсовые тарелки, собранные в развалинах домов дамские платья, обувь и бижутерию. Другие умудрялись переправлять домой шикарные немецкие автомобили, рояли, антикварную дворцовую мебель, драгоценные мейсенские сервизы и картины старых европейских мастеров.

А Юрий Волков писал домой матери: «Недели полторы тому назад я послал тебе посылку, в которой есть мадьярская шинель, френч, штаны и так далее. Не смущайся, что это старые вещи. Они мне очень нужны для натуры. Смотри, не выбрось, и знаки отличия не снимай. Приеду, может, что-нибудь задумаю из баталий, и они мне очень помогут в работе».

Долгое время у него не было мастерской, и потому однокомнатная квартира походила на склад реквизита какой-нибудь киностудии. Здесь лежали образцы всевозможного стрелкового оружия, гранаты, патроны, обоймы, кобуры, каски, фляги, сапёрные лопатки, противогазы, очки, сапоги, ботинки, мундиры, шинели, плащи, фуражки, погоны и знаки различия... Более громоздкие «экспонаты» хранились на крыше, которая была частью мастерской.

Этого ему было мало, и он коллекционировал изображения пожаров, виды реальных взрывов, немецкие военные журналы, любительские фотографии немецких офицеров...

Но и этого ему было недостаточно, и он устраивал на пустыре реальные пожары, варьируя компоненты горючих веществ. Бочка с горящим мазутом тут же привлекала бдительных пожарных, и, прибыв на место рукотворного пожарища, они составляли акт и грозили штрафом. Чем не сумасшедший?.. И диагноз можно приклеить соответствующий – пироман! Но именно поэтому огонь на его самой знаменитой картине производит такое жуткое апокалиптическое впечатление!

В двадцать шесть лет, в 1947 году он стал членом Союза художников СССР и за десять лет создал самые значительные свои произведения: батальные полотна «Подвиг пяти черноморцев» (1948), «Херсонесский тупик» (1951), «Расплата» (1957); эпические пейзажи «Степь» (1952), «Чайки над морем» (1952). Показал себя уверенным жанристом: «Горячая пора» (1950), «Кризис прошёл» (1954), «Дети и море» (1958) и даже едким сатириком: «На курорт» (1960).

Но, странное дело... Всё тот же П. Павленко писал: «...собратья Волкова по кисти упорно молчат – нет ни дискуссий по его картинам, ни обсуждений, да нет и критики, словно вокруг молодого мастера состоялся какой-то нарочитый заговор молчания. Странное и нездоровое это молчание».

Картина «Подвиг пяти черноморцев» с эпической мощью обессмертила имена политрука Фильченко, моряков Василия Цибулько, Юрия Паршина, Ивана Красносельского, Даниила Одинцова. Одна подобная работа могла бы навсегда ввести автора в число самых выдающихся баталистов. Но...

Обсуждения-то как раз были, но... кулуарные, за спиной художника, и критика была, но... критика мелочная, мстительная и, самое главное, - совершенно непрофессиональная, не по существу. Критиковали прицельно именно за то, к чему художник сознательно и последовательно стремился. К примеру, в картине «Херсонесский тупик»: «Слишком натуралистично написаны трупы врагов на переднем плане. Непонятно, зачем понадобилось Волкову с такой тщательностью выписывать их».

Кому-то не понравился... «грязный ботинок». А в работе «Не забудем» («Один из многих», 1960) устроители выставки решительно забраковали небо, лишённое «оптимистической ноты», и автору пришлось прямо в экспозиционном зале эту «ноту» добавлять. Критикам, наверное, хотелось видеть на картине то изысканно красивое «небо Аустерлица», которое наблюдал Андрей Болконский. По их логике, лосины и лакированные ботфорты на батальном полотне смотрелись куда более эстетично.

О многом скажет тот факт, что, повисев в экспозиции несколько дней, картина бесследно и навсегда исчезла, и остались только эскизы к ней! Поэтому художник, наделённый исключительным талантом, занимающийся, казалось бы, «выгодной» тематикой, тем не менее, в синодик почитаемых и обласканных властью авторов не вписался совершенно!

Благодаря выпущенному альбому, сегодня мы знаем, что им так и не были написаны: «Берлин, 1945», «Враги», «Партизанка», «Поединок», «Тишина», «Мелодии Дахау», «Он должен говорить», «Пленная Русь», «Красные каски»... Остались только десятки и десятки эскизов, графических и живописных вариантов.

Привыкнув стойко переносить тяготы и лишения, Юрий Волков с головой ушёл в экспериментирование. Внутренне готовый к выполнению самых сложных творческих задач, он неустанно и неумолимо готовил себя в техническом, ремесленном отношении.

Тут-то, может быть, и сказалась ошибочность принятого когда-то им же самим решения не продолжать обучения в студии М. Грекова. То, что он мог получить в стенах училища, в общении с коллегами и признанными мастерами, во взаимном конкурентном освоении профессиональных азов, теперь приходилось постигать в одиночку. Но он об этом никогда не жалел, потому что знал, что столько времени, столько усилий на освоение очередного приёма или материала не предоставит ни одна учебная программа.

Поэтому он неутомимо обращался к одним и тем же «ученическим» темам, без устали рисуя облака, траву, лошадей и человеческие фигуры во всех возможных ракурсах и условиях освещения. Для этой цели, руководствуясь медицинским учебником «Анатомии человека», он собственноручно изготовил человеческий манекен, который неизменно поражал каждого случайного зрителя совершенным сходством. Может быть, корпя над созданием очередного сустава, он не раз думал о том, что в художественном училище «Анатомия» была обязательным предметом. Может быть...

Он создавал у себя в мастерской «море», для чего натаскивал в таз с морской водой песка, насыпал камешков и при различных световых ракурсах писал воду. Сотни подобных штудий можно собрать в обширные серии: «Море», «Снег», «Ночь», «Звёзды», «Травы»...

Однажды создал даже небольшую диораму с лампочками и реостатом и с её помощью мог имитировать любые фазы восхода и захода солнца. Неутомимо зарисовал все свои попытки и попутно записывал в дневник возникшие мысли: «По сравнению с окружающей нас Вселенной жизнь комара и жизнь человека равноценны», «Если тебе почему-то тяжело, то посмотри в глубину неба, и твоё горе покажется тебе слишком ничтожно», «Отчего всё реже видят звёзды!!!»

Некоторые его зарисовки, даже в виде книжной иллюстрации, поражают виртуозным владением цветом, способностью передать оптические свойства морской (именно морской!) воды. Удивляют импрессионистической изощрённостью, с которой он умел передать «качество» воздушной среды.

Впрочем, эта похвала вряд ли смогла бы ему понравиться, ибо сам он беззаветно и самоотречённо исповедовал только реалистическую манеру письма. И потому, может быть, опасаясь собственного увлечения, окорачивал себя в дневниковой записи: «Но успешно применять импрессионистическую технику могут те художники, которые постигли законы света, цвета, воздушной среды. Однако импрессионизм, как самоцель в живописи, пагубно влияет на рисунок, на форму, он её разрушает».

Подобно великим мастерам эпохи Ренессанса, он был «многостаночником», изучая не только свойства и повадки традиционных художественных материалов, но и пластические возможности глины, песка, камня, цемента, пластилина. Пробовал свои возможности в обжиге керамики, и, по воспоминаниям знакомых художников, добивался невиданных свойств обожжённого каолина: фарфоровая роза не разбивалась при падении, а её краски поражали почти иллюзорным сходством с живым цветком.

В его баснословных закромах хранились многие десятки бутылочек со всевозможными тушами, гуашами, сотки туб и тюбиков краски и целый арсенал кистей, кисточек, мастихинов, скребков, перьев (стальных и птичьих), палочек, фетров, растров и десятки разновидностей угля, карандашей, папки рисовальной бумаги и даже... несметное количество обыкновенных резиновых «стёрок»!

Многочисленные «пробы пера» со всей очевидностью убеждают в том, что, кроме всего прочего, он был и незаурядным графиком.

А, между тем, коллеги решительно отказывались его понимать. Порой он пытался одолжить у кого-то денег на кефир и хлеб, но все прекрасно знали, что полчаса тому назад в магазине худфонда, который был рядом, он потратил несколько десятков рублей на приобретение очередной партии материалов. И без них – все это точно знали! – его запасов хватило бы на целую художественно-производственную мастерскую.

Сохранились многие сотни картонов, листов и листиков, на которых была закреплена очередная профессиональная находка. Каждая подобная работа была сопровождена многочисленными пояснениями выбора красок, способов их соединения и нанесения на основной материал. Щепетильно расписывал порядок действий и уточнения технического характера.

«Чтобы довести все исследования до завершения, нужны были преданные ученики или вторая жизни», - написал он как-то в дневнике. Как убеждённый материалист, он прекрасно понимал, что «второй жизни» не будет. «Рождение и смерть – это как бы круг. Человек пришёл из вечности и уйдёт в вечность», - записано в дневнике. «Материалист острее чувствует свою старость и умирание», - там же.

Но сам он продолжал жить так, как будто всё ещё – впереди: задумал постройку циклопической мастерской, в которой, по его мысли, должна была целиком поместиться будущая диорама. И, как мог, отбивался от предложений немногих близких друзей, которые хотели ему помочь: «Вы всё равно не сможете сделать так, как нужно». Они уходили обескураженные.

Почему-то... Хотя, конечно, можно пофантазировать, почему даже к концу жизни он не нашёл себе ученика. Со временем все свои технические заметки и указания он стал ревниво шифровать, но потом не один раз с сожалением обнаруживал, что сам не в состоянии понять смысл собственных сокращений. Кто знает, может быть, именно поэтому на склоне дней он, не надеясь на жену, стал искать человека, который бы «потом» все его записи смог бы уничтожить.

Сохранилась его полушутливая расписка: «Расписка дана мною, художником Волковым Ю.В., художнику Дерен Екатерине Александровне в том, что 23 ноября 1965 года я полностью закончил эксперименты по живописи и с 24 ноября 1965 года приступаю в исполнению заказных работ. К экспериментам же больше никогда возвращаться не буду. В чём и расписываюсь. Ю. Волков. 8 ч. вечера».

Слова своего художник Ю. Волков не сдержал! И неутомимое «экспериментирование» продолжил. В. Бахревский свой, уже давний (1994 г.), очерк о художнике очень точно назвал: «Мученик совершенства», и, заканчивая

его, писал: «Мы имеем дело с величием, никак не проявившемся, с полной почти безвестностью, со святостью, которую празднуют скопом в День всех святых, в земле Российской просиявших».

Но он так и не успел достроить свою мастерскую. Он не написал своих главных картин. Не реализовал своих находок и открытий. Не воспитал ученика, которому можно было бы передать весь уникальный накопленный опыт. Он не...

Впрочем, все эти минорные ламентации заведомо перевесит одно, но самое весомое утверждение: за свою долгую творческую жизнь он ни на йоту не поступился перед своей профессиональной и творческой совестью! Не разменял свой талант на модное и прибыльное штукарство! Таким он и останется в памяти тех, кому небезразлична история нашего искусства, кто не будет высокомерно относить его работы к неожиданно вошедшему сегодня в моду «соц-арту».

На презентации альбома было много сказано обо всём этом. Но присутствующие как-то забыли сказать ещё об одном, не менее важном. Если бы не подвижническая верность его жены, художницы и искусствоведа Ольги Васильевны Волковой, сегодня мы бы напрочь забыли о судьбе такого неординарного художника! Только благодаря её памятной энергии, евпаторийская художественная школа получила имя Юрия Волкова, на доме художника в прошлом году была открыта мемориальная доска, был выпущен этот альбом. В городской краеведческий музей ею было передано 96 работ Ю.В. Волкова и военный реквизит из его коллекции, а в Художественный музей Симферополя – ещё 6 произведений!

«Знания мне стоили дорого, - писал он в дневнике 20 февраля 1979 года, – приобретал я их своим опытом, годами, а теперь раздаю в какие-то минуты и часы и поэтому хочу, чтобы мне хотя бы «спасибо» сказали».

Низкий поклон вам, Юрий Васильевич и Ольга Васильевна Волковы!
И большое спасибо!

Е. Никифоров

* Художник - баталист Юрий Волков. Автор вступ. статьи, каталога и сост. Волкова О.В. Симферополь: КРП «РИЦ «КРЫМ», 2012. 152 с. Тир. 500 экз.

** Er ist talentvoll (нем.) – Он очень талантлив!