ГАЗЕТА ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ИСКУССТВА, ХУДОЖНИКОВ И КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ

ГАЛЕРЕЯ

АВГУСТ 2014 № 3

ИЗДАНИЕ МУНИЦИПАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ ГОРОДА КОСТРОМЫ

Выставка «Костромские нонконформисты» (2.08-7.09.2014) знакомит с творчеством двух выдающихся художников, наших земляков Николая Шувалова и Владимира Муравьева, чьи юбилеи со дня рождения - 85-летие Н.В.Шувалова и 90-летие В.П.Муравьева - мы отмечаем в этом году. Это первая попытка объединить в единый художественный контекст творчество разных, но в чем-то очень близких представителей поколения, чье становление пришлось на время «оттепели» 1960-х годов. И хотя их судьбы сложились по-разному, всю жизнь их связывала большая дружба, обоим были свойственны высочайший профессионализм, абсолютная преданность искусству, дух свободомыслия, интерес к Человеку и Мирозданию.

Мы публикуем материалы из архива Виктора Яковлевича Игнатьева (1939 – 1999), искусствоведа, друга Н.В.Шувалова, долгие годы возглавлявшего Костромской художественный музей, усилиями которого была собрана прекрасная коллекция костромских «шестидесятников». Материалы любезно предоставила его жена Наталья Васильевна Игнатьева.

ВИКТОР ИГНАТЬЕВ – НИКОЛАЙ ШУВАЛОВ: разговор в экспозиции *

В.И.: Как ты определяешь содержание, форму своей ключевой работы «Предки»?

Н.Ш.: Вещь написана в 1966 году. Идея вынашивалась давно, она базировалась на пристальном внимании к русскому народному искусству. И вот, наконец, мне удалось написать персонажи, которые я увидел в музее русского народного искусства в Москве. Прямое назначение фигурок – это пчелиные ульи, найденные и созданные безымянными крестьянами, видимо умельцами, резчиками по дереву, художниками своей деревни. Эти персонажи заинтересовали меня непосредственностью человеческого отношения, истового такого крестьянского спокойного выражения. Вероятно, мы никогда не узнаем имен тех, кто вырезал, вырубил из колод этих человечков и раскрасил их, но, мне кажется, в них заложен национальный смысл, национальный тип лица. В результате мне удалось сделать композицию, как бы «натюрморт» и одновременно картину. Нельзя назвать это натюрмортом, но нельзя назвать и картиной. Конечно, раскрасил я человечков по-своему. Мне захотелось сделать над ними символ. Эти люди – крестьяне, жившие, вероятно, в XIX веке, были люди глубоко религиозные, об этом и свидетельствует вырезанное над ними таким же образом, такими же мастерами изображение Параскевы Пятницы. Весь строй композиции традиционен. Здесь при внимательном разглядывании можно узнать и построение глав храма, то есть Параскева Пятница венчает, символизирует шатровую колокольню, а все другие фигуры в композиционном отношении могут читаться как луковичные главки. В конечном итоге, может быть, это и домысел, но, тем не менее, я внимательно рассматривал так с точки зрения композиционного, масштабного соотношения и, в общем-то, думаю, получилось неплохо. Вероятно, в выражениях лиц этих фигурок отражены либо типы односельчан, а может, и автопортрет безымянного художника.

В.И.: А меня еще вот что интересует. Фигурки не просто расставлены статично, а составляют как бы живую композицию. Очевидно, это несет какую-то смысловую нагрузку?

Н.Ш.: Да, несомненно, меня же не интересовало буквально списывание этих персонажей и помещение их в определенную атмосферную обстановку. И, тем не менее, здесь нет как таковой атмосферы, то есть системы освещения, и пейзаж не решен, о чем мне задавали несколько раз вопрос, я здесь исходил из общего лика выражения с некоторым, так сказать, разнообразием выражения лиц. Здесь есть и истово религиозная модель, а вот этот персонаж – радушие и хлебосольство, так сказать, приглашение к обеду. Вместе с тем за статичной постановкой крестьян угадывается психология, гармония с природой, тишина, сельский уклад. Об этом говорит и фон, который вы здесь видите – перелески, угоры, за ними, вероятно, реки, венчающиеся русскими лесами. Все это дает представление о гармонии человека с природой.

В.И.: Так в чем смысл названия «Предки» - «предки» искусства или наши предки, творящие искусство?

Н.Ш.: Вот это выражение – наши предки, творящие искусство, мне больше по душе. Да, это предки, на мой взгляд, того самого истока народного творчества со всем их мироощущением и стремлением украшать действительность. Как мы знаем, это восходит к украшению резьбой домов, коньков, крыш, перил, наличников, одежды, утвари различной из разных материалов. И здесь цвет как таковой, мне кажется, национальный цвет, так как здесь непосредственная, традиционная связь с русской древней живописью, и цвет здесь играет вот эту психологическую напряженнейшую роль, но в то же время, это красный цвет – прекрасный.

В.И.: Мне хотелось бы услышать рассуждение о работе «Ночь накануне Ивана Купалы». Здесь много условности. Меня, например, первое время останавливала слишком статичная постановка фигуры девочки, ее руки, ноги. Это не схваченное движение, оно остановлено, как в кадре, и вместе с тем, это движение - она не идет, и она идет. Ее полуоткрытый рот и глаз в профиль и очень тревожный, подвижный, очень напряженный фон. Какую задачу ставил ты перед собой?

Н.В.Шувалов «Предки народного искусства». 1966

Н.Ш.: Прежде всего, я должен сказать так, картина должна как бы не рассказывать буквально, а должна впечатлять и волновать, то есть от хорошей работы зритель должен испытать определенное чувство. Прежде всего, самое коренное в этой работе – это ожидание чуда. В этом заключена идея самой вещи. Мы все знаем легенду ночи накануне Ивана Купалы. Происходит это летом в полночь, когда по народным поверьям расцветает диковинный цветок папоротника, и звери, и люди в образе зверей, и особенно инфернальные силы демонического порядка, народного суеверия пытаются сорвать этот цветок именно в момент наибольшего его цветения. Люди, по народным поверьям, сорвавшие этот цветок, понимают язык зверей, птиц,

** Фрагменты беседы В.Я.Игнатьева и Н.В.Шувалова, записанной на пленку на юбилейной выставке в залах музея 1 апреля 1980 года*

трав, в общем, понимают все, видят насквозь землю, видят клады, обладают даром предсказания будущего, становятся ясновидящими и в прошлом, и в будущем. Как эту слишком пространную легенду уместить на четырехугольник холста и показать уже через форму, через средства живописи? В данном случае цвет, самое напряженное – момент цветения. Красный интенсивный цвет, конечно же, горит только потому, что фон достаточно густой и темный, где только блестками вспыхивают, как зарницы пламени, другие распускающиеся цветы. Там, на мой взгляд, должно все расти тотчас, буквально на глазах, так, когда мы видим замедленную съемку - допустим, распускание цветка, показанное в убыстренном темпе. Здесь именно такая идея - лопаются почки, из них вылезает плод, другие цветы. Фон как бы входит в экстаз всего этого экстатического подъема, но служит в данном случае для основной фигуры только фоном, не мешающим разглядеть, как в оркестровке, отдельные всполохи, вспышки основного красного цвета. Здесь символ гуманизма, символ человеческого познания, познания многого и абсолютно точного, и много предвидения, и много интуитивного, так сказать, сверхзнания, то есть того, к чему стремится человек изначально с момента появления на Земле в стремлении к знанию. С другой стороны, не стремление к знанию, а препятствие как бы этому знанию или попытка помешать этому знанию наступают какие-то символические темные силы, которые выражены у меня в темной голове. С трудом, конечно, можно узнать голову, но пятно, которое символизирует ее, есть, а спускающиеся к ногам темные изогнутые формы, переходящие за ногу – намек на змею. Вот эти травы, которые встают, другого цвета, в отличие от платья-красного. Но человек идет, стремление к познанию у него есть, но он идет не уверенно – отсюда такая поза, то есть закрыто многое, завес много, загадок, тайн, но стремление познать остается.

В.И.: Наощупь идет?

Н.Ш.: Да, да!

В.И.: Первозданность, первобытность познания?

Н.Ш.: Первобытность познания и вечное стремление к познанию. Все идет, как говорится, тайна за тайной, но мы не знаем, какая следующая.

В.И.: Мы сейчас говорили, Николай, о цикле, связанном с искусством древним, с искусством народным русским, мы говорим о фольклорных началах, из которых ты черпал и мысль, и содержание, в какой-то мере трансформируя в себе по-художнически. Я знаю, что где-то рядом с этим периодом начинался разговор, вернее начиналось творчество твое и над портретным жанром уже конкретных лиц, конкретных людей. Вот сейчас мы перед портретом матери, кто бы на него не смотрел – этот портрет никого не оставляет равнодушным. Хотелось бы услышать, просто ли это портрет матери или, может быть, он выходит за рамки обыкновенного портрета, портрета конкретной личности?

Н.Ш.: Я построю рассуждения на аналогии, то есть возьму два портрета матери – 1965 и 1969 годов. В первом портрете, наряду с тем, что человек и стар, но еще где-то и бодр, наблюдается, по сути, хронологическая точная детализация человека, который дорог. В портрете 1969 года, созданного в год смерти матери, у меня одновременно при подходе к нему, несмотря на определенную старческую статику посадки, то есть совершенно, казалось бы, бытового порядка, одновременно все ближе и больше в процессе зрела мысль образного подхода. Этот конкретный случай должен иметь портретное сходство, но в то же время и выливаться в некий обобщенный образ старости, а еще сказать лучше, обобщенный образ исхода человека. Поэтому, когда я делал его, и когда фигура вся была сделана, были поиски фона. Как известно, художник конкретно ставит модель и за ней

Н.В.Шувалов «Портрет матери». 1969

встает какой-то фон, в данном случае этим фоном была стена. Но буквально делать эту стену с обоями мне не хотелось, это бы принизило портрет, привело его в обычную жанровую постановку бытового портрета, и мне казалось, что он снизит художественную образность. Вот поэтому я использовал фон как бы пространственный – и стена, и в то же время, не стена. Можно представить такую интерпретацию образного порядка: плоскость, на которой стоит стул – земля, плинтус – лес, далее – небо. Благодаря этому, большая часть фигуры становится силуэтом, который не отвлекает ни на что больше, поэтому получается, что фигура вырастает в какой-то монументальный образ. Кроме того, мне кажется, портрет подкупает зрителя тем, что здесь, несомненно, высока психологическая зарядка автора. Художник, как личность, был не только поражен соотношением тонов, то есть тем, как можно это сделать, здесь в художнике наиболее ярко проснулся человек, который был потрясен, поражен исходом человеческой жизни. Сама жизнь, сам человек дал мне идею, идею взволнованности и трагизма.

В.И.: Николай, хотелось бы коснуться вопроса о многообразии творческого и художнического выражения, в твоих работах. Вот я хотел бы сравнить два портрета – портрет матери (1969) и портрет Натальи Игнатьевой (1972).

Н.Ш.: В общем потоке жизни присутствуют разнообразные явления, а, если говорить относительно человека, то есть и старость, и молодость. Вот пред художником два этих момента. Как можно подходить с одной и той же формой к столь различным выражениям человеческого бытия? Если бы я написал портрет Игнатьевой так же, как матери или наоборот, то мне вряд ли показалось это правильным. Передо мной стояло явление, которому я должен был найти точное, адекватное выражение художественными средствами. Я ищу эквивалент цветовой, линейный, особенно цветовой, композиционный, психологический тому явлению, которое меня заинтересовало. Здесь я применил тот самый свет, который идет посередине портрета, как бы высвечивая основное. Это моя находка. Я считаю, она пошла не от степени умозрительного отношения, а стала следствием размышления над образом. Видение этого человека где-то в прошлом и настоящем заставило меня края портрета сплавить с фоном, а голубой цвет явился определяющим для дальности расстояния. Как мы видим, леса, горы издали приобретают голубой цвет. Времена, которые человек представляет метафизически, умозрительно, допустим, XIX, XVIII, XVI век, мне представляются голубыми, то есть они в страшном отдалении. Но современность является как бы бритвой, настоящее всегда разрывает прошлое и будущее. Вот этот свет символизирует настоящее, а края портрета уходящее. В общей структуре формы высвечивается лицо, оно и должно высвечиваться, звучать доминантой. То, что совершенно уходит – общий цветовой строй и найденная причудливая конфигурация, символизирует в моем представлении расписанную цветами вазу, что говорит о романтизированном поэтическом подходе к этому характеру. Не так быстро это писалось, несколько лет.

В.И.: Я хотел бы поговорить о широте диапазона в содержании: монументальный триптих, лирико-эпический портрет Натальи, глубоко философский портрет матери и, скажем, Гоголь – очень трагичный портрет и вдруг неожиданно «Окраина», «Алкоголики», «Обыватели» и так далее. Что интересует художника, неужели можно так всем интересоваться?

Н.Ш.: Когда говоришь о диапазоне психологического настроя, разнообразия, уместно сказать несколько слов о вехах или поисках на моем пути. Вначале я не знал, что делать. У меня было желание что-то говорить зрителю, но я не знал на каком языке. Тот язык, который я получил в институте, мне казался обедненным, он был визуален, конкретен, то есть пассивное отражение действительности через подражание действительности меня не устраивало. Новый язык, которым бы я хотел говорить, я еще не знал. Начались поиски, которые упирались своим основанием в форму. Здесь не только я, но и многие художники кинулись в искусство прошлого нашей российской действительности – «Мир искусства», 1920-е годы. Французское искусство – Ван Гог, Гоген, Сезанн, Матисс – тоже заставляло вглядываться в форму. Но художник приходит к осмыслению не только формы,

но и содержания, психологического отражения жизни также путем осмысления прошлой культуры. В.А. Серов говорил, что хорошее искусство нужно делать так, чтобы старое просвечивало через хорошее новое. Разумеется, на том пути, который у меня был, было масса соблазнов, масса увлечений, но важно не задерживаться на этом этапе, важно перейти к осмыслению современной жизни человека, другое дело, как эти осмысления лягут на холст, в чем они выразятся. Еще одним объектом пристального изучения явилась древнерусская живопись, русское народное искусство, которое заставило меня очень чутко прислушаться не только к красоте самой формы изделия, которое художник делал – лубок, туески, платки, терема, деревянная архитектура, икона, но и заставляло говорить, что мир, прекрасен, искусство как отражение этого мира тоже прекрасно. Но художник все-таки живет настоящим, я не мог пройти мимо произведений мировой культуры - Шекспира, таких музыкальных гениев, как Бетховен, Скрябин. Возникало желание зафиксировать, то есть непосредственно создать иллюстрации к «Гамлету» Шекспира, некоторым произведениям Скрябина, например, 5-й сонате, 9-й сонате, наконец, портрет самого Скрябина. Здесь попытка создать Скрябина в его естественном физическом облике, с другой стороны выразить через этот облик его новую, совершенно новаторскую музыку, то есть цветомузыку. Как это удалось? Зритель смотрит, одним нравится, другим нет. Я сам где-то не доволен эти портретом.

В.И.: В каком смысле не доволен?

Н.Ш.: Скрябин как человек, при всей своей глубине, при всем неустанном могучем стремлении выразить свои идеи, очень разнообразен. Его состояние музыкальности объемлет буквально несколько состояний человека, причем кардинально: это и состояние бдения, и нерешительности, состояние ожидания, борьбы, разрушения, созидания, состояние прострации, полного потрясающего подъема всех физических и духовных сил в человеке, которые выражаются в экстазе. Делать Скрябина белым, голубым, красным, темным вполне закономерно. В одном портрете по сути это невозможно выразить. Здесь можно сказать, портрет может быть удачен одной стороной – именно тем, что Скрябин здесь просто по-человечески похож. Иное дело Бетховен. Бетховен мне больше нравится как автору, потому что мне больше удалось в Бетховене выразить. У Бетховена звучит героическая и трагическая тема, причем его лирика также мужественна, как и героика, его радость также потрясающе победна и не вызывает никаких сомнений ни в какой сентиментальности, его столкновение темных и светлых начал более определенно, и личная судьба Бетховена очень сопрягается с этим. Вот в таком изложении он у меня получился. Я долго работал над ним. Мне кажется, в его уходе в себя, в глухоту внутри звучит музыка. Вот опять тот же вопрос, который я жду от зрителя – почему такой фон? Ну, почему нельзя изобразить Бетховена просто идущим по дорожке какого-

Н.Шувалов. Портрет художника-ювелира П.И.Чулкова и искусствоведа В.И.Игнатьева.1979

либо сада, как делаются многие изображения подобного рода (имею в виду персонажей великих). Почему у него такая форма? Тут трудно сказать, объяснить. Явление Бетховена у каждого свое. У меня - художника посредством формы и цвета именно такое. Почему такое? Я не хочу отвлекать зрителя какой-то визуальной формой похожести. Я хочу сосредоточиться на его лице и окружении, я хочу, чтобы зритель разучился говорить, что, если похоже на действительность – это хорошее искусство, если не похоже – это формализм или абстрактное искусство. Я хочу, чтобы зритель научился читать цвет, научился цветовому языку, языку соотношения объемов и форм, композиции, то есть научился быть раскованным, как художник, быть невесомым, летать над землей, видеть сверху, быть внутри другого человека, разглядывать его изнутри – его психологию. Короче говоря, он должен также революционизироваться и проникать в художника, в его вещь, как художник проникает в любое явление. Мне кажется, наступает такая эпоха, когда мы проникаем и в космос, и в различные тайны генетики, и в тайны атомного ядра. Также в искусстве. Почему мы должны все время останавливаться на том языке, которым давно сказано очень много, которым уже все владеют и не пытаться изучать, смотреть по-новому?

В.И.: Возвращаясь к алкогольному циклу, к сожалению, в экспозицию попало мало произведений на эту тему, хотя я бы отвел ей значительное место, чтобы зритель почувствовал насколько это трагично, как для определенной личности, так и, может быть, для нации. Я вспоминаю недавний разговор с одним из наших писателей костромских. Он выразил такую мысль, что это явление, якобы не может быть предметом искусства.

Н.Ш.: Предметом искусства может быть все. У художника нет границ или запретных тем.

В.И.: Можем мы отнести этот цикл к жанру публицистическому или он в твоем понимании раздвигает эти границы?

Н.Ш.: Как известно публицистика заключается, прежде всего, в таких жанрах, как плакат, карикатура, шарж и т.д. Конечно, мне не хотелось останавливаться на уровне этих жанров, то есть не хотелось делать и карикатуру, и шарж, но, несомненно, заостренность, тяготеющая к гротеску у меня налицо. Мне кажется, разрабатывая в дальнейшем эту тему, мне хотелось бы прийти к большей естественности.

В.И.: Я бы хотел услышать комментарий, к портрету Алексея Козлова, Петра Чулкова со мной. В каждом портрете свой прием художественного отношения к портретируемым, то есть что-то новое в форме.

Н.Ш.: В портрете, допустим, Козлова – очень большого костромского, можно сказать, народного художника, меня интересовало показать его даже физически. Я ставил перед собой именно такую задачу. О художнике же не существует монографии, нет иконографических портретов и так далее. Степень обобщения его как художника будет ясна после выставок, после нескольких лет, когда выйдут монографические изыскания. Может быть, тогда создадут портреты, более полно отражающие его и как личность, и как художника. Мой портрет склоняется к более конкретной личности, скорей такого биологического порядка. Что касается портрета ювелира Петра Чулкова и искусствоведа Виктора Игнатьева, то меня, прежде всего, очень глубоко интересуют современники из среды родных, близких людей, среди друзей. Они меня заинтересовали как люди искусства. Мой замысел чрезвычайно прост – освободить человека от всего поверхностного, бытового и показать людей искусства. Идея развивалась так: если ювелир Чулков имеет дело с металлом, с огнем, он должен быть теплым, он должен разрабатываться в теплой, красновато-оранжевой, золотистой гамме. Искусствовед Игнатьев восходит к голубому свечению, то есть интеллект, который развивает теории, ведет интеллектуальные беседы, мне кажется, должен разрабатываться в голубовато-синей холодной гамме. Столкновение этих двух гамм была задача чисто художественная, то есть связать портрет в единое и не показать, что они стоят где-то в углу, допустим, музея, в антураже каких-то там ваз или интерьеров. Мне совершенно не хотелось конкретизировать и приземлять людей. Я сделал некоторый такой фикс интерьера, интерьер инфернальный, он весь как бы лепится из цвета, из цвета создаются какие-то формы, которые обнимают эти два персонажа, сплетаясь и расплетаясь между собой в прихотливые формы за исключением некоторых деталей – это и храмы, церковь и на колокольню намек, и на Волгу намек. Здесь применен и старый прием, который восходит к XVIII веку, когда человеку даются предметы, которые символизируют его деятельность. У Чулкова это кувшины и конек, которого он выковывает, а у искусствоведа – книга в руках, которая символизирует «теорию» (подразумевается каталог Ефима Честнякова) и портреты из числа открытых солигаличских находок – портретов Григория Островского. Таким образом, я закрепляю в сознании человека, зрителя и в сознании людей, которые придут после нас, образы этих людей и род их занятий.

ИЗ ДНЕВНИКОВ В.Я.ИГНАТЬЕВА

В.Я.Игнатьев, Т.В.Шувалова, Н.В.Шувалов. Фото 1960-х гг.

27.01.1969

Готовим выставку совершенно естественную и вместе с тем необходимую и не совсем дозволенную. Снова вечер у Шуваловых. За последнее время редкий. Был разговор об искусстве, как само собой разумеющееся. В том числе коснулся своей больной темы - теории изобразительного искусства. Его принцип формулируется весьма просто: «Я переделываю по несколько раз то или иное место с тем, чтобы найти нужное, и я не думаю в данный момент, что если я добавлю сюда черного цвета к красному, то достигну определенной мысли и эмоции, а если добавлю белого, то это будет уже другое».

Возражение мое: «Но я ведь воспринимаю картину не в лаборатории художника, а как уже законченное произведение, но даже тогда, когда ты ищешь нужное пятно или линию, все равно ты следуешь определенному закону, которому ты находишь нужным подчинить свою данную мысль».

Затем разговор перешел, как это обычно бывает, по ассоциации к другим видам искусства. К музыке. Он выразил весьма любопытную мысль: «Вот, когда слушаем музыку, то воспринимаем ее каждый по-своему. Это одно. Но другое: говорим, что вот это запах весеннего ветра. Но ведь музыка не передает запахи и это от композитора не требуется. Но другое дело в живописи. Требуется, чтобы художник изображал похожим, следовал натуре, но если он следует натуре - его обвиняют в натурализме, и, если же он это не делает, а следует по законам внутреннего своего восприятия и выражения, его обвиняют в формализме. В этом кроется другая истина». Этот разговор необходимо продолжить на одной из наших суббот.

1970

В мастерской художника, маленькой, заваленной подрамниками и листами картона, звучит музыка. Гремит взбудораженно и предельно напряженно оркестр, и затем вдруг переходит эта буря в томящую упругую по почти зримому ощущению мелодию. Кажется, что кто-то сильный, могучий раздвинул скалы, разрушил, разворотил их и вырвался в синее холодное пространство, засветился яркой кометой, но потерял свою силу, устал. И снова накапливается эта сила, снова появляется преграда, снова борьба, но более ожесточенная и могучая, борьба богов с титанами. Маленькая комната не вмещает эти звуки, и они вырываются на улицу, смешиваются с грохотом и ревом проносящихся мимо по асфальту тяжелых ма-шин и медленных, грохочущих подвод.

Перед мольбертом спокойно, внешне спокойно, работает небольшого роста человек. Он изредка откидывает назад голову, прищуривается и так же спокойно смотрит на холст. Скорей, кажется, что он щурится не для того, чтобы проверить, правильно ли он положил мазок, а от едкого дыма сигареты, дымом которой он только что затянулся. Широким шагом художник подходит к проигрывателю и снова звучит музыка, звучит «Поэма огня» А. Скрябина.

Натюрморты, «Предки», «Мужичок» - вещи одного плана и, конечно, «Хлеб» и «Ночь накануне Ивана Купалы» - стремление проникнуть в душу, быт, отразить истоки духовной энергии русского человека, что удается в большей или меньшей степени. Одним понравится тихая идиллия солнечная, хлеба медовые цвета, другим понравится трагическая сказка из «Ночи накануне Ивана Купалы», где женщина в малиновом платье с воздетыми руками среди шапок раскрытых цветов.

Более основательны по живописи и по философской подкладке «Предки». Среди пестрых равнин - своеобразный хоровод деревянных мужиков и баб, который увенчивает идеальная фигура Параскевы. Красный цвет, любимый нашими предками, получает многозвучие - приобретает радостную и немного трагичную звучность. Представление о связи с природой, с жизнью на века.

2.03.1971

Сегодня я усталость ощущаю с большим удовлетворением - сделали хорошую, хотя и маленькую выставку в малом зале филармонии. Какое-то новое ощущение я испытываю от этой работы, еще не совсем до конца понятное. Выставка, скорее всего, вызывает это новое. На сцене, над огромным черным роялем «Портрет Скрябина», «Ночь накануне Ивана Купалы» (первый раз она экспонируется) Николая. Как невероятно полнокровно впервые зазвучали многие работы. Сколько эпического лиризма в «Круглом озере» Сергея Румянцева и грусти осенней в «Рябинке» Татьяны (Шуваловой). Впервые выставлена вся (семь работ) серия Гамлета Николая.

До чего же все-таки гениальные эти работы! И я уже горжусь тем, что сумел их определить под сохранность в музее. Вспоминаю, как в году 1964-м мы с Николаем тащили все эти работы из редакции «Молодого ленинца» по всей Симановской, обливаясь потом, на выставком. Все эти работы были на середине зала музея и над ними, как жирное воронье, медленно кружилось начальство, оно лениво и деловито каркало - эта пища для них была с очень живой и горячей кровью, которая била им в глаза, а воронье было уже сытым.

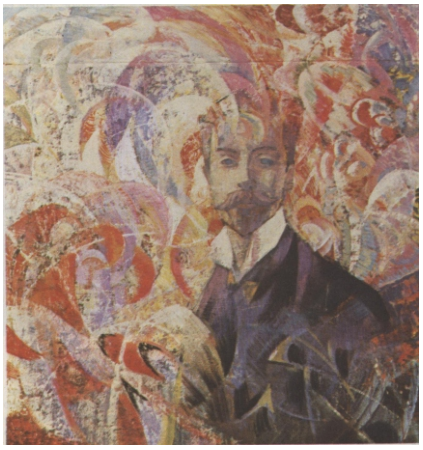
4.05.1971

Вчера вечер хорошо прошел у Николая.* Ведь все-таки любопытно сидеть рядом с внуком Скрябина (!), с сыном Софроницкого В.В.(!) В нем остановилась, сохранилась внутренняя естественная интеллигентность. Говорили о «Мастере и Маргарите» как о литературном произведении и о работах Николая. Восхищались оба. Но мне кажется, что это слабые работы, но трудно сейчас говорить, так как это только наброски, а тем более говорить о Николае, который работает здесь же, на холсте, и всегда бывает трудно предугадать, чем он закончит.

За столом говорили и о теории искусства. Ирина Ивановна совершенно отрицает эту науку. Прибегала к авторитетам, в том числе и к своему свекру, который якобы рассказывал «притчу», как он объяснял, что такое музыковедение: зашел разговор о музыковедении. Он сказал: «Вот мы едим сейчас яичницу, нам вкусно и мы получаем определенное наслаждение, удовлетворяя голод. Но вот пришел бы музыковед и начал бы объяснять, как надо зажечь огонь, как необходимо разбить яйцо и так далее. От этого б аппетит и пропал бы».

Н.В.Шувалов в мастерской. Фото сер.1970-х гг.

** На вечере присутствовали Александр Владимирович Софроницкий с женой Ириной Ивановной*



Н.Шувалов. Портрет композитора А.Н.Скрябина. 1966

Не знаю, насколько достоверно это пересказано, но, в общем-то, это в духе прошлых лет, когда теория искусств именно такой и была. Но любопытно то, что говорил Александр Владимирович (кстати, он молчал при этом споре, очевидно, имея несколько иное мнение, как ученый-математик) о музыке А.Н. Скрябина, что он, Скрябин, рассчитывал свою музыку, свои поэмы до математической точности, знал все необходимые акценты, рассчитав их заранее. И вместе с тем музыка Скрябина, как настойчиво повторял Николай, не является сухой, рассчитанной, а живой, как он выразился: «В ней есть какой-то мотор». Очень интересным и немного смешным выглядел очень эмоциональный и способный до талантливости Леня Васильев (архитектор-реставратор - *прим. Н. Игнатьевой*), который умудрился сесть мимо даже дивана, когда сидели за столом и когда они с Николаем опорожнили больше чем полбутылки водки. Жаль, что не удалось сегодня еще раз встретиться.

20.11.1971
Необходимо изучить (насколько позволят мои возможности) творчество Бетховена. Это решение назрело давно, но осуществлять приходится по возможности. Пусть это начнется сегодня. Почему-то вспомнился Н. Шувалов. Вспомнился как-то не в связи с его портретами Бетховена, а как художник, который постоянно тренирует, воспитывает, восхищает свои чувства музыкой - самой живительнейшей средой, способной как нельзя лучше заставить работать эту крайне необходимую способность для художника. Я еще раз, но более четко, понял, что Николай очень музыкальный в своей живописи. Его живопись чиста, как звуки музыки, его абстрактные работы так же определенны по чувствам как музыкальное произведение.
Не случайность, конечно, что он пишет портреты таких могучих композиторов. Его искусство синтетично. Музыкальное искусство, так же как и изобразительное, менее всего подвержено литературной выразительности, повествовательности, и поэтому они ближе всего соединяются вместе, хотя поэзия тоже имеет близость к музыке, но подход к ней с другой стороны, ибо она все-таки более рациональна, нежели эмоциональна. Поэтому литературного повествования в работах Н.Шувалова нет. Оно отсутствует полностью.

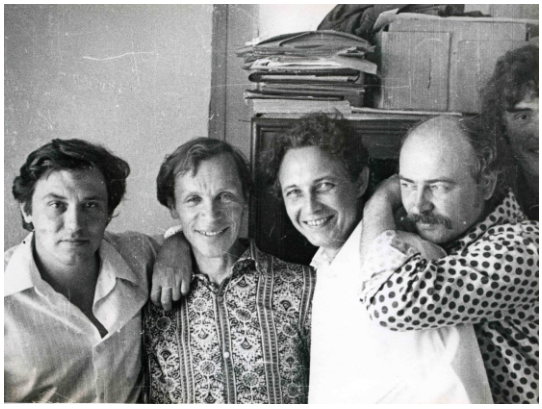
Вспоминаю: кажется В.Макаров, а может быть, и Николай, а может быть, ни тот и ни другой (все-таки первый) вспоминали, как любил музыку В.Муравьев. Не знаю этого художника, не видел его работ, но симпатия у меня уже определенная к нему. Обязательно нужно воспользоваться возможностью сходить к нему в Москве вместе с Макаровым или Шуваловым. Может быть, удастся кое-что приобрести для музея.

12.08.1972
Приехал, а Николай уже 43-ю годовщину свою отметил. Ура! Время летит! Время перегоняет нас. У Николая настроение, безусловно, человека, крайне уставшего. Разговор начался откуда-то изнутри. Он говорил как-то доверительно, как говорит человек, сообщающий свое сокровенное: «Надоели как-то люди». Но здесь оговорился - кроме некоторых индивидуумов, которых жалко. Зашел разговор о том, что прислал автор письмо ему из Ленинграда, который будет писать о нем монографический очерк. Я ему откровенно сказал, что мне внутренне как-то становится от этого несколько щемительно, что пишет кто-то, но не я. Приходиться писать халтуру. Но здесь же выразил мысль, что вообще-то необходимо писать более широкого плана книгу о нем, о нас, о нашем времени. На этот счет он согласился. Но когда я сказал, что у него только чувствуется подъем зрелого мастера, здесь-то он и возразил. Начал говорить, что внутри ощущает вот такого рода напряжение: «Утром встаю с подавленным настроением, угнетенным». Я ему предложил поездку пароходом или что-то в этом роде. Но он сказал, что это ему мало поможет, нужно <уйти> в творческую работу: «Я вот купил книжку П. Гогена. Вообще я его считал и считаю своим духовным учителем, как в практике, так и в теории. Он-то мне сейчас и поможет духовно». Вселяет определенный оптимизм. Еще поговорили о наших художниках: о В.Кутилине и Я.Гагарине. Николай возмущался, но, как всегда, в рамках шуваловской корректности. Вообще, необходимо завтра его вытащить (несмотря на наши бюджетные стеснения) к Петру Чулкову. Кажется, он получил квартиру, а для Николая будет разрядка! Скован он все-таки кругом и заботой.

8.11.1974.
Вчера вечером у Николая.
В альбоме Николая, где рисунки пером на тему пьяной жизни, где есть прямо-таки превосходные наброски, сделанные по памяти, но до такой степени достоверные, что кажется, они написаны прямо с натуры, как будто художник стоял не с кружкой пива у закусочной в Черноречье, а с пером, тушью и альбомом, - в нем, в этом альбоме, два небольших портрета Н.В.Гоголя: в фас и в повороте - великолепнейших портрета.
Гоголь начался у него давно - первая работа начала 60-х годов (хранится у Ю. Лебедева - подарил я ему).
Гоголь через пламя камина, где сгорает второй том «Мертвых душ». Через пламя - сложный и интересный прием. В этих портретах начало еще одного очень интересного и любопытного решения психологического портрета писателя, которого пока еще, пожалуй, нет в нашем искусстве.

6.09.1975
Третьего числа был Петр Чулков. Вечером были у Николая. Почти до трех часов ночи просидели за разговорами и беседами. Самое интересное в этом разговоре было то, что мне с Петром Николай преподал урок древнеиндийской философии. Да, он ее хорошо изучил и ясно ее себе представляет. Великолепные способности у его ума, ей богу!

1980
Из всех учений, которые его особенно занимали и о которых он постоянно при удобной ситуации говорит, развивая по-своему и каждый раз поражая объемом знаний в вопросе, - индийские древние и современные учения. Особенно учения о строении вселенной, о жизни и смерти, о творческом



В.А.Сапогов, Н.В.Шувалов, В.Я.Игнатьев, Е.В.Радченко. Фото 1974

духе. Вот эта вселенская энергия духа, в которую он верит, кажется, и порой до удивления ощущается, присутствует в нем самом. Только эта энергия движет им самим и в жизни, и в творчестве. Это основа его мышления, его как художника. На основе всего этого можно понимать его творчество, это его исходная точка.
Его творчество - это поиск в художественной форме, поиск такой художественной формы, которая могла бы как можно точнее выразить его внутренний мир. Его внутренний мир - это большой объемный мир познания не просто реального, окружающего бытия, а мир космоса, его микрокосмос. Поэтому трансформация художественной формы его произведений, прежде всего, отражает его внутренний мир, мир самого себя, который сложный, объемный и многогранный.

4.12.1982
... Искусство Н.Шувалова очень сложное искусство, как в своей основе, так и в своей сущности. И самое главное - оно исключительно правдивое. Правдивость удивительно точно выражает одну из главных черт его личного характера. Не было такой жизненной ситуации, в какой бы Николай поступил неправдиво, и как бы ни страшны были практические последствия - он был правдивым.

2.03.1984
... Никак не могу понять смерти Николая. Сам факт его ухода из жизни стараюсь торопливо выбросить из своего сознания, хочу понять этот факт, но ни чувств, ни знаний, ни логики не хватает, сознание пробуксовывает, обстановка, сложившаяся после его смерти в художественной среде, еще более отягчает внутреннее смятение мое. При жизни не торопился о нем писать, да и он не настаивал на том, он понимал, что, в общем-то, и не наступило время писать, ибо писать о нем, значит писать о глубоко философских категориях, теснейшим образом связанных с искусством вообще, с изобразительным в частности, и все это, в конечном счете, замыкается на высочайшей планетарной системе, именуемой человеком. Вот и сейчас тем более нет внутренней силы, чтобы осознанно о нем писать. Полпути пройдено - и только - им и мной. Наверное, о нем писать придется значительно позже - в старости (если она для меня наступит). Да и в мрачном сознании о нем писать кощунство... Время - лучший лекарь, оно же и судья.

10.01.1988 (днем)
Трудно, ох, как трудно писать о Николае сейчас. Больно: нервы в крайней стадии напряжения. Ко всему еще и обстоятельства складываются таким образом, что времени не хватает. Пока экспонировалась выставка графики Николая, я возился со всякими своими рабочими делами в музее. Груз, который все время присутствовал в душе, груз Е.Ч (книга) <книга о Ефиме Честнякове>. Все складывается в обстоятельства, не способствующие работе над очерком. Нужна свободная душа, нужно душевное предрасположение к работе... Вот и выставка закрывается, она должна уступить место Ив. Крылову. Но истинная причина в другом: все еще душа и сознание не могут оторваться от той близости, которая мешает осознать его, как явление художественное. Уж больно он близок - в слишком большом приближении. Емкость его творчества огромна и многозначна. Нужно время на самое глубокое осознание, нужно время для анализа.
Теперь необходимо перейти от Е.Честнякова к Николаю Шувалову! (Но время, ведь, летит особенно быстро, черт побери!)

В.Я.Игнатьев на обсуждении выставки Т. и Н.Шуваловых. 1980

Не успел! Где-то пробуксовал, где-то, наверное, проявил и инертность. Словом, не успел. Наверное, нужно уже сейчас садиться и готовить монографическую статью к его юбилейной выставке. Но газета не дает много места. Может быть, для «Волги»? Нужно договориться с редакцией!

10.01.1988
Вдруг оказалось в нем все главным: и, естественно, все его творчество, и социальное поведение, и даже его порок. Творчество, которое воспринималось почти всеми, как некоторая компиляция познанного им из мировой и русской художественной культуры - это не компиляция, а нечто большее, что определило емкость его художественного мировоззрения. Он впитал достижения, его сознание трансформировало в себе все, что было достигнуто его мировыми предшественниками, сплавилось в единое могучее искусство. Это закон, по которому движется вперед всякое подлинное творчество, всякое искусство. И его стремление увидеть мир - его путешествия - вначале в нашу Среднюю Азию, а затем и другие страны. И в первую очередь - Восток. «Я принадлежу Земле и поэтому должен знать максимально больше, чтобы понять сущность человеческого творчества. Нужно для художника иметь к этому жажду», - так он говорил мне однажды, когда мы с ним в очередной раз говорили на кухне в его квартире в Черноречье. Он хотел узнать Землю и людей на ней. Его публицистичность - не крик бунтаря, а спокойное, глубокое убеждение в правоте своего мировоззрения - и говорил-то он всегда тихо, внешне спокойно. Он говорил всегда логично. Стремился узнать мир как философ, а мысли свои выражал как подлинный художник. В этом главная сущностная основа его как творческой личности ... В нем самом все было главным. Он поднимался в мысли своей до высот космического понимания человеческого бытия, и творческое начало для него представлялось, прежде всего, как нечто возвышающее человека над миром вселенской земной тоски, серости. Энергия творчества - это для него составляло сущность человеческого предназначения на Земле. Переживший великое страдание потерь - смерть внучки первой, смерть Тани, он как бы уверился в правильности собственной мысли, что человек - это не только существо, бытующее на поверхности планеты Земля, но нечто большее - это в конечном итоге творческая энергия, имеющая начало свое в космическом явлении Вселенной.
Внешне спокойно, без растерянности, без безвольного упадка он переживал смерть больного ребенка - внучки. Казалось внешне, что эту смерть он переживает стоически. Но ему было страшно - в самом начале он переживал эту трагедию как человек, но затем в сознании его рождалось объяснение этому трагическому в жизни человека явлению - смерти. (И потом смерть Тани. А потом и его собственная... Это как цепь в его сознании).
Его творческая жизнь - это постоянное движение многих начал: соединение в изобразительном искусстве форм для выражения мысли, которые существуют в музыке, глубочайшая интеллектуальность, философичность, литературная емкость и, наконец, глубина космического сознания. Нет, это не просто слова, сказанные после смерти друга. Это его действительное глубокое содержание, сущность и как личности, и как мыслителя, и как творца. Мастер - в том емком смысле, которое вкладывал в это понятие М. Булгаков... Это о Николае Шувалове.

Т.В. и Н.В. Шуваловы на открытии выставки в Доме Дружбы народов. Москва. 1975

.
4.02.1988
«<...> Книги походили на замурованного живого человека. Где-то по черным, ровным напечатанным жилкам течет живая мысль». Да, удивительно точно и глубоко сказал Илья Дмитриевич Сургучев! Прекрасно, но поразительно в этом то, что он передал истинное значение - живой человек остается только в книге, только в музыке, в картине - в творчестве! Ибо дух человека, - если он, конечно, в нем обитает, - делает человека Человеком, и именно дух остается. Как прекрасно это чувствовал, осознавал Николай! Вот почему его тянуло, как магнитом огромной силы (планетной), к Гоголю, Бетховену, Скрябину, Ницше и всем, в ком он чувствовал дух, его силу. Именно воссоединились они воедино, понимали друг друга, несмотря на их разрыв во времени, на физическую невозможность контактов. Не это ли воссоединяет людей, совершенно отдаленных во времени, живущих в разные эпохи и говорящих на разных языках? Прав был Николай, утвер-

ждая, что существует нечто, что за пределами обыкновенных человеческих контактов.
И живут люди именно по этим контактным связям и вовсе не по тем, что определяется условными внешними связями. И искусство - вот язык того племени, которое живет здесь, на этой Планете, пришедшее извне. Все остальное племя - аборигены, умеющие подняться до определенной ступени этих «пришельцев». В Искусство входит и гений науки: не потому ли «алгеброй гармонию проверить»?!

18.01.1989
Трудно писать так называемые воспоминания - ведь это память не та, которая удерживает факты, их последовательность, даты, цифры - это память сердца, всей души, сознания и подсознания. Мы большую часть жизни жили рядом, действовали совместно, иногда, идеи рождались в жарких спорах в мастерской, тихих разговорах за полночь на кухне у Шуваловых или у нас. Вспоминаю, как интересно говорил Николай, как бы рассуждая вслух, о космосе, о его не только с точки зрения астрономов проблеме, но философской. Так родилась идея сделать космическую (так мы ее назвали) выставку, которую не удалось осуществить по причине недостаточно внимательного взгляда тогдашнего начальника управления культуры. А мечтали мы сделать по-новому экспозицию с включением в нее музыкальных произведений, в том числе любимого Николаем композитора А.Н.Скрябина, с включением кинофильмов документальных и фрагменты художественных, в частности Тарковского «Солярис».
О Тане, о Татьяне Владимировне. У нее было удивительное качество характера и души: она никогда не вмешивалась в жаркие споры, только внимательно слушала (если это было, скажем, в кабинете) или тихо была занята своим рукоделием (если это было дома). Есть магнитофонная запись, где мы в кабинете в музее ведем жаркий спор о космосе и о таинственных явлениях, она вставляет свое слово, комментарий, свою мысль.

Н.В.Шувалов в мастерской. Фото сер.1970-х гг.

Но как внимательно она следила за Николаем (ненавязчиво) неназойливо.
И была огненно вспыльчивой, удивительно энергичной, когда Николай лишне приглядывался к стопке.
Она была его тихой, но очень активной стеной - защитой. Она не была его тенью. Тень предполагает обратное повторение.

19.01.1989
Услышал я их имена впервые далеко от Костромы. После окончания Днепропетровского университета я работал учителем в селе Доброполье на Донбассе. Туда из Костромы в тот год приехал Альберт Кильдышев с женой Любой. С Альбертом мы быстро сблизились - у нас оказалось много общего и в интересах и вкусах. То были прекрасные дни горячей юности, полные порыва, это были годы первой оттепели, которую мы активно приняли и душой и сердцем.
Потом я оказался в Костроме. Первых, кого я посетил в тот давний свой приезд, были Шуваловы. Был теплый летний день, светило солнце и на небе не было ни тучки. Мы шли с Альбертом старыми улочками в которых, как мне тогда казалось, остановился «запах» древней истории. Деревянные дома, которых я не видел до сих пор, живя в Донецке, казались пришедшими из какой-то детской книжки. Разговаривая оживленно, мы вышли на улицу, в названии которой слышалась для меня из древней российской вольницы, воображение на миг воссоздало конный отряд, несущийся с гиканьем и страшным топотом, - мы вышли на улицу Вольную. Альберт сказал: «Дом Шуваловых из числа всех деревянных на улице выделяется тем, что в нем большое окно». И действительно, дом, который выглядывал на перекресток, отличался тем, что имел большое раскрытое окно. Я почувствовал легкое смущение и робость.
И вдруг в уличной тишине раздались взрывные, мощные звуки музыки. Я не знал этой музыки. Мы остановились в нерешительности и неожиданности.
Было уже это после тех первых дней, принесших мне много неожиданного, прозрение пришло позже. А пока я восторгался тем, что мне было непонятным. Я видел нечто необычное для меня, чувствовал силу и энергию, большую связь времен и стран, но и не только это, но и связь искусств.

14.02.1989
...Идея выставки произведений Шуваловых приобретает все больше и больше смысла. Пока был в Ленинграде, обдумывал мысль о том, как этот событие сделать достойно смысла этих художников. Ведь Шуваловы, и в особенности Николай, был стержнем, двигателем, вдохновителем и исполнителем идей своего времени и своего поколения. К поколению Шувалова отношу я и себя, то есть от года рождения 1929 до года рождения 1939 - вот одно поколение. Все размышления мои вылились в одну большую идею: во-первых, поговорить не только о нашем поколении на фоне двух эпох - «оттепели» и застоя, но поговорить несколько шире: о месте интеллигенции провинциальной в общей структуре жизни страны. И лучшим не найдешь фоном для этого разговора, каким будет выставка и жизнь Шуваловых. По возвращении из Ленинграда в Москве разговаривал на эту тему с Игорем Дедковым, который хорошо понял мою мысль и дал согласие участвовать в этом событии. Ведь это же наше поколение будет подводить свои итоги, итоги целого этапа своей жизни. А наша жизнь, во главе которой был Николай, наша так называемая провинциальная жизнь не была такой уж заскорузлой и беспомощной. Она имела свой прекрасный смысл и реализовалась в творческих делах. Ведь в этот время, кстати, и музей-то изобразительных искусств был организован!
Сегодня поговорил с Ю.Лебедевым. Он согласен и даже подсказал: а не пригласить ли нам на это событие Н.Скатова, М.Пьяных и Ф.Цанн-кай-си. Сегодня написал письмо с предложением В.Сапогову в Псков. В Ленинграде разговаривал с Ю.Гоголициным. Вообще, должно получиться хорошо и важно.
...Вот очень жаль, что не дошли до этого времени ни сами Шуваловы, ни Альберт Кильдышев, ни Женя Кудряшев! Их уход как раз и наталкивает на мысль, поступать так, а не иначе. Их живая мысль и энергия должна уже смотреться в конкретности дел, в преемственности.
Дай бы Бог, чтобы хватило сил и энергии все это осуществить.

20.02.1989
...Продолжаю работу по организации конференции по творчеству Н. и Т. Шуваловых. Говорил с артистами филармонии о концерте, говорил и с молодыми поэтами.
Все отозвались активно. Есть желание у людей стряхнуть с себя сон провинции. В.Шпанченко загорелся идеей тоже. Проблема. Время и Место. (Почти по Ю.Трифонову). Время - это 60-70-е годы, а Место - это наша так называемая провинция Кострома.
...Сократилось, укоротилось то временное пространство, на протяжении которого событие, происходящее, происходившее на наших глазах, порой и при нашем участии становится историческим, становится уже историей.
Обычное для нашей жизни действие, уже не на памяти поколения, а еще на нашей памяти - уже факт самой истории. Вот этот промежуток, творящий историю, порой трудно осознать, трудно определить значимость в своем сознании, которое продолжает еще жизнь свою естественным порядком. Время заторопилось делать историю. Оно заставляет не вспоминать, а жить чувством, которое фильтрует буквально вчерашний день. Поистине великое время. Столетие подводит свои исторические итоги, не беря во внимание того, что участники еще многие - живы и продолжают действовать.
Шестидесятники, прорывающиеся сквозь пелену серого времени 70-80 годов, оказываются выброшенными за пределы родины (и времена - иные), теперь возвращаются с книгами, картинами, музыкой. И это уже история, которую не проигнорируешь, и которую не перечеркнешь. Столетие, нет, более - тысячелетие подводит итоги и утверждает, что существует один непреложный и непререкаемый закон: ни одна жизнь, ни одно ее мгновение, ни одно действие, совершенное в жизни, - не может быть вне истории, жизнь и есть сама история.
Тем более судьбы человеческие...

4.12.1989
В напряженнейшем темпе готовим выставку Т.и Н.Шуваловых. Вот только жаль, что не всё, наверное, получится так, как мечталось: и в оформлении, и в сборе работ (не ото всех получены работы), ни в издании каталога (задерживается), да и с афишей, с пригласительными билетами тоже напряженно (сломалась, к несчастью нашему, машина на полиграфкомбинате). Но коллектив работает напряженно - дело захватило почти всех. И если получится большая часть из задуманного (выставка необычайного оформления, афиша, каталог, конференция), штатных врагов из живущих ныне художников я приобрету в немалом количестве.
Да Бог с ними, с этими «мастерами», пока я жив, я должен своему учителю сделать Память. Не должны мои друзья и учителя распылиться в памяти неблагодарных и безразличных потомков. А уж время рассудит правильно и по справедливости. И каждый должен выполнять свой долг в своей жизни. Что я и делаю. Бьемся (в том числе и Ермаков Е.А.) над созданием ассоциации костромской творческой интеллигенции. Все идет туго. Дух провинциализма выражается в инертности интеллигенции и, в какой-то пассивности и в потребительских свойствах: вы делайте, а мы посмотрим, что у вас получится...

Н.Шувалов. Невесомость. 1978

17. 12.1989
Вчера, в 11 часов трубач Саша Милявский прошел во фраке черном через анфиладу залов в центральны зал. Возложил букет красных гвоздик к триптиху «Непокоренные» и затем прекрасно и сильно зазвучала его золотая труба. Зритель, не привыкший к такому началу, был шокирован и даже замер. Прозвучали звуки трубы и я сказал: «Друзья, товарищи! Татьяна и Николай Шуваловы приглашают Вас на свою выставку! А в 14 часов в зал филармонии они приглашают Вас для разговора о творчестве, о судьбе художников, о жизни». Так открылась юбилейная, посвященная 60-летию со дня рождения Тани и Николая выставка.
Народу было очень много. А уж сколько потом было после открытия!.. В экспозицию вошло очень много произведений, включая и те студенческие работы, которые сохранились в малом количестве. Впервые широко были показаны работы Николая абстрактные по форме. В фойе висело 13 планшетов с фотографиями. У многих из друзей были слезы на глазах - всё так живо у каждого на душе. (И мне сейчас трудно писать! так всё ясно и живо перед глазами. Это же было вчера! А сегодня это уже наша история!) Женя Радченко ходил угрюмый и тяжелый, с христианским спокойствием бродил, а может быть, шествовал Петр Чулков с сыном Иваном. Володя Кутилин был в восторге от самого открытия и оформления экспозиции. Мы в оформление ввели цветные ткани для драпировок. В.Уколов восторгался выставкой и её масштабом. Со всех сторон сыпались поздравления друзей и даже затаившихся недругов. В филармонии была конференция. Всех выступивших мы записывали на магнитофон (В. Сморчков из радиокомитета). Очень хорошо выступил М.Пьяных, В.Уколов, С. Румянцев.

12.11.1995
... Может быть, это происходит оттого, что я наконец-то серьезно и глубоко стараюсь постичь суть Николая-художника. Может быть, это и есть как раз тот момент, когда я уже могу говорить о нем: это и объясняет то, что я ни при жизни Николая, ни даже после его смерти не осмеливался писать о нем, я не мог фальшивить, видя его величину и ощущая свою еще слабость в постижении этой величины.
Простые посмертные слова - это красиво, но это вовсе не суть художника и человека Николая Шувалова. Его объем нужно ощутить в общем контексте Галактики и Вселенной - он как часть космическая, по которой восстанавливается не только (и не столько) временной участок, но целостность космического масштаба. И теперь я это чувствую глубоко в самом себе. Здесь не должно быть так называемых искусствоведческих исследований (тем более в духе советского, вдолбленного в нас искусствоведения) - это опошлит содержание художника, его суть. Нужно мировоззренческое прочтение его, ибо как художник он и в академическом, профессиональном смысле и в философском в высшей степени образован. Анатомировать его искусство не имеет смысла. О нем нужно, по всей вероятности, писать, как пишут не критики о писателях, а как писатели-критики о писателях художниках. В этом отношении хорошо поможет мне Эрнст Неизвестный. Он очень многое открыл мне как в отношении к творчеству вообще (жаль, что только сейчас, но в былые прошлые времена нам был ведь он практически недоступен) и в частности - к жизни в искусстве. В этом отношении Николай являет собой человека иного склада, как в морально-этическом, так и в творческом, хотя успел сделать мало (да и прожил совсем мало), но его фигура Мастера (может быть, в булгаковском смысле) - он для меня значительней.
... Николай улыбался искренней (как улыбается миру ребенок) и чище, чем эта улыбка у Неизвестного (по фотографиям и кино).
... Перелопатил кучу материала, который скорее способствует, чем напрямую связан с творчеством Николая. Но этот материал (магнитофонные записи И.Дедкова, Ю.Куранова, книги А.Битова, статьи Н.Бердяева, Н.Гоголя и, конечно же, Эрнста Неизвестного, литература эзотерическая, книги

В.Муравьев и В.Игнатьев. Фото 1998

Э.Шюре и многое др.) наполнил, расширил мое хорошо визуально известное в творчестве Николая. Многое, порой интуитивно чувствуемое, где что-то тогда было только приблизительным, несколько аморфно-эфирным, теперь определилось, сформировалось. Снятый в душе и мыслях цензор КГБ - раскрепостил.

9.10.1996
Господи! Не перестаю восторгаться тем открытиям, которые делаю сам для себя, но - увы на преклонные годы, - читаю Николая Васильевича Гоголя. Не только слово его объемно и выразительно, выразительна и глубинна мысль его, взор его острый и проницательный.
Николай Шувалов сумел взглянуть в душу писателя. Художник заглянул в художника. Николай Васильевич Шувалов услышал, увидел душевные муки, сомнения, порывы, боль, страдания и ... просветление души Николая Васильевича Гоголя.

5.11. 1997
Время наступило по качеству своего содержания очень далекое от того, что мы раньше называли духовностью. Потому и возникла мысль - идея организовать выставку работ В. Муравьева, Н. Шувалова, А. Козлова - изобразительный, и блок И. Дедкова, В. Бочкова, и И. Шевелева - литературно-научный. Естественно, встает вопрос о деньгах (он стоял и в прошлом времени), которых у музея нет ни рубля. И вот в таких-то условиях, когда ни транспорта, ни денег, ни материалов нет, начинаем делать эту выставку.
Делился своими сомнениями со Стасом Рубанковым, но он, кажется, увлекся этой идеей и не желает отступать. Он даже вроде бы придумал ей и название: «Любить? Ненавидеть? Что еще?» - из Игоря Дедкова. Всем своим сознанием понимаю, что выставка очень нужна, чтобы помнили, чтобы не прерывалась связь в духовной, творческой жизни. И вот сегодня в 16 часов отбываю в Москву на свои хилые средства, (департамент не нашел денег даже на командировочные). Об издании каталога - будет помогать (субсидировать) фирма «Останкино» (финансовая), в которой работает и возглавляет Володя Гладков - зять мой. Думаю, они свое обещание выполнят.

ГАЛЕРЕЯ
Адрес галереи Пл. Мира,2 Тел. 51-64-45
E-mail: kosgallery@yandex.ru
Электронный вариант газеты: http://kosgallery.ru/gazeta.html
Номер подготовили:В.Прямикова, Е.Громова
Тираж 500 экз.
Газета отпечатана в ИД "Линия График Кострома" тел.:54-75-81