

АЛЕКСЕЙ НАЗАРОВ

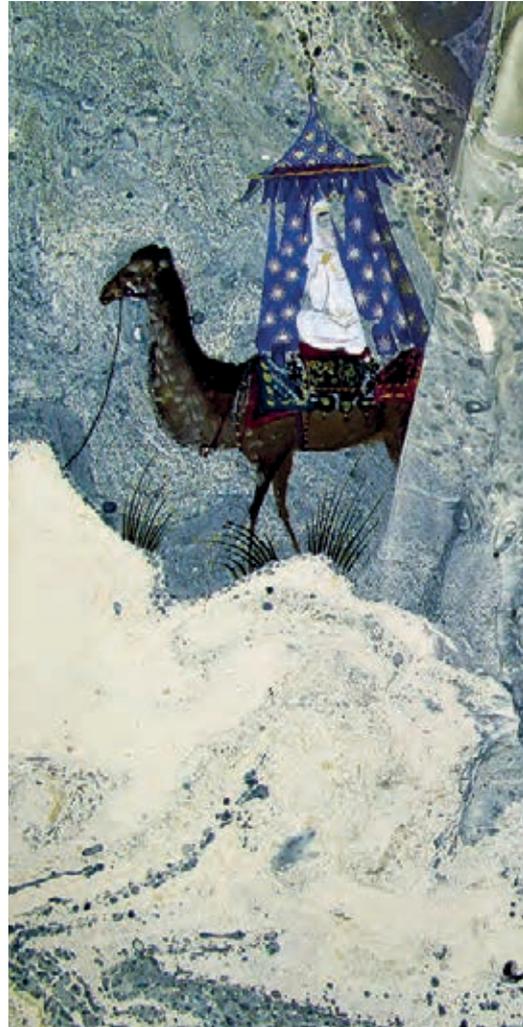
Anamnesis morbi et anamnesis vitae



ТАШКЕНТ - 2014

АЛЕКСЕЙ НАЗАРОВ

Anamnesis morbi et anamnesis vitae



ТАШКЕНТ - 2014

АЛЕКСЕЙ НАЗАРОВ

Anamnesis morbi et anamnesis vitae

ХОРЕЗМ • САМАРКАНД • АНДИЖАН • ФЕРГАНА
БУХАРА • ТАШКЕНТ

УДК...
ББК

Работы художников, представленные в альбоме, являются собственностью собирателя **Алексея Назарова.**

ISBN

© Алексей Назаров, 2014

Имя Алексея Константиновича Назарова не требует представления в Узбекистане. Его знают во всех уголках нашей страны и за рубежом. Его знают как высокопрофессионального врача, который всегда придет на помощь. Но не все знают, что у Алексея Назарова уже многие годы есть серьезное увлечение: он коллекционирует произведения искусства.

Причем он не просто коллекционирует, он тесно общается с нашими художниками, переживает за них, радуется за их творческие успехи, хорошо знаком с перипетиями их жизни и творчества. И, наверное, в этом стыкуются две разные сферы: медицина и искусство, которые призваны помогать (а иногда и спасать), улучшать, облагораживать человеческую природу.

Удивительно, что про художников пишут многие: искусствоведы, писатели, философы, сами художники. Но часто это бывает надуманно, иногда слишком пристрастно или, наоборот, сухо, научно, без излишних чувств.

Рукопись Алексея Назарова долго пролежала у меня на столе в мастерской, так как в силу своей собственной занятости никак не получалось взять ее и прочитать. Но однажды я все-таки начал ее читать. И был поражен, насколько просто и доступно, а главное искренне, автор написал о жизни художников, которых мы все знаем и любим. Рукопись читаешь не просто с интересом и удовольствием, ты веришь автору, ты становишься его единомышленником и разделяешь его взгляды.

Когда-то Игорь Витальевич Савицкий, так же общаясь с художниками, собрал уникальную коллекцию, которая стала основой знаменитого ныне Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан в городе Нукусе. Сегодня эту благородную миссию выполняет и Алексей Назаров. Его рукопись дополняет подвижнические интересы автора, а главное, несет в себе дух современной эпохи. Пройдут годы, десятилетия, и те, кто будет изучать художественную жизнь в Узбекистане конца XX–начала XXI веков, возможно, обратятся к монографии Алексея Назарова как к достоверному источнику не только информации, но и смогут почувствовать нечто большее, настоящее, искреннее, в котором нашли отражение не только конкретная эпоха, но и личность самого автора.

Акмаль Нур,

Председатель Академии художеств Узбекистана,
академик, народный художник Узбекистана,
лауреат Государственной премии Узбекистана



Культура любой страны создается сотнями лет. Это очень сложная и нежная структура, базирующаяся на вере, надежде и любви народа и им же укрепляющаяся. Говоря о самобытности страны, в первую очередь подразумевают его культуру, во вторую — экономику и политику. Уничтожение цивилизации начинается с уничтожения культуры, поэтому сохранение и преумножение культурных ценностей — главная задача любого цивилизованного правительства.

ДРУЗЬЯ МОИ

Шахноза Абдуллаева, Марго Шувалова, Римма Гаглоева, Джавлон Умарбеков, Баходир Джалалов, Акмаль Нур, Диля Мамедова, Ким Владимир Сергеевич, Алишер со Светой, Марат Садыков, Дилос, Анатолий Бобров, Виктор Анухтин, Александр Кива, Сергей Абатуров, Александр Батыков, Аслиддин Каланов, Анвар Мирсагатов, Евгений Панов и многие другие... Спасибо, что открыли двери в прекрасный мир искусства и ваши души и были рядом со мной. Ваши портреты в моей душе, а мазки, этюды и штрихи к ним вы найдете в этой книге. Я вас всех люблю, тех, кого уже нет, нежно помню, а живым — желаю счастья и радости. Большое спасибо всем, кто помогал мне жить и писать, а всем, кто мешал, — низко кланяюсь. Чаще кланяйтесь и не забывайте, что здоровый позвоночник — это долгая жизнь. И вам ничего не приснилось: миром по-прежнему правит ЛЮБОВЬ!





Павел Кичко
Атахан Аллабергенов
Сардор Аллабергенов
Зайнутдин Аскарлов
Хушнуд Якубов
Рафаэль Давлетшин



ХОРЕЗМ

Зная о моем увлечении искусством, жизнью и творчеством художников, в марте 2001 года мне позвонила корреспондент одной из бульварных газет и сообщила, что в Индийском культурном центре выставлена экспозиция работ Павла Кичко, художника из Ургенча. О звонке я вспомнил через неделю после очередного напоминания и, досадуя на назойливость корреспондента, направился по адресу. Это были сумбурные годы, когда выставочная деятельность только стала оживляться, частично выбираясь из-под депрессивного пресса перестроечного периода на всем постсоветском пространстве, и презентации были не столь частым явлением. Культура любой страны создается сотнями лет. Это очень сложная и нежная структура, базирующаяся на вере, надежде и любви народа и им же укрепляющаяся. Говоря о самобытности страны, в первую очередь подразумевают его культуру, во вторую — экономику и политику. Уничтожение цивилизации начинается с уничтожения культуры, поэтому сохранение и преумножение культурных ценностей — главная задача любого цивилизованного правительства.

Я свернул на Севастопольскую. Давно не бывал в этом большом жилом массиве частных построек, простирающемся от улицы Дагестанской по обе стороны Луначарского шоссе, а сейчас улицы Буяк Инак Йули. Здесь когда-то жила семья моего одноклассника и друга Саши Куранова, талантливого архитектора, художника и поэта. Этот район не представлял собой ничего интересного — однотипные, одноэтажные, покрашенные белой известью

дома, утопающие в зелени вишен. Такие районы в республике были как две капли воды похожи друг на друга, но сейчас я его не узнал. Как грибы повыврастали дома-дворцы, построенные по индивидуальным проектам в стилях рококо, барокко и других, исключая наш восточный. Массив обжили богатые люди новой экономической формации.

В этой связи мне вспомнилась серия картин Татьяны Ли «Домики на Никитина», которую Татьяна выставляла в моем бывшем центре, в глубине махалли «Дархан-3» на улице Садыкова-Ярославская. Центровая работа «домиков», попавшая в персональный буклет художницы, была приобретена мной. Она пахнет детством и спокойствием и, несмотря на авангардность, умиротворяет и вызывает ностальгические чувства.

Индийский культурный центр располагался на одной из многочисленных улиц массива в большом доме, очевидно арендуемом. Экспозиция располагалась в зале библиотеки и состояла из 30 работ, добротной прописанной уверенной рукой. Чувствовался профессионализм автора и бесподобное владение цветовой гаммой — от ярко-сочных радужных работ до выполненных в технике сепии. Философское направление многих картин говорило о глубоко внутреннем мире мастера, а багетное оформление — о его бедности. Особенно врезались мне в память три произведения — «Портрет девочки-хивинки», «Хранитель времени», «Меланхолия». Если первое брызжет сочностью красок и радостью, то третье — монотонно и печально, заставляет подумать о смысле жизни и смерти.

На первый взгляд эти три работы никак не связаны друг с другом. Первая — портрет улыбающейся девочки на фоне старых зданий хивинской ичанкалы с красным яблоком в руках. Вторая — седой ухмыляющийся старик среди толпы зевак, обвешанный множеством часов, от солнечных до электронных. Сюжет явно навеян работами Сальвадора Дали. И третья — серо-коричневая, на которой изображена лодка, плывущая по реке времени. На носу лодки высокий человек в сером хитоне играет на мандолине, а двое мужчин в таких же хитонах с кашпононами скорбно сидят на корме. Лица всех трех не определены, да и нужны ли лица вечности? Не знаю, думал ли Папа, выполняя эти работы, что они работают как триггих, отображая философию жизни — от рождения и до смерти. Кстати, именно эти три работы Папа впоследствии многократно кошировал, меняя сюжет и краски, очевидно, в зависимости от настроения.

Пройдет еще около двух лет после моего заочного знакомства с творчеством Павла Кичко до личной встречи с ним в Ургенче. А тогда я позвонил корреспондентке и попросил о переносе экспозиции после завершения выставки в Индийском культурном центре в мой медицинский центр, где большая часть работ была раскуплена. Господин Бюхнер из германского представительства «Alkatel» купил сразу три работы. Кстати, денежки с выставки-продажи не попали к Папе благодаря смекалке менеджера-корреспондентки! Ну «какой приказчик не крадет у хозяина»? Поэтому художники предпочитают продавать работы сами или доверяют это дело своим домашним менеджерам.

В качестве благодарности за проведенную выставку П. Кичко презентовал мне картину «Блюз», где был изображен чернокожий саксофонист, освещенный огнями рампы, «улетающий» вместе со своим блюзом. Эта работа очень понравилась трехкратному олимпийскому чемпиону Александру Карелину и была подарена мной ему прямо из экспозиционного ряда. Картина уехала в Новосибирск.

После выставки у меня не осталось ничего кроме желания познакомиться с художником — романтиком и философом, но мои попытки вытащить Павла с работами в Ташкент были тщетны. В то время я не знал, что он был привязан к матери, тяжело болеющей и уже не встающей с постели.



**Встреча в доме Атахан.
Хамро, Павел Кичко, Атахан Аллабергенов.**

Через полтора года в Ургенче наконец-то «гора встретилась с Магометом». Папа — среднего роста, кареглазый и коренастый, а не высокий блондин с голубыми глазами, как я его себе представлял. Скорее хмурый, чем веселый, менее разговорчивый, чем хотелось, без



Павел Кичко. «Меланхолия 1», 2001 г.
Холст, масло, 22.8 x 28.3 см.

определенной прически, одетый во что попало и почти всегда слегка выпивший. Несмотря на все это возникла искра, породившая дружбу, взаимопонимание и дальнейшую большую творческую жизнь двух «замечательных людей», очень разных по внешним признакам,

но очень близких по внутреннему настрою. По моим заказам Папа выполнил около ста работ, которые подарили радость мне и людям. Часть их осела в моей коллекции, а другие разъехались приносить радость по разным городам и континентам.

Горжусь тем, что мне досталась первая его «Меланхолия», выполненная в 2001 году. Небольшая болотно-зеленого цвета работа — самая грустная из его «Меланхолий», где в лодке изображены контуры трех фигур на фоне полного лунного затмения. Границы воды и суши слабо определены. На носу лодки скорбящий человек, в середине — кормчий с длинным шестом в руках, и позади него, играющий на мандолине, как видно, в очень минорных тонах, низкорослый, в шапочке магистра-философа музыкант.

По второй работе «Меланхолия», выполненной П. Кичко по моему заказу, видно, насколько поднялось настроение автора. Работа уже превышала первоначальный размер в четыре раза. Выполнена она в светлых, серо-коричневых тонах. На фоне затянутого тучами, но все же — солнца, отчетливо видны три фигуры. Первая — в позе «роденовского» мыслителя. Вторая — музыкант в яркой клоунской одежде средних веков, дающей понять, что исполняется мелодия в мажоре. Шест третьего — кормчего — как дробная черта, за которой много воздуха и пространства. Нос лодки выполнен в виде головы дракона, а на востоке дракон — символ мудрости, богатства и философии. Разве можно назвать эту работу авторской копией? На мой взгляд, это новая работа из «новой жизни» автора.

Темных и светлых полос в жизни Павла Кичко было предостаточно, с явным преобладанием темных, но в большей части наших встреч под его рукой рождались шедевры, так просто и быстро, как мыльные разноцветные пузыри из соломинки. Его акварельная графика по силе не уступала живописи. Мой заказ — 15 акварельных работ — Папа сделал за двое суток. При-

чем огромных размеров и так изящно, что мои коллеги битый час толпились над ними, взяв за обсуждая их темы и краски. Акварельные работы были наполнены очень глубоким содержанием, философией и ностальгическими светлыми образами. У меня не нашлось даже такого размера планшета для их транспортировки. Работы были перевезены в Ташкент в тубусе, и часть их приняла участие в выставочном кастинге экспозиции «Феерия графики», которую я провел в ноябре 2008 года в доме-музее Урала Тансыкбаева.



Павел Кичко. «Портрет хивинки», 2007 г.
Акварель, 45 x 65 см.

Просто восхищает «Девушка-хивинка с гранатом». «Девочка с яблоком» повзрослела и похорошела. Пряди сине-черных волос, сплетенных во множество косичек, разбегающихся волнами по плечам и груди, бусы из дерева, спускающиеся со стройной лебединой шеи на синее национальное платье, изящные пальцы левой руки, держащие спелый гранат, красивое лицо с сочными и похожими на гранат губами и особенно глаза — грустные, большие, философски смотрящие прямо вам в душу. Девушка уже созрела, как и светящийся рубиновым цветом плод в ее левой руке. На выставке равнодушных людей перед этой работой не было. Во многих работах Павла есть минорное, ностальгическое настроение, но нет ёрничества. Даже в этом миноре любовью смотрящий почувствует любовь к родине, жизни, Богу.

На грустные мысли наводит акварельная работа «Перелет», где с одиноко стоящего в пустыне дерева срывается белая птица, уносящая на своей спине гнездо с тремя яичками, но в клюве у нее соломинка, предназначенная для нового созидания. Работа выполнена в минорных, светло-бежевых тонах и задает зрителю извечные вопросы: «Зачем? Что делать? Кто виноват? Правильно ли сделан выбор? А что в будущем?».

В работе «Одиночество» на ярком динамическом фоне показана полноющая фигура одиноко танцующей женщины. Нет зрителей, нет близких и вообще уже ничего нет в жизни стареющей танцовщицы — не востребуемая старость страшна. Забыться можно только в танце, который приносил ей когда-то веру, а

кому-то — надежду и любовь. Сейчас только танец и только воспоминание об убитой любви, сокрушенной надежде и отсутствующей вере. Только в любви, укрепляющейся с годами, умирает одиночество. Любовь — божественный дар, и покушение на нее всегда преступление — или против себя, или против человечества, или против Бога!



Павел Кичко с работой «Хранитель времени».
Холст, масло, 2007 г.

В новом варианте «Хранителя времени», написанном Павлом Кичко в 2007 году по моему заказу, мне кажется, он изобразил себя, проливающего «время и любовь» в песок пустыни, рождающего новую жизнь на земле своими произведениями. Здесь вы увидите ретроспективу его любимых картин — джазиста, караваны, уходящие в будущее, и хивинские мотивы. Я бы назвал картину «Хранитель любви».

Кстати, эту работу он вручил мне во время встречи медиков фирмы «Аник» с группой художников в арендуемом мною огромном доме в Ургенче. Прихожая этого дома была так велика, что в ней бы поместились два танка Т-34, так что мест всем хватило. Встреча была очень теплой и продуктивной. Обсуждали представленные работы Паши, строили планы на будущее. Гвоздем программы, конечно, был Атахан Аллабергенов. Все относились к нему с большим уважением, называя его учителем.



В гостях у Атахана Аллабергенова. 2007 г.

Атахан оказался очень добродушным, во всем светлым хорезмийцем. Я часто бывал у него дома. Встречал он меня и моих коллег очень гостеприимно, всегда организовывал шикарные хорезмийские столы, но всегда нарушал традиции Хорезма: присутствовал за столом вместе с гостями.

Первый раз я столкнулся с этим интересным обычаем будучи молодым врачом, в первой своей командировке в Хорезм. С моим кол-

легой и другом Зауром Каримовым мы были приглашены на обед главным врачом сельской больницы. Мы, голодные, просидели возле поданной горячей пищи целый час, удивляясь нерасторопности хозяев и истекая слюной. И почти враждебно встретили через час пришедшего хозяина, но, увидев его очень удивленное лицо, поняли: что-то сделали не так.

Через полчаса, насладившись вновь подогретой пищей, мы смеялись до слез вместе с хозяином, который уже не отходил от нас, по-



С Атаханом Аллабергеновым. 2007 г.

ташкентски предлагая пищу — берите, берите. Назвать работы Атахана хорошими мне не хватает духа. Я думаю, мое мнение разделят и другие зрители — они просто великолепны. Атахан — глыба! Атахан — чародей! Атахан — романтик и певец Хорезма. Не зря коллеги по цеху называют его Учителем!

В Атахане живут два мастера — один романтично реалистичен, а другой — экспрессивно авангарден. Я не могу классифициро-



Атахан Аллабергенов. Акварель, 2007 г.

вать направление его творчества и жизни. Есть такие люди, которые всех и все расставляют по своим полочкам и присваивают номера — первый или последний. Я думаю, Атахан способен поломать все эти полки, настолько он неподражаем и самобытен.

В его произведениях не добавит мазка, они не оставляют никакой возможности что-то

улучшить. Он силен от миниатюры до станковой живописи. Его картины одинаково хороши, реалистичны и живописны. Это первая часть его художественной натуры. Здесь он трудолюбив и патриотичен. Ну, а в другой — графической — sentimentalен, легок и влюблен, близорук и очень добр. Он предлагает каждому закончить свою работу впечатления-



Сардор Аллабергенов.
«Портрет отца». Холст, масло, 2007 г.

ми, как красками, и видит в каждом зрителе выдающегося художника и мастера. Вот настолько легка и экспрессивна акварель Атахана.

Кстати, у него подрастает сын — Сардор. Он еще молод, но вполне мастеровит. Его работы уже продаются по высокой цене — вполне заслуженно. Так что я вынужден не согласиться с тезисом, что «на детях гения природа отдыхает». Он достойный преемник отца и при таком усердии займет место в ряду выдающихся художников Хорезма. Я приобрел у

него небольшого размера «Портрет отца», который мне очень импонирует.

Хорезмская земля — туристическая зона, особенно красавица Хива. Все художники региона работают на экспорт. В связи со сложными таможенными выкрутасами вся продукция сильно миниатюризирована. Художники расписывают все, что под рукой: деревяшки, баклажки, сухие тыквочки. Миниатюрами завалены все гостиницы, сувенирные лотки, магазины, торгующие антиквариатом. Причем сильные авторы не брезгают этим мелким бизнесом, распределяя продукцию под реализацию по мелким точкам продажи и активно используя возможность для оптового сбыта.

Исследование этого интересного процесса изготовления и сбыта предметов искусства я начал, проживая в гостинице «Джайхун» в Ургенче, после знакомства с двумя интересными мастерами — сбытчиками миниатюрной акварели Рустамом и Зайнутдином. Они продавали свои маленькие акварельки в холле гостиницы, имея, конечно, разрешительные документы.

Впоследствии с Зайнутдином завязалась многолетняя дружба, теплая и уважительная. Я часто бывал у него в мастерской и дома. Видел, как происходит процесс производства миниатюр и сколько усердия и трудолюбия необходимо для поточной работы. При хорошем стечении обстоятельств производилось до десятка работ в день. Я покупал эти акварельки у него сотнями, одаривая близких и незнакомых мне людей. Как подарки они были очень хороши и разъезжались по Азии, Европе и другим континентам. Но когда я сделал заказ укрупнить размер работ, оставляя сюжеты, у



Зайнутдин Аскарлов.

него ничего не получилось. И я подумал, что рыбка, привыкшая к маленькому аквариуму, будет и в большом плавать по своей привычной лоции. И ошибся. Через год в гостинице «Интурист», беседуя за обедом с директором, я услышал, что Зайнутдин участвовал в художественном оформлении этого заведения. Естественно, я подумал, что его кабинет и стены оформлены миниатюрами. Каково было мое удивление и восхищение, когда мне представили чудесную работу, выполненную на холсте маслом — размером 3х5 метров.

Я приобретал у Зайнутдина и живописные работы. Все о любимом Хорезме. Работы и мастер во всем замечательны. Иной раз от его работ веет таким одиночеством! Хотя он рели-



Ученик мастера резьбы по дереву за работой.

гиозный человек, а в религиозных постулатах нет, как вы понимаете, такого состояния души. Даже если человек полностью изолирован, у него всегда есть друг и судья — Бог. Покайся и получишь прощение. Уверуй, и тебе откроется дорога надежды и любви. Трудись, и труды твои будут вознаграждены временем и людьми.

«Прикладников» в Хорезме великое множество, особенно в Хиве. Каждый дом в ичанкале приспособлен под мастерскую, гостиницу, магазин или точку общественного питания. Туристы могут наблюдать воочию, как создаются предметы прикладного искусства. В мастерских пьют, ткут, вяжут, занимаются росписью по металлу, по дереву и керамике, скорняжничают. В мастерских много детей-учеников. Они



Знакомство с технологиями народных промыслов.
Чеканка, 2007 г.

перенимают мастерство взрослых, начиная с пятилетнего возраста. Более старшие уже участвуют в системе реализации. Поэтому найти работу, сделанную только мастером, не представляется возможным, хотя их имена и присутствуют на большинстве изделий.

Я много раз и разным мастерам заказывал разделочные доски для кухни из твердого темного дерева — карагача. Причем заказывал большое количество — от 30 до 50 досок — у

одного мастера. Они предназначались на подарки сотрудникам фирмы и друзьям. Одним из условий заказа было размещение слогана фирмы — «Здоровый позвоночник — долгая жизнь», места и года изготовления и, конечно же, фамилии и имени автора. Ждал около месяца выполнения заказа и получал некачественную продукцию с орфографическими ошибками. Правда, именно эти доски у моих коллег пользовались большим спросом.

Наконец разобравшись в анатомии производства этого вида товара, я смеялся почти до слез. Весь процесс был настолько дифференцирован, что мастера, стоящие в начале производства, не знали, кто стоит в конце. А их полный состав делился на покупателей деревоматериала, причем, зачастую, материал перекупался у оптовиков, и из каких мест древесина, распиловщики досок уже не знали. Как говорят у нас на Востоке: «Узумни е, богни суриштирма», что в переводе означает «кушая виноград, не спрашивай о саде».

В других цехах из досок создавались формы будущих изделий по заказам цехов, в которых они уже оформлялись. Например, в мебельном цехе есть мастера, которые могут резать и мебель, и шкатулки, и доски.

И вот на последнем этапе производится окончательная обработка — резьба и шлифовка, инкрустация, морение или лакировка, и ставится имя и фамилия мастера. Зачастую сам мастер и не видит «продукт своего труда», а является просто хозяином и владельцем мастерской и занимается финансовыми делами.

Над моими детективными расследованиями процесса производства поточного «китчевое искусство» долго смеялся мой друг комиксмейкер и дизайнер Виталий Щербак. «Вы что, серьезно думаете, что художники ткнут себе холсты под размеры планируемых работ? Если вы хотите иметь полностью авторскую работу, то вам надо поискать холст плохо натянутый, на кривом подрамнике и в несуразном багете. А хотите, я напишу вам подсолнухи Ван Гога к завтрашнему утру?» Сказал и выполнил свое обещание. Утром я получил в подарок точную

копию, причем соответствующую размеру, колеру и мазкам великого Ван Гога.

Впрочем, в 2003 году в Ургенче я убедился, что творят иногда и так, как я по наивности предполагал. Зайнутдин познакомил меня с мастером Хушнудом Якубовым. Устоу на вид было около сорока лет, ростом ниже среднего, молчаливый и задумчивый, богобоязненный и религиозный. Он страдал болезнью Диплоитрена — контрактурой ладонного апоневроза (после ранения правой руки циркулярной пилой). Это заболевание чревато тем, что, как правило, начинаясь в одной кисти, обязательно переходит на кисть нетравмируемой руки. Заболевание развивается прогрессивно в течение нескольких лет и сгибает пальцы рук в кулаки. При насильственном разгибании пальцев контрактура прогрессивно усиливается. Для художника это трагический диагноз, хотя заболевание и лечится хирургически, но терапевтам оставляет очень узкие лазейки.

Хушнуд был беден, и я взялся поработать с ним бескорыстно, тем более надежды на исцеление у меня и не было. Курс лечения был закончен. Работы у нас было много, так что к концу командировки я полностью забыл о Хушнуде, когда неожиданно был приглашен к нему в гости. Врачи, как правило, не ходят в гости к своим пациентам, так как после гостевания на Востоке люди становятся чуть ли не родными, а у врачей есть правило — не лечить самому своих родственников и друзей. Рука обязательно дрогнет у хирурга, а терапевт обязательно выпишет не то лекарство. Нарушается традиционная рамка дистанции «врач — пациент». Врач выполнит свой долг

четко и правильно, если он свободен от каких-либо эмоций и обязательств перед пациентом. Зайнутдин мой скучный речитатив пресек и пояснил, что Хушнуд воспримет отказ как нашу гордыню перед его бедностью.

Приглашение было принято, и за действительно очень скромным дастарханом, в необычайно скромном доме, он вручил мне в подарок две разделочные доски, объяснив, что над каждой трудился неделю. Я был ошеломлен филигранностью работы. В моих руках засветились два предмета высочайшего искусства. Причем резьба букв и узоров была настолько правильной, что не была похожа на ручную работу, словно компьютер по спецпрограмме нанес орнамент на дерево.

Теплая встреча в семье мастера закончилась, но история Хушнуда с его досками продолжилась, причем необычным образом. Одну из досок я подарил своему другу — хорезмийцу Аману, и она осталась в Ургенче, а другую привез домой. Она была выставлена на обозрение в маленькой кухоньке, ею никогда не пользовались по назначению, а просто любовались.

Весной 2005 года я заметил, что она дала большую трещину, почти до середины. Я пожалел, но действий никаких не предпринял, а осенью того же года в телефонном разговоре с Аманом я спросил, как поживает его доска. Ответ прозвучал, как гром среди ясного неба: его доска раскололась пополам. Посетовав на качество древесины, я тут же перезвонил Зайнутдину с просьбой связаться с Хушнудом и заказать ему еще несколько досок. Ответ был похож на внезапный выстрел. При всем уважении ко мне сделать этого он не сможет, так как мастер Хушнуд

весной этого года повесился на цветущей яблоне в своем саду, сразу после утреннего намаза.

Я знал, что старики, прожившие жизнь вместе в любви и уважении, уходят практически вместе, животные без хозяина чахнут и умирают, растения вянут без любви, но чтобы произведения искусства, получив частицу души и любви мастера, уходили вместе с ним, я и представить не мог.

Становится понятным, почему «рукописи не горят», почему даже далекие от мира искусства люди тянутся к произведениям великих мастеров. Люди подпитываются какой-то энергией. Причем потоки энергии от этих произведений не уменьшаются со временем, а, наоборот, усиливаются, становясь теплей и лучезарней. Не знаю, что это такое. Просто чувствую. Да и кто знает, что есть истина.

В том же 2005 году я получил письмо из Ургенча от Павла Кичко, где он на трех страницах подробно описал оригинальное творчество самобытного художника Рафаэля, начавшего писать в сорок лет. В следующей моей поездке в Хорезм я, конечно же, встретился с Рафаэлем. Наше знакомство произошло в одном из ресторанов хивинской ичанкалы, куда мы были приглашены нашими хорезмскими друзьями и коллегами.

На вид сорока восьми–пятидесяти лет, Рафаэль был выше среднего роста, светловолосый, с неконцентрируемым взглядом, одет не по погоде: в ватную рабочую одежду цвета хаки с засаленными сгибами на руках и ногах и потрепанную меховую башкирскую шапку с широкими полями, опущенную до плеч и с дырами, из которых выпадал мех. Не снятая за

обедом шапка не позволяла судить о его прическе. Рафаэль был молчалив, мало ел и не пил спиртного. На заданные вопросы вообще не отвечал, а воспринимал их как факт желания окружающих узнать о его творчестве и мастерстве. Зато самовлюбленно рассказывал о деталях, вообще никого не интересующих.

Народ был голоден и счастлив, пробуя разнообразную хорезмскую кухню, очень отличающуюся своей диетичностью от привычной узбекской. Особенно врачей увлек рассказ о технологии приготовления тухум-барека — вареников с начинкой из яиц. Всех интересовало, как вводится яичная масса в вареник. А наевшись, сытый люд стал философствовать в других направлениях и, наконец-то, обратил внимание на «поющего» Рафаэля. Большинство не разобралось, кто он такой, откуда взялся и о чем говорит. Его странная речь шокировала окружающих, как будто он инопланетянин, говорящий на непонятном языке. Но наше удивление стало пиковым, когда через полчаса мы увидели его работы, размещенные в одной из бесчисленных гостиниц ичанкалы.

Окончательный диагноз Рафаэлю Давлетшину и его работам был быстро выставлен большинством медиков. Бегло просмотрев экспозицию, через десять минут они отдыхали во дворе гостиницы, греясь на солнышке. И только несколько человек надолго застряли у экспозиции, тщательно разбираясь в сюрреалистических мотивах автора, тщетно пытаясь найти смысловую канву.

Сидящий на рельсах железной дороги, привязанный за обе руки Иисус и уходящий вдалеке по полотну в белом смокинге апостол



У работы Рафаэля Давлетшина. 2007 г.
Сотрудники Медицинского центра «Аник».

Павел — о чем это? Или стекающие цепочкой представители фауны из разрушенного города в трюм огромного авианосца, стоящего на рейде. Последняя работа выполнена темперой на двух сколоченных листах фанеры размером 2х4 метра.

Все это мало понятно неискушенному в искусстве простому зрителю. И когда в присутствии автора я начал рассказывать о своем представлении авторской идеи, Рафаэль слушал с таким вниманием, что казалось, впитывал сказанное, чтобы потом суметь хоть что-то пояснить о своем замысле.



Рафаэль Давлетшин. «Хива», 2007 г.
Холст, масло.

Очень интересна работа с собранными в кольцо минаретами и медресе Хивы среди других планет и систем бесконечности. Я сделал Рафаэлю щедрое предложение: перевезти работы в Ташкент и показать широкой публике, и получил категорический отказ.

«Мои картины будут похищены, а идеи скопированы», — ответил он. И отчасти был прав. Его идея вращающихся в космосе минаретов Хивы была использована худож-

ником Виталием Щербаком в моей книге «Битазтерапия шейного остеохондроза» на 104 странице в виде компьютерного рисунка. Честно даю ссылку на авторство Рафаэля Давлетшина.

Приобрести его работы я не смог из-за заоблачных по тому времени цен, поэтому его картин нет в моей коллекции. Наблюдая позже за развитием идей автора, я не находил роста и новаторства. А огромное количе-

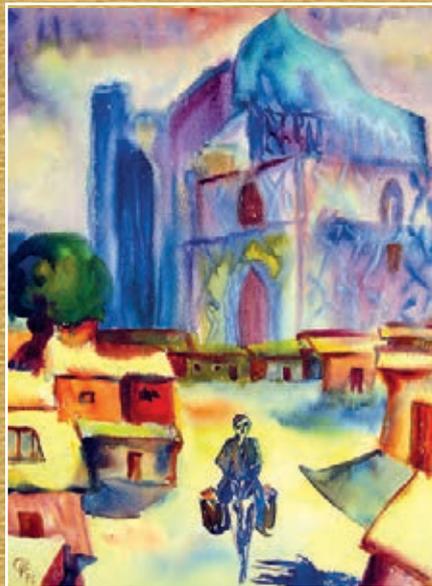


С хивинскими художниками. 2007 г.

ство авторских копий со старых материнских плат говорило о коммерциализации творчества создателя. Через несколько лет в полной нищете Мастер предпочел мир иной и унес в вечность свои несбыточные идеи, оставив свои работы жить вместо себя. Какова их судьба, не знаю, но слава Богу у нас еще есть «жулики-копейцы», которые помогут нам зафиксировать и развить идеи творца, что и

сделал в свое время давно уехавший в Украину Виталий Щербак.

Великая земля Хорезма породила многих умных политиков и мастеров. Она дала силы к творчеству великим Ибн Сино и Бируни. Трудолюбивыми руками создана жемчужина мирового зодчества — красавица Хива. Друзья мои хорезмийцы, если о ком не написал и строчки, не обижайтесь, я всех помню и люблю!



Аслиддин Исаев
Андрей Крикис
Алексей Щербаков
Василий Овсяков
Георгий Ким
Нина Истомина



САМАРКАНД

Мегалополисы центробежной силой затягивают всех движущихся и страждущих в поисках чего-то людей, а затем центроостремительной (при отсутствии особых тормозных устройств, например, растопыренных карманов) беспощадно выбрасывают их за пределы установленных границ.

Молодой Аслиддин Исаев, очевидно, и не думал тормозить, увозя из Москвы, с ВДНХ, главную ее достопримечательность в горный таджикский кишлак. Конечно же, это не был грандиозный Мухинский «Рабочий и Колхозница», а очень скромное лицо армянской национальности — Тамара.



**Аслиддин Исаев
в мастерской Медата Кагарова. 2007 г.**

Вечно гонимый многострадальный армянский народ, живущий по всему миру, бережно сохраняет свой Кавказ в своей душе в виде темперамента и привычек, сливая географические и духовные понятия в одно целое. Кстати, кавказцы с большим уважением относятся к народу, с которым они живут и, отвечая на их

гостеприимство, знают его обычаи, традиции и язык. Так что оставленной на три года Аслиддином, уехавшим служить в армию, жене Тамаре удалось принять обычаи его семьи и три новых для нее языка в придачу.

Вот она-то и встретила нас в своем новом доме по гостеприимным узбекско-таджикским правилам. В огромной зальной комнате за низким национальным столом и на длинных курпачах расположились: доцент-педиатр Ренат Анварович Измайлов, с которым нас связывала тридцатилетняя дружба; мой свояк — Сергей Александрович Чередниченко, подполковник в отставке, заместитель по «спецвопросам», помогающий мне в «сталкерской деятельности»; Акбар Фазылов — художник, работающий в то время директором галереи «Чорсу», расположенной возле Регистана, и сам хозяин дома, мой любимый художник Самарканда — Аслиддин Исаев.

Разговор шел о строительстве его нового дома и о недавно завершенной работе в одной из галерей Кореи. Там он маслом написал около двадцати живописных работ, проданных галерейщикам на месте. Богатым не стал, но части полагаемой ему суммы как раз хватило на завершение строительства. Поездка в Корею позволила произвести переоценку ценностей и увеличить стоимость своих работ вдвое по сравнению с прошлым годом.

Одним из важных моментов моего визита к Аслиддину было получение совета или его мнения о приобретении работ самаркандских авторов для моей очередной выставки. Ответ был однозначен: конечно же, он сам, Андрей Крикис, Леша Щербаков и Василий Овсяков.

Последних двух авторов я не знал, хотя работы А. Щербакова уже видел в фотографиях, а произведения В. Овсюкова ранее покупал через посредников для подарков. Они были красочные, богаты национальным фольклором, но не оригинальны, так как несли смесь уже знакомых стилей начала двадцатого столетия. На этом и остановились, дав мне простор для будущей исследовательской жизни в современном искусстве бывшей столицы региона.

В семье А. Исаева не соблюдался строгий мусульманский адат, но правильно, повосточному воспитанная Тамара подседа к нам по приглашению в гастрономической части визита и только в его завершающей чаевой фазе. Благодарные радушному приему, мы долго обнимались и говорили друг другу приятные слова, и на другой же день поехали с Серегой и Аслиддином за работами Андрея Крикиса к его вдове — Люде.

Сереза — высокий, крепко сколоченный седеющий блондин, был счастливо женат на младшей сестре моей супруги, честно отслужил свой срок в МВД, получив звание подполковника. Ничего не прихватив с собой, но изрядно потрепав нервышки, на пенсии, еще молодым, он примкнул к моей команде, заменив мне недостающего брата, помощника и советчика. Год за годом я с интересом наблюдал, как в нем открывались удивительные таланты, крепко схороненные (за ненадобностью) в его военной службе.

Вот он-то и пошел первым за Людой в холодный, сырой и неосвещенный подвал, на спуске в который большими буквами было написано «БОМБОУБЕЖИЩЕ». Подвал на-

ходил под двухэтажным домом, пряча работы Андрея Крикиса от света и недобрых глаз. Последний раз несколько больших работ А. Крикиса я видел лет пятнадцать назад в Выставочном зале Союза художников на выставке «Сейсмограф», спонсированной какой-то швейцарской фирмой. На одной из них (если мне не изменяет память) изображались сидящие друг против друга нагая женщина и волчица-мать. Сюжет, очевидно, был навеян какими-то переживаниями, страхами или болезнью автора, неколоритен, но дерзко красив в своем авангардно-наивном решении.

В одной из клетей вспыхнула лампочка, и мы вошли воистину в «кладовую» работ незаурядного человека и таинственного мастера — Андрея Крикиса. Большинство работ было выполнено на фанере, ДВП и ДСП не в витиевато-красочном режиме, но само их решение и построение сюжетов, связанных с какими-то глубокими переживаниями автора, удивляли и восхищали.

Мои восторги намного поубавились во время разговора о ценах на картины, построенных по европейским стандартам, что указывало на нежелание хозяйки расстаться с ними на нашем рынке и о высокой оценке творчества своего мужа после его трагической смерти.

Я был очень благодарен Люде за возможность персонально познакомиться с жизнью и творчеством одного из загадочных и таинственных мастеров нашего времени, да и Аслиддин получил удовольствие, увозя подаренные Людмилой старые подрамники и полувысохшие краски Андрея Крикиса.



Андрей Крикис на открытии выставки в театре Марка Вайля «Ильхом», 1989 г.

Через несколько дней, по подсказке Аслиддина Исаева, я двинулся в сторону «Супера» к Алексею Щербакову. Так называют рабочий городок когда-то очень известного в регионе суперфосфатного завода, где и находились мастерская и жилище художника. Со мной в салоне новенькой «Волги» путешествовали мой свояк Сергей и друг Ренат, из интеллигентной казанско-татарской семьи, энциклопедист,

большой знаток человеческой психологии, поехавший с нами ради компании. Он в детстве переболел «фестивальным» полиомиелитом, прихрамывал, пользуясь изящной тростью не для форса. С нехитротатарскими большими зелеными глазами на скуластом лице, сухощавый, среднего роста он олицетворял всегда у нас образец воспитанности, галантности и глубокого познания человеческой души.

Мы поднялись по деревянной лестнице на второй этаж и попали в малогабаритку сталинского стиля с узкими коридорами и двумя небольшими проходными комнатами. Нас встречал хозяин — плотный, жизнерадостный, среднего роста горбун, с крепким рукопожатием. Горб у Лешы — это память о перенесенном в детстве костном туберкулезе. Пришлось мальчишке помяться по больницам и интернатам, что оставило глубокий психологический след и в жизни, и в искусстве.

Леша, конечно же, был заочно знаком со мной по рассказам друзей-художников и очень внимательно рассматривал меня, пока я, не менее внимательно, изучал его творчество. Моя максимальная открытость и большой интерес, который я проявлял к его работам, обескураживали художника. И когда через час я предложил ему оценить и продать 14 работ, выполненных маслом, он присел на табурет, явно шокированный, и сказал: «Но подождите...» Удивленно помолчав, он добавил, что у него есть еще несколько работ в галерее «Чорсу».

Леше на вид лет 50. Хорошо сохранила его жена Лара, а ведь через год он собирался справлять свой 60-летний юбилей. Крепко пожав друг другу руки, мы расстались на два дня. Я всю обратную дорогу думал, что надо помочь мастеру в организации юбилейной выставки в Ташкенте. А через два дня я купил около 100 графических работ. Леша долго всплескивал руками и причитал: «Как это? Ну, зачем так много? Зачем вам?»

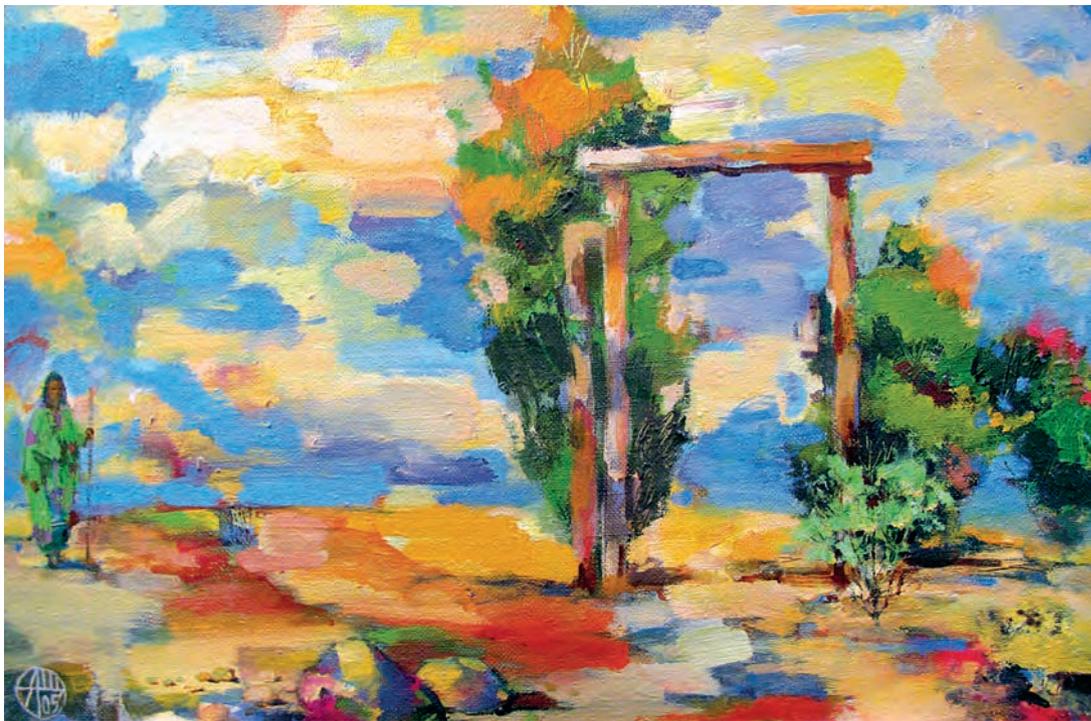
Кстати, в «Чорсу» у Акбара я действительно нашел серию интересных работ А. Щербакова. Особенно мне понравились две — «Согдийка»



Алексей Щербаков за работой. 2007 г.

и «Мечта». (Вскоре автор подарил их мне за активное участие в поправке здоровья его семьи).

На первой изображена женщина в одеянии 13–14 веков, держащая в руках по стреле. Одну — горизонтально, а другую — наконечником вниз, всем своим видом показывая, что она не хочет войны и страдает в своем вдвоем одиночестве. А сверху на нее смотрит такой же одинокий кеклик. Все это написано на фоне с преобладанием зеленых тонов.



Алексей Щербаков. «Калитка», 2005 г.
Холст, масло, 66 x 46 см.

На второй картине — «Мечта» — женщина на корточках продает домашнюю утварь, сушеные пустые тыквочки, кувшины, бусы. Грустный вид и безысходность положения, синий траурный цвет платья и скудность продаваемого скарба говорили о тупиковости ситуации в жизни молодой и красивой, но, очевидно, уже вдовы.

Большинство работ настоящего периода в творчестве А. Щербакова выполнены минорно,

с присутствием в композиции зверушек, птиц и, особенно, насекомых — все это усиливает эту самую минорность. Иногда животные явно доминируют в композиции, что, возможно, говорит о глубоком одиночестве и каких-то внутренних страхах мастера. Помните кузнечиков Сальвадора Дали, которые внушали ему панический ужас, и страшных животных, которых он изображал на своих полотнах, пытаясь тем самым избавиться от навязчивых видений.



С Алексеем Щербаковым.

Странная судьба ждала эти две работы после того, как я отметил их вниманием. Через две недели они перекочевали из холодного и сырого склада «Чорсу» в теплое общежитие железнодорожников, где хранилась часть моей коллекции, не принявшая участие в первой передвижной выставке «По Великому шелковому пути». Картины там немного «погрелись», сладко натянувшись на подрамниках, ожидая своего выставочного часа. Но вскоре твердая рука Сереги снова вернула их в холодное хранилище, так как Лара в телефонном разговоре намекнула мне, что Леша заскучал без этих работ. Я посчитал нужным вернуть подарок автору для его юбилейной выставки, где они будут «атлантами» композиции. А какая судьба их ожидает потом? Воистину, картины-путешественницы, но ко мне они больше не вернулись.

Честно говоря, я так ни разу и не встретил ни одного художника, который бы без боли простился со своими работами. Эмоциональный спектр простирается очень широко: от просто сожаления до слез. Однажды я и мои сотрудники были свидетелями, как мой товарищ — художник Леня Горбачев не смог проститься со своей картиной и через полчаса после продажи под плащом унес свое детище домой. Я никак не отреагировал, а мои коллеги долго смеялись, расценивая меня и Леню как двух идиотов.

Пожалуй, единственным человеком, которого не интересовали свои картины, был художник Шмаков из творческой мастерской Якова Моисеевича Фрумгарца, что была развернута в Ташкентском дворце культуры текстильщиков. Его вообще ничего не интересовало после смерти жены, он стал блаженным, питался отбросами на рынках города. Его друзья Валера Утешев и Юра Дмитриев (кстати, прекрасные живописцы и графики из того же коллектива) пытались помочь ему финансово, продавая свои и его картины. Но это были нелегкие 90-е, и произведения искусства никто не покупал.

Шмаков был «горист», и его экспрессивно выполненные работы, в основном темперой, очень хороши. В моей коллекции их 10. Очень мне нравится «Спящее озеро». Это занесенное снегом жерло вулкана, а внутри — замерзшее озеро. Прекрасная работа в сине-белых тонах долго висела у меня за спиной в рабочем кабинете.

Картины Шмакова, помнится, были выставлены на всеобщее обозрение в длинном, узком и плохо освещенном коридоре Дворца культуры текстильщиков, где в то время находился



Константин Шмаков. «Спящее озеро», 2001 г.
Холст, масло.

мой Медицинский центр. Последние работы мастера выглядели просто угрожающе. Темной темперой на фанере были прописаны узкие тесные скалы, внизу маленький ручеек стремнины. Ландшафт был изображен сверху, и деваться смотрящему было некуда, кроме как «падать» вниз. Полотно написано грубыми широкими мазками. Между последних картин, таких же экспрессивных и темных, окошками, дарящими свет, были представлены более ранние — светло-розовые, светло-голубые, оранжевые.

Валера Утешев не надеялся продать все, и, когда я, не торгуясь, купил работы оптом, он на следующий день предложил мне еще 20. Среди них были и его работы, и Ю. Дмитриева. Это

были прекрасные акварели и несколько работ маслом. Самая красивая из них — натюрморт с сиренью — прямо со стены моей клиники была подарена супруге посла России в Узбекистане госпоже Рюриковой.

Уезжая в командировку в Самарканд в ноябре 2007 года, я выслушал совет моего первого искусствоведа Елены Филатовой: обязательно посетить там дядю Жору Кима и, по возможности, приобрести его графику. Я был удивлен тем, что его знают столичные «спецы», а вот в Самарканде я ничего лестного о нем не слышал. У меня даже не было желания смотреть его работы. Когда разговоры заходили о дяде Жоре, многие просто целкали большим и

указательным пальцами сбоку гортани. Хотя отрицательного я о нем тоже не слышал. Создавалось впечатление, что он всем брат по кисти, но уже давно не конкурент, и с ним можно просто посидеть, выпить, посудачить о житье-бытье в его суперсыром и сверхзахлавленном подвале мастерской под зданием Союза художников.

Если смотреть на мастерскую со стороны Регистана, то вход в его катакомбы был по левую руку торцевой стороны здания. Спуск в подвал ранее был открытым. Только толстая железная дверь в саму мастерскую была границей между «грешным миром» и «святая святых», но после сильного пожара, унесшего много работ мастера (ответственность на себя никто не взял), несколько лет назад была пристроена, вернее, приварена треугольная клеть из арматуры, защищающая вход в подвал.

Итак, включив фонарики зажигалок, темным декабрьским вечером мы с Сергеем стали спускаться в мастерскую, как альпинисты в связке, осторожно наступая на колотый кирпич и щебень. Было впечатление, что водитель самосвала с мусором, не найдя другого места, разгрузился именно там. Но то, что мы увидели, безусловно, стоило того, чтобы пробиться через любые преграды.

Мы попали в холодное и сырое помещение: обгорелый потолок, на полу тот же толченный кирпич и доски, полумрак. Но, как только глаза освоились, я увидел потрясающие работы великого мастера. Настроение поднялось до воодушевления. На стенах была вывешена графика дяди Жоры. Это была просто феерия графического искусства,

игра цвета, фантазии, от соцреалистических направлений конца 60-х, вполне понятных каждому смотрящему, до философских работ космического плана, напоминающих взрыв сверхновой звезды и создания Вселенной. Я не мог оторвать взгляд от одной из картин — мне казалось, что ноги мои оторвались от бетонного пола, и я улетаю в одну из спиральных труб, уходящих в бесконечность.

На рабочем верстаке, помимо всяких инструментов, находилась пара сотен нецке, которые меня тоже поразили. На антресолях уныло жались друг к другу скульптурные работы, прилично обгоревшие в пожаре и обильно покрытые паутиной. За спиной я услышал голос хозяина, он читал стихи.

*Скажи, откуда все мы появились,
С каких заброшенных миров,
И здесь в кого мы превратились,
Забыв напутствия богов?*

Обернувшись, я увидел плотного, кряжистого человека, одетого в дешевый китайский спортивный костюм. На ногах были до ужаса растоптанные кроссовки, очевидно, из той же страны мира. На большой голове — вязаная шапочка. Рубашка — фланелевая в темно-коричневый кирпичик — застегнута на все пуговицы. Роста он был небольшого. Чтобы увидеть лицо дяди Жоры, Сереге пришлось наклониться. Дядя Жора был слегка пьян, широко улыбался, лицо его светилось доброжелательностью и тоской. Он положил мне руку на плечо и еще раз продекламировал стихи.



В мастерской Георгия Кима. 2007 г.

«Ну, что ты здесь видишь?» — спросил он, указывая на небольшую работу, выполненную в непонятной мне технике. Мне было стыдно, но я ничего не видел. «Похоже на горь», — неуверенно сказал я, сославшись на отсутствие очков. Дядя Жора рассмеялся и сказал: «Здесь, милый мой, два глаза не помогут, нужен третий. Это же седые головы многовековых старцев, молчаливо общающихся друг с другом».

Я очень старался все это себе вообразить, весь напрягся, и... ничего у меня не вышло. Но почему-то вспомнилась выставка великого Чюрлениса, на которой я побывал в начале 70-х в Третьяковке. На ней были собраны работы из его Дома-музея в городе Друскининкай, из частных и государственных коллекций. Это был феерический праздник света, тени и музыки, который до сих пор живет в



Георгий Ким. «В спирали», 1995 г.
Бумага, акварель, 13 x 19 см.

моем сознании, как тепло благодатного огня, согревая мне душу. Это была победа других форм искусства над впитанным с молоком матери соцреализмом. И я окончательно понял, что искусство многообразно, как Вселенная. А наши пристрастия — лишь дело вкуса, не более того. Поэтому и работы дяди Жоры «принадлежали» только тем, с кем он мог говорить наравне. И был у него, конечно, ключ

к пониманию его работ: Георгий Николаевич Ким был даосом. Он следовал своим путем, и этот путь озарял его Дао.

Даосизм — философия, основанная на эмоциональном восприятии мира. Древние даосы (упоминание о них есть в трактатах китайской философии «Чжуаньцзы» и «Меньцзы» в 3 веке до нашей эры) были счастливы своим единением с природой, с Космосом.

Они искали его в любой форме бытия и были уверены, что весь окружающий мир одухотворен. Так и дядя Жора искал в малых формах монументальность, простыми символами пытался передать тайны зарождения жизни и ее апокалипсиса. В каждом камне, цветке найти музыку, выразить ее в цвете, символами или полутонами, и все это подарить себе и людям.

Дядя Жора читал мне стихи о суетности мира, о том, что эта суетность идет вразрез с накоплениями всеобщего разума. Я не могу воспроизвести их, как, думаю, невозможно скопировать его картины даже сильным копистам. Слишком много в них движений души. Гениальность этого мастерства заключается в умении увидеть космическое во всем, что его окружает. Это было его Дао — миропонимание и любовь.

Минут через 45 нашего общения женский голос вернул нас на грешную землю. За моей спиной стояла красивая блондинка утонченных форм, русского происхождения. Она была повелительно строга. Я представился, и это на короткое время смягчило обстановку. Но ее решимость забрать дядю Жору из подвала не имела границ. Мы с Сергеем откланялись, пригласив ее посетить наш медицинский центр. Супругу дяди Жоры звали Леночкой. Он нашел ее во Владимире, где отдыхал по туристической путевке, влюбился и привез в Самарканд. Вместе вырастили красавицу-дочку.

Мне очень понравилась одна акварельная работа мастера: на переднем плане огромные зрелые одуванчики, как космические кораб-



В мастерской Георгия Кима. 2007 г.

ли, а вдали, очень мелко — Владимирский кремль. Такой ракурс возможен, если художник лежит на лугу. Когда я попросил продать эту работу, то получил отказ. Она была дорога воспоминаниями. И вообще, дядя Жора ничего не хотел продавать. Он объяснил это тем, что живет в достатке, продавая свои произведения в Америке и Москве. Это были графические работы и пластика малых форм — нецке. Он отвез большое их количество в Нью-Йорк и Москву, очень успешно (и в финансовом плане тоже) провел там выставки, а оставшиеся работы оставил для продажи своим сестрам, живущим в этих городах, но по суперскромности его жития-бытия можно было предположить, что он обладает архи-аскетичным Дао.

С дядей Жорой мы никогда не говорили о финансовой стороне, для него эти вопросы всегда были сложны. Решать их нам помогала Леночка. Мы без особых метаний приходили к консенсусу. И после нескольких наших встреч с чудесным мастером-философом я приобрел около 20 прекрасных графических работ — драгоценность моей коллекции. Через несколько дней после нашей последней встречи Георгия Николаевича Кима, дорогого дяди Жоры, не стало. В один день состояние его резко ухудшилось, и аппарат искусственного дыхания не смог вдохнуть в него силу Космоса и любящих его людей. Сев на своего красного быка, по открытым им самим космическим спиральям и тропам он ускакал в бесконечность, научив нас любить свой Мир и Космос, и вообще — любить.

Всего за 3-4 часа нашего общения он научил меня летать, поднимаясь в безбрежный Космос, черпая его бесконечную энергию, и уходить глубоко в недра, познавая сущность происходящих явлений. Намеренно обозначив нашу последнюю встречу апострофами, я думал: а может быть, еще встретимся с дядей Жорой — он на красном быке, а я на черном — в бесконечных спиральях космоса.

В июне 2008 года мы вновь работали в стольном городе Мараканд. Это прежнее название столицы тимуридов. Жил я на этот раз в самом центре города — Коксарая, в бывшем доме номенклатурных сотрудников. На этом месте до 20-го столетия находились казармы, выстроенные в середине 19-го века генерал-губернатором Кауфманом.



С Георгием Кимом перед открытием выставки в галерее «Чорсу» в Самарканде. 2007 г.

В первый вечер приезда я вышел погулять по красивому вечернему центру Самарканда, и ноги сами привели меня в маленький домик «шанхайского типа» на улице Дагбитской, где я вновь встретился с Леной Ким. Горечь утраты любимого сильно обострила ее чувства. Через свои работы дядя Жора общается с ней, она разговаривает с ним, познавая более глубокое содержание его работ. Она вспоминала, как муж сидел на маленькой кухоньке и валял свои малые формы, а она ругала его, потому что в доме не было еды.

Я рассказал ей о моем описании жизни и смерти Георгия Николаевича, о том, что мы, возможно, когда-нибудь встретимся с ним в бесконечных спиралях Космоса — он на красном, а я на черном быке. Она подняла удивленно глаза и сказала мне, что у меня мания величия, что на черном быке может скакать только великий Лао-Цзы. Я долго извинялся за бестактность и незнание и пообещал, что пересяду на быка незанятого цвета. Слава Богу, что палитра цвета так же бесконечна, как и Космос, и каждому всаднику будет предоставлен тот цвет, который он заслужил.

Я предложил ей провести к году кончины выставку работ дяди Жоры в Ташкенте и издать каталог и получила отрицательный ответ. Она сказала, что и при жизни он никому не нужен был, и никто его не понимал, и оценить его творчество здесь некому. Ну, придет человек 20–30 знающих его художников и искусствоведов, попьют водки, потрясут головами и разойдутся. Обещала увезти все его работы на свою родину во Владимир и там все это сделать.

Я все же сделал дяде Жоре — моему учителю — скромную поминальную. Оформил около тридцати работ и пригласил художников и искусствоведов. Действительно, пришло около ста человек, поели плов, попили водку, но я почему-то был счастлив сделать это.

Зима 2007–2008 гг. удалась прямо по «российским стандартам» — добрая. В январе я позвонил в Ургенч моему другу Аманбаю и сказал, что в Ташкенте –19, а он обрадовал меня еще более низкой температурой — –24.

В декабре еще ничто не предвещало холодной зимы, и в Самарканде начались дожди. Таким дождливым днем с Лешей Щербаковым и Сергеем я направился в гости к скульптору Истоминой Нине Павловне. Ранее мы не были знакомы и первый раз встретились неделю назад на моей выставке в «Чорсу». Там, во время фуршетной части, ко мне подошла женщина, одетая скромно, ничем не выделявшаяся из группы женщин человек в 10–12, и предложила посмотреть свою коллекцию раритетных работ известных авторов 40–50-х годов. Через несколько дней мы посетили ее дом, и нас встретила Нина Павловна, постаревшая на несколько лет, так как женщины в домашнем одеянии выглядят всегда старше и, очевидно, напоминают, по Фрейдю, мужчинам своих матерей, это, очевидно, и заставляет носить их эту «камуфляжку».

Я всегда затрудняюсь с точной оценкой возраста женщин. Женщины, связанные с тяжелым сельхозтрудом и много рожавшие, выглядят старше своих лет. К этой категории относятся также женщины, которые считают себя несчастными, неудачливыми, живущие в минорном ладе и для музыкального сопровождения жизни выбирающие режиссер. На консультации, чтобы их не обидеть, я всегда снижаю их возраст лет на 10 и, в основном, попадаю точно.

Городские женщины из интеллигентных семей с преобладающей долей умственного труда, используя преимущества городской жизни, конечно же, выглядят несколько моложе своих лет. Некоторые из них, доходя до невроза с косметологическими операциями, выглядят в свои 70 как молодые китайки.



**Искусствовед Наталья Глазкова
и скульптор Нина Павловна Истомина.**

Обмануться можно и здесь, но походка, глаза, волосы, кожа рук и шеи выдают возраст, и ты про себя думаешь: «Мадам, а ведь уже падают листья».

Мы прошли через маленький дворик, перепрыгивая через лужи под звонкое твяканье маленькой симпатичной собачки Умки, и попали на деревянную веранду, полностью заваленную остатками скульптурного производства, которые, как говорят, жалко выкинуть. Во второй, чуть большей комнате я увидел

хаотически расположенные скульптуры соц-времени и соцреализма, изрядно подернутые пылью. Посреди комнаты на обшарпанном стуле стояла картина 70-х годов, выполненная маслом, НЮ большого размера, в полностью убитом состоянии. Фигура женщины на темно-синем фоне была выполнена в стиле Босха и Кустодиева. Время и условия хранения не пощадили этого произведения.

— Это работа моего покойного супруга-художника, — сказала Нина Павловна.

В большой дальней комнате меня удивил красивый камин, уже давно никем не разжигаемый. Дизайнерское его решение было очень удачным. Над камином и на нем находилось большое количество мелких изделий из шпато-та, очевидно, предназначенных для продажи и совсем недавно изготовленных. В столовой комнате мебельровка показалась чрезмерно скромной — старый диван, шкаф, стол и разнокалиберные стулья. Однако художественное оформление выглядело шикарно. Скульптуры показывали высокое мастерство их творца. Над столом висела шикарная работа Андрея Крикиса, но больше всего меня поразили две фотографии, с которых на меня смотрели молодые мужчина и женщина — дети Нины Павловны. Они были так великолепны, так красивы, так очаровательны, что я несколько минут не мог оторвать глаз. Дети, подумал я, все же самые замечательные ее произведения. Ваять их и воспитывать десятки лет было, наверное, самой трудной, но и самой радостной работой мастера Истоминой.

— Они уже давно в России, — прервала мои мысли Нина Павловна.



Широбок. «Перестройка», тушь, перо. 19,5x36 см.
Из папки Нины Павловны Истоминой с рисунками 60–80-х годов.

— Уеду и я к ним. Буду помогать. Они, как и я, скульпторы.

Я приготовился снимать на камеру увиденное, но Нина Павловна настояла, чтобы я не снимал работу А. Крикиса. На мой немой вопрос сразу же получил ответ:

— Люда Крикис узнает, что у меня работа Андрея, — заберет.

Я был ошеломлен.

— Как заберет? Вы что, украли эту работу?

— Да Бог с вами, о чем вы говорите? — ответила она. — Работу эту мне подарил Андрей. Но Люда судилась с людьми, которым Андрей дарил свои работы, и выигрывала

в судах. Может быть правильно поступила Люда, собирая те камни, которые разбрасывал Андрей, ярко проживая свою судьбу, творческую и личную жизнь. Кто-то должен был их собрать для дома, для семьи. Ведь ни один музей, ни частный коллекционер не собрал эти драгоценные камни. При жизни Андрея и по сей день не вышло ни одного каталога его работ. Вот и пришлось Людмиле (замечу, ни тем, кто его любил и боготворил, ни тем, кто много обещал и ничего не сделал) выпить чашу его любви и горечи, счастья и разочарования, известности и забвения, хорошего и плохого до самого дна и сложить противопо-

ложные Ян и Инь в идеальный круг. Дай Бог, чтобы это пригодилось кому-то в будущем.

Я выдержал все рамки приличия и границы дозволенного, однако, очевидно, не рассчитывая на нашу интеллигентность, картину предусмотрительно убрали со стены в следующий наш приход.

Нина Павловна очень осторожно приглядывалась к нам, частями выносила из соседней комнаты, предназначение которой мы так и не узнали, то карандашные наброски военных лет художника Рождественского, то его дочери — ее подруги, но было предложено купить рисунки — сатиру старого художника Широбокова, живущего в поселке Солдатский Янгиюльского района Ташкентской области. Она объяснила эту продажу желанием помочь ее старому другу сделать операцию на глазах.

Я просмотрел папку с рисунками 60–80-х годов, предназначенных для публикации в журнале «Крокодил» и «Мушкетер» и, очевидно, не принятых издательством. Их в папке было 116. Договорились о цене. Я ушел, оставив работы по просьбе Нины Павловны, объяснившей, что хотела бы еще вечер поработать с ними. Каково же было мое удивление, когда на другой день в папке я обнаружил только 74 работы. Объяснив этот факт забывчивостью, все-таки думаю, что недостающие работы из тоненькой серой папочки перекечевали в «таинственную» соседнюю комнату к своим братьям и сестрам по перу. Очевидно, люди творческие тяжело расстаются не только со своими работами... Век живи и век учишься.



Встречи с Ниной Павловной Истоминой.

Мы встречались с Ниной Павловной еще несколько раз. Обсуждали написание книги о Рождественских, очень интересной семье художников, основавших в 20-х годах прошлого столетия соцреалистическое направление живописи в Узбекистане. Кстати, сам Леонид Владимирович потерял правую руку на пике своего творчества и переучился писать левой так, что никто не мог увидеть разницы. Это великий подвиг во имя искусства.

Его дочь Люся тоже стала художницей. Она была подругой Нины Павловны и завещала свои работы и часть работ отца ей, помогавшей самоотверженно в период тяжелейшей болезни Люси. Нина Павловна показала мне фрагменты ее работы — кованые ворота для музея современного искусства в Ташкенте. Я был очарован этой работой, и не верилось, что женщине удалось совладать с таким количеством металла. Какая нужна сила души и сила мышц для ваяния такого произведения.



Самаркандские художники перед открытием выставки Баята Мухтарова и Виталия Щербака, организованной Алексеем Назаровым в галерее «Чорсу» в Самарканде.

Мой холерическо-демонический, экстравертный характер сильно напугал Нину Павловну. Она давно привыкла жить одна, прислушиваясь к струнам лиры своей души, потихоньку распродала раритеты прошлых лет и мечтала о воссоединении со своей семьей в России. И вдруг в эту жизнь врывается такой «шаман»

с бубном, от звуков которого тонкие струны ее успокоенной души стали резонировать: не те звуки, не те мелодии. Мы не искали более контактов, и я ее прекрасно понимаю. Своим трудом она заслужила этого успокоения. Да будет так. Вечности и умиротворения красавцу Самарканду и его чудесным жителям.



Эркин Воробьев
Вениамин Ганн

АНДИЖАН

Впервые с творчеством андижанского художника Эркина Воробьева я столкнулся в Фергане в 2004 году. Маленькая работа резко выделялась среди прочих тридцати приобретенных мною с выставки, которую я провел ферганским художникам и «прикладникам» в профилактории «Энергия» в Киргулях.

Особенность ее была в цвете и построении. В последнем слове я не ошибся. Работа была буквально вылеплена руками — большим объемом краски в цветовой гамме от охры до светло-желтой, указывая на «осень» в душе и возрасте мастера. Тогда я и не догадывался, что это яркоцветье было «проблесковым маячком», подававшим сигналы SOS. Она была оформлена в рамку из светлого ясеня, заняла «экспозиционное положение», и на выставках в Ташкенте и Самарканде пользовалась большим успехом. Личность автора интриговала, но связи с ним не было.

Вновь о нем я услышал в Самарканде в 2007 году, когда из Ферганы мне позвонила Люба Семизорова и попросила помочь «погибающему» художнику из Андижана. Причем просила не о терапевтических, а прямо о реабилитационных мероприятиях. Посетив его дома, она описала все в очень темных тонах.

Много ранее в Фергане мною была высказана идея о работе художников в командировочной медицинской команде. Мы выезжали во все регионы нашей республики, видели красивейшие места, которые оставляли массу восторгов и ярчайшие воспоминания. Хотелось и художникам показать это великолепно. Думалось обеспечить всем необходимым мастеров, чтобы они лишь писали.

Обычно художники накрепко привязаны к своему мастерским, где есть все необходимое для их творчества. Раз или два в год пейзажисты, в основном молодые, имеющие хорошее здоровье и денежные средства, выезжают на пленэр в поисках хороших композиционных решений. Пожилые мастера, как правило, трудятся в своих мастерских, используя прежний багаж, часто повторяя одни и те же решения, и обновляют их за счет своего богатого воображения. Да и молодые двигаются приблизительно в радиусе 60–100 км от своих творческих лабораторий. Мне и размечталось иметь такой маленький передвижной центр живописи и графики, где было бы все необходимое для творчества и молодым, и маститым мастерам.

Первое предложение такого рода я сделала очень известному маринисту Игорю Петунину будучи в Питере в 2007 году. Внимательно меня выслушав, он задал несколько вопросов.

«Как вам кажется, песчаные барханы Арала и волны Балтики — это одно и то же? Покупают ли мои работы по тем ценам, по которым я их продаю здесь, а именно — от 1000 до 15000 у.е.? Если же я привезу «бархань» в Питер, у меня однозначно ничего не возьмут, так как поклонники моего творчества любят мою «маринку». Она пользуется большим спросом. Почему? Вы видите, моя вода светится. А чем она освещена? На моих полотнах нет ни солнца, ни луны или других источников света. Она светится от моей любви, от глубокого понимания родных мест».

Я раскланялся с мастером, который уже нашел себя и не собирается еще раз это делать в другом месте. Воистину, где родился, там и дело сгодился.

Хотя не всем везет с поисками себя. Многие наши художники уехали в чужие края: кто за длинным рублем, кто за славой. Как и на что они там живут — продают ли свои прежние воспоминания или приняли, полюбили и пишут культуру других стран, я не знаю. Я им всем желаю мира и любви, без этого творчество нежизнеспособно.

Сразу после приезда из Самарканда в Ташкент я командировал Сергея в Андижан к Воробьеву. Обстановка в доме «поэта» оказалась не серой, а уже черной. От Эркина Воробьева мне привезли две черные пластинки, толщиной до 3 см, именно пластины, причем принесли их по одной в каждой руке в горизонтальном положении, они были жидкие. На толстом слое гудрона (что используют при асфальтировании улиц) мелким гравием, осколками цветного би-



Эркин Воробьев. «Абстрактная композиция».
Гудрон, гравий, стекло.

того стекла и кафеля были выложены замысловатые фигуры, не поддающиеся какой-либо систематизации. Все это было уложено на грязном сукне типа портяночных обмоток и без подрамников. Увидев мое удивление, Сергей объяснил, что в качестве подрамников использовались крышки фибровых чемоданов 60-х годов, с которыми обычно отправлялись к морю, так вот эти «крышки» оказались нужны автору.

Послав «произведения» на сушку, я подумал, что если все же они и высохнут за полгода, то все равно поломаются или растрескаются при оформлении.

Думалось, что все же малая искорка надежды на реанимацию мастера еще есть. Пропорционально усилив оставшиеся части любви и веры и изменив маршрут командировочного следования, я с командой уехал в Долину. С детства плохие условия жизни у меня олицетворялись с ночлежкой из книги М. Горького «На дне», но по сравнению с тем, что я увидел в квартире андижанского художника, та обстановка выглядела бы праздничной.

Визуальное знакомство с Эркином Воробьевым произошло по адресной книге членов союза художников, выпущенной лет десять назад и пестрящей адресами и телефонами, давно не существующими. Там он выглядел как председатель совета дружины пионерского отряда — молодо, темпераментно и красиво.

Нас встретил совсем другой человек — старый, хмурый, униженный и оскорбленный. Робко переминаясь в проеме обшарпанной дзвэпешной «хрущевской» двери, пригласил войти. В ту же секунду нас поглотил кислородный мрак большой, пустой и грязной

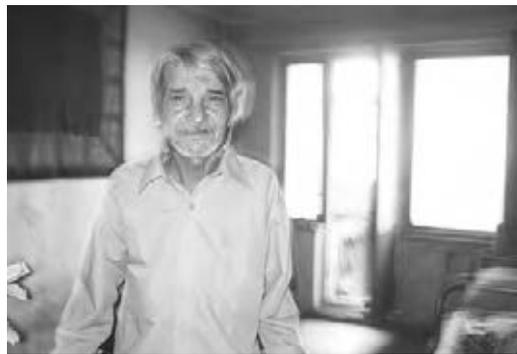


Встреча с Эркином Воробьевым.

прихожки. Перед нами стоял босой, в разорванной рубашке и брюках, обросший, почти беззубый человек. Пока не закрылась входная дверь и мы с Сергеем еще стояли в потоке свежего света на лестничной клетке, мне показалось, что из мрака, поглотившего Эркина, будет произнесена сакраментальная фраза: «А что есть истина?»

Дверь захлопнулась, мы перешли Рубикон и оказались в другой — «новой жизни» для нас и обычной, приятной и удобной для «Воробья» (так называют его ферганские художники). Общаясь с ним долгое время, друзья по кисти видели, как за двадцать лет «Воробей» из процветающего мастера превратился в худого, болезненного, никому не нужного одинокого человека. Испытание одиночеством — тяжелейшая кара, было видно, что человек сломался и его реконструкция малоперспективна.

Если мастерская дяди Жоры Кима в Самарканде напоминала бункер Гитлера после штурма, то в эту квартиру самому захотелось



Эркин Воробьев.

бросить пару-тройку гранат с надеждой, что хоть грязь отскочит от линолеума. Сантехника в полном деструктивном состоянии, даже без намека на следы эмали, которой она была когда-то покрыта. Стены с большим намеком на присутствовавшие когда-то обои, непонятного цвета и рисунка. Слава Богу, стекла веранды и комнат, не помнящие руки хозяина, очень слабо пропускали через себя мутно-желтый дневной свет, и все это безобразие в грязно-пастельных тонах не сразу вводило человека в «Раунд-наркоз», а просто могло вызвать медленно развивающуюся депрессию.

Точно такую же квартиру-мастерскую я уже видел десять лет назад в Ташкенте на массиве Югнаки у умершего в 2000 году от туберкулеза легких художника Кости Белова из творческой мастерской Якова Фрумгарца, что располагалась до 1995 года во Дворце текстильщиков. И в голове сразу прокрутилась мысль — одинаковые жизненные условия и, очевидно, одинаковые диагнозы.



В мастерской Эркина Воробьева.

Несоблюдение обыкновенных гигиенических норм в быту любым врачом будет расценено как психическое отклонение или же нравственный слом, если, конечно, человек не попал на необитаемый остров. А может быть, одиночество человека и есть его необитаемая Terra incognita? Неразделенная любовь или непризнание — это тоже острова отчуждения?

Всем художникам хочется быть любимыми и признанными, но не всем выпадает такая

счастливая фишка в жизни. Многие надеются, что их работы будут признаны после смерти, шутливо говорят, что хороший художник — это мертвый художник. Но это не совсем так, потому что наблюдать свой триумф — это великое счастье для людей демонстративных, к которым и относится большинство людей искусства. Хотя я встречал и интровертных художников, ничего не выносящих на суд людей. Это Гриша Глушенко из Ташкента — прекрасный жи-



Эркин Воробьев. «Два в одной», 2009 г.
Холст, масло 60x40 см.

вопивец, работающий в авангардных направлениях; Вениамин Ганин — график, живущий в Андижане и не признающий ничего, кроме соц. реализма. Они творят прекрасные работы в тиши своих мастерских и не участвуют уже по двадцать с лишним лет в выставках и показах, так как имеют дополнительные средства и доходы: у Гриши целая плантация водорослей для акварнумов, а В. Ганин — школьный учитель по труду в музыкальной школе Андижана.

В возрождающемся рынке искусства, хочешь не хочешь, приходится быть демонстративным и конкурентоспособным, чтобы укреплять и усиливать свое творчество, чтобы обеспечить свои семьи, дать образование подрастающему поколению и защитить его здоровье.

Понимая бесперспективность своего проекта «спасения» Эркина, программа реабилитации все же была запущена. Он был одет во все новое, куплены кисти, много красок, четыре



С Эркином Воробьевым.

загрунтованных и натянутых на подрамники холста, даны субсидии соседке — на уборку квартиры и питание.

Две недели «Воробей», очевидно, переживал произошедшее событие в его жизни и не работал, но через месяц нам была представлена одна работа — «пробуждение автора», отдаленно напоминающая вид из окна мастера. Поскольку стекла окон так и не были очищены, она была выполнена в очень пастельно-размытых тонах, но уже кардинально отличалась от работ, выполненных жидким гуашином.

Еще одно хорошее дело сделал «Воробей»: он познакомил меня с художником Вениамином Ганиным, рожденным в 1939 году в Сызрани и в том же году переехавшим вместе с родителями в Андижан. Возьму на себя смелость предположить, что в роду у него были поволжские немцы, переселенные накануне Второй

мировой войны в регионы Средней Азии. Из разговора с ним я выяснил, что он окончил Ташкентское художественное училище имени П.П. Бенькова и художественно-графическое отделение Магнитогорского педагогического института. Был дважды женат — от первого брака имеет взрослого сына, от второго — двадцатилетнюю дочь. До встречи с ним мне казалось, что будет вторая картина «Явление Эркина народу» по системе «рыбак рыбака видит издалека», но ошибся. Нас с Сергеем встретил интересный, жизнерадостный, седовласый и седоусый, низкорослый, искрящийся остротой слов, еще пока не семидесятилетний Вени Ганин. Одет он был в рабочую спецовку, под ней — синяя рубашка «а-ля семидесятые», на ногах приличные ботинки из козлама и на кончике носа — плюсовые очки. Ну, вылитый «папа Карло». Он долго удивлялся нашему приходу, а когда узнал, что я хочу купить его работы, рассмеялся от души.

— Что, прямо купить акварели? Да я их дарю только на праздники и дни рождения. Да и то как-то реагируют, скажем, не очень. Каждый раз думаю, что лучше бы деньгами дал.

Я был удивлен ситуацией и спросил:

— Что, никто не берет ваши работы?

— Ну, почему не берет? Жена берет на каждый праздник 20–30 работ и дарит сотрудникам. Я ей каждое утро вместо зарядки делаю пару-тройку натюрмортов с цветами. Это ее подарочный фонд. А вам зачем акварели? Сейчас их никто не пиплет. Все стали масляными живописцами! Последнюю выставку я провел в Фергане в конце восьмидесятых, и баста — акварель умерла. А с нашим андижанским

отделением я общаться не хочу. Все очень существенные, а поговорить не с кем. Да и куда с суконным рылом, да в калашный ряд? — и долго смеялся над своей остротой.

Я был поражен добровольным «дантесовским» двадцатилетним заключением мастера в своей мастерской. Обучая детей труду, мастер десятилетиями творил только для себя. Его претензии к славе и деньгам были минимальными. Отмечался прочный паритет между невостробованностью и непритязательностью. И это делало его независимым и счастливым. Он весь искрился радостью и долго смеялся над своими остротами.

Его мастерская располагалась в одном из классов трехэтажной музыкальной школы. Большое витражное окно дарило комнате яркий свет и чудесный вид. Чуть внизу кипели молоком цветения верхушки уже не молодых урючин. Вдалеке над махаллей старого города виднелся светло-голубой купол минарета, а за ним по линии горизонта — снежная цепь вершин Арслан-Боба. Правда, подобраться к окну удалось не сразу, так как на полу, на маленьких журнальных столиках было столько предметов жития, что просто сказать много — ничего не сказать. Изобилие различных ведер (пластиковых и металлических), чайников и электрических плиток на любой вкус, чашек, ложек, стаканов, вилок, ляганов, котелков — от литрового до десятилитрового. Очень много солонок, перечниц, тарелок и салатниц. Вся эта кухонная утварь была беспорядочно расставлена на имеющиеся свободные места, непокатые плоскости и была стилия не «а-ля», а уже «ой-ля-ля семидесятые». Тут же на верстаках находилось большое



Вениамин Ганин в мастерской.

количество акварельных красок, кистей, всевозможных форм баночек и ванночек.

Мастерская была разделена шкафом на две части. В передних двух третях находилось все это «Федорино-Ганинское горе», а вот за шкафом был полный порядок — мастерская-хранилище мастера. Там было хорошо, но нас туда не пригласили. Работы я смотрел на быстро расчищенном диване. Вся эта обстановка перестала быть существенной, когда я начал просмотр акварелей мастера.



Вениамин Ганин. «Времена года. Цветущая долина», 1989 г.
Бумага, акварель. 49 x 69,5 см.

Работы были разбиты на серии: окрестности Андижана, Багишамал, Башкирия, земля колхозная, Памир. Все акварели (около тысячи) были прописаны в стиле строгого соцреализма. Отступлений не было нигде — ни в семидесятых годах, ни в двухтысячных. Через три часа я отобрал около тридцати из двухсот просмотренных работ, без проблем договорился о цене и еле живой вывалился из мастерской.

В последующие три посещения я отобрал еще около семидесяти чудесных прозрачных акварелей В. Ганина. Причем когда казалось, что все просмотрено, в шкафу замечал папку и говорил: «А там что?» В. Ганин громко смеялся и отвечал: «Тебе бы, Леша, в уголовном розыске служить. Там мои выставочные работы!» И сразу предлагал их для просмотра. В последний приход я заметил еще папку, стоящую в торце



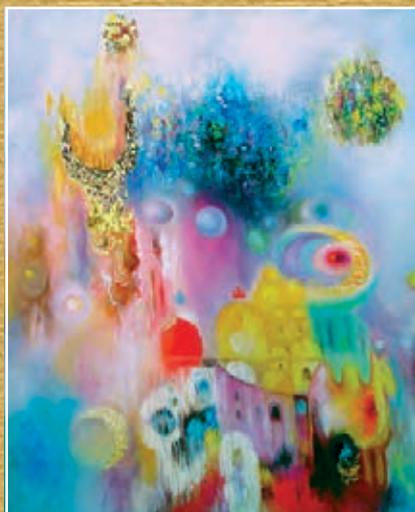
Вениамин Ганин показывает акварели.

шкафа. «А там что?» — спросил я. Ганин, смеясь до слез, сказал: «А там мои любимые, доктор Шерлок Ватсон». И сразу достал папку для просмотра.

Таким образом, было отобрано сто тридцать чудесных акварельных работ, причем все работы до последнего дня находились у автора, и ни одной работы он не подменил, как делали некоторые мои знакомые художники. На прощание

Веня Ганин подарил мне некоторые свои любимые работы. Я был счастлив приобретением, а он вверил их мне без малейшего сожаления.

Горы В. Ганина живут в облаках, как и их автор. Его пейзажи Ферганской долины искрятся любовью к родному краю, к жизни. Вениамин Ганин не вписывается в общий портрет художников. Я бы назвал его хорошим человеком, одиноким, но счастливым поэтом.



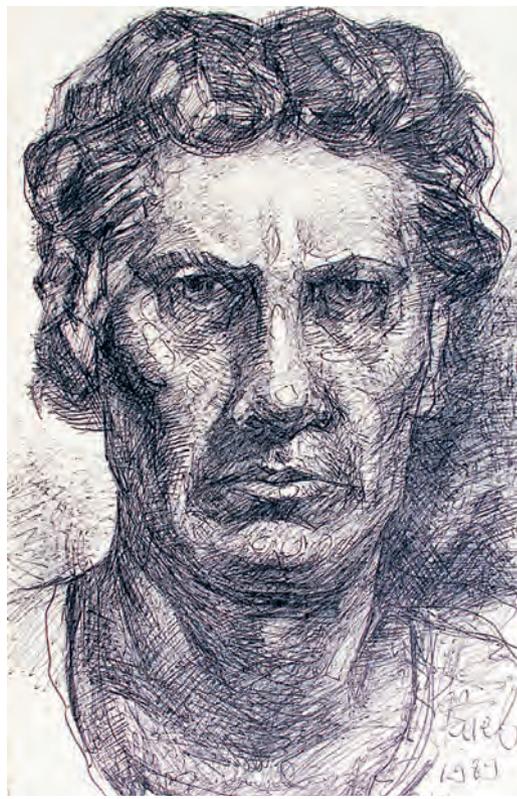
Синовер Шерфединов
Валентин Бизязев
Валерий Гамбаров
Любовь Семизорова
Ирина Батова
Владимир Пучковский
Светлана Пучковская
Мухамаджон Джурабаев
Алишер Хамидов
Валерий Хайдуков
Эрнест Ромазанов

ФЕРГАНА

Давайте спустимся с заоблачного чудесного перевала Камчик, равно как с небес, в прекраснейший город долины — Фергану, где в двенадцать часов воскресенья и нежаркого июля 2009 года, сладко похрустывая вафельными стаканчиками, наполненными пломбирно пахнущим мороженым, на маленьком «гастрономическом» местечке возле гостиницы «Фергана» мирно беседовали не о медицине два врача. Крепко сбитая, голубоглазая, но умная блондинка среднего роста — Евгения Васильевна Божко — врач-невропатолог и соратник по фирме, делилась своими впечатлениями о только что проведенных мною в Ташкенте выставках — в частности, о выставленной графике Раиса Абдулгалимова.

В это время около ста его заслуженных работ находились на заоблачно-чудесном перевале Камчик, спускаясь к жителям Ферганы, отобранные и благословенные небесами. Воскресенье всегда хороший день. В Фергане не жарко, и нет утренней побудки на работу по сотовому от «полковника», моего свояка Сергея Александровича, привыкшего к дисциплине и смотрящего на врачей, как на избалованных детей, вальяжно жеманящихся после пробуждения. Хотя всегда нужно благодарить Бога за то, что он после сна возвращает вверенную нам временно душу в наши бренные тела и открывает нам глаза, чтобы увидеть еще один день и сделать в нем что-то хорошее.

Вот и наметили мы сделать это: показать божественную графику Раиса из моей коллекции, насчитывающей около ста его чудесных работ, ферганцам.



Раис Абдулгалимов. «Автопортрет», 1989 г.
Бумага, карандаш.

К сожалению, я застал мастера в тяжелом состоянии, поверженным тяжелым неврологическим недугом. Как будто «кто-то сверху» отомстил Маэстро за то, что он приоткрыл некоторые секреты мироздания. Но, наверное, за это же одарил его верной женой и товарищами на все годы. Такой подарок настолько весом, что и сравнить не с чем. Это — Татьяна

Ганьшина. Она встретила Раиса в Душанбинском художественном училище пятнадцатилетней девочкой и осталась верна ему на всю их счастливую семейную жизнь. Среди друзей — Марат Садыков, с которым Раис дружил с двенадцатилетнего возраста, Дилюс Мирсалимов, с которым его свела судьба в творческих мастерских института.

Работы Раиса были мной представлены как персональная выставка в доме-музее Урала Тансыкбаева и произвели необыкновенный фурор. Я немедленно получил приглашение выставить эти работы в Центральном выставочном зале Академии художеств Узбекистана, с целью показать их широкой аудитории, и как апофеоз — награждение Маэстро золотой медалью Академии. К сожалению, ни Раис, ни Татьяна не смогли посетить эту выставку по причине нездоровья мастера, но мне так хотелось сделать что-нибудь приятное для этих замечательных людей.

Это была единственная выставка работ из моей коллекции, в которой я и сам не мог принять участие, так как находился в это время в командировке в прекрасном городе долины — в Фергане. Поэтому было принято единственно правильное решение — переместить выставку в Фергану и показать там красоту и стройность графики Раиса, немного сократив количество экспонатов и чуть изменив название экспозиции: с «Романтики графики» на «Философию графики».

На открытие пришли около трехсот человек, не избалованных шедеврами культуры. Там я встретил своих друзей — ферганских художников Любу Семизорову, Ирину Батову, Алишера Хамидова, Синове́ра Шерфединова,

Валеру Хайдукова, Светлану Пучковскую, семейную пару Джурабаевых. Не было, как на прежних выставках, семейной пары Бизяевых. Видно, со здоровьем у Валентина Яковлевича не все в порядке. Хронический бронхит с приступами астмы и одышкой не дает ему продуктивно трудиться и передвигаться. Зато его картины успешно передвигаются по республике вместе с моей медицинской командой.

Друзья-художники все поддержали меня, и даже вечно ворчащий на всё «другое» искусство Синове́р Шерфединов сказал, что хоть и не любит графику, но представленная часть работ ему понравилась. Он долго тряс мою руку и говорил: «Только не обижайся!» Право, это было очень трогательно.

А наша дружба с ферганскими художниками началась в уже далеком 2004 году, когда за три месяца нашей командировки я провел три выставки. Выставлялись работы ферган-



Синове́р Шерфединов в своей мастерской.



Ферганские художники на выставке в Фергане: Алишер Хамидов, Любовь Семизорова, Ирина Батова, Валерий Гамбаров, Владимир и Светлана Пучковские, Валерий Хайдуков.

ских художников, где я приобрел в коллекцию около шестидесяти картин. Проведена персональная выставка В. Я. Бизяева, посвященная шестидесятилетию мастера, и выставка «Цветы доктора Назарова» — около шестидесяти работ, выполненных разными стилями известными художниками Узбекистана (Я. Фрумгарц, Р. Гаглоева, А. Ахмедова, В. Утешев и др.). Проведение такой напряженной творческой работы очень сблизило меня с ферганской группой художников. И я на долгое время оставался основным покупателем работ и пропагандистом их творчества по всей республике. Ферганцы,

не отличаясь от своих коллег, также очень тяжело расстаются со своими работами. Мне помнится грустное лицо и скорбящие глаза В. Бизяева, когда я выкупил около двухсот его графических и живописных работ. Так провожают на долгий срок только своих дочерей, отдавая замуж за границу. В моей памяти грустные глаза Эрнеста Ромазанова, своими руками относившего в мою машину восемь только что проданных своих лучших работ. В зеркало заднего вида, отъезжая, я видел скорбь и влажные глаза мастера. Мне хотелось остановиться и вернуть ему «любимцев».



**Открытие выставки Эрнеста Ромазанова
в ферганском Дом художников.**

Право же, покупая в салонах работы по завышенным ценам, ты хотя бы лишаешься эмоционального накала между покупателем и автором. Правда, я никогда не покупал работы в салонах, но, часто там бывая, изучал зарождающийся рынок предметов искусства, и в частности живописи и графики. Это необходимо для определения максимальных цен, по каким могут продаваться работы современных авторов. Салонные цены всегда максимальны и не рассчитаны на основную массу местных потребителей. В салонах работы продаются по безналичному расчету в очень богатые организации или же случайным иностранцам, которые также ищут рынок подешевле и чаще всего приобретают картины на «Бродвее», не зная выхода на мастерские художников вследствие сжатого туристического графика. И, не имея серьезных преград на таможне, они развозят наше «кич-поп» искусство по всему миру. Такие работы не декларируются. Но это все относится к арт-рынку Ташкента. А вот в Фергане все иначе.

Артрынок, если его можно так назвать, подразумевает под собой куплю-продажу в мастерских художников, небольшой выбор работ в выставочном зале Дома художников и совсем малое количество у господина Тутушева в его канцелярско-мебельном магазине. Причем купить картину можно было у него дешевле, чем в мастерских. Видно, что работы были им выкуплены по себестоимости, а мне художники предлагали их уже как «богатому спонсору».

Более выгодно продать свои работы ферганским художникам можно только в интургородах — Ташкенте и Самарканде. Но на недвижимых, неживых, переполненных рынках этих центральных городов работы ферганцев слабо конкурировали с работами маститых и знаменитых художников академии и продавались, соответственно, дешевле и с трудом. Выход был найден. Одни художники переместились в другие города (Касин, Фатхулин — в Россию, Ахунов — в Ташкент и т.д.), а другие художники «переместили» свои работы за рубеж. Так поступили Володя и Света Пучковские, успешно продавая свои работы в Киргизии и Казахстане. Творчество живет, когда движется на артрынках или двигаются перед «ним» другие — на выставках и в музеях, на улицах и площадях городов, а становится вечным, если оно затронет тонкие струны души человека, делая его мудрым и просветленным.

Артрынок — часть общего рынка, большей частью находящийся в прямой зависимости от состояния науки, образования, медицины, социальной защиты населения, и прогрессивно развивается в любой стране, где царит мир и довольствие. Когда грохочут пушки, лиры молчат. Правда, когда грохотала музыка, «лиры» и их



Валерий Гамбаров.

владельцы плавали в холодном бассейне профилактория «Энергия» среди подчеркнута полосатых арбузов. Я пригласил художников Ферганы отметить начало выставки «Цветы доктора Назарова». После хороших, теплых вступительных тостов Валера Гамбаров с разбега нырнул в бассейн в тройке и туфлях, очевидно, гонялся за ускользающей лирой.

Валера, несомненно, талант редкого видения, поэт и лирик. Его представление о мире завораживает. Но он часто терял свои «лиры», что не давало ему продуктивно работать. И доброй, тонкой и гениальной рисовальщице Флориде Гамбаровой — его сестре — пришлось забрать его в Ташкент и привязать к его руке маленькую «лирочку» (как ключи от квартиры привязывают родители маленьким детям), а для гарантии — огромнейшую «арфу» к ноге.

Наше знакомство с Валерой можно назвать «шапочным», но оно крепло множеством телефонных переговоров.

Еще легкое знакомство типа «здравствуй и пока» состоялось у меня с Христофором «Колумбовичем» Каном у него в мастерской. Во время сталинского гонения корейцев его придавило бревном, и, став инвалидом детства, он мало участвовал в общественных мероприятиях. Продемонстрированные им картины носили отпечаток судьбы автора и были тяжелы, драматичны и суровы. Узнав цены, я откланялся и редко уже встречал «Колумбовича». При всем моем глубоком уважении к «нашим» корейцам, у них есть очень интересная черта: чтобы почувствовать движение, они часто рубят сук, на котором сидят.

Более тесно судьба связала меня с Валентином Яковлевичем и Надеждой Мироновной Бизяевыми. Мне очень импонировал строгий классический стиль письма автора, и я выкупил в коллекции добрую половину его работ. Причем «дядька Бизяй» определял цены, завышенные или «пограничные», а потом сам опускал их в два-три раза.

Мы с «дядькой» облазили все чуланы и кладовые, где он десятилетиями хранил свою графику и живопись. Третья часть творений была безвозвратно утеряна под действием жары, холода и влажности. Но часть «жемчужин» удалось спасти. И мы повезли их по Средней Азии, завоевывая Самарканд, Бухару и Ташкент. Работы В. Я. Бизяева многократно выставлялись в центральных залах Ташкента и всегда вызывали гамму самых приятных эмоций. Вот так «брошенные дети» талантливого



Валентин Бизяев.

мастера встали на службу искусства и культуры Республики. Спасибо тебе, «дядька Бизяй», и смотри, скоро не умирай! Ты еще не написал основных работ — самых теплых, простых и гениальных. А если соберешься в дорогу — помни, что твои «дети» самостоятельно служат людям и всегда напомнят о тебе, о судьбе, о пути! Такое было у меня напутствие...

Но какой бы ты судьбой ни обладал и по каким бы дорогам ни ходил, последний путь у всех един. И об этом тоже не следует забывать. Правда, есть варианты... Ну, например, стать экспонатом анатомического или политического музея, но «дядька Бизяй» ушел правильно и по-человечески. Последним августовским жарким днем 2010 года его тело было перемещено из его убогой мастерской на грузовом ЗИЛе в богатейшую землю Ферганы, которую он горячо

любил, рядом с семейным захоронением Абдуловых. Среди хоронящих художников не было, и на поминки мы с Сергеем не остались. Вот и все!

Но оказалось, совсем не так и не все!? Через год в Фергане «Мироновна», к всеобщему удивлению и шоку, огласив завещание Мастера, передала мне более пятисот его работ, не увидевших свет, для «правильного» определения их судьбы. А судьба им выпала неоднозначная и очень странная: сначала они закружились в общем вальсе, очищаясь, реставрируясь, фотографируясь, классифицируясь перед каталожной работой, как бы готовясь к общему праздничному балу, предвкушая лучшую судьбу — ведь они ее заслужили. Одев праздничные багеты, около 300 работ переехали веселиться и дарить тепло и радость в детские лечебные и профилактические учреждения, интернаты и дома ребенка Ферганы, Андижана и Намангана. Им выпала счастливая фишка — жить и работать на своей Родине — в Долине.

Остальные стали столичными жителями, часть из них, выполняя божественные, милосердные функции, переселилась дарить здоровье взрослым и детям в лечебные учреждения Ташкента. Оставшаяся, симпатичная мне толка, соединившись с братьями и сестрами по Отцу, уже давно ставшими столичными жителями, приняла вместе со мной богемный образ жизни в праздничной, выставочной жизни города.

Молодец, «дядька Бизяй»! Зажег себе тысячу немеркнущих лампад, в которые люди сами подливают масло. Да и работы не задавал никакой: всего лишь пару лет напряженной и ответственной творческой жизни. Спасибо ему, и пусть его труд будет благословен Богом и людьми.



Любовь Семизорова.



Любовь Семизорова. «Композиция № 1», 2004 г.
Гобелен, 60 x 50 см.



Ирина Батова.



Ирина Батова. «Мак Каспанды», 2003 г.
Гобелен, 70 x 55 см.

Вспоминая великолепную Фергану, ну как не вспомнить Любашку Семизорову. Говорить о ней начинаю всегда с двух теплых слов — красива и умна, но если по-честному, то умна и красива. Если и есть кто-то красивей Любы, то это только одна женщина-мастерица в Фергане — Иринка Батова. Она ученица Любы по художественному ткачеству — гобелену. Она отличный живописец и график. Иринка напоминает мне лисичку-мастеричку, умную и тактичную. В моей коллекции ее живопись, графика и гобелен сверкают, как звездочки. Я очень горжусь триптихом «Мак Кастанедь». Последнюю работу из этой серии Ирина выполнила по моему заказу и посвятила ее мне. Не много ли чести? Думаю, что как раз! Бывая в других городах мира, я часто вспоминал Любу — ее начальственную поступь (ведь она уже десять лет руководит Ферганской группой художников), улыбку и нескончаемую доброту. Воистину магнетическая женщина, а в настоящее время ей приходится быть и воинственной — похожей на богиню охоты, Диану. У ребят-художников стали отнимать «избушку лубяную», их альма-матер — художественные мастерские.

Таких типовых зданий в Республике три — в Фергане, Андижане и Самарканде. Самаркандские художники засуетились во время «перестройки» и приватизировали здание. Аслидину Исаеву удалось, кроме своей мастерской, приватизировать и демонстрационный зал. Все было роздано художникам — даже подвальные помещения (помните мастерскую дяди Жоры?).

Группа ферганских художников, думая о «хлебе насущном», прозевала ситуацию, а в то время приватизация шла полным ходом. Все



Дом художников в Фергане.

средства были хороши для захвата государственного имущества, для пополнения личной собственности. Здесь порядочность и романтизм давились «машиной» власти и денег. Кто не успел, тот опоздал. В республике зарождалась новая экономическая формация. Линия фронта Академии художеств на этих флангах была прорвана частным капиталом. Понеслась судебная тяжба на года, однако ферганские художники выиграли затянувшийся процесс, и здание художественных мастерских было признано имуществом Академии, но, как мне кажется, это не полная победа и впереди еще бой...

Наверное, прав был М. Фатхулин, оставив в трудные 90-е свой пост старшего в команде



Открытие выставки группы ферганских художников «Мост» в Театре Марка Вайля «Ильхом». 2009 г.

ферганских художников и перебравшись в Москву, а там преуспев в своем искусстве и художника, и организатора. Не знаю и не буду судить его достижения и таланты. Дай Бог, чтобы он и его семья здравствовали, но в своей книге, выпущенной в Москве в 2009 году, он так тяжело прокатился по нашим мастерам искусства, что даже досталось Славе Ахуну — его земляку по Фергане. Да, может быть, Слава неудобен многим в контакте, критичен к собратьям по искусству, авангарден и в одежде, и в творчестве, и в поведении, но он все же, положив хлеб на свой дастархан в мастерской, пригласил всех художников Ферганы после открытия их выставки в театре «Ильхом» осенью 2009 года.



Вячеслав Ахун
и искусствовед Людмила Кодзаева.



Гульчехра и Мухамаджон Джурабаевы.

В Фергане и в Ташкенте были интересные встречи с художником Мухамаджоном Джурабаевым и Гульчехрой — его супругой и менеджером. Жены зачастую менеджируют деятельность своих мужчин и в жизненной, и в профессиональной сфере, особенно если место их работы находится прямо в доме. Поначалу, лет десять–пятнадцать, мужчины думают, что они хозяева. Но, вырастив детей, женщины забирают инициативу в свои руки, и по мере пополнения семьи невестками и зятями становятся самодержавными, управляя экономикой и политикой своего маленького «государства». Таких семей подавляющее большинство. Гульчехра управляла всем хозяйством, исключая только лишь написание картин, в котором Мухамаджо-

ну помогали подрастающие внуки и дети. По сути Мухамаджон очень добрый, покладистый, открытый и миролюбивый человек. Великолепный мастер реалистической живописи. Причем в любом жанре: в портрете, пейзаже, натюрморте он одинаково силен и доводит каждую свою работу до совершенства, до точки.

Многие художники, не завершая работу полностью, считают, что тем самым оставляют простор для мыслей зрителя или для улучшения ее в авторских копиях. Например, мастера сюзане оставляют одну из строк незаконченной. Есть поверье: закончил работу — закончил творческую деятельность. Хотя большинство зрителей судят о мастерстве автора по степени завершенности его детища. Помните, Иванов писал свой шедевр «Явление Христа народу» 20 лет в Италии. Выполнив несколько сот этюдов, доведя их до совершенства, сложил из них огромное полотно. Что-то я не припомню других его работ, более весомых. Этой значительной работой и закончилась его творческая биография, хотя искусствоведы могут мне возразить. Степень завершенности — очень индивидуальное понятие. Некоторые наброски и этюды художников кажутся мне вполне завершенными. Одну такую работу я, выкупив, снял с мольберта одного известного академика — мастера кисти. На подготовленном к живописи белоснежном холсте станкового размера маркером был дан абрис тела известной топ-модели Анжелики. Причем все это было сделано на одном дыхании и без единой поправки. Уже это говорило о высочайшем мастерстве исполнителя и не нуждалось в дальнейшей раскраске. На скромном



Гульчехра и Мухамаджон Джурабаевы в ЦВЗ Академии художников Узбекистана.

семидесятипятилетнем юбилее «нескромного» мастера из тринадцати присутствующих за правильность моего поступка проголосовали десять. Хотя были и другие мнения. Впрочем, я понимаю, что это только начало и рожден всего лишь «щенок». Но, зная «производителя», был уверен, что взял щенка дога, а не пекинеса. Кстати, большинство «новорожденных» уже прелестны, и мы зачастую не видим, как они взрослеют. Мне просто удалось остановить мгновение. Как вполне завершенными мне кажутся работы Мухамаджона Джурабаева. Причем его творчество совершенствуется от года к году, и кажется, что ухудшение зрения и возраст этому великолепному мастеру не помеха. В моей коллекции около пятидесяти

графических и живописных работ, которыми я горжусь и которые зреть не устаю. Великолепны портреты Тамары Ханум и заслуженного мастера искусств Узбекистана дойриста Олима Камилова, его земляков-маргиланцев. Его дыню из натюрморта очень хочется отведать, а его цветы, прописанные изящно, понюхать.

Мухамаджон очень производителен. Очевидно, в семье налажена работа с помощью детей и учеников. Всем этим большим хозяйством руководит его жена, определяя стратегию и тактику, организовывая выставки, продажу картин, собирая заказы. В принципе, это очень сложная работа. Правдами и, в большинстве случаев, неправдами, Гульчехра справляется с этим хозяйством.



Арт-кафе «Браво» в Фергане.

В 2004 году по дороге из Киргулей в Фергану я заметил серию лайтбоксов с изображением черной кошки, чья тень была в форме фигурной женщины. Сюжет мне показался интересным, и когда я побывал в кафе «Браво», то увидел аналогичную кошку в оформлении фасада здания. Я полюбозытствовал, чья это работа, и мне сразу ответили, что сюжет и исполнение Алишера Хамидова. Я был удивлен быстроте ответа, но, как оказалось, в этом Арт-кафе собралась вся богема Ферганы. За соседним сто-

ликом в кругу ферганских художников сидел ташкентский маг и чародей, гениальный художник, прославившийся своим новаторством в искусстве, Баходир Джалалов. Мы обменялись приветствиями, общепринятыми на Востоке, и он тут же познакомил меня с сидевшим рядом Алишером Хамидовым. Я похвалил работу и сразу же заказал авторскую копию.

За четыре года мною было заказано четыре кошки разного окраса — от черной до белой, и странная их ждала судьба. Первая кошка



Арт-кафе «Браво».



Алишер Хамидов.

была подарена жене посла России в Узбекистане Елене Дмитриевне Рюриковой, вторая — моей бывшей подруге — Ирине Николаевне Подуфалой, третья — бывшему директору Навоинского горно-металлургического комбината Николаю Ивановичу Кучерскому, а куда сбежала четвертая — не знаю.

Интересная судьба второй кошечки. Когда владелица решила поменять багет, то обнаружило, что кошка прописана на картоне, умело подклеенном на холст. Подарок был мне возвращен, и «бумажная» кошечка перекочевала в дом родной. Говорят, что кошки и собаки хорошо знают свой дом.

Ко времени моего знакомства с Алишером он почти прекратил работу в живописи и за-

нялся виноделием и художественной ковкой, а зря. «Тренировался» бы на кошечках и жил бы беззаботно. Ведь Саврасов в свое время сделал четырнадцать копий своей картины «Грачи прилетели», и сейчас достоверно неизвестно, оригинал или копия находится в Третьяковке. После продажи своего шедевра Третьякову он уже не написал более сильного полотна и жил от продаж копий. Гиляровский в своей книге «Москва и москвичи» описал встречу с великим художником: «Мы с учеником Саврасова — Левитаном пришли навещать жившего в бедноте, одинокого, стареющего мастера. Он спал пьяный, прикрывшись рваным тулупом, в углу каморки-мастерской. Посреди комнаты стоял станок с очередными



Алишер Хамидов.

недописанными «Грачами», рядом табуретка с недопитой бутылкой водки и рассыпанной из кулька клюквой, закуской очевидно».

Алишер Хамидов — низкорослый, щуплый, зеленоглазый усто со слегка кифозированным позвоночником и с шикарной, волнистой с проседью копной волос, похожих на цыганские. С виду ему около пятидесяти. Спокойный, немного неуверенный в себе, скромный, поэтому его подружки Ирина Батова и Люба Семизорова помогают ему в продаже его продукции. Он немного нервничает, когда Ирине Батовой в компании уделяют чуть больше внимания. Ага!? В связи с тем, что искусство держало его впроголодь, ему пришлось заняться и виноделием, и художественной ковкой. Как-то решать свои проблемы надо!



Алишер Хамидов. «Черная кошка».
Картон, масло.

Кстати, многие художники вынуждены кроме искусства заниматься еще и бизнесом: кто растит цветы, кто — водоросли для аквариума, кто пробует себя в плодоводстве и овощеводстве, кто-то держит скот или пасаку. Только очень успешные художники занимаются лишь своим ремеслом. Это, как говорится, пешона тахдир — кому что на лбу написано. Таких везунчиков — по пальцам перечесть. Удел этих мастеров — слава и деньги. Их редко увидишь на простых выставках. Они пишут работы под заказ богатым клиентам или предопределяя желания своих «доноров».

В моей коллекции только одна такая работа. Она была выполнена за несколько дней, а оплачивал я ее частями более трех месяцев. Это авторская копия очень известной работы известного мастера. Я мечтал иметь ее с тех

пор, как впервые увидел лет десять назад на большой выставке, организованной одной из швейцарских фирм в Центральном выставочном зале. Мечты мои сбылись, и авторская копия — в моей коллекции, но радости я что-то не получил, да и с гордостью за ее обладание что-то не так. Видно, перешел я свой Рубикон не в том месте и не в то время. «Каждый сверчок должен знать свой шесток».

К одному из известностей я обратился на ступеньках Центрального выставочного зала с просьбой посмотреть его работы и мастерскую. Он вежливо сказал, что работы стоят очень дорого. Очевидно, он знал меня и мои возможности, и это было вежливым отказом. В мире искусства, как и в других мирах, есть своя элита, наделенная властью и деньгами. Как маяк, они определяют курс стремлений своих братьев по искусству. Но есть и другие, «свободные» художники, которые, потеряв курс, не ориентируются на сигнальные маяки общественного видения. Плывут себе, куда не понять, ориентируясь лишь на «розу ветров», и не торгуют своими работами. Таких «романтиков» тоже считанное количество. И те, и другие по-своему гениальны и наделены определенной харизмой.

Здесь же в Фергане мне посчастливилось познакомиться с семьей художников Хайдуковых — Валерой и Ниночкой. Прекрасная пара творцов. Ниночка — главный художник Кувасайской фарфоровой фабрики. У нее я приобрел несколько сервизов ручной работы и вазы напольные и настольные, расписанные ее рукой. Особенно мне понравилась настольная ваза «Маргиланская красавица».



Валерий Хайдуков.

Мы с Сергеем были приглашены и в мастерскую Валеры, и в Дом художников, и в мини-мастерскую дома, как и у всех художников располагающуюся на балконе, на втором этаже высокопотолочной двухэтажки сталинского образца в Киргулях. Валера представил ряд работ разных направлений — и авангарда, и классической живописи. Его авангардный романтизм был настолько грустен и темен, что даже его философская канва не смогла мне польстить, а вот классическая пропись была бесподобно изящной и ажурной. Я бы сказал, что картины были сложены из точек, как мозаика, и восхищали своей яркостью, сочностью и витиеватостью. Я приобрел у него около десяти работ, которые с успехом выставлял и в Ташкенте, и в других городах Республики. Всмотриваясь в его пейзажи, как будто слышишь музыку. Картины



Создатель Риштанского музея гончарных изделий Рустам Махмудович Усманов.



Назира Усманова.

не только «чудесно пахнут», но и звучат. Это сильное впечатление для всех органов чувств, исключая вкус, но можно даже и его подключить: текут же слюнки, когда смотришь хорошие «пищевые» натюрморты.

С Валерой очень тяжело торговаться. Только видя улыбку своей жены, он чуть-чуть уступал.

Нина поделилась со мной, что Кувасайская фарфоровая фабрика испытывает трудности в связи с прекращением поставок из Украины белой глины, из которой делали фарфоровые изделия. Зато в Риштане, недалеко от Ферганы, гончарное искусство набирало силу. Из двадцати мастеров в социалистическую эпоху их количество выросло до шестисот к 2009 году. Раньше мастера сами разрабатывали залежи особой красной глины. В настоящее время рыночные ступени производства дифференцировались на тех, кто ищет залежи красной глины, ее разработчиков и продавцов, гончаров, тех, кто занимается обжигом, художников, расписывающих вручную изделия, и продавцов розничной и оптовой продажи, а также тех, кто менеджирует и рекламирует товар. Таким образом, при грубой прикидке, с начала производства до покупки товара — прекрасной, радующей глаз риштанской посуды — задействовано около 20–30 тысяч человек. Их изделия можно встретить во всех уголках Узбекистана и за рубежом.

В Риштане Рустам-ака открыл Музей гончарных изделий, в котором представлены образцы работ разных мастеров и направлений. Я часто бывал у него в гостях, и нас связала долгая и плодотворная дружба.



В гончарной мастерской.

Каким же благом стала для меня и моих друзей-врачей дружба с ферганскими художниками. Я провел семь выставок в Фергане и пять — в Ташкенте, Самарканде и Бухаре. Каждый наш приезд в Фергану сопровождался выставками, встречами в кафе «Браво» у Влада, на природе и в моих домах, которые я снимал на время командировки. Помнится, в 2007 году мы снимали с Сергеем большой дом недалеко от областного ферганского телевидения и вместе с моим другом Ренатом принимали в гости двенадцать ферганцев.



Музей гончарных изделий в Риштане.

Еле хватило специально приготовленных на заказ 500пельменей, чтобы хорошо посидеть и пошутить о том о сем. Кстати, в этот вечер родилась совместная идея о передвижной выставке художников Узбекистана по Великому шелковому пути. Мы начали ее в Ташкенте и Самарканде, но прервали в связи с изменением планов. Однако идея эта еще жива. И работы ферганских художников в моей коллекции сверкают яркими звездочками, делая людей добрей, сильнее и мудрей, как и сама красавица Фергана!



Музафар Абдуллаев
Рахмон Авезов
Асад Барноев
Вафо Барноев
Дильрабо Барноева
Эркин Жураев
Баходир Саломов
Зелимхан Саиджанов
Даврон Тошев
Искандер Хакимов
Сергей Фадеев

БУХАРА

Бухара — родина нашего учителя жизни и медицины великого Абу Али ибн Сины. В Бухаре в пятидесятых годах прошлого века после окончания Ташкентского сельскохозяйственного института работал мой отец Константин Константинович Назаров. Под его руководством в районе аэропорта было высажено около 2000 плодовых деревьев. Начатое им дело продолжили ученики, превращая землю святой Бухары в сад. После смерти отца я читал его бухарские письма, адресованные моей маме. Они наполнены любовью к жизни, к Бухаре, к семье.

Молодым врачом я часто бывал в Бухаре в медицинских командировках, помогая развитию детской реанимационной службы области. А вот к поездке в марте 2005 года с большой группой медиков моей команды готовился особенно тщательно. Я мечтал принести людям Бухары мои дары — филигранные медицинские методики диагностики и лечения заболеваний опорно-двигательной системы и, что вообще не характерно для экспедиционных медицинских групп, свою художественную коллекцию, состоящую



**Сотрудники Медицинского центра «Аник».
Бухара, 2005 г.**



**Константин Константинович Назаров.
Бухара, 1954 г.**

из сорока полотен ташкентских и ферганских художников и шестнадцати оформленных исторических раритетов истории Бухары.

Полотна были с любовью прописаны Риммой Гаглоевой, Инной Васильевой, Татьяной Ли, Искрой Шин, Игорем Рахимовым, Валентином Бизяевым, Ириной Батовой. Их работы украсили холлы и кабинеты санатория-профилактория Бухарского хлопчатобумажного комбината, где мы проводили медицинский прием.

Коллекцию раритетов тщательно собрал и оформил по моему заказу ташкентский антиквар и багетчик Рафаэль Еналев, утверждая, что каждый экспонат уникален. В эту коллекцию входили деньги Бухары 18–19–20 веков, фотографии свиты эмира начала прошлого столетия, театральные афиши, карта раздела эмирата 1924 года, стратегическая карта ВЧК Бухары и ее окрестностей 1927 года, путеводители по городу 50–60-х годов. Каково же было мое удив-

ление, когда в Государственном музее истории в Арке я обнаружил фотографии свиты эмира, но увеличенного размера и оформленные тем же Рафаэлем, и от души подаренные музеем одной из дипломатических миссий Европы. Антикварный бизнес всегда полон загадок и тайн, и все же бизнес есть бизнес. Зато остальные раритеты не вызывали сомнений в подлинности и очень заинтересовали бухарцев. И в кабинете, ставшем на время моим рабочим, наравне с медицинскими консультациями проводились и экскурсии в историю Бухары.

До поездки в Бухару я встречался с очень интересным человеком — гидом турфирмы «Azia Travel» Рустамом Гафаровым. Энциклопедически начитанный, интеллигентный, полиглот, он рассказывал мне об истории и о людях Бухары. Много раз упоминал об очень интересном человеке кутирчокбозе — сказочных дел мастере Искандере Хакимове.

Мы ведь все родом из детства, помним о представлениях на открытых площадках с канатоходцами, карнями и сурнями, клоунами, силачами и, конечно же, с кукольными представлениями. Всеми органами чувств припали мы к этим праздникам, вдыхая запах горячих лепешек и пшашлыка, медленно смакуя во рту пластинки из кунжута и миндаля, залитые затвердевшим сладким сиропом, наслаждались медными басовитыми звуками карная и подпевающего ему сурная, обозревали сочную палитру праздника и исподтишка старались дотронуться до пробегающего клоуна — маскарабоза. А томление перед спектаклем в полузатемненном зале кукольного театра, где каждая минута ожидания равна часу и сравнима лишь с ожиданием свидания

со своей возлюбленной!.. Вот гаснет свет, раздвигается занавес, и лучи софитов врываются в новую сказочную жизнь, где ты все принимаешь за истину и соглашаешься со всем происходящим за невидимой гранью между реальностью жизни и сказкой. Ведь в детстве все вокруг сказочно, отрицательные герои имеют такие же права на жизнь, как и положительные. Без них и сказки не получится.

В зрелом возрасте люди становятся более категоричными, проводят разделение между собой по расовым, политическим, экономическим и религиозным признакам. Хотя современной науке известно, что все люди нашей планеты одного происхождения — мы родом из юго-восточной Африки и имеем разницу в генной структуре лишь 0,1%. Половые клетки абсолютно идентичны у всех народов планеты Земля. При своем слиянии они предвещают новую жизнь по одним и тем же законам генетики, а совсем не по социальным признакам. И только время бытия и пространство жития делают нас не похожими друг на друга.

Дети не понимают различий друг в друге, а просто требуют праздника и кукол. Они будут их одушевлять — учить и воспитывать по примеру взрослых. Бог произвел нас подобными себе, вдохнув в нас душу. А мы создали кукол, чтобы они жили по нашим сценариям. Мы учим жить наших детей, используя игрушки. Сначала соски, эксплуатируя их сосательный рефлекс. Затем показываем им формы и структуры, предлагая шарики, кубики. Потом даем погремушки, используя их хватательный рефлекс. Мягкие игрушки — заек, мишек — используем для развития тактильной

и фиксационной глазодвигательной активности. Народная мудрость гласит: дети — это наши куклы, а внуки — наши дети. Люди и куклы очень похожи. Возьмешь в руки куклу или даже просто помотришь на нее и тем самым оживляешь ее, делясь своей энергией, передавая свою температуру, запах, заставляя двигаться в ритме нашего сердца. А движение энергии — это уже жизнь. Кибернетические куклы-роботы в некоторых сферах жизни уже превосходят возможности человека. Кукла — это явление, микросхема человеческой души со своими привычками и мироощущением. Зеркально экстраполируя характер своего будущего хозяина, кукла может лечить, оберегать от соблазнов, снимать депрессию и повышать уровень устойчивости к стрессу и даже убить.

Раньше мастера кукол и кукловоды считались людьми, приближенными к Богу. Они были людьми просветленными и мудрыми. Их уважали и всегда считались с ними. Таким и оказался наш устоз — кутирчокбоз Искандер Хакимов. Родители художника нарекли своего сына именем великого Македонского, возложив тем самым на его плечи нелегкую миссию. Мальчику предстояло имя оправдать, подтвердить жизненными подвигами, стать сопричастным к великому искусству и востребованным своим народом, одаривая его эксклюзивными творениями.

Искандер приятен в общении, прекрасный собеседник. Путь его в кукольное искусство был непрост. Работа в школе учителем не удовлетворяла его ни в финансовом разрезе, ни в душевном равновесии. И удача улыбнулась ищущему: — его бывший ученик Эркин Жураев, театральный художник, привел Ис-



Устоз – кутирчокбоз Искандер Хакимов.

кандера к азам кукольного искусства. Плохой учитель научит истине, хороший — поможет ее найти. И в 1996 году Искандер Хакимов организовал первый кукольный театр в Бухаре.

Народная мудрость гласит: до 20 лет ума нет и не будет, до 30 лет жены нет и не будет, до 40 лет денег нет и не будет, до 50 лет здоровья нет и не будет. Опираясь на эту нехитрую мудрость, наш устоз прошел все этапы на «отлично» и даже с плюсом, успев на самом ответственном дважды жениться. В свои 50 он строен, красив и зеленоглаз.



Перчаточные куклы Искандера Хакимова.

Проведя небольшие маркетинговые исследования и окончательно поняв, что в регионе лучшего нет, я разместил у устоза заказ на 30 перчаточных кукол, похожих на меня, для подарков родным и близким. Уворачиваясь от вопросов «почему похожих на себя?», подспудно указывающих на культ личности руководителя, отвечаю, что вдруг сотрудникам и близким захочется манипулировать шефом в домашних условиях. Ведь японцы не боятся выставлять манекены своих руководителей в раздевалках или коридорах для свободного выхода накопившихся за рабочий день эмоций.

Куклы были изготовлены прямо ко дню моего рождения в марте 2006 года.

В том же году Искандеру была заказана эксклюзивная кукла дервиша, экипированного в одежды 19 века суфийского толка со схожим с моим лицом. Единственным дополнением к костюму была колючая проволока, обвитая вокруг чапана, что не являлось атрибутикой одежды дервишей. Это дополнение я внес по примеру моего одноклассника Олега Чернышова. Он пришел к нам в 10 класс для окончания школы, в которой проучился уже 15 лет. Он был слаб умом, но крепок телом, что избавляло его от лобовых шуток. За год учебы он общался только со мной, почувствовав искренность и недвусмысленность отношений. Через 15 лет мы встретились вновь. Он пришел ко мне на работу, очевидно, увидев рекламу, облысевший, в старой грязной одежде, обвитой колючей проволокой, на которой болтались 5 алюминиевых чайников без крышек. Мы пили чай и долго беседовали. Слушая его и пытаясь связать в целое обрывки речи и мыслей, я вдруг отчетливо понял, что разница между нами очень мала. Возможно, она лишь в колючей проволоке. И по истечении времени в своей кукле я просто восстановил «status quo».

Над каждой куклой работает целая бригада мастеров, включая художника, дизайнера, швею или даже ткача, атрибутика и в конце — кукольника. Одному лишь Папе Карло удалось в одиночку создать мировую известность — Пинноккио, или Буратино. Кстати, для разных регионов характерны свои куклы. У нас — Палван Качал, в России — Петрушка, в Чехии — Каппарек, в Италии — Пульчинелла, во Франции



Перчаточная кукла «Дервиш».



Перчаточная кукла «Стражник».

— Полишинель, в Германии — Гансвурст, в Австрии — Косперле. В Турции черноглазого Петрушку называют Карагез, а в Англии — Панч. Они разные только в одежде, а на лицо и характер очень схожи. Их изготавливают конвейерным способом для туристов. Они как символ страны, и стоят недорого. Над моим проектом работали около четырех месяцев, и когда в Ташкенте я открыл большую коробку, присланную мне оказией из Бухары, радовался как ребенок, умиляясь и рассматривая детали.

Дервиш стал моим братом и другом и занял самое почетное место в квартире — на моем

письменном столе. Мы часто беседовали, глядя друг другу в глаза, и говорили только правду. Когда я плакал, он огорчался, а когда уезжал в командировки, — очень скучал. Кугирчокбоз Искандер будто почувствовал это и через два года послал мне дружеский подарок — собеседника дервишу. Это была изысканно сделанная кукла охранника Бухары с модели 18–19 веков, слегка напоминающая «верещагинского охранника». Сделана она была настолько виртуозно, что даже самый крутой педант не нашел бы к чему придраться. Боевое копьё и щит из натурального сырья затмевались грацией

кинжала в ножнах, заткнутого за пояс, оформленного настоящими разноцветными камнями. Никакой имитации, все натуральное, только в миниатюре. Халат из натурального шелка изящно простеган и одет на нарядную домотканую рубашку из хлопка. Голову украшал шлем из меди, и, как положено, на шею и плечи свисала железная бахрама. В чертах лица угадывалась некоторая бравада, неприступность и высокомерие. Я поставил кукол рядом друг с другом и успокоился, но напрасно, так как между дервишем и охранником начался конфликт. Причем исходил конфликт от стражника. Я стал замечать, что он поворачивается боком к дервишу и не хочет с ним общаться. Мою догадку, что супруга, убирая на столе, незаметно для себя поворачивает куклу, Светлана категорически отвергла. Наверное, в той, прошлой жизни охранники не очень жаловали дервишей-бродяг — суфистов, отождествляя их с шайтанами.

Мне казалось, что я уладил конфликт, передвинув охранника на другой конец стола. Но с него теперь стали таинственно исчезать то шлем, то копье, то кинжал. Мой охранник без вооружения стал походить на экзальтированного бая. Я обнаруживал его амуницию то в столе, то на книжной полке. Казалось, что этот конфликт разросся и вышел за пределы отношений двоих, перекинулся на всех обитателей стола. Ручки и карандаши оцетинились, а книги своими толстыми боками все норовили сбросить моего нового знакомого с края стола. Ссора уладилась так же внезапно, как и началась: я обнаружил пропавшую амуницию охранника в «братской могиле»

— большой картонной коробке для игрушек моего младшего внука Богдашки. Вот они и попались, «ручки шаловливые». Я убрал сверкающую амуницию для сохранности внутрь письменного стола — на время.

Дервиша Богдашка не трогал, возможно, из-за колючей проволоки. Очевидно, что со стражником у него просто были свои разборки. Я не лезу в их отношения: сами разберутся. Мальчик переехал жить в страну сказок. Пусть живет там, сколько хочет. Эмигрантам из этой страны зачастую бывает нелегко.

Недвижимая кукла не мертва, она думает, как гений или философ. И ей своего внутреннего движения достаточно, чтобы познать динамику движущегося времени. А нам, простым людям, нужно видеть динамику изменяющейся жизни, чтобы понять, что мы живы и живо все, что движется вокруг нас. Мы считаем, что движение — это жизнь. Куклы зашлись в руках человека, он стал отождествлять свою жизнь с жизнью кукольного мира. До сих пор существуют четыре вида кукольных театров — марионеток, перчаточных кукол, театр теней и театр, где люди и куклы играют одновременно. Не берусь судить, что было в ранних цивилизациях (а они, я уверен, были с их определенной культурой. Ведь генетики расшифровали только последнюю, а ей около ста пятидесяти тысяч лет), а вот в нашей цивилизации куклы, как и человек, произошли из Африки и двигались на Восток, а затем — на запад и расселились по всем континентам.

Из 11 века Омар Хайям напоминает нам о наличии кукольного театра:

*Мы послушные куклы в руках у творца,
Это сказано мною не ради словца.
Нас по сцене Всевышний на ниточках водит
И пихает в сундук, доведя до конца.*

Детскую радость от общения со сказочным миром кукол я экстраполировал на всю жизнь. Помню первое посещение Театра имени Образцова в Москве в 1970-м году. Давали «Божественную комедию» Данте. Я сидел в первом ряду напротив сцены. И в конце спектакля, когда все рукоплескали стоя, на авансцену вышли три актера с куклами на руках, я впервые увидел художого, полуседого, хромого, неказистого, в черном трико человека. Так я встретился глазами в глаза с великим «Паниковским» — гением театра и кино Зиновием Гердтом с Творцом на руках. И вот багряно-золотой осенью 2009 года я мечтал посетить частный кукольный театр Искандера. Но у меня ничего не вышло. Был разгар хлопковой страды, все страждующие и нестраждующие были мобилизованы, театр был закрыт, лиры молчали. Зато я нашел Искандера в новом помещении на самой центральной тропе туристов, ведущей к первому Куполу. Там на первом этаже был выставочный зал, а на втором — мастерская. Он жаловался мне, что аренда за его скромную каморку в медресе Нодир Девон Беги (1622 года) выросла с 1996 года с тринадцати тысяч сумов до восьмисот тысяч, а сейчас ему придется выплатить за аренду три миллиона. Грустно покачивая головами, мы перевели разговор на другую тему. А про себя я подумал: плачет, чтобы не сглазили, и аренда, если перевести в доллары, не сильно-то и возросла. Если же учесть размер арендуе-

мой площади и место расположения, то видно, как растет мастер, и я порадовался за него и в душе пожелал ему успехов.

Помнится, в феврале 2006 я разместил очень странный заказ знатоку женского психологического портрета, известному живописцу Бухары Асаду Барноеву. Предугадывая события, которые произойдут со мной через 2,5 года, я попросил его написать триптих, где хитрость, жадность и предательство предстанут перед зрителями в женском обличи. На при-



Асад Барноев. «Дева».
Сангина, 40 x 28,5 см.

мере классики, узнаваемой всеми, — Натальи Гончаровой и Пушкина, например. Дав стартовую сумму и зная производительность труда мастера, я был вполне уверен, что заказ будет выполнен через год. И зря. У него не оказалось судьбы быть выполненным ни через год, ни через два, ни через три. О А. Барноеве я услышал случайно, встретив русского человека в одной из маленьких галерей Бухары в 2005 году. Им оказался профессор геологии из Зерафшана Геннадий Николаевич Полищук. Он сказал, что приехал специально посмотреть «женщин» Барноева: они у него особые, и он не знает еще одного мастера Узбекистана, так владеющего психологическим портретом женщины. Про себя я подумал, что, может быть, он просто не знает других мастеров кисти и создал себе кумира. Ведь всегда есть тот, кто лучше лучшего. Но все же я был заинтригован, и встреча с мастером состоялась в огромном холле гостиницы «Бухоро Палас».

Асад Барноев оказался низкорослым, коренастым, совершенно лысым. С первого взгляда ему можно было дать лет 45, но он уже переступил свои 60. Одетый во все черное, он напоминал маленького Мефистофеля. Крупные черты неморщинистого лица, слегка вытянутого за счет несколько большей нижней челюсти, большие красивые губы, мягкая, пластичная походка, слегка бархатный, низкотрахеальный голос — все указывало на его чувствительность, флегматичность и множество тонких характеристик, присущих только женщинам, но с большой горбинкой, хищно изогнутый нос все же указывал на его сильное мужское начало.

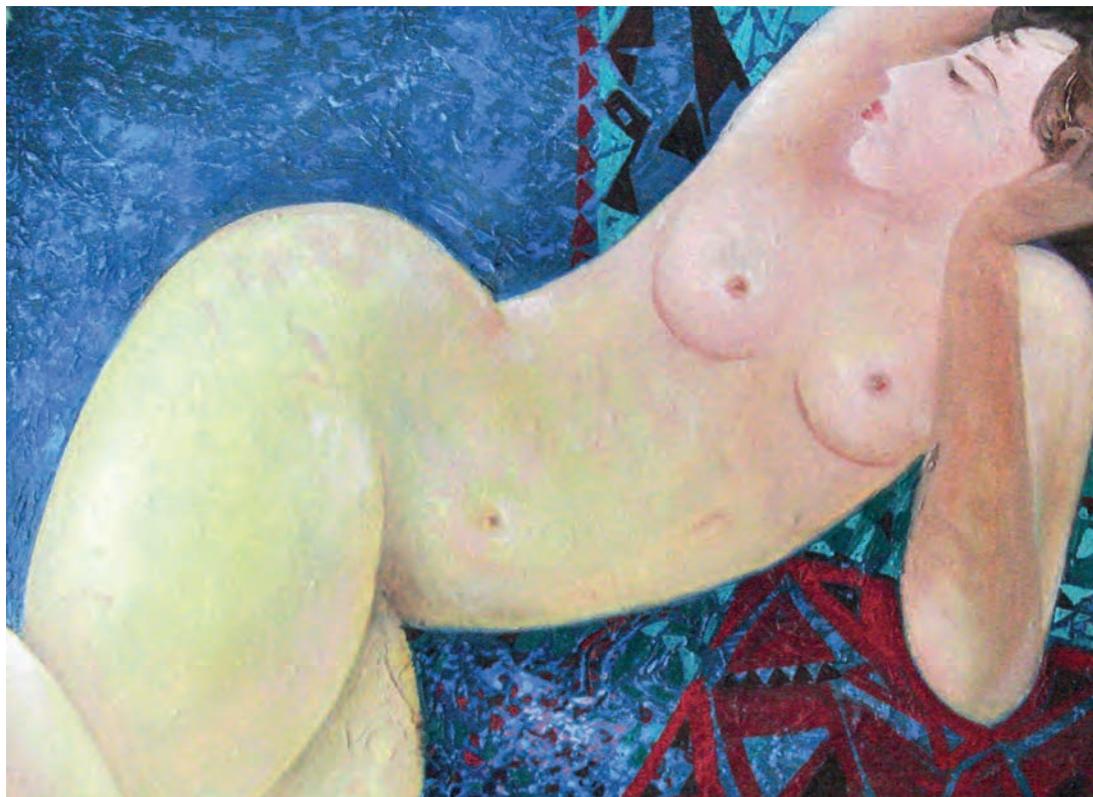


Асад Барноев.

А. Барноев родился в послевоенный 46-й год. Был много раз женат, слыл большим женолюбом и часто влюблялся. Он любил путешествовать, побывал в разных странах, прожил в Америке много лет и получил среди бухарских художников кличку «американец».

В тот первый вечер мы много говорили, пили не только чай и в завершение были с ним уже на «одной ноге» в прямом и переносном смысле. Наутро мне сообщили, что еще, подсутившись, я успел прикупить у него шесть картин, выставленных, как и работы других бухарцев, в холле гостиницы «Бухоро Палас». Но из всего выставленного там я ничего не помнил, кроме изумительных панно великолепнейшего Баходира Джалалова. Они оформляли верхний карниз над Reception. Авангардные, в виде полиптиха, они косвенно указывали на понимание автором по-особому происхождение жизни на Земле.

На другой день с большой головой и по несколько оскудевшему кошельку я был стойко



Асад Барноев. «Натали».
Холст, масло, 45 x 60 см.

убежден, что пить так много нельзя и решать финансовые дела в таком состоянии тоже. Но мало-мальски уважающий себя и окружающих мужик должен лично отвечать за свои слова и дела. И все же правильно выбранные шесть великолепных работ А. Барноева перекочевали в мою коллекцию, улучшив тем самым финансовое состояние творца. Они навсегда

распрощались с ним для дальнейшей самостоятельной жизни и, переодевшись в столичные одежды, стали изучать новый мир в просторных выставочных залах, прислушиваясь к разговорам знатоков и обывателей, становясь все умней и красивей.

Среди них мне очень нравилась работа небольшого размера в розовых тонах. Три жен-

щины, одетые в красочные кимоно, под легкими бамбуковыми зонтиками, мирно беседовали на ходу. Каково же было мое удивление, когда спустя год я узнал, что автор, в общем-то писал мужчин. Три милостивые японки оказались мужчинами, ну прямо как в театре кабуки. В один из наших приездов в Бухару Асад удивил меня, представив работу на тему о том, как видит меня и мою любовь. Картина получилась большой и красочной. Среди кустов цветущей сирени юноша в цыганской рубахе, с лицом, сильно напоминающим лицо Фредди Меркьюри, нежно обнимал красивую раскосую девушку. С картины струилась любовь, но она была более телесной, чем духовной, и каждый «герой» жил в своем прекрасном мире. Я обратил внимание на то, что женщины А. Барноева очень схожи друг с другом. Любя женщин, он их идеализировал, с возрастом приближая их тела и души к какому-то своему идеалу, к какой-то гармонии, известной ему одному. Мне стало понятно, почему маэстро не справился с моим заказом. Просто в его душе не было места для таких характеристик женской природы. Он был соткан из любви и женолюбия, олицетворяя в каждой «своей женщине» свою мать.

Прощаясь со мной в октябре 2009 года, уезжая с новой женой Оксаной Ткаченко в Симферополь, он сказал, что не смог одолеть мой заказ, но все же выполнил две работы. Не желая обидеть художника, я выплатил названную сумму, не торгуясь и не видя работ. Через три дня после его отъезда мне принесли двух переносных «детей» А. Барноева. Женщины были прописаны на темно-вишневом фоне, почти сливаясь с ним. На первой, большей по



Асад Барноев с супругой Оксаной Ткаченко.

размеру картине на переднем плане была изображена жена Александра Сергеевича Пушкина — Наталья Гончарова и сам поэт на заднем плане. Лица их были холодны, печальны и отчуждены друг от друга.

На другой картине на таком же темном фоне были изображены очень грустный мужчина и хитро улыбающаяся женщина. Она слушала старую цыганку, что-то шепчущую

ей на ухо. Работы не понравились ни мне, ни моим коллегам. Любви с первого взгляда не вышло. Но, может быть, мы еще подружимся, более глубоко изучив друг друга, а я дождусь А. Барноева, ведь он должен вернуться на круги своя, для старта новой любви.

Там же, в холле «Бухаро Палас», я встретил художника Вафо Барноева. Он единственный, оставшийся от прошлого, «режимный» художник Бухары. Имея маленькую галерею в небольшом апендиксе холла, он был полностью подчинен режиму работы гостиницы. Арт-галерея и мастерская, как два в одном, неразделимы с холлом — задвигались люди в холле, галерея начинает работать, прекратилось движение — закончилась ее жизнь...

Работа и творчество от звонка до звонка дисциплинирует. «Свободный художник», по обыкновению, ждет подлета Пегаса: подлетит — не подлетит. Если подлетит, то заберет с собой или просто лягнет копытом. Ожидание у моря погоды. В свободное от работы время «свободные художники» по обыкновению ругают всех и все. Довольных своей жизнью и жизнью других людей, независимо от их социального, политического и экономического положения, среди «свободных художников» нет. А если и есть, то как исключение. И это норма. И только у постоянно занятых трудом людей нет мыслей на тему «как нам реорганизовать Рабкрин?»

У Вафо творческая активность укладывается строго по времени: подъем — отбой, упал — отжался — никаких сантиментов. Это немного утрировано, ведь каждый человек имеет возможность и похандрить, и поболеть. Пяти-



С Вафо Барноевым в холле «Бухаро Палас».

десятилетнему Вафо помогают не нарушать сложившуюся ритмику жизни любимая жена Дильрабо и дети, имеющие художественное образование. Кстати, сын закончил тот же Ташкентский театрально-художественный институт имени Н. Островского и работает с отцом. Дочь — искусствовед, вышла замуж за сына Аслидина Исаева, осуществив тем самым мечту отца о свекре — художнике и матери — свекрови-немусульманке (наверное, чтобы не заставляли любимицу бесконечно подметать двор). Вот так и складываются династии художников.

Дильрабо очень красива и целенаправленна, что является неотъемлемой характеристикой таджичек. Красивые большие черные глаза, проникновенно смотрящие в душу собеседника, говорят о Дильрабо, как об умной и глубокой женщине. Она хороший портретист и встретила Вафо, как своего педагога, на первом курсе художественного факультета Бухарского педагогического института. Сразу



Дильрабо Барноева.

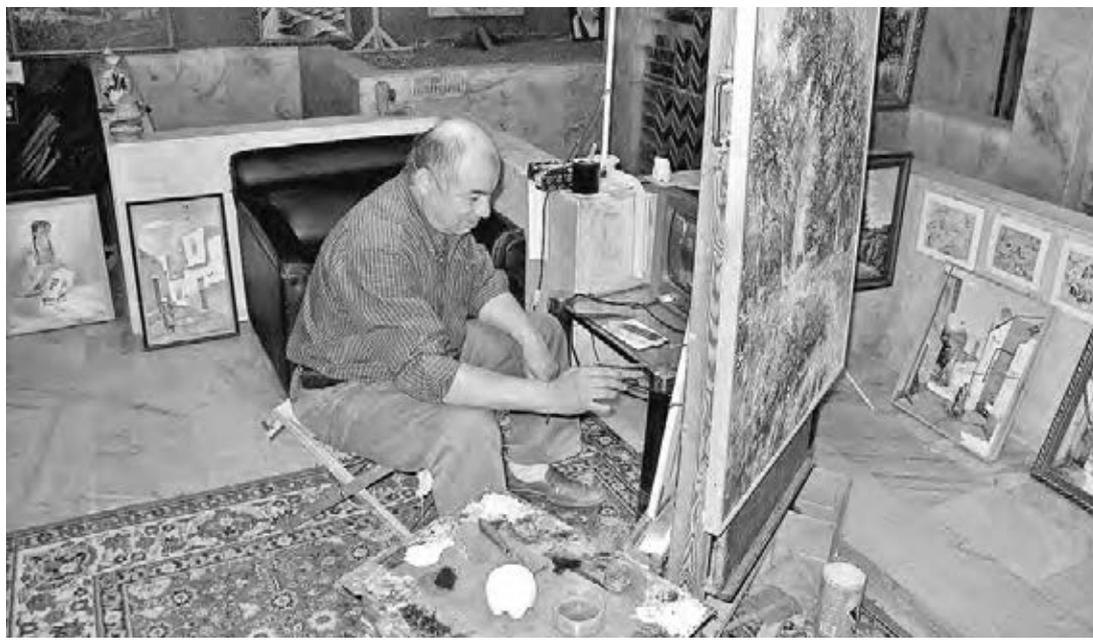
поняла, что это ее судьба, и уже на пятом получила от него предложение руки и сердца. Руку она оставила своему талантливому мужу, а с сердцем получилось иначе. Для гармоничного воспитания детей одного ритма сердца женщины бывает недостаточно. А вот два любящих сердца, резонируя, создают ту самую необходимую энергию. Причем, вынашивая под сердцем ребенка, женщина задает ему свой ритм, а обладая сердцем своего мужчины, создает прочную основу для гармоничного развития подрастающей жизни. Все врачи имеют одну судьбу: при встрече со знакомыми и незнакомыми людьми беседовать об их болячках, диете, характере стула, прыщах и косметологии. Только бабушки всегда здоровы и интересуются, в основном, режимом дня и воспитанием своих внуков. Вафо меня удивил, заговорив о проблемах здоровья Дильрабо. Мы долго обсуждали каждый камушек в почечных лоханках и желчном пузы-



Вафо Барноев.

ре его супруги. Он жаловался на ее поясничные и головные боли, проблемы пищеварения. Мне представлялась женщина с энциклопедическим набором патологий. Представляете мою радость, когда я, пригласив ее на обследование на компьютерной диагностике, убедился в обратном, но такая забота мужа, похожая на родительскую, всегда трогает душу и не оставляет без участия и волнения. С этой радости Вафо пообещал написать мой портрет и назвать его «Врач, не видящий болезни». Я поблагодарил его за предложение и попросил в названии работы сократить до имени и фамилии.

Вафо Барноев — великолепный портретист, а направление его портретного искусства я бы назвал фотореализмом. Особенно моим коллегам понравился портрет матери и дочери художника Музафара Абдуллаева. Великолепна серия портретов «Поливальщики». На втором месте, по моему мнению, располагается



В мастерской Вафо Барноева.

пейзажная серия, а архитектурно-пейзажная, приближаясь к кичевому искусству, занимает почетное третье место в моем рейтинге. А вот продается она лучше первых двух. Ею, кормилицей, и оперирует Вафо, превратив свой галерейный аппендикс в театр «одного художника» на «малом Бродвее».

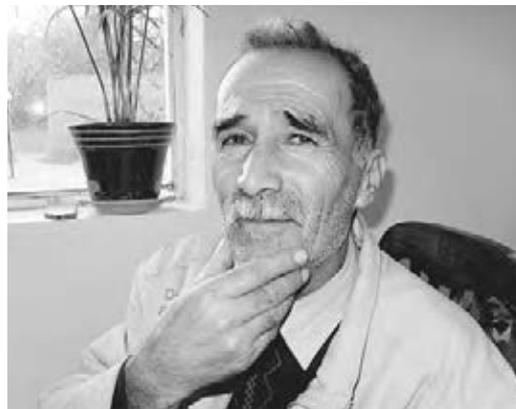
Кстати, против названия «аппендикс» (отросток слепой кишки) возражала Дильрабо. Она назвала галерею мужа «сердцем» гостиницы «Бухаро Палас». Пожелаем и мы устоzam, чтобы к ритму их династии добавился ритм сердец внуков, уснливая общую энергию

Любви и Созидания. Рядом с «сердцем» холла в одиночестве всегда билось маленькое «сердечко» — выставка-продажа картин Музафара Абдуллаева. Работы выставляя и убирал в конце дня Вафо. Там я и познакомился с интересным мастером, членом Академии художеств Узбекистана Музафаром Абдуллаевым. Коренной бухарец, ниже среднего роста, щуплый, с седыми широкими усами и поседевшими висками, Музафар напоминал рано состарившегося юношу лет шестнадцати. Слегка вытянутое лицо и приподнятые брови создавали впечатление постоянного удивления этому миру.



С Музафаром Абдуллаевым.

Говорят, что возраст точнее определяется характеристиками души человека, чем календарем. Музафар сохранил чистые и правильные черты души юноши — доброту, искренность и верность. Между собой художники дружат мало, поддерживая дух соревнования, утверждая себя в своем творчестве. Собираются они, в основном, на выставки-смотрины. Иногда они годами держат в тайне свои новые направления, пытаются найти оптимальные решения. Искусствоведов-соросок тем более не допускают к своим новым разработкам. Все это мало касается Музафара. Его любят и дружат с ним все художники Бухары, делясь с ним самым сокровенным. Он никогда никого не обидел, никому не сделал зла. На всех праздниках и днях рождения всегда присутствует Музафар, и он всегда — душа компании. Выпив, он много говорит и жестикулирует перед лицом собеседника, как ребенок смеется и обижается, выпячивая большую нижнюю губу.



Музафар Абдуллаев.

В моей коллекции много его работ маслом, все большого формата. Направление его творчества ближе к авангардному, с большой примесью символизма. Я, как цветоаномал, нахожу его полотна монохромными. А люди с нормальным цветоощущением находят в них множество тончайших оттенков. Любимые фигуранты его работ — женщины в национальных одеждах, скрывающих фигуры и лица. Слегка наклоненные абрисы героинь всегда создают впечатление их святости и покорности. Причем в доаварийном периоде его творчества преобладали нечетные числа фигуранток, в основном до пяти. После тяжелой автотравмы осенью 2008 года, сопровождающейся переломом двух голеней и сотрясением мозга, увеличилось количество фигур, причем геометрически и в четном порядке (4–8–16). Я навестил Музафара в период выздоровления в его госте-



Музафар Абдуллаев. «Маросим».
Холст, масло, 70 x 80 см.

принимном доме в старом городе и пришел в компании Абида Мавлянова, Асада Барноева, Зелимхана Санджанова и Сергея Черед-

ниченко. Встреча была теплой, дружеской, а в конце, забыв про гипс, хозяин отправился нас провожать.



Художники Бухары в холле отеля «Бухаро Палас»: Музафар Абдуллаев, Дильрабо и Вафо Барноевы, Григорий Черенков, Зелिमхан Саиджанов, Ринат Измайлов.

Мы вновь встретились с ним в ноябре 2009 года, в холле гостиницы, где я купил у него картину «Поэзия». Она была приобретена для Евгении Васильевны Божко в честь рождения ее первого внука Максима. В этот теплый приятный ноябрьский вечер в красивейшем, пустом, только что пережившем турсезон холле состоялась «открытая вечеря» художников и медиков. По мою правую руку сидели Сергей Чередниченко, Евгения Божко, Ринат Измайлов и Григорий Черенков. А по левую — художники Музафар Абдуллаев, Дильрабо и Вафо Барноевы и Зелिमхан Саиджанов. Стекланный журнальный столик был сервирован маринованными огурцами,

двумя видами колбасы и наломанными кусками свежего душистого хлеба. Было кое-что и выпить. Я лично предпочитал колу, разбавленную минеральной водой с газом. Сначала слушали говорящего, затем беседовали по двое, а когда начали говорить все одновременно, то поняли, что пора расходиться. Хотя в первом и втором актах беседа была очень содержательной.

Она началась с обсуждения только что приобретенной картины «Поэзия». На ярком желто-оранжевом фоне определялся силуэт удлиненного в два раза иппака, а на нем восседала стройная девушка без определенных черт лица. Меня интересовал вопрос, почему карти-

на так называется. Присутствующие на картине образы в моем сознании никак не отождествлялись с поэзией напрямую. Лира — вот это прямой символ. Но ишак здесь при чем? Его образ мы связываем с бессловесным, мало эмоциональным трудягой, которому дашь немного воды и корма, он будет целый день работать, послушно или непослушно выполняя приказы хозяина. Отработавшего сезон ишака, чтобы не тратить на него корм и эмоции, можно просто бросить в поле, где он будет сам кормиться и воспроизводить потомство. Ишаков много. При чем здесь поэзия?

Кстати, я заметил, что образ ишачка часто используется нашими художниками, особенно в тургородах. Они частые фигуранты кичевого искусства — *picture for sale* — в маленьких работах, ориентированных на продажу. Наверное, ими эксплуатируется образ старины и стабильности. Ишачок играет немаловажную роль, принося «творцам» конкретные дивиденды, настраивая их на лирический, поэтический лад и заставляя работать всех производителей более производительно.

К примеру, Сергей Фадеев творит их уже 20 лет, получая от этого удовольствие и подпитывая материальную базу. Душа этого человека нашла полный покой и стабильность. « Не ищите любви, а ищите благодати!» — призывают нас мудрые священные книги. Любовь искать — бесполезное занятие: она внутри нас. И только тот познает ее, кто заглянет поглубже в себя. А вовне она чувствуется только при передаче этой любви людям и окружающей природе.

Сереза Фадеев, по-моему, и есть тот нашедший любовь человек. Ему хорошо от того, что



Сергей Фадеев.

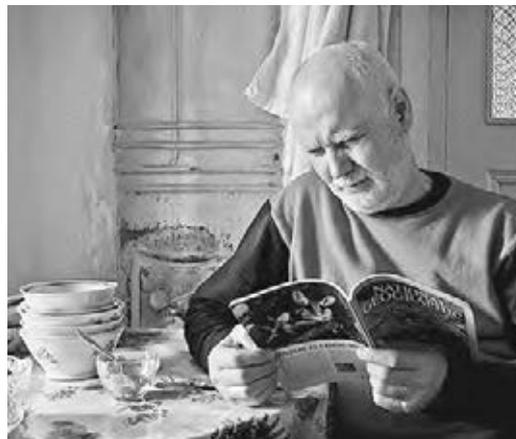
его работы нравятся людям и они охотно берут их в свои семьи, развозя по всему миру частички любви земли бухарской. Седую многовековую Бухару он видит в светло-голубых акварельных тонах, будто бы вдыхая в нее молодость.

Сергей родился в 1955 году, дважды женат и имеет двух дочерей. Он среднего роста, совсем не седой, статный. Он уже 33 года обучает детей искусству в кружке рисования в Бухарском доме пионеров, а сейчас во Дворце молодежи. Окончил художественное отделение Бухарского пединститута, но живет словно на отдельном хуторе. Правда, это не мешает ему знать художников, живущих рядом и на периферии, искусствоведов и всякую богемную публику, включая меня. Он самодостаточный и уверенный в себе человек. Да будет же благословен не создавший себе кумира, хоть и не верующий, но живущий по законам божьим — по вере, надежде и любви. Он давно нашел все, что искал.

Да, художники бывают разные. И как медик предлагаю свою гротескную классификацию. Итак, художники бывают счастливые и несчастные, эрудированные и неучи, мирового значения и местного масштаба, амбициозные и нормальные, новаторы и копиисты, признанные и верующие в это, баловни судьбы и невезучие, богатые и мечтатели, учителя и ученики, стимулирующие воображение и мало пьющие, свободные и нехудожники, реалисты и с большим воображением, травмированные и просто талантливые, охотники и рыболовы, женатые и «при музе», критичные и высококритичные, продавцы и растяпы, рисующие ишпачков и имеющие другую «музу», живописцы и открыточники.

Уезжая первый раз в благодатную Бухару, я спросил мою наставницу Наташу Глазкову — с кем бы она посоветовала мне встретиться. И она назвала имя благороднейшего Зелимхана Саиджанова. Я, между прочим, осведомился, член ли он Академии художеств Узбекистана? Ответ был, как выстрел: «Он ее гордость!»

При первом визуальном контакте я был сильно разочарован. Портрет, нарисованный моим воображением, явно не соответствовал реальности. Мне казалось, что Зелимхан холерично-подвижен, экзальтирован, с пламенным взором и огнедышащей речью. А на проверку вышло совсем другое. И если оценивать по моей шуточно-серьезной классификации, то Зелимхан нормальный, счастливый и эрудированный художник мирового значения. Он свободен в своем творчестве, богат своими корнями и семьей. Являясь баловнем судьбы, он признан новатором своего авангарда. Обладая гигантским воображением и талантом, он учи-



Зелимхан Саиджанов.

тель многих начинающих писать. Зелим мало критикует и мало продает свои картины. Правда и ишпачков он тоже не рисует, хотя было один раз, а это не считается, так же как быстро поднятая сигарета не считается упавшей.

Зелимхан родился в послевоенный 1948 год в Бухаре и по родословной является коренным бухарцем. Его дед Курбан по материнской линии был торговцем, имел лавку с бытовыми товарами. Он и построил в начале века дом, в котором живет его внук с семьей, в старом городе, недалеко от Первого купола. Старшие братья деда — Муса и Мухтар — были членами партии «Джадиды», выступавшей за расширение культурно-просветительской и образовательной сферы в Эмирате. Все три брата были репрессированы в 1937 году и отработали за инакомыслие свой «червонец» на Беломорканале.



**В мастерской Зелимхана Саиджанова:
Сергей Чердниченко, Зелимхан Саиджанов, Алексей Назаров, Евгения Божко.**

Мама Зелима — Мухтарам — была медиком, прошла Вторую мировую и закончила ее в Берлине. Познакомилась с репрессированным чеченцем, сосланным в Бухару, и вышла за него замуж. За трудовое отличие она была награждена медалью и орденом Ленина. Несмотря на то, что отца Зелимхана повторно репрессировали за его писательскую деятельность в 1949 году, дедовский дом все же оставили семье. Зелимхан вырос, как все послевоенные дети, в строгом со-

ответствии с укладом социалистического строительства: «Взвейтесь кострами, синие ночи». Вернувшийся и полностью реабилитированный в 1957 году отец не озлобился и до 1972 года прививал сыну любовь к миру и к созиданию. Это все так, но, видно, где-то внутри, в подкорке, в сознании осадок остался, и Зия (как его нежно зовут бухарские художники) выразил свой протест сногшибательным авангардом в противовес соцреализму.

В жизни своей Зелимхан тоже авангарден и выделяется среди многих художников Узбекистана не только высоким ростом (под два метра), глухим, низким голосом, рождающимся не в гортани, а где-то на уровне трахеи, но и своей женитьбой на драгоценнейшей Геле (чувствуете: Гела — Гала). Один раз увидел, через три дня женился (столь короткий промежуток времени не позволил развернуться даже любви с первого взгляда) и живет с ней в дружбе и согласии по сей день. Кстати, в своих ранних автопортретах маэстро выглядит похожим на Сальвадора Дали, так что, по аналогии, Гела — его Муза. В моей коллекции есть «Портрет жены», где обнаженная Гела, ну, конечно, в авангардном стиле, сидит в позе модели. Работа выполнена толстым слоем краски. И объемы, и изгибы тела можно ощутить руками, если даже закрыть глаза. Авангард Зелима прошлого века сильно отличается от нынешнего. «Нонче не то, что давеча», — так говорил мой дед по материнской линии Николай Федорович Леонов.

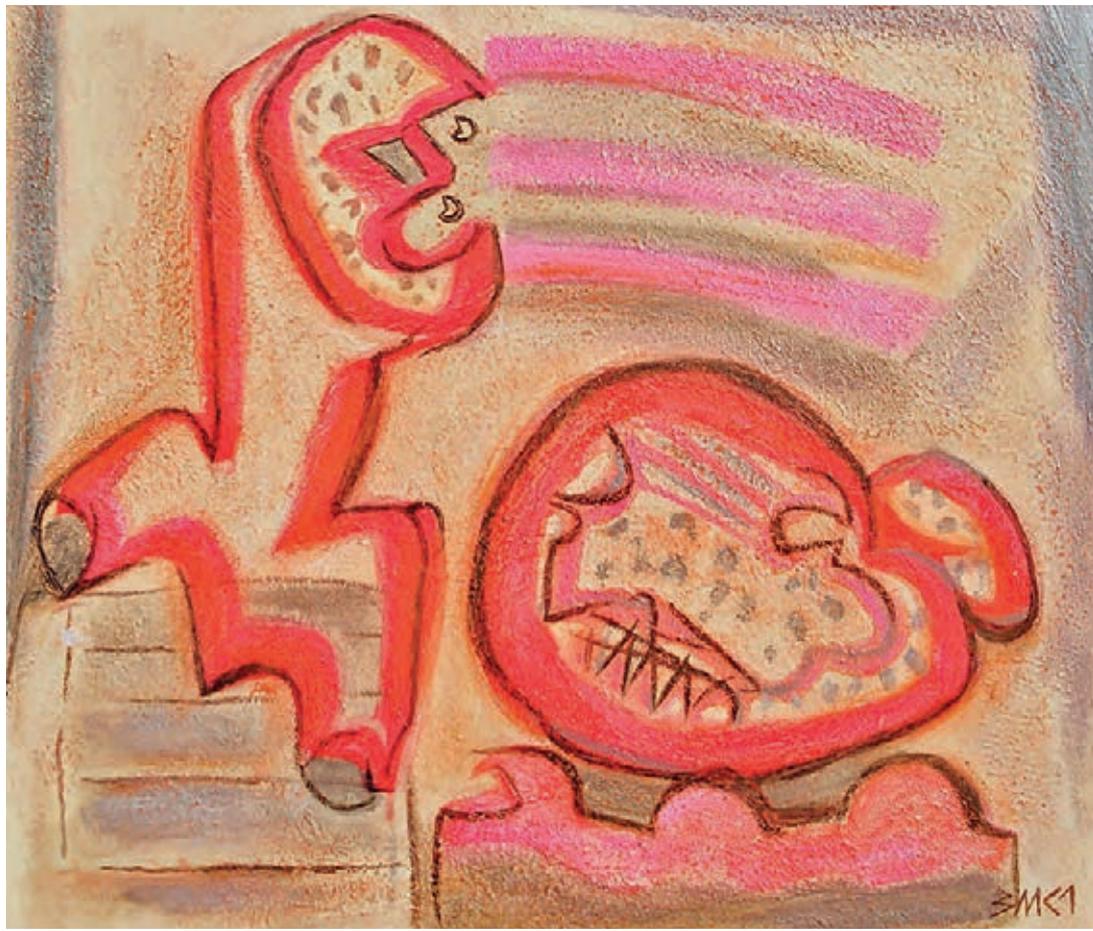
Ранние работы Зелима можно только увидеть, а последние доступны даже незрячим: они могут ощупать их руками, как выпуклые картины Брейля. Количество положенной на них краски можно определить даже по запаху. Они ароматизируют красками даже после десяти лет со времени создания. Выходит интересная штука: картины Зелимхана манипулируют нами, а не мы ими, включая или выключая то одни органы чувств, то другие.

Если картины 90-х годов были полихромными, то в последнее время стали монохромными, не потеряв ничуть в своей прелести. Совершенно изумляет огромная работа «Пели-

каны», выполненная светло-голубым колором. При прямом осмотре она выглядит как большое окно в небо, а при боковом — на ней появляется стая танцующих пеликанов. Ты двигаешься — они двигаются, ты стоишь — они смотрят на тебя. Картина выполнена одним цветом с фоном, но при боковом просмотре птицы кажутся белыми.

В чем гениальность Зелимхана? Он, сам того не зная, написал картины для незрячих и детей первых дней жизни, так как они видят мир монохромным и перевернутым. Цветовое зрение разовьется у них только через несколько месяцев. (Это подсказка для Зили — он теперь мой должник). Именно поэтому картина, сделанная по принципу отражения в воде, будет хорошо восприниматься и взрослыми, и детьми. Кстати, такие картины нравятся большинству зрителей. Теперь совет родителям: если вы хотите воспитать гениального художника, начните с первых дней знакомить его с искусством, показывая монохромные работы с зеркальным отражением, достаточно выпуклые. Начните прямо сейчас, а через 50 лет мы встретимся, чтобы обсудить результаты. Это, конечно, шутка, но вы знаете, в каждой шутке — лишь доля шутки.

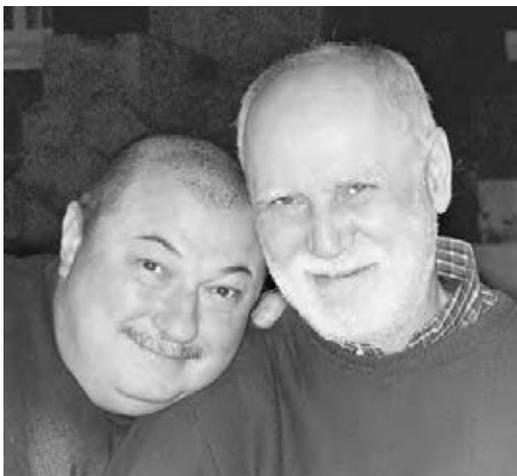
Великому Гёте принадлежат слова о том, что в авангарде процесса развития, то есть прогресса, идут люди искусства. Затем ученые строят модели, подводя под базу точные науки, а уж затем философы обобщают результаты, разрабатывают теоретические платформы. Доречевой уровень общения людей нашей цивилизации был рисуночным. Наскальные и пещерные изображения животных и человека подтверждают это. Древние китайские



Зелимхан Саиджанов. «Модель №2», 1999 г.
Холст, масло, 100 x 90 см.

философы общались молча, показывая друг другу свои постулаты в виде рисунков. Никто не откажет в гениальности Леонардо да Винчи, увидев его чертежи самолета и танка. Он

предугадал их появление за много лет вперед. А я отдаю дань гению Зелимхана Саиджанова, который написал картину «Искушение святых» в 1994 году, предугадав за три года появление



С Зелимханом Саиджановым.

инопланетян — мандачивов в картине Люка Бессона «Пятый элемент», в точности повторяющих образ «святых» Зелима. Для заинтересованных лиц сразу скажу, что контактов между Люком и Зелимом не было. Правда, картина экспонировалась в мае-июне 1995 г. в германском городе Дюссельдорфе и была включена в каталог картин с этой выставки. Если это не гений Зелима, то плагиат великого мастера экрана. И значит, он кое-что задолжал нашему Зелимхану.

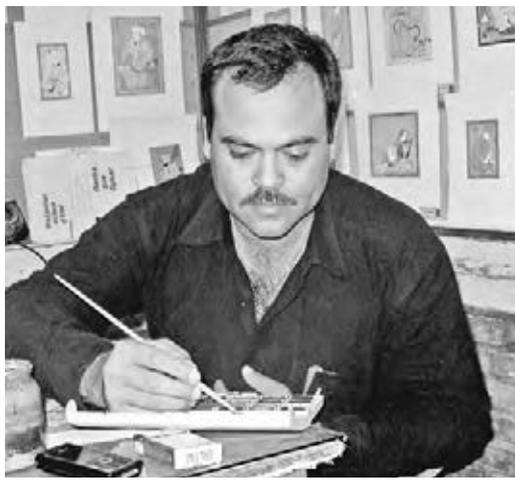
В прошлом столетии Зелимхан больше писал животный мир, а в этом на его картинах преобладают птицы. Как будто взгляд художника оторвался от земли и устремился в небо. Я думаю, что этот гениальный художник современности устремит свой взгляд и в Космос, открывая тайны мироздания. Да будет так!

Дожив до возраста пайгамбара Мухаммеда, Зелим продолжает что-то искать. Экспериментирует. Он нелюдим, немногословен, больше слушает и при разговоре мало смотрит в глаза, как будто бы стесняется. Большой лысый череп и двухмиллиметровая щетина, имеющая очень достойный вид, создают картинную схожесть с чеченским абреком, но не с грозным, а с абсолютно добрым. Не вызывая раздражения братьев-художников, Зелим не выезжал на пленэры для дружеских тусовок и попок. Его товарищи по кисти говорили мне, что надобности в его поездках нет никакой, так как образы его работ возникают в нем самом. Флегматичность Зелимхана в сочетании с холеричностью Гелы создали прочный семейный фундамент, за пределами которого каждый из них терял равновесие. Да и куда еще идти, если Гела готовит лучший плов в Бухаре? Я был потрясен гармонией его вкуса и диетичности. На мой призыв провести мастер-класс плововарения откликнулся сам Зелимхан. Кушая его плов, я восторгался, жалея только о том, что Гела была занята работой с учениками. На Востоке, конечно же, лучшие пловчи — мужчины, но какой вкусный и ароматный плов готовит Гела!

Возвращаясь как-то поздно вечером из гостеприимного дома Саиджановых, я увидел работающего над миниатюрой устога. Его мастерская находилась под Первым куполом. Он узнал меня и пригласил войти. Мастера звали Давлат Топшев. Несмотря на полночный час и усталость, я сразу же сбросил сонливость, увидев, как мастер под большой двадцатисантиметровой лупой укладывает слой за слоем (каждый

толщиной менее миллиметра) черточки, своим филигранным тончайшим инструментом. Работа выполнялась на папирусе, взятом из какой-то старинной книги. Закончив работу и увидев мою заинтересованность, устоз Давлат подарил мне ее, сказав, что это презент за ратный подвиг на ниве здравоохранения. Позднее, узнав ее стоимость, я был удивлен щедростью устоза.

Несколько лет назад, будучи в медресе Диван Нодир Беги, я зашел в мастерскую-дुकан миниатюриста устоза Даврона Тошева. Познакомившись, мы долго беседовали о творчестве миниатюристов Востока. Он рассказал о своей творческой жизни, об участии в выставках в разных странах мира, показывал сертификаты оттуда. Я был приятно удивлен обширностью его связей и географией творческой жизни, понимая, что познакомился с устозом мирового масштаба. Я восторгался филигранностью работ, рассматривая миниатюры под лупой. Среднего размера миниатюры, прописанные рукою мастера с мировым именем, ценятся в десятки раз дороже, чем работы неизвестных мастеров, хотя и не уступающих по качеству. Отсюда понятно стремление автора к расширению географии своей выставочной деятельности. А ведь такие «экскурсии» скорее всего не очень-то дешевы. Но есть маленькая заковыка. Нужно быть большим экспертом, чтобы по одной миниатюре отличить работу мастера от работы его ученика. Неискушенный в этом виде искусства может сильно переплатить только за авторскую подпись. Я спросил Даврона, а как поступает опытный покупатель. Даврон улыбнулся, внимательно осмотрев меня, видно, решая, стоит ли мне открывать



Давлат Тошев.

истину, и ответил, что коллекционер и знаток миниатюры покупает работу, видя в динамике процесс творчества, или же покупает пропешедшие мировую обкатку работы, получившие призовые места на выставках и вошедшие в каталоги. Разумеется, работы такого высокого качества коллекционируют редко, еще реже покупают просто на сувениры, а знатоков и самих устозов по пальцам можно пересчитать.

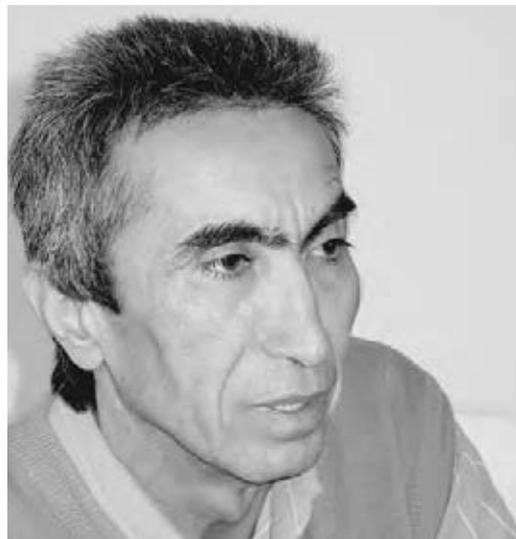
У Вафо на продажу под пергаментом висят работы Давлата и Даврона. В год бывает одна-две покупки, причем с экспертами и секретно. Зачастую устоз не знает ни личности покупателя, ни куда уедет работа. Дорогие покупки делаются через посредников, очевидно, для беспрепятственного вывоза из страны. «Кичевой» миниатюры тоже достаточно, и она не подлежит декларированию, да и стоит дешево.

В конце нашей встречи Даврон подарил мне миниатюру, выполненную на торшоне в виде птицы и восхваляющую Аллаха.

Я был удивлен дорогому подарку Давлата, подумав, что все миниатюристы — добрые люди, а когда узнал, что он брат Даврона, то мысленно поблагодарил их родителей, воспитавших умных, трудолюбивых и талантливых детей.

Таким же умным и талантливым оказался Эркин Жураев. Знакомство произошло у Вафо, заочно. Среди прочих интересных работ был портрет женщины в нарядном красно-кумачовом платье, близком к туркменскому стилю. Женщина что-то прядла, сидя на корточках. Задумчивое морщинистое лицо, рано постаревшее, было прописано идеально, как и руки. Большое мастерство автора. Подпись на картине была более чем оригинальной — EtKin04. Полотно было написано в стиле соцреализма, не оставляя критику возможности где-нибудь «мазнуть».

Женщина запала в душу, начала уже там жить, и я готовился к покупке. И тут мой взгляд упал на знакомую подпись на другой картине, совсем другого стиля и содержания. С нее, уже стилизованной, в гротескно-сказочной форме, на меня смотрел ишпак с человеческими глазами. На нем восседал Насреддин Афанди. А фон — тоже стилизованные, но вполне узнаваемые купола благороднейшей Бухары. Это была любовь с первого взгляда. Особенно мне понравился ишпак со взглядом, проникающим в самую душу. Я спросил у Вафо, а какой же сам Эркин? Он ткнул в голову ишпака и сказал: «А такой же — трудолюбивый, упрямый, все видит и мало говорит, да и портретное сходство неоспоримо».



Эркин Жураев.

Работы были куплены, и на другой день, встретившись с устозом и посмотрев другие его работы в галереях города, я сделал ему предложение, от которого он не смог отказаться: купить все его работы, имеющиеся в городе и мастерской. Большие торги и часовая экскурсия в Городском художественном музее с Абидом Мавляновым и Сергеем Чередниченко увенчалась мировой двух сторон, и 19 картин, к великой радости тех же сторон, из провинциальных стали столичными. Со временем количество приобретенных картин росло, но не в геометрической, а в арифметической прогрессии, потому что цены росли с каждым годом в 2–3 раза, да и то так мало только для меня, «по знакомству».



Эркин Жураев. «Овул».
Холст, масло, 54,5 x 54,5 см.

Будущий художник Эркин Жураев родился в 1960 году в Пешкунском районе Бухарской области. Имея от рождения двухсторонний вывих бедер, своевременно не диагностированный и не леченный, Эркин остался на всю жизнь с хромотой и расквашивающимся торсом при движении. Зато мальчик никогда не «хромал» в учебе и был талантлив в рисовании с детских лет. Дед мальчишки, прошедший войну и вернувшийся с фронта в звании капитана, в то время работал первым секретарем Вабкентского райкома партии. Он посоветовал внуку продолжить учебу, развивая свои таланты. И когда были правильно определены цели и задачи, учеба в Художественном училище имени Бенькова продолжилась без остановки в Театраль-

но-художественном институте имени Островского на отделении «Кино и телевидение». Руководителем курса по счастливой случайности был знаковый профессионал своего дела — Эммануил Калантаров, родом из Самарканда. Вместе с Шухратом Аббасовым он участвовал в создании «памятника души узбекского народа», — фильма «Ташкент — город хлебный».

Блестяще окончив институт, Эркин продолжил учебу и практику жизни, став главным художником Бухарского государственного театра кукол, что располагался в «болгарском поселке» Бухары. В 1993 году он стал членом Союза художников Узбекистана, а в 1998 году начал обучать детей мастерству в Бухарском лицее-интернате, заняв место директора этого учебного заведения. Став серьезным, маститым мастером кисти и педагогом, Эркин в душе не перестал быть ребенком и играть в куклы, сделав это направление основой своего творчества. Его персонажи, стилизованные под кукол, возвращают наши с возрастом черствеющие души в чистое, беспорочное, любимое всеми детство, где были и мамы, и папы, и близкие люди, где была ответная любовь между миром и тобой, где была была и небыла, где всегда торжествовало добро и правда.

Красно-алые цвета картин нашего «Андерсена» дарят каждому верящему в любовь человеку «алые паруса» надежды, делая человека счастливее. Живые куклы Эркина Жураева управляют нашими эмоциями, заставляя плакать, смеяться, думать о себе и окружающем мире. Они показывают каждому зрячему красоту народа, его обычаев, обрядов. Как и врач, устоз неустанно изучает и анатомию, и психологию человека,

надеясь созданных им кукол движением и одухотворяя их. Я спросил у маэстро, что он делает лучше других, и Эркин, смеясь, ответил мудро: «Лучше моих коллег я натягиваю холсты на подрамники». Давайте и мы пожелаем нашему доброму и умному сказочнику побольше сказок для детей и взрослых, живых картинок, умело натянутых на подрамники.

Многие художники, уезжая в далекие страны, ищут не хлеба и зрелищ, а энергии для реализации своих образов. Самое страшное для художника, когда на его глазах умирают никому не нужные его «дети-картины». Для того, чтобы они жили долго, мастер готов на любые трудности и невзгоды. Куклы Эркина Жураева, однажды зарядившись от вечного двигателя — любви доброго сказочника, будут двигаться, всегда подзаряжая энергией детства и омолаживая всех соприкоснувшихся с ними. Разве может быть хром человек, получивший благословение от Всевышнего, и дарящий людям веру, надежду и любовь?

Великая Бухара многообразна и многолика. И живут в ней не только художники, дарующие жизнь, но и мастера, дарующие смерть. Она, как и жизнь, тоже дар Божий. В одной из известных песен есть такое пожелание любимой женщины: «Если смерти, то мгновенной, если раны — небольшой». Чего же лучшего может пожелать женщина своему любимому? Ведь война — это пир смерти, где льется кровь, как вино, и «сатана там правит бал», радуясь и наслаждаясь ликами смерти. Для кого-то смерть — продолжение жизни, а для кого-то — иначе, для кого-то она облегчение, для других мучительна, кому-то приносит славу, кому-то — бесчестье, кто-то улыбается в свой смертный час, а кто-то плачет.

Художников, пишущих лики смерти, очень мало. Они берут на себя большую ответственность за баланс жизни и смерти. Представьте себе канатоходца, вступающего на канат, натянутый высоко над землей. В руках у него балансир, на одном конце которого букет цветов, символизирующих жизнь, а на другом — черная пудровая пиря, символизирующая смерть. Что же сделает отчаянный канатоходец перед тем, как шагнет к заветной цели, не уронив ни одного предмета и своей жизни? Он возьмет пирю, как свою судьбу, на грудь и с ней пойдет по тонкой дорожке, как по натянутому нерву. И слава ему, выжившему и сохранившему букет.

Очень тяжела «шапка Мономаха». И не всяк примерит ее: шея сломается. Но есть рискованные люди и среди художников. Их боятся и уважают, их любят и ненавидят, от их балансира зависят многие судьбы. У таких людей нет друзей и нет врагов. Каждый — только учитель. Они одиноки в давящей их толпе, но не могут найти и реализовать себя в ее отсутствии, потому что сила давления равна силе противодействия. Они балансиры, и это очень ответственно. Самому нужно выжить и не убить людей, не выпустить из своих рук ношу, доверенную судьбой, да чтоб и шапку не уронить — такие шапки падают только вместе с головой. Ну! Кто рискнет? То-то же!

Рискувшим оказался Рахмон Аvezов. Он родился в многодетной семье близ Бухары. Прокормить и образовать детей — дело не шуточное. Но Рахмон не напрягал свою семью, найдя себе духовного отца и учителя — Баходира Саломова, выдающегося художника бухарского андеграунда 70-80-х годов.



Баходир Саломов.
Рисунок Музафара Абдулаева, 1983 г.

В те социалистические годы все художники работали оформителями чего-нибудь, а единицы неадекватных творческих личностей подвергались «линчеванию». Их называли тунядцами, космополитами и диссидентами, изолируя их от общества, строящего коммунизм. В удаленной от «сердца» Бухаре и хорошо защищенной от проникновения в умы и жизнь ее обитателей «агентов иностранных государств» — туристов расцвел андеграунд живописи — абстракционизм со всеми его течениями, включая и экспрессию, и постэкспрессионные настроения. Причем творчество замечательных художников,



Баходир Саломов. «Осень. Сжигание листьев».
Холст, масло.

таких, как Баходир Саломов, Зелимхан Саиджанов, Нисон Бабоев, Музафар Абдулаев, Пинхас Гулькаров, Ханон Авдаев и Арон Еникеев не стало «бульдозерным», а хорошо сохранилось и по сей день, радуя оригинальностью мышления и видения этого мира, красочными и смелыми прогнозами будущего планеты и Космоса.

Баходир Саломов и стал выдающимся человеком и художником, не побоявшись взять на себя груз ответственности и внедрить в умы людей неведомую ранее здесь, на Востоке, культуру абстракции, умножая последователей и учеников. Он стал организатором школы аван-



Рахмон Аvezов.

гарда в Бухаре, демонстрируя работы ее последователей в городах Союза и за рубежом.

Обладая огромным организаторским талантом, он ощутимо влиял на судьбы людей, и Рахмон Аvezов, начиная жить в искусстве, был полностью в поле магнетизма его души. Сделав правильный выбор, Р. Аvezов получил от учителя мощный толчок в художественном образовании и окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Ильи Репина при Академии художеств СССР. В Питере Рахмон хорошо учился, много работал над собой, и я видел его постановочные работы периода обучения. Они талантливы и свежи, как его юность. Там он обзавелся семьей, женившись на дочери профессора биологии. Она родила ему сына. Многие ему позавидовали: вот она — самостоятельная жизнь! Но магнетизм учителя оказался сильнее, и Рахмон со «столичной» семьей вернулся в Бухару. Старички недаром говорят, что не надо возвращаться

туда, где ты когда-то был счастлив. Семья, пару лет прилично помучившись на непонятной чужбине, вернулась в «края родные», оставив Рахмона Аvezова. В тот период и была написана та «злосчастная» картина, изображавшая похороны — процессию мужчин, несущих по мазару ритуальные носилки. В Библии написано: не заглядывай в бездну, а то бездна заглянет в тебя! Эта картина лет шестнадцать путешествовала по салонам, не находя хозяина, хоть и цена была невысокая. Никто не хотел купить себе масла, разлить его и поскользнуться у трамвайных рельсов. В 2004 году я увидел ее в Хонако Нодир Бегони, в постоянном помещении для ночевки дервишей, и был удивлен смелости автора. Этим и обусловлено мое знакомство с Рахмоном Аvezовым.

В нашем первом разговоре я указал на дерзкую смелость его поступка и от предложения купить картину отказался. Каково же было мое удивление другим дерзким поступком: Рахмон принес картину в профилакторий Бухарского хлопчатобумажного комбината, где мы работали тогда в очередной командировке, и... подарил мне ее. Больше мы в этом профилактории не работали: он был закрыт, а главврач, прослуживший там полтора десятка лет, до сих пор не может найти себе другое место работы.

В этот самый год, словно предчувствуя что-то неладное, я хотел дать Рахмону шанс что-то исправить в судьбе: написать работу на религиозную тему, «Тайную вечерю», например, к которой обращались многие классики. Единственным условием было собственное видение этого сюжета и его участников. Мне казалось, что глубокая творческая работа над ликами свя-



Рахмон Авезов. «Дворик».
Холст, масло.

тых-апостолов и самого Христа поможет ему отбалансировать свой шест и встать на канат или хотя бы подтвердить свои намерения двигаться. Но вышло все наоборот. Мы полагаем, а Бог располагает. Все было бы просто, если бы не было сложно. Картина и судьба, напророченная ею, оказались сильнее.

Я был очень расстроен, когда через год Рахмон принес мне наспех сделанную работу, скопированную с рисунка в детской Библии. В ней не угадывалась рука выпускника «Репинки». Я люблю Рахмона, и жаль, что свой могучий талант он разменивает на открытки-акварельки для туристов. Но подрастают дети, они тоже его

любят. Одна из дочерей — прекрасная анималистка. Возможно, дети помогут выправить линию судьбы отца. Как и они, я желаю счастья и успехов мастеру риска и новаторства.

Очень по-разному складывалась судьба художников Бухарского вилоята. Кто-то, уходя, совсем ушел, кто-то неожиданно пришел, кто-то потерял свой путь, а кто-то — себя, кто-то давно ищет себя в «темной комнате», а кто-то давно нашел и счастлив. Пожелаем моим друзьям-бухарцам счастья, радости, процветания и еще одного «Соломова», дарящего юность и учащего использовать свободу для создания великой истории великой Бухары.



Радик Азизов
Анатолий Бобров
Инна Васильева
Александр Батыков
Владимир Бурмакин
Римма Гаглоева
Медат Кагаров
Владимир Ким
Александр Кива
Галина Ли
Александр Ли
Татьяна Ли
Марат Садыков
Мария Сафи Ли
Баят Мухтаров
Тахир Миржалилов
Анвар Мирсагатов
Джавлон Умарбеков
Валерий Утешев
Рузы Чарыев
Юрий Талдыкин
Любовь Харитонова
Ольга Харитонова
Яков Фрумгарц
Виталий Щербак

ТАШКЕНТ

Крупозная пневмония — тяжелое заболевание. Затруднение дыхания, высокая температура, но куда хуже — интоксикация, поражающая все органы и системы, особенно нервную. Головокружение, головная боль и галлюцинации выводят из строя реальную оценку действительности и уводят человека в мир нереальный — прошлое и будущее, еще никем не познанное, или вообще в параллельный мир — мир связей и разрывов и всевозможных комбинаций элементарных частиц.

Кажется, художники с мировым именем творили свои реально-нереальные полотна именно в таком состоянии. Подсознательные мысли, продиктованные им генетической памятью, и глубокие предсказания через искусно отточенные движения рук выбрасывались на холсты краской, открывая дорогу умозаключениям философов, которые потом кодировались в математические формулы учеными. Ведь сжатая информация лучше хранится и используется. Гениальная тройка — художник, философ и ученый — является силой, находящейся в авангарде познания мира, человека и Бога. Возможно, когда в далеком будущем человек наконец-то поймет, что он и есть Бог, то произнесет сакраментальные слова: «Да будет день!», и жизнь повторится сначала.

По крайней мере мозг человека является «божественной» структурой. Сколько величайших умов человечества пытались вскрыть его божественное начало, тысячелетиями стараясь понять его строение и функции. Каждое «малое» открытие в этой сфере порождало еще больше вопросов. Не углубляясь ни в одно из направлений изучения мозга, просто задайте себе вопрос

о влиянии массы мозга на интеллектуальные способности человека. Казалось бы, чем больше масса, тем больше способностей. Средняя масса мозга человека 1 кг 400 гр. У Тургенева он весил 2 кг, а у Эйнштейна только 1 кг 230 гр, но ведь оба гениальны! В своей медицинской практике я встретил ребенка с полным отсутствием одного полушария мозга, но с сохраненными функциями в двигательной, чувствительной и интеллектуальной сфере.

Мне кажется, мозг человека несет в себе всю информацию о происхождении жизни на этой планете и ее истории. Внимательно посмотрите на рисунки эмбрионального развития мозга человека, только под другим углом, — развернув их на 180 градусов. На третьей и четвертой неделе развития нервной трубки образуются три первичных мозговых пузыря. Они напоминают нам строение коацерватов и нуклеиновых кислот, которые, по теории академика Опарина, создают первичные белковые тела в теплом «бульоне» океана. Через неделю три мозговых пузыря, преобразовавшись, напоминают рыбу, через другую — птицу, а еще через пару недель — ракету и смеющегося сидячего человека. К десятой-двенадцатой неделе мозг приобретает свои окончательные черты, и если рисунок перевернуть на 180 градусов, то он напоминает межпланетный космический корабль с двумя модульными блоками и антеннами.

Возможно, что и половые клетки, обладая генетической памятью, кодировано показывают нам историю нашего развития и будущего, сливаясь вместе.

Да, мы вышли из воды, состоим из нее на 90 процентов и когданибудь покинем Землю

и, изменившись по «инопланетному» образцу, через пару-тройку сотен тысяч лет вернемся, но-стальгируя, домой, посмотреть, что там делается и каким образом. И если наша «братва» попала в периоды расцвета цивилизации, то помогала, чем могла — технологиями или их продуктами, а если в агрессивные, то, извините... сами понимаете. За 5–6 миллионов лет таких цивилизаций «от и до», возможно, было около десятка.

Кстати, нейрон под микроскопом очень напоминает нашу планету. Ядро и ядрышко — это земля и луна. Оболочка ядра — воздушная оболочка нашей планеты. Все устроено по образу и подобию! И сказал ОН, что это хорошо, если мне не изменяет моя генетическая память. Как медику мне кажется, что технологический взрыв в начале 20-го века послужил появлению новых авангардных направлений в искусстве. Реалистическую живопись потеснили галлюциногенные производные ума человека. Авангардно изменилось и мироощущение людей, их нравы, привычки, одежда и архитектура. Terra incognita, открытая художниками, успешно обустроивалась частью ее понимающих, любящих и живущих в одном резонансе с художниками-авангардистами людей. Никакие правительства не смогли сломать строй мыслей и убеждений художников. Скорее они меняли родные страны, чем свои направления в искусстве. Художники могут быть очень разными, но объединяет их одно — верность своему выбранному жизненному пути, той философии образов, которую они считают директивной для своего творчества. Изменить что-то в этом направлении не смогут ни они, ни тем более кто-то другой. Если художник разностилен,

значит, он находится в поиске. Правда, это может продолжаться всю его творческую жизнь.

Перед глазами — большой портрет усатого человека в парадной военной форме с большими звездами на погонах, в брюках с двумя красными лампасами и в высоких кожаных сапогах. Человек сидел сбоку от письменного стола, на котором находилась высокая настольная лампа с большим круглым отражателем и угадывалась тень письменного прибора. Военный опирался левым предплечьем на стол и упрямо смотрел тебе в глаза — куда ни отойдешь. Взгляд его был холоден и, казалось, проникал в тебя. Я не любил этот портрет, так как знал, что из-за этого дяди мне не справили мой первый день рождения. Был объявлен день траура по поводу его смерти.

Балуясь, я часто бегал мимо портрета, постоянно удивляясь, что дядя следит за мной неотступно. Портрет в позолоченном деревянном багете висел в зальной комнате в новом доме, построенном отцом и мамой в Янгиоле. Вскоре мне удалось его пощупать, так как он перекочевал сначала в ванную комнату, а затем и на чердак. Пацаном, для интереса, лазая на чердак поковыряться в дедушкино-бабушкином барахле начала столетия, я боялся в темноте встретиться взглядом со смотревшими на меня суровыми глазами Сталина, которого мне было почему-то жаль. Вроде бы поставили в угол и забыли там.

Свято место пусто не бывает, и портрет заменили картиной «Дети, бегущие от грозь». Конечно же, копией. Впоследствии я понял, что бегущая девочка очень походила на мою младшую сестру Олечку. Картина провисела в



Ольга и Алексей Назаровы, 1962 г.

зале все наше детство. Классика есть классика. Только через десять лет, в 1968 году, впервые в жизни посетив Москву и Третьяковскую галерею, я увидел подлинник К. Е. Маковского и был ошеломлен разницей с копией. Можно выполнить копию даже лучше оригинала, учтя все ошибки, недочеты подлинника, даже если при помощи компьютерной графики повторить все мазки, объемы картины и колер красок, то все равно «пахнуть» копия будет по-другому, так как при создании оригинала впитал в себя время, душу мастера и атмосферу мастерской во время своего рождения.

Поездка в Югославию в 1968 году всей семьей к папиному другу Яреву Тому, посещение Македонии, Москвы оставили неизгладимое впечатление у нас с сестрой и послужили мотивацией к поиску счастья, радости и добра. Своим детям я показал лучшие музеи Москвы, Петербурга, Германии, Франции, Испании, побудив их стремиться к самопожертвованию и искреннему служению людям и искусству.

Мой внук Богдашка, шутливо называемый моими друзьями и учениками Худобергенем, впервые знакомился с мировыми шедеврами, написанными великим Усто Уралом Тансыкбаевым в его Доме-музее в десять месяцев. Он хлопал глазами, как затвором фотоаппарата, откладывая в памяти образы увиденного.

А грозный дядя Сталин? Дошла очередь и до него. Его «портрет» был снят с «шпыльного чердака памяти» и вновь выставлен на «всеобщее обозрение» 9-го мая 2010 года в Москве. Из песни слова не выкинешь. История есть история; но наш портрет таинственно исчез с чердака давно. Жаль...

Очень хотелось научиться рисовать, и в детстве я прикладывал большие усилия в одолении этого предмета. Цветные карандаши фабрики им. Сакко и Ванцетти, привезенные отцом из Москвы, так сладко пахли. В наборе их было 36, и у каждого свой запах и оттенок. Я аккуратно раскрашивал ими сегменты в книжках-раскрасках, но дальше дело не пошло, несмотря на все мои старания. На уроках рисования стабильной оценкой была тройка, но если у учителя было очень хорошее настроение, то и тогда выше четвертки с минусом оценочный балл не поднимался.



С делом Николаем Федоровичем Леоновым
и мамой, 1954 г.

У меня было три попытки усовершенствовать свое искусство в школьном изокружке. Последняя мне очень запомнилась. Вместо яйца я нарисовал шар, совершенно спутав свет и тени. Наш учитель — очень талантливый художник и музыкант Дмитрий Валерьянович Селянин, взяв меня за левое ухо, вывел за дверь и громко, не отпуская уха, сказал: «Назаров, не доводи до греха...»

Это был окончательный диагноз, с которым пришлось согласиться, но осадок все-таки остался, и в 12 лет я взял в руки отцовский фотоаппарат «ФЭД» с выдвижным объективом и занялся этим делом со всей серьезностью. Много занимался по специальной литературе, сам готовил химические реактивы для проявления, промывок и фиксации пленок. Поменял видоискательную технику на зеркальную — немецкую, используя самую лучшую оптику Carl Zeiss Iena, и в 16 лет стал призером Всесоюзной выставки. Сделав фотопортрет своего учителя рисования, добился полной



С отцом Константином Константиновичем
Назаровым, 1970 г.

своей реабилитации, получив в аттестат зрелости «пять». Но желание рисовать осталось навсегда.

Наш гениальный педагог Д.В.Селянин прожил 100 счастливых лет и вырастил огромную плеяду художников, архитекторов и музыкантов, внесших в культуру Узбекистана свой весомый вклад. В 20 лет я отчетливо понял, что в мире есть много видов искусств и что даже сама жизнь и смерть могут быть их проявлением. Занимаясь своим основным делом, изучая медицинское искусство, я постоянно вторгался в другие сферы, стараясь изучать и делать это как можно профессиональнее.

Моя поездка в Грузию, где я получил в подарок от моего дяди инструмент в 100 чеканов, и мой восторг красотой природы и людей послужили началом изучения чеканки. Я выполнил около трех десятков работ. Внимательно осмотрев всю мою коллекцию, мой друг — будущий известный архитектор Саша Куранов — показал одну из своих работ и,



Возле монумента Вахтангу Горгасали
в Тбилиси, 1970 г.

увидев мое вытянутое лицо, сказал, чтобы я не расстраивался, что для подарков мои работы вполне сойдут и что у меня очень хорошо подходят круглые формы. Потом, подумав, предложил: «Не заняться ли тебе чеканкой денег». Предложение было заманчивым: сразу перейти к получению желаемой и окончательной формы приложения любого искусства. Долго смеялись, и я больше никогда не брался за чекан и молоток. Право, чего стоят «муки творчества», если ни у изготовителя, ни у потребителя нет положительных эмоций или они односторонние. Правда, у гениальных людей этот расклад может быть совсем иным или даже неожиданным.

Наконец-то поняв, что мой ряд не «калашный», и определив свое место на «шестке», я успокаивал себя тем, что мои руки, как видно, не полностью подчиняются моей голове, а, может быть, растут не из того места. Но желание рисовать не пропадало.

Пробовали родители меня и в музыке. В десять лет повели на приемные экзамены в Янгиюльскую музыкальную школу. Мне предстояло пройти обычный тест: повторить ритм, отбиваемый карандашом по столу. При первом моем повторении комиссия напряглась, а при повторном разразилась таким смехом, что и меня вовлекла во всеобщее веселье. Директор, погладив меня по голове, обратился к комиссии, сказав, что, возможно, я напишу такое произведение, которое будет смешить минимум два поколения. Я был зачислен на мучения по классу фортепиано, так как протеже был мой дядя Ашот Константинович Назаров — доцент консерватории и завуч музыкального училища им. Хамзы — очень талантливый музыкант и педагог.

Моей первой учительницей по музыке была красивая, молодая и модная женщина. Мне запомнилась ее прическа каре и юбка-колокольчик с нарисованными пальмами — очень модный фасон шестидесятых. Мне кажется, я восхищался ею, но при этом очень боялся. Она больно била карандашиком по кистям рук в случае их неправильной постановки или игры. Поскольку тыльные стороны кистей были все время в синяках, можно было предположить, что у меня что-то не ладилось с гармонией, ритмикой и осанкой.



Уроки музыки, 1962 г.

Родители жались надо мной и поговорили с педагогом. Удары переместились на волосистую часть головы. Но когда однажды меня носом воткнули в клавиатуру, а сверху прямо по затылку (а он был тщательно выбрит под «шолубок») упала крышка, то синяк не удалось скрыть. И я еще долго ходил пострадавшим от музыки.

Из шумного разговора в закрытой учительской я ловил обрывки слов: «он как полено...», «увольюсь» и понимал, что мое музыкальное образование подходит к концу. Радовало, что мучения закончатся, но не хотелось расставаться со своим чувством влюбленности. А все получилось гораздо хуже: меня перевели в класс аккордеона.

Петр Степанович Калинычев — педагог по классу аккордеона — хорошо знал моего дядю и не бил никогда ни по пальцам, ни по голове.

Просто когда я приходил на занятия, он шел обедать или курить.

На выпускном концерте он сказал, что этот день самый для него счастливый за пять лет моей учебы. И когда родители спросили его, в каком училище он посоветует мне продолжить учебу, педагог, не задумываясь, сказал: «В милицейском. Свисток он точно сможет освоить». Но, уходя, обернулся и дополнил: «Пожалуй, в этом я тоже не уверен! Ему медведь наступил не на ухо, а на всю голову!»

Я был счастлив, и в моей «раздавленной башке» действительно не жили сонаты, фуги, увертюры и симфонии, а звучали на полную мощь «The Beatles», «Rolling Stones», «Hollis», «Credence Clearwater Revival» и всевозможная лабуда.

Я по сей день остался рокером, но пробки из моих ушей выпали через пару лет, когда я был в Москве и впервые живую услышал виолончельную музыку. Ее исполнял Мстислав Ростропович, просто для себя, на своей даче. Я выпрямился среди грядок, которые мы пропалывали с его учеником и моим другом Давидом Герингасом. Я не видел ни человека, ни инструмента, это было что-то слитое в один огромный шар, из которого струилась колдовская музыка. Рядом с ним сидели жена, с лица которой не сходила улыбка сладострастия, и все время хмурый дядя Сапа. Через пару десятков лет я понял, что это был Александр Солженицын. Там, в Подмосковье, среди грядок с клубникой, волшебные звуки, рождаемые Великим Маэстро, открыли в моей душе уровни взаимодействия и понимания красоты этого мира.

Видимо, насильственное внедрение в меня искусства моими родителями и какая-то генети-



В Болгарии, 1974 г.

ческая память дали о себе знать, и это количество всажённой в меня «новой» информации стало перерастать в качество ее осмысления. Этому еще способствовали и якобы случайные встречи в восьмидесятых с людьми необыкновенными, внесшими в культуру мира огромную лепту.

Сильный посыл движения в мир искусства дала мне теща Давида — Нина Константиновна Шац — главный администратор касс Большого театра и Кремлевского дворца съездов. Благодаря ее помощи я впервые увидел Джоконду Леонардо да Винчи в Пушкинском музее. Очередь к этой картине была куда больше, чем в Мавзолей Ленина. Меня завели с заднего крыльца, и, смешавшись с толпой фанатично заряженных людей, я ожидал чуда, но был сильно разочарован. Меня куда больше удивила реакция движущихся перед картиной людей. Они плакали, ругались, впадали в ступор, а одна женщина потеряла со-

знание. Выйдя из толпы и наблюдая, я впервые увидел такую вакханалию разнонаправленных реакций и чувствовал себя полным имбицилом. Второй раз я «поздоровался» с Джокондой в Париже в Лувре через тридцать лет и ожидал переосмысления своих представлений о картине, но чуда не случилось, и я отметил, что в катамнезе выздоровления не произошло.

Там же в Пушкинском музее меня завели в закрытый для просмотра зал, где шла подготовка экспозиции картин великого Ренуара, собранных со всего мира. Впечатления были настолько яркие и блаженны, что по истечении почти сорока лет я помню расположение картин в зале.

Нина Константиновна легко и просто ввела меня в самый цвет искусства Москвы 70–80-х годов. Ее знали все — и «секретари и исполнители». Муж Нины Константиновны, Леонид Петрович, был главным концертмейстером Ансамбля песни и пляски им. Александрова и любимчиком Леонида Ильича Брежнева. К тому же он был другом моего отца и не постеснялся привести к нам в гости в Янгиюль шестьдесят солистов ансамбля, бывшего в гастрольной поездке в Ташкенте.

Уникальные знания истории и культуры Москвы я получил в семье Николая Павловича Шастина — моего однокурстника по Второму Медицинскому Институту. Это была древняя дворянская семья, где дед Николая являлся основателем здравоохранения Монголии, которому в центре Уланбатора стоит бронзовый памятник. А бабушка Николая была профессором истории Москвы и работала с академиком Тарле — лучшим библиографом первой Отечественной войны 1812 года.



С однокурсником Николаем Шастиним.
Москва, 1970 г.

Лучи света этих семей осветили мне мир искусства и культуры тех лет изнутри, а не с глянцевых обложек журналов и из «желтой» прессы. В двадцать лет я впервые понял, что такое 200 граммов водки залпом без закуски, приняв стакан из рук Аллы Пугачевой. Я был обнят гениальным Арамом Хачатуряном и директором Королевского театра Великобритании и получил от них напутствие в учебе и медицинской деятельности. Мне довелось посидеть в машине с прозрачным пластиковым верхом несравненного Мариса Лиепы. Ужинал с семьей главного директора Большого театра Хайкина, давал медицинскую консультацию ребенку семьи великого Юрия Гуляева, уговаривал Владимира Высоцкого начать концерт в аудитории института при недостатке студенческих рублей, видел и слушал последнего из Рерихов в одном из театров на Маяковке. Все это выходило случайно и легко. Ни один из этих



С Михаилом Шуфутинским в Медицинском
центре «Аник» в Ташкенте, 1999 г.

эпизодов не был постановочным. Как будто кто-то за ухо вел меня через строй гениев и говорил: «Это тебе за сольфеджио, за нотную грамоту, за технику исполнения...»

Наверное поэтому приезды на гастроли в Ташкент известных мастеров российской эстрады не обходятся без дружеских встреч за дастарханом, и связь столиц двух государств России и Узбекистана продолжает свою не выдуманную и яркую историю, запечатленную в лицах друзей для жителей обеих стран.

Жизнь даже рядом с искусством приносит большое удовлетворение и многому учит. А началось все с раннего детства, когда мы с семьей жили еще в коммунальной квартире в городе Янгиюле рядом с семьей гениального Шухрата Салиховича Аббасова. Он, как и мой отец, был направлен после института молодым специалистом в Янгиюль. Младшая сестренка Шухрата Ойдин, учась уже в школе, по праву старшей водила меня за ручку на репетиции в областной театр. И как было приятно, сидя в первом ряду партера, наблюдать за действиями артистов и режиссера, вкушая лепешку, посыпанную кунжутом и любовно разделенную пополам их мамой.

По-разному люди приходят к искусству, и, очевидно, это один из вариантов. Детство объединяет всех и все, а старость разъединяет, но я до сих пор по-детски привязан к этой замечательной семье и благодарен ей по-своему.

Благодарность — одно из самых ярких проявлений человеколюбия. Это прогресс, это начало, это любовь, это счастье, а неблагодарность — регресс, подлость и смерть. Недаром мой отец считал ее наихудшим пороком, даже хуже предательства. Этому качеству поведенческой реакции учат с пеленок, а окончательно оно оформляется, когда человек начинает понимать, что такое хорошо, а что такое плохо — у всех по-разному и в разном возрасте, так же как и чувство культуры и искусства. Очевидно, что каждому фрукту — свое время.

К примеру, Таня Кац и Додик Геренгас приучали своего Сашеньку к классической музыке внутреннею. Предполагая, что ребенок уже слышит все происходящее вне матери, а может



С Шухратом Салиховичем Аббасовым.

быть, плод даже формируется по-особому под воздействием классической музыки, Татьяна слушала классику весь день и аккомпанировала на фортепьяно Додикиной виолончели Страдивари. Саша родился талантливым и в четыре года написал свой первый фортепианный этюд, но он не говорил. Родители обошли всех знаменитых фонисторов и логопедов Москвы и были очень озабочены этой проблемой. Я сказал им, чтобы они не мучили мальчишку и не лечили его всевозможными способами и что скоро он сам заговорит. Так и произошло. В пять лет мальчик заговорил — сразу предложениями. Очевидно, какие-то центры в его головном компьютере были перекрыты мощным действием других.

Перефразируя известную поговорку (каждому фрукту — свое время) на медицинский лад, можно сказать, что в организме человека все должно развиваться генетически фатально, по космическим часам. И особо талантливые врачи могут только слегка подрегулировать ход процесса, а «неврачи» — ухудшать имеющееся состояние. Так как процентное соотношение тех и других снагшибательно разное, то в настоящее время, как и тысячи лет тому назад, главным тезисом всех врачующих остается: «Не навреди!». Он указывает на то, что фатально развивающаяся и саморегулирующая система организм человека — Космос не выносит грубых воздействий, приводящих к нарушению намеченной программы самореализации, а болезни человека тоже не случайны и являются генетическими коррекциями саморегуляции, обеспечивающими фатальность жизни и смерти. Но какими бы умными ни были наши биоэнергетические системы, они очень зависят от социума, в котором существуют. Мы, по крайней мере большинство, любим нашу жизнь от рассвета до заката. То, что происходит в жизни, волнует или не волнует нас. Неволнение — это тоже движение, но в более высоких философских каналах.

Абсолютная интактность в жизни — один из признаков выхода из строя основных регулирующих систем в общении с социумом. По нашим представлениям, это болезни души. Поэтому, воспитывая детей, мы учим их общаться с социумом и видеть его многообразие, проявлять заинтересованность в нем. Так и происходит вхождение в общую культуру общества: возникает интерес ко всему про-

исходящему, дифференцирующийся затем в определенные направления для более глубокого его изучения и самореализации своих жизненных потребностей. У кого-то получается все, а у кого-то — ничего, но стартуем мы все одинаково: в детстве, начиная с утробы матери, изучая этот мир и его культуру.

Все понимают, что реализация генетического кода — цепь фатальных реакций до полного их завершения, что называется жизнью и смертью. Успешное вмешательство ученых в ход этого процесса в целях поиска Бога или выполнения социального заказа — это перенос войны из макрокосмоса в микромир, и она уже началась.

Религия, как обычно, стопорит науку и прогресс. Так Римская католическая церковь в настоящее время обозначает искусственное изменение четкой структуры фатальных реакций как смертный грех, возможно, это кого-нибудь и остановит, но общую тенденцию — вряд ли.

К счастью или несчастью, есть всему альтернатива — это Господин Случай и, являясь частью естественного отбора на планете Земля, он может быть судьбоносным даже для планетарных систем. Это уже закономерность высшего порядка.

Конечно же, не такой большой случай, а очень-очень мизерный привел меня и группу врачей в 1991 году на арендные площади Дворца культуры «Текстильщик», не на «Седьмое Небо», а всего лишь на третий этаж очень красивого архитектурного ансамбля Ташкента, находившегося на пересечении улиц Шота Руставели и Богдана Хмельницкого. Остановка называлась Театральная благодаря

самодеятельному театру, располагавшемуся когда-то в здании. Правда, театральной труппы я уже не застал, и помещение не использовалось ни под концертную деятельность, ни под всякого рода политические и аполитические заседания.

За кулисами располагалась Народная и Образцовая Изостудия, называемая так золотым человеком и ее бессменным руководителем — Фрумгарцом Яковом Львовичем. Низкорослый, крижистый, с красивыми, с проседью выющимися волосами и темно-печальными еврейскими глазами, он в свои шестьдесят восемь не напоминал «утомленного солнцем» человека. В провисающем костюме, в неглаженных брюках, но всегда при галстукке и боевых орденах Второй мировой на груди. Его можно было одновременно встретить на всех этажах дворца. Легкая хромота — следствие ранений и душевных потрясений. Он появился в Ташкенте, приехав к единственному родственнику, оставшемуся в живых. Горький опыт войны дал ему почувствовать радость жизни и ее красоту. Закончив «Бенькова» в 1952 году, он стал учить других видеть эту красоту — красоту простой и повседневной жизни людей, ищущих истину. Кроме изостудии Фрумгарц двадцать пять лет преподавал рисование и черчение в школе №147, что располагалась на улице Стародубцева, обучая моего будущего друга Рената этим навыкам. Общались мы как врач и пациент. Он жаловался на боли в позвоночнике, я долго выслушивал эти исповеди и лечил, лечил.... За это он писал для меня маленькие «камерные» пейзажи, которые так вкусно пахли краской. Для оформления медицинских кабинетов они



**Яков Львович Фрумгарц со студийцами:
Алексей Дмитриев, Алексей Мороз, Сергей
Абатуров, Максим Варданян, Игорь Усов.**

не подходили по объему. И я многократно благодарил Маэстро, быстро забывая об их существовании.

Кроме всего прочего, Яков Львович был великолепным «сиренистом». Он писал сирень только весной, один месяц, с натуры. Десяток полотен, еще не высохших, уходили по очереди друзьям и знакомым. Мне досталась его первая сирень, написанная весной 1957 года. Это случилось уже после перехода здания в ведение Министерства легкой промышленности в 1995 году и отъезда Фрумгарца в Израиль. Картину нашли на свалке и торжественно вручили мне на память о Маэстро. Отреставрировав чудесную работу, я счастлив с ней и по сей день.

Я. Л. Фрумгарц недолго прожил на своей исторической родине и спокойно ушел дорогой вечности близко к миллениуму, оставив на этой земле учеников и добрую память.



Яков Львович Фрумгарц со студийцами: Юрий Вяльцев, Игорь Усов, Татьяна Островерхова, Андрей Барабанщиков, Елена Брянцева, Алексей Дмитриев, Лиля Латипова, Сергей Абатуров, Наталья и Алексей Мороз.

Его ученики — Валерий Утешев и Юрий Дмитриев руководили изостудией еще несколько лет до полного прекращения ее существования. Это они предложили мне серию картин, тем самым положив начало моей коллекции. С Валерием я дружен, приобретаю его картины и приглашаю на свои выставки. Он работает в одной из школ близ вокзала и руководит изостудией, а Юрий Дмитриев уехал

в поселок Мга Ленинградской области. Я был там, но свидеться не удалось. Спасибо ему за красивую жизнь и ее продукцию.

С Утешевым мы до сих пор общаемся и встречаемся. Его чудесные акварели долго украшали стены «аниковских» медицинских кабинетов. Весной 2010 года с Евгенией и Ринатом были у него в изостудии, смотрели старые и новые работы, как всегда беспрепятственно



Валерий Утешев.

спорили об улыбке Джоконды и пили чай. В результате этого чудесного контакта с мастером около пятидесяти работ перекечевали в мою коллекцию. А еще я получил в подарок железную металлическую коробку с 36-миллиметровым документальным фильмом сорокалетней давности, где еще живет студия Фрумгарца и ее питомцы.

Много художников и архитекторов Узбекистана были связаны этой студийной дружбой. Заходил туда и Рузы Чариев, а затем всегда поднимался на третий этаж и кричал мне прямо в коридоре: «Леша! Есть коньяк?» Усаживался в моем фитобаре, где хлопотливая Татьяна всегда держала что-нибудь вкусненькое.

Наша дружба с Рузы Чариевым началась в сурхандарьинском Шерабаде в июне 1988 года, где я с моим другом Зауром Каримовым был в медицинской командировке. Занимались каждый своим делом: он — гинекологией, а я — педиатрией.

Мы жили по-байски, в хоромах дачи совпартактива, а во дворе, на высоком айване, превратив его в мастерскую, обитали два художника. Один пожилой, лет шестидесяти, видно, мастер, и молодой, лет двадцати пяти — ученик. Я заинтересованно поднялся и представился: «Доктор Назаров». Мастер пожаловался на боль в спине. Положив пациента на живот, а затем на бок, я провел две манипуляции. Радостный «больной» через минуту осведомился, какого профиля я врач, и, услышав, что я педиатр, был просто ошеломлен.

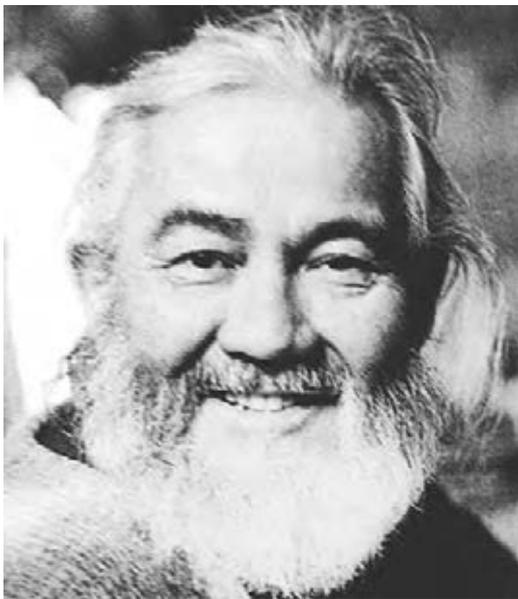
— А это что было?

— Хобби.

Так что дружба началась с «улыбки». Затем было много вечеров за пиналой чая и скромным ужином. Я узнал от него, что он родом из Пашкурта и каждый год бывает здесь. Истинно, где родился, там и в дело сгодился.

Зов Родины и женщины имеют сумасшедшую притягательность. Там же я познакомился и с Адолат-апой, красивейшей женщиной Востока и заведующей керамическим цехом в Шерабаде. В Ташкенте мы часто ее вспоминали.

В те далекие времена я только начинал соображать, что все строится и разрушается ради Женщины. Война и Мир — это мужские игры для достижения совершенства в познании красоты и гармонии, причем всегда соревнова-



Рузы Чариев.

тельные и всегда направленные на то, чтобы у ног матери и любимой быть лучше, чем другие.

Как-то я спросил у Рузы-ака, счастлив ли он. «Нет, так как не нашел Женщину, и да, потому что еще ищу».

Как ему казалось, «Галу» он нашел, женившись на ленинградке, еще учась в «Решинке». Но что-то не складывалось. То ли любовь эфемерна, то ли часто болели дети, но гармонии и радости не было, а спиртное — плохой советчик в таких случаях. Радость вполне или не вполне реальную находил он, общаясь с родной природой Сурхандарьи и с друзьями и учениками, которые всегда находились рядом и в жизни, и в

душе. Он был обласкан и государством, и простыми людьми, но глаза были грустными.

Как-то Рузы-ака пригласил меня домой в Ташкенте посмотреть сына, якобы страдающего каким-то неврозом, и я приехал в «Дом художника» на «Светлане». Из неудобной гостиной с массой беспорядочно расположенных предметов жития мы поднялись по деревянной лестнице в спальню покои. Левая дверь детской комнаты была буквально изрублена топором. За закрытой дверью чувствовалось движение мебели и непонятное бормотание, переходящее в крики. Наши убеждения и просьбы ее открыть были тщетны, и уже в его мастерской, в доме напротив, я старался мягко объяснить устозу, что в этом случае ему понадобятся специалисты другого профиля.

Мы долго пили чай и беседовали в пыльной, захламленной малогабаритной мастерской, и на душе у нас было так же.

Еще раз я вошел в дом Рузы Чариева через год после его смерти. Обстановка в гостиной была прежней, но с усилением беспорядка. Не найдя духа Рузы-ака и общих тем для беседы с его супругой, а ныне вдовой, я с тяжелым сердцем покинул последний приют великого устоза.

Рузы Чариев был прекрасным человеком, другом, патриотом, любил жизнь и людей, и если он кому-то остался должен, то я постараюсь отдать его долг.

Случайность в жизни людей занимает такое же почетное место, как и закономерность. Они как Инь и Ян, как плюс и минус, как жизнь и смерть. Они не подлежат никакому сравнению типа «больше или меньше», «лучше или

хуже...». Отличить их друг от друга невозможно, а управлять ими совсем бесперспективно.

Мне вспоминается лекция по философии, которую мы, четверокурсники, слушали в аудитории Готье 1-ой Градской клинической больницы в Москве. Наш преподаватель привела следующий пример случайности: человек, идущий по асфальту городской улицы, поскользнулся на оброненной кем-то апельсиновой корке и сломал руку. Случайность? Да. Но я сразу возразил, что это может быть закономерностью, если в этом городе низкий культурный уровень жителей и ослабленный контроль над коммунальным хозяйством и чистотой улиц.

По поводу случайности и закономерности можно спорить бесконечно, и ваш покорный слуга — простой врач считает, что граница между субъективностью и объективностью условна, как и весь реальный мир.

Случайно или закономерно, но с Тахиром Миржалиловым по кличке «Карл Маркс» я все же встретился. Я часто останавливался на углу улицы Ленина и проспекта Космонавтов у первой аптеки. А рядом с ней находился цветочный магазинчик. Раз в квартал он менял вывеску, становясь то коммерческим магазином, то кафе. Когда в девяностые прошлого века на нем появилась вывеска «Мебельный магазин», я туда вошел. Даже на фоне дорогущей эксклюзивной мебели выделялся спальный гарнитур розового цвета с разводами. Но мое внимание привлекла чудесная живописная работа — панно 40x160. На фоне бирюзово зарождающегося утра с еще не померкнувшими звездами крохотный колибри нежно пил нектар из

только что открывшейся лиловой магнолии. Я, как бы проходя, из любопытства осведомился о цене картины. Ответ меня поразил: сумма была умопомрачительной. Но мне объяснили, что картина продается вместе с мебелью. И никак иначе, чтобы не нарушать комплектность! Я что-то неудачно сострил про Леонардо да Винчи, но получил ответ, что мебель не итальянская, а картина тем более, ее написал чуждак-художник с чердака. На лифте я поднялся на седьмой этаж и остановился перед широко распахнутой железной дверью чердачного помещения, переделанного под мастерскую. В те далекие перестроечные девяностые перестраивалось все, и квартиры в том числе. А начинали все с установки железных дверей.

Передо мной сидел маленький человек на маленьком стульчике за журнальным столиком, напоминающим большой табурет. Красивые иссиня-черные волосы падали на плечи, и голый торс гармонировал с большими выразительными глазами, выжидающе направленными в мою сторону. Перед ним стояла недопитая бутылка «Русской», лежали подсохшие куски лепешки и что-то неопределенной консистенции в кулке. За спиной на мольберте стояла законченная работа, на которой изящно красовалась девушка лет двадцати пяти, одетая в платье, скроенное из газет «Комсомольская правда», «Труд» и других, с хорошо читаемыми заголовками и текстом. Я вспомнил, что совсем недавно видел подобное творение в очень модной тогда газете «Собеседник», выполненную моим московским знакомым Михаилом Рогачевским, закончившим ВГИК вместе с Михалковым, Адабашьяном, Басыровым.



Тахир Миржалилов.

Я еще рта не успел открыть, как получил приглашение войти. Мастер ногой подвинул в мою сторону табуретку и сказал: «Доктор Назаров, присаживайтесь. Какая судьба занесла вас на мое «Седьмое небо?» Увидев в моих глазах вопрос, ответил: «А кто же вас не знает? — и представился: — Тахир Миржалилов, бедный художник. Чем обязан?» Сделав комплимент выставленной на мольберте картине, одиноко стоящей в совершенно пустой мастерской, я сказал, что хочу купить его работу, которая висит в мебельном магазине. Это вызвало неожиданную бурю эмоций в виде смешанного удивления и восторга.

— Что, прямо взять и купить, за деньги? Ты знаешь, у меня за полтора года никто не купил ни одной работы. Эту «девушку», — большим пальцем указал за спину, — я даже возил месяц назад во Францию. Там ее тоже не взяли «замуж», а ведь хорошенькая — согласись! Возьми ее! Не пожалеешь! Просто возьми и ничего не надо платить!»

Я видел, что работа знаковая, но использовать духовное и физическое состояние Мастера в тот момент было бы грубой невоспитанностью и хамством. Я сослался на то, что именно нижняя работа запала в душу, и осведомился о ее цене. Но Тахир не успокаивался и предложил «Девушку» в подарок, если я отгадаю мысли, которые владели им в момент написания «колибри». Я предположил, что он думал о сексе. Мастер искренне улыбнулся и обнял меня.

— Забирай! Она твоя.

Пока мастер надевал рубашку, чтобы спуститься со мной в магазин, я вынул все имеющиеся у меня ролики купонов и прилагающиеся к ним суммы и положил рядом с недопитой «Русской» на стол-табурет.

Работа была куплена для одной моей подружки, а досталась другой. Далее ее судьбу я не прослеживаю, так как наши дружеские отношения с ней никак не сохранились. С Тахиром Миржалиловым, уже вице-президентом Академии художеств, мы еще пару раз встречались на выставках и презентациях и очень тепло здоровались, сохраняя наши дружеские отношения, но через несколько лет и они были прерваны в связи с его внезапной смертью от инфаркта миокарда.

Мастера уходят, остается добро, светлая память, а что может быть дороже? Кстати о том, что Тахир Миржалолов стал вице-президентом Академии художеств Узбекистана, сообщил мне Владимир Иванович Бурмакин. «Гора» пришла к «Магомеду» осенью 1994 года.

На третьем этаже Дворца текстильщиков передо мной внезапно, как гриб, вырос среднего роста человек в огромном бархатном берете с очень добродушным лицом, с большой родинкой на правой щеке. Мягкий многотональный голос, сочетающийся с оригинальным беретом, интеллигентность представления, выдавали в нем человека культуры и искусства.

Мозговой компьютер, сравнивая похожие образы, выбросил лишь одну фишку — Воланд! Да, булгаковский демон. Было сразу понятно, что в мою жизнь вошел не простой человек, а меченый, знаковый.

Поступило предложение подлечить его дочерей-близняшек в обмен на его работу. Не имея выбора, я согласился, и через месяц картина (благодарность за лечение) была выставлена для демонстрации в массажном кабинете.

На небольшом холсте на нежно-голубом фоне были прописаны две рыбы неизвестного мне семейства. Владимир Иванович попытался мне объяснить философскую подоплеку этой работы, и чем больше он говорил, тем больше я его не понимал. После чересчур витиеватого художественно-философского предложения, заглянув в мои добрые по-бараньи глаза, он понял, что говорит в колодезь. Я был в состоянии аутизма. На его вопрос о моих пожеланиях после длительной паузы я просто ответил, что мне нужна большая работа и желательно цве-

ты — под цвет обоев приемного кабинета. Маэстро интеллигентно сообразил, что я профан в живописи, и через три дня в приемной висел свежепрописанный натюрморт огромного размера с цветами, самоваром и атрибутикой чайного стола. Бурмакин-Воланд вывел меня на тернистую дорогу познания мира искусства, уверив, что темной ночью на горизонте она соприкасается со звездами. И я пошел и до сих пор иду, как слепец, в ожидании рассвета.

С Владимиром Ивановичем мы сохранили теплые, дружеские отношения. Я побывал на многих его выставках, видел и его классическую станковую живопись, и авангард, и с сильным феминфильным оттенком компьютерную фотографию.

В. И. Бурмакин — академик и — заслуженно, но мне кажется, что он ищет в темной комнате искусства черную кошку совершенства. Хотя это обычная жизнь знаковых людей. Спасибо всем ищущим — вечным двигателям прогресса.

Воланд-Мастер сопровождает меня до сих пор. Только шикарный берет сменен на замечательную ручной работы шахрисабзскую тюрбетейку, и недавно он перенес преходящее острое нарушение мозгового кровообращения.

В. И. Бурмакин, один из членов Академии, посетил почти все мои выставки. На их открытии он всегда говорил содержательно и конструктивно, с легким профессиональным сленгом, то есть на понятном всем и даже мне языке. Он заслуженно пользуется вниманием окружающих и всегда выполняет роль «свадебного генерала». На последнее предложение посетить выставку живописи и графики, посвященную семидесятилетию Джона Леннона из легендар-



Владимир Бурмакин.

ной группы «Битлз», он ответил отказом, объяснив это тем, что на «этот рок-стриптиз» он не придет по состоянию здоровья. Очевидно, ему доложили, что среди моей коллекции — трехсот комиксов по дискографии рок-группы и живописных полотен моего друга, художника-оформителя Виталия Щербака, — выставлен диск Джона Леннона и Йоко Оно, где «Two Wirgins» — два девственника, сфотографированы совершенно голыми спереди и сзади, чем они бросали вызов всему консервативному миру. Этот диск не представлял ничего интересного ни в художественном, ни в культурном плане и продавался только в непрозрачной упаковке, но из истории, как из песни, ничего не выкинешь.

Звание вице-президента Академии обязывает ко многому, и я В. И. Бурмакина понимаю. Низко кланяюсь моему «Воланду» и желаю здоровья, новых побед и поражений, не ощущая границы и разницы между ними. Пусть это делают другие.

Наступил «долгожданный» 1995 год, пионерская организация, равно как октябрьская и комсомол, к тому времени были уничтожены на всем постсоветском пространстве. Очаги культурного развития детей и молодежи, досуга пенсионеров захватывались ведомствами и частными лицами в зависимости от их масштабности и расположения. После многочисленных боев между двумя министерствами — культуры и легкой и текстильной промышленности, — победили производственники, и началась эвакуация. А она, как обычно, бывает спешной. Имея добрый опыт «перестроечной кочевой жизни», мы с врачами почти без проблем, исключив полную потерю вложенных в производство средств, перекочевали в почти пустой двенадцатигрупповой двухэтажный детский сад, принадлежащий Экскаваторному заводу на Дархане по улице Садыкова-Ярославской. Арендваемая площадь увеличилась в три раза — с шестисот метров до двух тысяч, что, в сущности, было хорошо, но появилась новая проблема — стены.

Именно стены и ничто другое явились новым стимулом и катализатором моего дальнейшего движения в искусстве. Может быть, мы недостойно мало обращаем внимание на наши стены? Задумайтесь! Ведь они, как живые люди и художники, могут быть знаковыми и ординарными. Ну, например, Великая Ки-

тайская стена, Берлинская или Стена плача в Израиле супротив стен из плетеного камыша или глинобитных дувалов в кишлаках. Обладая четырьмя основными функциями: экспозиционной, защитной, пограничной и опорной, стены многообразны и нужны любые. И это справедливо. Предлагаемая мною классификация стен очень гротескна и шутивла, но, если подумать, то в ней можно найти много общего с картиной. Ведь картина — это продолжение стены, а стена с повешенной картиной является ее составляющей.

Итак, стены бывают большие и малые, богатые и для тараканов, длинные и незавершенные, под крышей и незащищенные, высокие и незначительные, ровные и не стены вовсе, контактные и непробиваемые, кричащие и молчаливые, выдуманные и тактильные, глухие и с прослушиванием, предательски податливые и опорные, запятнанные и чистые, для бросания гороха или все же умные, любимые и тюремные... А теперь поиграйте со мной и продолжите сами.

Мне создавала проблему лишь одна функция стен — экспозиционная. Кажется, она на заслуженном первом месте — вспомните наскальные и пещерные рисунки. Когда человек имеет больше, чем ему одному необходимо, сразу же возникает проблема, как распорядиться излишком, а это, в свою очередь, тянет за собой кучу вариантов и действий, характеризую человека в социуме. Так что и стены могут определять человека и быть мотивацией к каким-либо действиям. У меня появилось много стен, а украсить их по своему разумению было нечем, что и явилось чудесной причиной углу-

бленного изучения искусства и жизни рядом с ним. Да, очень мало внимания мы уделяем нашим стенам, а ведь они первые встречают нас в родзале, сопровождают нас по жизни, объединяя нас в отчем доме, и разъединяют, когда мы строим их между собой в отношениях. Да что говорить, мы и сами состоим из стен, только очень маленьких, с массой окошек, отверстий, пазов и турникетов. Каждая клетка нашего тела, окруженная мембраной, — маленькая стенка, обладая всеми четырьмя аллегорическими перечисленными функциями, выполняет свою специфическую. Клетки крови, как маленькие «космические корабли — стеночки», бороздят беспредельные для них просторы нашего тела. Перегородками, фасциями, мембранами, «стеночками» разделены все наши органы, системы и среды, в совокупности составляя живой организм, как «китайской стеной», защищенный кожей. Движения нашей внутренней среды, выделяя энергию, создают вокруг нас еще одно защитное поле — ауру, которая, предохраняя нас от внешних агрессивных воздействий, в то же время является нашим контактером с энергией космоса. Думается, что если сложить все клетки-стеночки человека в одну линию, возможно, она превысит длину Великой Китайской стены. Поверьте моей интуиции, так как проверить это пока не представляется возможным.

Ученые — медики всего мира уже давно начали штурмовать «стены», и появились науки — анатомия, гистология, цитология, мембранология, гематология и т.д. «Стень» изучают все: и физики, и лирики, а зачем? Лишь по одной причине: чтобы влиять на них — строить, ломать, переносить, раздвигать и изучать

горизонты за ними. Кому не хочется заглянуть в будущее? А может быть, люди, пристально и благоговейно всматриваясь в «Черный квадрат» Казимира Малевича, думают, что это окно в будущее? Мне помнится, как когда-то в Риме, на выставке футуриста, за спинами людей я тоже тянул шею, глядел в его квадрат и через него. Подошел ближе, даже протер очки и... ничего не увидел такого, что могло меня потрясти. Ну не вижу я «улыбки» и «квадрата»... Наверное, надо учиться смотреть на «плате короля». Произведения художников — это тоже «стеночки», которые нужно вовремя и правильно сдвигать, раздвигать, перемещать, дарить, продавать: они должны двигаться, чтобы жить и приносить радость людям. А ведь это одна из главных функций человека, не зависящая от его статуса, — служение людям! Без бравады удовольствие и счастье приносит хорошая служба и огорчает плохая.

Некоторые художники, накапливая в мастерских свои произведения, создают высокие стены между собой и людьми, которым они и призваны служить. Под предлогами непонимания, неудовлетворяющего курса доллара, создания собственного музея, что не в те руки попадут, что могут украсть идею... И постепенно они из богатырей, призванных делать людей счастливее и богаче, в своих пещерах-мастерских превращаются в Драконов, охраняющих «свое богатство». В простом быту, надев грязное тряпье «Плюшкина» и «Коробочки», они плохо питаются, одеваются, не улучшают своих жизненных условий и обязательно критикуют своих братьев по цеху и глупых покупателей.

Продолжая оснащать и украшать свой медицинский центр, в 1996 году я, по рекомендации старшего брата моего зятя Лазурьевского Бориса Никодимовича, встретился в Доме художников на Актепе с Юрием Талдыкиным — в те времена очень популярным и известным мастером кисти.

В нашей домашней библиотеке в Янгиюле был его альбом, выпущенный в 80-х и, очевидно, купленный отцом. В те годы альбомы выпускали только знаковые художники за счет Союза художников. Это сейчас, при наличии средств, каждый может позволить себе издать такой альбом или книгу. Тот самый альбом я последний раз просматривал лет десять назад и, рассекая на своей «ласточке» по «добрым» дорогам Ташкента, добираясь до Актепе, ворошил в своей памяти картинки, виденные в нем.

Выстраивались куски натюрморта, где на просто сколоченном столе аппетитно красовались две недопитые, запотевшие кружки с янтарного цвета пивом, с тускло сверкающей изнутри бриллиантовой россыпью пузырьков газа на граненом стекле. На переднем плане грустно коробились три светлых небольших жерешка, красиво объединенных в связку медной проволокой, умело продетой через их головы. Очевидно, что им было лучше, чем тем двум, которых ранее вынули из связки и изрядно потрепали перед употреблением. Их оторванные головы с широко открытыми ртами и пустыми глазницами удивленно уставились на четверть буханки «орловского» черного хлеба, сверху посыпанного семенами кинзы. Пополом разрезанная, но еще не тронутая луковица указывала,



Юрий Талдыкин.

что «пивная вакханалия» только началась. Еще очень смутно вспомнился сюжет картины, где подростки нагишом купались в горном ручье и брызгались бирюзово-светлой водой. Больше ничего не лезло в голову, но я был в предвкушении демонстрации и совсем напрасно.

В мастерской меня холодно встретил среднего роста человек с окладистой бородой, являющейся логическим продолжением копны рыжих волос. На нем был светлый свитер, крупной старомодной вязки, с продолговатыми коричневого цвета подлокотниками из кожаменителя. Военные галифе цвета хаки на удивление были мало запятнаны (рабочая одежда художников зачастую напоминает десантный маскировочный халат с разноцветными пятнами и разводами). Ноги грели валенки кавказского образца. На то, что маэстро давно

не писал, указывали и его чистая одежда, и чистота в мастерской. Множество картин были аккуратно разложены по полкам, причем, строго по размерам. Мастерская больше напоминала архив или же хранилище музея. Полы были тщательно вымыты, а стекла окон сияли чистотой. Было впечатление, что помещение подготовлено для сегодняшнего праздника со столованием и танцулями. Соответственно, разговор не ладился. В основном Ю. Талдыкин «прощупывал» меня, но как-то вяло, без всякого энтузиазма. Узнав, что работы нужны для оформления медицинского центра и что я классику не отличаю от авангарда, уже через двадцать минут беседы он впал в уныние и объявил, что работы свои не продает, так как нет настоящих покупателей и ценителей его труда. А он достоин музейных экспозиций и в России. В Иваново, куда собирается переехать к дочери, им найдется достойное применение.

Наконец, я вразумел, что с моей тысячей долларов в кармане и молодостью в душе я имел шансы только на двадцатиминутную беседу, но без демонстрации картин. Сотни плотно составленных работ не оставляли даже надежды заглянуть в щель между ними.

С чувством обиды за себя, за Родину и Юру я скорбно покинул уже «неживую» мастерскую большого художника, через пару лет узнав, что и сам Маэстро внезапно ушел в Вечность от какой-то болезни. Как говорят в народе, «пешона тахдир» — кому что написано на лбу. Не все могут быть при жизни Тансыкбаевыми или позже Ван Гогам, и никто не виноват, что ответственный участок его жизни пришелся на трудный участок эпохи перемен.

Почему-то большинство людей думает, что в компенсацию динамической юности к старости они получают мудрость. К счастью или несчастью, это совсем не так. Дряхлеют наши наружные и внутренние стеночки и обрастают всякой дрянью — слизью, холестериновыми бляшками, разными камешками. Достучаться до нас через такие толстые стены бывает трудно. В быту, прямо указывая на возраст, сдает нас первый признак — шаркающая походка. Потом — рассеянность, забывчивость, мания. И забрасывают стариков массой эпитетов, диагнозов и даже оскорбительных слов — склеротик, маразматик, слепец, тугодум, божий одуванчик, старый перечник, впавший в детство. Отдельно для стариков создана медицинская наука — геронтология, как для детей — педиатрия. Изменения внутренних органов со временем изменяют и психическое состояние человека, его поведенческие реакции. Проще говоря, если человеку повезет дожить до старости, в его лице мы имеем возможность пообщаться минимум с тремя совершенно разными личностями. Поэтому не обижайте стариков и тем более не обижайтесь на них, если они больны. Все это в полной мере относится и к художникам, так как учеными до сих пор не найдены анатомические, физиологические и прочие их отличия от писателей или строителей.

Радайтесь, что жизнь так разнообразна. Если из семи нот можно составить море звуков, то сколько личностей можно составить каждую секунду становящихся не похожими друг на друга из динамически развивающегося всю жизнь организма? Посчитать не удастся —

можно только вообразить. Поэтому зачастую удивляемся: только вчера вроде бы говорили с человеком, а сегодня он уже другой. Нас меняют жизненные обстоятельства и события, встречи и невстречи, недуги и здоровье, погода и природа... Покопайте глубже — вы ведь тоже стали другими. Потому-то тезис, «прощение» во многих религиях считается основным — ведь человека, совершившего грех, уже нет. Так с кого же спрашивать?

Выйдя от Ю. Талдыкина и попав в объятия уже давно ожидавших меня подружек — Риммы Гаглоевой и Инны Васильевой, красивейших и умнейших женщин Востока, вспомнил, что забыл свое плохое настроение в чистой мастерской. Я почему-то не вернулся обратно. Видно, в одну и ту же воду два раза не войдешь. Вот и пригодилась моя тысчонка, слегка влажноватая после вегетативного трепя. Я прекрасно отдохнул, получив долгожданную демонстрацию, и приобрел несколько больших работ двух художниц, ставших украшениями скромного жилища доктора. Правда, от Риммы я не получил никаких скидок и снисхождений, а Инна снизила в два раза цены и подарила с подписью чудесную маленькую работу.

Еще раз повторюсь, это был 1996 год, и то посещение Дома художников на Актепе кроме радости оставило небольшой осадок — отсутствие в моей коллекции хоть одной работы мастера-кудесника Юрия Талдыкина. Да упокоит Бог его душу, дав реализацию его пожеланиям. И пусть его работы, покинув родину, еще поговорят с людьми его голосом и покажут землю его народа. Аминь.



Римма Гаглоева.

Увлечение графикой началось с Сережи Аганова в 1997 году. Армяне, разбросанные по миру, почему-то притягиваются друг к другу, а Сережа был армянином «самаркандского разлива», среднего роста, кряжистый, с зелеными хитрыми глазами, с кондачка напоминающий Миханла Фрунзе. Он занимался антиквариатом и имел «то там, то сям» маленький магазинчик. Энергии движения и идей у него было валом. Он, как и многие в то время, мечтал быть здоровым и богатым, рассекал горные дороги Узбекистана в поисках различных предметов быта с повышенной маржой. Поскольку его основательно потрепанный синий «жигуль» через пару лет превратился в «добротроно поддержанный» ффорд, делал он свое дело справно. В составе его «продажной коллекции» были и художественные произведения, в том числе графика Мальта и Усто-Мумина.

Как мне тогда казалось, мое понимание искусства было достаточно пространственным и глубоким, а в сущности в линейном измерении оно составляло лишь жалкие 5–6 метров фокусной визуализации демонстрируемой картины. И только тогда, когда у меня испортилось зрение и я надел очки, после их тщательной протирки я улетел в Мир и Космос графического рисунка.

Первая выставка графики, организованная благодаря С. Аганову в моем центре, была судьбоносной, так как я познакомился с умными и деятельными искусствоведами Наташей Глазковой и Ириной Булкиной (царство ей небесное, земля пухом и добрая память), которые показали мне место, где следует разбить мои «цыганские палатки» для изучения Мегалополиса Искусства.

Тогда же я познакомился с очень хорошим человеком, близким другом и помощником Урала Тансыкбаева, бессменным хранителем и директором его Мемориального музея Тахоевым Салтаном Ибрагимовичем, заменившим мне отца и советчика. Гордость, отвага и прямолинейность достались ему просто так — по кавказской генетической линии осетина, а выправка и качества командира были привиты за долгие офицерские годы службы. Двери Музея и сердце С. И. Тахоева были открыты для меня, и впервые, я вошел туда осенью 1998 года, будучи приглашенным на выставку Ильдара Фатхулина — художника, спонсируемого турфирмой «Азия Трэвел».

Выставка не была очень яркой, но запомнились несколько коллажей и триптихов, изображающий горы с горящими свечками, в память

о погибших альпинистах. Посещение его выставки в галерее «Караван» несколькими годами позже впечатления не усилило. Запомнился большой портрет Джона Леннона в раме, инкрустированной множеством ручных часов. Из личного разговора и рассказов знакомых я понял, что Ильдар, не покорив «богемного олимпа», путешествовал в Чехию и обратно много раз, и, кажется, преуспел в оформительском деле.

Та выставка в музее была знаменательна тем, что я нашел там людей, которым на долгие годы стал любимым другом и спонсором.

За эти «долгие-недолгие» пятнадцать лет я перевернул немало дел, возможно, и не очень производительных рядом с искусством. И спасибо за помощь, веру, надежду и любовь всем, кто был рядом и помогал в нелегкой работе по укреплению будущего искусства родной земли как частицы всей цивилизации.

Не помню, по чьей инициативе, но 3 марта 1998 года мы провели выставку к Международному женскому дню сразу четырем женщинам-художницам — Харитоновой Ольге Владиславовне, Бородиной Марине Ростиславовне, Юлдашевой Гулором и Кочкаревой Светлане Ивановне.

Оля и Марина закончили в 1978 году отделение театрально-декоративной живописи и скульптуры ТГТХИ им. А.Н. Островского и были подружками. Гулором, ученица известного Ташкентского усто — Фасхутдина Дадамухамедова, работала в «ювелирке», воссоздавая украшения, характерные для различных эпох нашего региона, одновременно внося в них нотку сегодняшнего дня и делая их при-

емлемыми для современного человека. Света — старшая из «девочек» — окончила в 1972 году художественно-графический факультет пединститута и работала прикладником по «деревянке». Роспись разделочных досок и деревянных панно в национальных традициях удавалась ей с особым шиком, похоже, глаза «киноверца» воспринимают жизнь Востока «пошпионски» острее и красочней.

Света и Оля достаточно набожны и помогают в Свято-Никольском женском монастыре иконописью и реставрацией.

Выставка освещалась в телепередаче «Добрый вечер, Ташкент» известнейшим Георгием Яковлевичем Ирлиным (светлая ему память). На том же вечере присутствовала не менее знаковая телеведущая Галина Мельникова, которой я долго целовал руки и подарил цветы. Марина Бородинна сделала ладную скульптурно-флористическую инсталляцию в «предбаннике» выставочной гостиной, и я во время ее занятия шутил, спрашивая, нельзя ли приобрести ее работу — бюст академика Восита Вахидова? Смеясь, она отвечала, что это очень затруднительно, а легче поцеловать «ее собственный», только это будет значительно дороже. В принципе, выставка-вечер удалась. Выступала шоу-группа «Маски», показывая новые образцы женской национальной одежды, был фуршет, и представляемые художницы были довольны. Они пригласили друзей и знакомых. Но «продаж» было мало, так как период определения «кто есть кто?» еще не завершился, хотя и появились нувориши, которых (из-за их воспитания) вопросы и предметы искусства не волновали.

Наши девочки-врачи купили у прикладниц разные затейливые мелочи. Ну, и я взял у Гулором два красивых серебряных набора, скопированных с согдийских украшений женщин 14–15 веков, витиевато исполненных колье и сережек, красиво выложенных на черном бархате. Эта пара наборов была подарена мною профессору-пульмонологу из Москвы за консультацию, данную моей драгоценной супруге — Светлане Петровне Назаровой. И вот так просто эти украшения незатейливо поменяли маленькую республику на большую.

У Светы Кочкаревой я купил всю оставшуюся выставленную «продукцию», чем и заслужил «бонус». Через месяц она принесла мне небольшую икону Николая Чудотворца, искусно прописанную на дубе и уже освященную в женском Свято-Никольском монастыре, чем и пролила елей на мою израненную душу.

Мой дедушка по материнской линии, родившийся в 1900 году в день Святого Николая Угодника, был по святцам назван Николаем. Правда, он был воинствующим атеистом, за что у моей бабушки — Арины Васильевны — получил «заспинное» прозвище Миколка-безбожник. Дед — ветеран трех войн — гражданской, КВЖД и Второй мировой, жил почетно среди партийных и хозяйственных организаций того времени. Это раздражало мою бабушку — дочь кулака, «проявившего большой интерес к изучению географии Северного и Южного полушария и инженерии» — по десять лет участвовавшего в строительстве Беломорканала и Ташкентского текстильного комбината.

Та икона напоминала мне дедушку, но очень умиротворенного, как бы в идеальном представлении бабушки, и была со мной как амулет в долгих поездках по республике. Но всему приходит конец, и она была похищена из моих бесчисленных багажных сумок детьми из неблагополучных семей одного ферганского спортивного интерната, которых я спонсировал, подкармливая и одевая. Может быть, она кому-то поможет в жизни, сделав его светлее и сильнее. Дай-то Бог!

С Олей Харитоновой мы встретились только осенью в ее доме-мастерской, расположенной в жилом массиве частных домов за медсанчастью Текстильного комбината. Я с трудом нашел его, так как он был зажат «айсбергами» нависающих над ним двадцатиметровых строений. Дворик, маленький и уютный, с обилием цветов и растений, производил впечатление красоты и девственности. Домик, хорошо обжитый хозяевами и массой домашних животных, застыл в стиле и моде 40–50 годов.

В доме было четыре мастерских — сестер Оли и Любы, отца Владислава и матери Луизы (художников-реалистов старшего поколения). Об их набожности говорило обилие самописных икон. В старом кресле 20–30 годов я был напоен чаем и обласкан демонстрацией работ всех членов художественной семьи с ретроспективой. Сделав заказ и оставив заклад, я через 5–6 месяцев получил двенадцать чудесных натюрмортов от всего пишущего семейства и в подарок — небольшой натюрморт с клубникой, который и по сей день украшает мою маленькую кухню-столовую на ТТЗ.

Конец сентября 1998 года. Наконец-то конец рабочего дня. Конечно же, дни должны быть короче, но что-то с этим не получалось. Полузатемненный рабочий кабинет. На письменном столе контуры различных предметов — телефона, разбросанных книг и письменных принадлежностей. В мягком директорском кресле «ухайдоканное» тело шефа. Слева — релаксирующее бриллиантово-зеленое пятно аквариума, справа — напрягающий свинцово-серый квадрат окна, — по величине и продольной солнцезащите утверждающий, что это не «одиночка». За окном — «поющий» дождь и время суток, точнее определяющееся по боли в мышцах и рою беспорядочных, хаотичных мыслей в голове, торосами наползающих друг на друга. Два предмета: — «Спящий вулкан» К. Шмакова за спиной и родительский диван 1957 года — определяли общую ситуацию: все в порядке!

Нашпатырно-раздражающий стук в дверь спровоцировал такого же свойства вопрос: «Ким?» За дверью эхом отозвалось: «Ким!» До конца не разобравшись, но чувствуя что-то доброе в этой ситуации, открыл дверь. В темном узком коридоре, тускло освещенном серо-зелеными клубами кабинетного света, стоял небольшой коричнево-серый квадрат человека, почему-то ассоциирующийся с маленькой бронемашинкой с узкими глазами-бойницами. Конфигурацию определяла большая, очевидно, с подстежкой, кожаная куртка, изрядно нахлебавшаяся дождя. Низ не определялся, но в руке болталась на ремешке маленькая сумочка-барсетка, именуемая среди пацанов «распиздайка». Это был Владимир Семенович Ким!

Серость того вечера и жизни яркими красками и добротой ровно на 10 лет осветил интереснейший человек и художник, мой друг — Володя Ким.

Володя подошел к «Эвересту искусства» будучи уже взрослым мальчиком, научившись писать только квадратик и кружочки, хорошо разобравшись только с двумя цветами — оранжевым и голубым — цветами солнца и земли. Времени на подъем в гору оставалось мало, а сделать надо было много, и Володя Ким нашел единственно правильное решение: он стал вытягивать линии квадратиков и кружков по абрисам деревьев, домов и гор, раскрашивая полученные очертания хорошо узнаваемой природы в любимые цвета — оранжевый и голубой, при накладке образующие богатую гамму оттеков. Не получалось у него лишь с названиями работ, они были очень витиеватые и разнообразные. Я бы предложил всего два названия, которые и определяли бы каждую работу в отдельности — «Красота» и «Любовь».

Прошло десять лет. Мы сидели в уютном дворике Музея Урала Тансыкбаева после моей прошедшей выставки «Глазами женщин» в марте 2008 года. Оба усталые и покоцанные жизнью и любовью. Оба прямо из стационаров и оба в сопровождении жен. Прощались. Володя, парализованный после перенесенного инсульта, покидал страну, уезжая куда-то в российскую «тьму таракань» к детям. Я был парализован психически, покидая свой привычный, обжитый с любовью мир.

Нам было грустно, но тогда мы еще не понимали, что наши десять лет параллельного труда в жизни и любви прожиты не напрасно



Владимир Семенович Ким.

и будут щедро вознаграждены. Через несколько месяцев мы оба получили в подарок «свободу»: Володя — наконец-то из временно объединенной семьи ушел в «заоблачную даль», а я с «облаков» временно опустился в семью. Вот как бывает.

В жизни Владимир Семенович Ким был чистым, открытым, трудолюбивым человеком и не страдал никакими маниями, щедро посвящая свою жизнь и творчество людям, живущим рядом с ним, уславивая в них концентрацию Любви и Красоты. Незаметно для себя и людей он создал массу передвижных музеев в душах своих современников. Все, что мы

имеем, дается нам только на время и только потому, как мы сможем или успеем распорядиться своим «скарбом». Это и будет нашей характеристикой, определяемой и современниками, и потомками.

Не надо забывать, что накопление и концентрация — это только часть процесса, и вслед за этим последует распад, сопровождаемый выделением энергии, направленной на созидание новых материальных и духовных субстратов. Этот бесконечно повторяющийся цикл и является подтверждением вечности жизни и смерти. Все циклы в космическом мироздании разнятся по времени, массе и скорости, но запускаются и контролируются «божественной» энергией распада. Чтобы образоваться с помощью концентрации и распастись от взрыва, звездной системе потребуется много миллиардов лет, а чтобы освободиться ребенку, находящемуся в утробе матери в течение 9 месяцев, нужны часы. Систола и диастола сердца же завершаются за несколько секунд.

Многочисленность чередования процессов накопления и отдачи приносит человеку радость. Разве не радостно знать, что сердце бьется и рождаются дети. А радость — это сконцентрированные Вера, Надежда и Любовь.

Всему свое время... Время разбрасывать камни и время собирать камни... Время строить и время разрушать...

Так что формула радости проста: многократно концентрируйте и отдавайте и радуйтесь всем и всему. Это такая же аксиома, как и то, что здоровый позвоночник — это долгая жизнь. Да не оскудеет душа и рука отдающего. Аминь.

В том далеком замечательном осеннем вечере — выставке 1998 года — принимал участие еще один интересный человек — скульптор Баят Мухтаров со своими деревянными скульптурами — бонсартами, олицетворяющими происхождение жизни на земле. Баят ворвался в мою жизнь, как демон со сверкающими круглыми глазами, огнедышащим ртом, прилично встрепанными волосами, антимефистофелевским носом и комплекцией, похожей на тело Христа на кресте. Мягкокапеллановский баритон, непрерываемо-восклицательный, не оставлял собеседнику никакого сомнения в своей искренности.

При первой нашей встрече он искренне «парамонил» меня, обнимая и целуя, не оставляя никакой надежды усомниться в долговечности нашей дружбы. На нем была светлая водолазка и стального цвета костюм, который во второй раз я увидел на его юбилейном вечере, который я сам и спонсировал, ровно через десять лет в красивейшем зале Дома молодежи. Центральной фигурой той ДЕМОНстрации была «Бабочка Воннегута» — собранная из металла философская идея Баята по анализу зарубежной литературы. Она была очаровательна и гениальна, да я, право, и не помню ни одного произведения Баята, сделанного халтурно. До какого бы материала он ни дотрагивался, его произведение благодаря его подсознанию приобретало гениальные пластические формы и гармонично вливалось в окружающее пространство, украшая и дополняя его.

Конечно, я практически никакой знаток пластики и формы и их взаимодействия, но мне кажется, что искусство Баята Мухтарова



Баят Мухтаров.

космополитично и не совсем отвечает региональным направлениям и задачам сегодняшнего дня, но как мощный фундамент андеграунда и альтернативы оно необходимо, так же как Инь и Ян.

Для западных направлений искусство Б. Мухтарова слишком ординарно, а для региональных — слишком авангардно, но как раз в этом его разрыве и вся его прелесть, и гениальность, и малопродаетаемость.

Успокаивая вечно сетовавшего на отсутствие хороших покупателей Баята, я говорил ему, чтобы он сильно не волновался и что через 50–60 лет его произведения будут искать, если они, конечно же, сохранятся.



Баят Мухтаров. «Скифский небосклон», 1999 г.
Алюминий, стекло, дерево, эмаль.

Более десяти лет нашего совместного пути в его творчестве показали прочность наших отношений и дружбы. Каждый раз при встрече Баят крепко обнимал и лобызал меня, как это сделал «кальсонный» отставной генерал Чарнота с «богатеньким» Парамоном в его доме в Париже — из гениального произведения М. Булгакова «Бег». Среди моих близких от этой сцены фильма, блестяще сыгранной М. Ульяновым и Е. Евстигнеевым, родилось выражение «парамонить», т.е. очень искренне обнимать и лобызать прямо в десна желаемый объект, при этом курнуть сигару в руке лобызаемого, сплевывая через его плечо.



Баят Мухтаров. «Бонсарты», 1998 г.
Дерево.

С Баятиком мы встретились в январе 2011 года в филиале моего Медицинского центра на проспекте Шарафа Рашидова, 66. Он приехал, чтобы поделиться радостной новостью, что ему, наконец-то, дали выставочную площадь в нижнем выставочном зале Союза художников и что выставка состоится через месяц, и еще, по обыкновению, попросить спонсорской поддержки.

У меня тоже было к нему дело. Я хотел заручиться его мнением и помощью в реализации идеи, не дающей мне покоя уже не один месяц. Весной 2011 года ко мне попала видеозапись утренника, сделанная скрытой камерой в Городском центре реабилитации

детей, страдающих детским церебральным параличом. В том видеofilmе дети с тяжелыми формами поражения центральной нервной системы читали стихи, пели и танцевали на коленках. Они, красиво одетые, очень радовались празднику, и их родители со слезами на глазах были счастливы тому, что их дети еще могут двигаться и проявлять эмоции, соответствующие всеобщему праздничному настроению. Конечно же, правильно, что запрещают съемки на таких «спецобъектах»: «обратная сторона Луны» необходима для работы и изучения только специалистам, у которых есть опыт и хоть какой-нибудь «душевный иммунитет». Но даже и меня, медика, имеющего за плечами более чем десятилетний опыт работы в детской реанимации и до сегодняшнего дня работающего с такой категорией детей в своей клинике, тронула сама эмоциональная атмосфера праздника в душах детей, которые уже понимают, что они — «другие». Собравшись в одно время и в одном месте, дополняя друг друга, они взаимодействовали как один полноценный жизнеутверждающий механизм, на время забыв, «кто они» по одиночке. Воистину, единение — сила.

Для себя я принял твердое решение — подарить часть работ наших знаменитых мастеров кисти из моей коллекции в этот Государственный центр. Пусть дети, лишенные возможности активно двигаться по миру, увидят его в движении уже подсмотренном и выплеснутом на холсты мастерами фиксации времени. Впоследствии я так и поступил, но думалось, что так же поступят и художники, отдав свои работы с очередной выставки.



С Джавлоном Умарбековым, Маратом Садыковым и Владимиром Бурмакиным.

Моя идея зародилась после посещения ежегодной выставки «Человек и природа» в Центральном Выставочном зале Союза художников. Произведения признанных мэтров Джавлона Умарбекова, Марата Садыкова, Искры Шин, Анвара Мирсагатова, Шахнозы Абдуллаевой и Дилором Мамедовой восторгали и восхищали. Так и появилась у меня мечта, поговорить с тогдашним председателем Творческого объединения художников Узбекистана Турсунали Кузиевым о возможности письменного обращения к участникам выставки с просьбой после ее окончания выделить в подарок Детскому реабилитационному центру по одной своей работе, которые в торжественной обстановке будут вручены представителями Академии художеств Узбекистана, ну, скажем, ко Дню инвалидов. Получив отрицательные рецензии на эту идею в своей семье, пошел искать защиты у Баята и Наташи Глазковой. И тоже напрасно.



С искусствоведом Натальей Глазковой.

Не дослушав, Баят выдвинул новую блестящую «нововасюковскую» суперидею.

— Леш, лучше, устрой мне выставку в Париже. А свою, причем немалую часть, можешь со спокойной душой отдать в эту больничку. Но, очевидно, увидев, как мое лицо меняется во времени и в пространстве, он сказал более приземленные и понятные обоим слова: — Ладно, берем бутылку и едем советоваться с Наташей Глазковой.

В Музее Урала Тансыкбаева уже давно не работающие там Наташа и Лобар занимались обычным своим делом — оформляли очередную выставку, как будто и не уходили. Между работой, но трезво выслушав наше собеседование, временами переходящее в спор, искусствоведы высказали свое мнение по этому вопросу. И сразу все стало понятно и просто.

Искусствоведы пояснили мне, что никогда художники не расстанутся со своими лучшими



Искусствовед Лобар Мирзабаева.

работами с выставки. Отъем работ, даже под самую гуманную идею, будет расценен ими как насилие, как отъем части мозга, души и их мироощущения в этот период жизни и творчества.

Выставка — это праздник, бал, смотр потенций и, конечно, определение положения в жизни и обществе. Родители-мастера очень тщательно готовят своих «детей» к балу: красиво одевают и украшают, наделяя их своеобразным индивидуальным имиджем, соответствующим своему рангу и положению в обществе.

Уровни балов бывают разными. Ежедневные не требуют специальной подготовки и проводятся для поддержания тонуса и примерки сил. На такие балы мастера королевского уровня «своих детей», как правило, не посылают, а готовят к балу в королевском дворце, где уже «случайных» не бывает, и никто из «нужнейшей искусства» не попытается дерзновенно затмить членов королевского двора и саму королеву

бала. Там соблюдаются расписания, предписания и этикет, и все определено по ранжиру. К таким балам «списочнодопущенные» готовятся годами, и блеснуть на таком празднике — большая честь и гордость «семьи».

Ну, а теперь представьте себе, что во время такого торжества дворец окружается людьми в «кожаных куртках», и один из них, маузерно бряцая бедром, выйдя на середину тронного зала, заявит, что настал тот час, когда придется — хочешь или не хочешь — отдать имеющиеся на празднике «драгоценности» в пользу другим людям, которые тоже в них нуждаются. И это для всеобщего блага и очень гуманно, хотя немножко насильственно. Какова будет реакция участников праздника? То-то же!

Правда, существуют «супербалы», где можно позволить все, без ограничений. Они не требуют ни места, ни времени, ни одеяний и могут проводиться в любое время суток, без всяких предписаний и этикета и длиться секунду или всю жизнь. Да и приглашать на них можно из любого времени и места: хоть сонм, хоть одного участника. И все это рождается в черепной коробке автора.

В зависимости от «управляющего» «супербалы» могут быть конструктивными или разрушительными. Все это происходит в пространственном и временном режиме, пока не данном нам в ощущениях. Благодаря биорезонансному взаимодействию энергии Космоса и нашего мозга происходят электробиохимические процессы созидательно-разрушительного действия, которые и вызывают движения во внутренней и внешней среде. Напрашивается вывод — мысли материальны, следовательно, покакуратней думайте. Временно ваши мысли

интимны, но когда они преобразуются в процессы, всем все станет ясно. Скрыть свои мысли можно только абсолютным бездействием, что в принципе невозможно в мысленно обозримом Космосе. Даже смерть не может быть таким гарантом, так как при ней разрушение направленно движется к созиданию, а движение — это жизнь.

Продукты жизнедеятельности людей, и тем паче творческих, очень автобиографичны. Некоторые из них, имея скрытный характер или несчастливую жизнь, пытаются защитить свой внутренний мир разностильностью, авангардом или новаторством. Однако для хороших «дешифровальщиков», к которым, помимо искусствоведов, принадлежат врачи и психологи, не будет больших проблем заглянуть за «внешний фасад» мастера. Еще проще это сделают простые люди, полюбившие его, а если мастер пишет автопортрет, любому все карты в руки. Портрет наиболее полно отражает внутренний мир человека. Правда не то, что он думает о себе и представляет, а то, как мастер видит его. Поэтому «заказчик» зачастую недоволен своим изображением, сетуя, что художник не уловил каких-то его особенностей, характеристик. Более удачен портрет в случае, когда мастер и «объект изображения» ранее взаимодействовали. Портреты одного и того же человека выглядят по-разному у разных художников, так же как разнятся их мастерство, видение и стили.

Мой друг, чудесный комиксмейкер и оформитель Виталий Щербак, с которым за двадцать лет нашей творческой деятельности мы сделали около тысячи комиксов по дискогра-



Виталий Щербак,
автор иллюстраций для книги Алексея Назарова «Битлзтерапия шейного остеохондроза».

фии «Битлз» и написали книгу «Битлзтерапия шейного остеохондроза», всегда изображал меня в комиксах микроцефалом с фенотипическими признаками болезни Дауна на лице. Чего уж обижаться, если он так видел меня, спонсировавшего и планирующего его твор-

ческую деятельность в области, малозначимой для культуры и хозяйственной деятельности республики. И только тогда, когда спонсорские дотации закончились и пришлось повкальвать на хозяйственных объектах Ташкента, создавая с группой сотоварищей новые формы дизайна



Вечер памяти Джона Леннона.

развивающегося города, он полностью осмыслил мою миссию в его жизни и судьбе. Уезжая на свою родную Украину, он написал замечательный портрет, авангардно-демонически изобразив меня в многоцветии, не забыв увеличить и объем черепной коробки.

Увлечшись сатирическими стилями — комиксом и шаржевым портретом, я заказал шаржевую галерею на своих сотрудников, включая, конечно, и себя, которая спокойно провисела в

вестибюле нашего Медицинского центра пять лет, подготавливая пациентов к более доверительным отношениям с медперсоналом. С этой задачей наши «бродвейские мастера» справились на «отлично». В их числе был Олег Шкред, который в Израиле стал знаменит и даже иллюстрировал произведение «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, вышедшего на иврите.

Шаржевые портреты, сделанные на меня на Монмартре и в Афинах, не были столь удачны: на одном из них я был похож на Пикассо, а на другом — на Манолиза Глезоса. Первый «живой реалистический» портрет был выполнен Дмитрием Шабунинным в 1995 году в орготделе фирмы. На нем я был изображен в белой рабочей форме, с фирменной нашивкой на нагрудном кармане «АНИК», сидя на диване. Передо мной располагался столик с открытой пачкой сигарет «Winston» и большой белой фарфоровой пепельницей с аналогичным названием. Работа была выполнена на холсте 1,5х1,5 м гладью и одета в ореховый багет. Три года она провисела в той комнате и над тем же диваном, а переехав в мой филиал в г. Чимкенте, канула в Лету. Дима Шабунин, похоронив маму, переехал в Москву, где стал известным придворным художником у блистательных российских поп-звезд. Мы, не став друзьями, думается, сохранили хорошие воспоминания друг о друге.

Свято место пусто не бывает, и взамен ушедшему портрету появился новый, написанный в реалистическом жанре, но совсем иным способом, молодой художницей Леной Ли, после ее первой выставки, проведенной мною в октябре 1999 года. Он был соткан разноцвет-



Елена Ли. «Портрет доктора Назарова», 1999 г.
Холст, масло, 60 x 40 см.

ными лоскутами красок за час позирования, на холсте 60x40 см, окончательно собран и одет в белоясеневый багет за неделю. Мне он был симпатичен с начала его производства. В нем чувствовалось разноцветье состояния моей души в тот период. Глаза, устремленные в душу смотрящего, не оставляли равнодушных, но, по мнению супруги, на нем я походил на утопленника, только что выловленного после двухнедельного таинственного подводного путешествия, но еще не обмытого резиновым шлангом прозектора. Не знаю, наверное, любя, она сильно меня идеализирует.

В сложных ситуациях я всегда шел на «компромисс», поступал, как она говорит, и портрету не посчастливилось попасть на демонстрацию, но, верится мне, что он обязательно найдет круг понимания.

Именно в этот период и написала однофамилица Лены — Татьяна Ли — мой портрет, где угадывались только глаза и состояние души. Хотя многие мои знакомые, видевшие его в Центральном выставочном зале Академии художеств на выставке, говорили, что работа удачная и соответствует «оригиналу» в тот период. Познакомила нас в 2003 году Наталья Глазкова, и я провел Татьяне персональную выставку в Медицинском центре буквально через месяц после нашего знакомства. Выставка удалась на славу, и было куплено десятка два картин. Они выглядели очень декоративно и были пригодны для украшений любых помещений — офисов, жилых домов, включая кухни, вестибюли, залы и даже спальни. Все эти годы мы сохранили с Татьяной Ли доверительно-красивые отношения в поступках и в душе. Мне всегда импонировало в ней сочетание тонкого романтизма с твердым поступательным движением к осуществлению поставленной задачи, интеллигентной вальяжности с чертовской трудоспособностью и мягкий крен от реализма в сторону авангарда в архитектурной живописи и в экспрессию во флористике.

Мастерская Татьяны очень похожа на женскую сумочку, в которой, как в «Ноевом ковчеге», есть все, начиная от средств массового поражения до индивидуальной защиты репродуктивных функций. Причем создается впечатление, что, уходя на работу, женщины не



Галина и Татьяна Ли.

уверены, что вернутся домой, и уносят в своих очаровательных маленьких сумочках месячный запас выживания в любых геополитических условиях минимум на десять человек. По внешнему виду и внутреннему содержанию дамской сумочки можно в точности судить о женском психологическом портрете, привязанностях и наклонностях ее близких и любимых. А по остаткам биологического материала, которого предостаточно на средствах косметологического ухода и в разных маленьких целлофановых пакетиках — расшифровать генетические карты ее «предпочтений», и уж нет ничего проще, как определить климат, экономику и политику страны проживания. Объем сумочки в зависимости от достатка и возраста владелицы может меняться — от миниатюрной кожаной (для переноски мобильного и визиток) до огромных размеров холщевых баулов, перемещаемых на специальных устройствах с двумя

колесиками. Очень интересным наблюдением является тот факт, что приятность коммуникабельности возрастает по мере уменьшения объема сумочки у собеседницы, вплоть до ее полного исчезновения. Некоторые женщины предпочитают носить в нагрудных, заплечных сумках или просто на плечах биологические объекты — детей или мужей. Периодически, чтобы обновить свою жизнь, они меняют сумочки и их содержимое! Заглянуть в женскую сумку равносильно заглянуть в душу. В скобках замечу, в женской голове творится то же, что и в ее сумочке.

У Тани в мастерской на тридцати квадратах находилось все, о чем мечталось простому смертному: кухня, гостиная, спальня, приемная, архив, туалетная, музыкальный холл и рабочая площадь со множеством мольбертов. Одинок ощетинившаяся зубная щетка с красавцем-тюбиком зубной пасты в одном стакане и неудобный лежак говорили о том, что уже никто не мешает плодотворной работе. Причем компактность находившихся предметов в мастерской оставляла еще достаточный простор для размещения хоровой и танцевальной групп Ансамбля им. Пятницкого.

Периодически я «забирался» в Танину душу, и мы часами беседовали об искусстве и художниках, она показывала свои новые разработки и направления, которые обычно мастера держат втайне друг от друга до решающего бала-выставки. Мнение неучей и зевак интересно для изучения маркетинга — ведь они потенциальные покупатели.

Профессионалы никогда ничего не покупают у своих собратьев по искусству, а если



Татьяна Ли и Мария Сафи Ли.

и коллекционируют работы своих друзей, то только подарочным способом, все время жалуюсь на отсутствие денег. Причем чем круче мастер, тем меньше у него денег, и это видно по высоким ценам на его продукцию и невозможность добиться уступки. Высокая цена, очевидно, стимулирует воображение, является катализатором творческого процесса, радуется «домашних» и действует как нашатырный спирт на собратьев по кисти.

Что жизнь изменилась, понимают вроде бы все: конформисты уже давно в лаковых тuffельках рассекают на иномарках, а консерваторы вынуждены в рваных штанах сторожить ранее написанные работы. Законов природы в связи со сменой экономических формаций никто не отменял, поэтому только жизнеспособные формы будут иметь обозримое будущее. И законов морали и совести никто не снимал с повестки текущего дня, и Вера остается вер-

ной, Надежда — оптимистичной, а Любовь — она для всех, но ватка с нашатырным спиртом, поднесенная к носу, действует одинаково и на мудрых, и на глупцов.

Татьяне повезло родиться в чудесной семье художников и жить с хорошими людьми. Папа и мама — талантливые художники-графики — Александр Владимирович Ли и Галина Ли. Младшая — красавица сестренка Мария — хороший живописец. Издалека ее картины можно принять за вышивку или гобелен. Как и она сама, ее работы оригинальны и очень декоративны. Муж Маши был афганцем, поэтому по паспорту она Мария Александровна Сафи, но зачастую свои работы подписывает Мари Сафи Ли.

Мне импонирует стиль работы и жизни семьи художников Ли, и у меня в коллекции достаточно их работ. Персональную ретроспективную выставку художников Ли, прошедшую в начале 2011 года, я посетил дважды. Плотность выставки была такой, что места для средних работ не оставалось, что говорило о высоком мастерстве семьи Ли, оценке их творчества людьми и Академией художеств и слабой продажей. Если первые две позиции уже укреплены временем, то третья, подвластная другим законам, будет телепаться то вверх, то вниз. Особенно в тяжелом положении и незаслуженно оказалась графика, которая в период массовой культуры малых форм была в фаворе в 60–80-х годах прошлого столетия. Малогабаритные комнатки-хрущовки во всех городах Союза стали заполняться миниатюрными элементами культуры, в том числе и графикой. Интенсивными темпами выполнялась программа обеспечения каждого индивидуаль-

ным жильем, равно как и программа «Каждому пассажиру «по мягкому месту». Все же это был прогресс в сознании и «гуси — лебеди», «олени на фоне гор» и многотиражные типографские репродукции известных художников, начиная с эпохи возрождения, оставались лишь в парикмахерских, банях и в чайханах, где культура общения ценилась выше, чем культура дизайна.

Рабочие — мастера художественных комбинатов — работали «денно и ночью». Хороший эстамп, литографию, офорт можно было купить в любом сувенирном отделе Гума, Цума, а то и в простых книжных магазинах.

Меняется «двор», меняются и фавориты, и бывшие именитые графики оставили свои убеждения и стали живописцами, ведь «купать» хочется всегда. Выставки графики стали редкостью, правда, еще шевелятся карикатуристы и оформители в паутине НЕТа, но лучше в паутине, чем на гильотине. Промысел Сатиры во все времена вечные не был безопасен и требовал особой корректности, такта и воспитания. Поиск хлеба и зрелищ заставляет двигаться, и наш Махмуд Ишанкулов, родом из Коканда, за 10 лет сумел поучаствовать в трехстах международных конкурсах и в тридцати из них получить первые премии, не выезжая за пределы республики. Его работы содержательны и корректны. В моей коллекции их около тридцати.

В марте 2011 мне позвонил мой друг Радик Азизов, из «бывших» графиков, причем из дважды «бывших», так как давно занимается другим направлением и к тому же покинувший место председателя секции графики Академии. Поднявшись вверх по служебной лестнице и



Радик Азизов и Владимир Ким .

став секретарем Академии, он все же продолжал заботиться о своей «пастве» и попросил как-то отметить участников ежегодной юморины «Табассум – 2011».

По своей вере, получив три медицинских путевки на лечение в мою клинику, он определил их не по местам, а по нужде, выделив их заслуженным ветеранам — Садыкову Хусану, Эгамбердиеву Равшану и Свириденко Николаю, стоявшему у истоков журнала «Муптум». Радик умен, мягок, слегка наивен, до безобразия интеллигентен в контактах и очень педантичен. Его мастерская на массиве «Югнаки» скорее напоминала подпольную типографию газеты «Искра» за пять минут до прихода жандармов: в ней не было даже намека на профессию хозяина. Она была стерильна по-женски и уютно устроена. Стало ясно, что хозяин в

детстве хорошо учился и слушал маму. В моей коллекции около двух десятков его графических и живописных работ, которые очень нравятся и понятны моим близким. Мое наивно-детское, в стиле скерцо, увлечение графическим рисунком не осталось незамеченным и безнаказанным, и я надолго был поставлен в угол, без права выхода из него. Если раньше зачастую графику просто предлагали в придачу к покупке живописи, то после того, что случилось в мае 2009 года, ее стали продавать мне по цене иногда выше живописи. А началось все очень банально: со знакомства с Анатолием Бобровым осенью 2008 года. Познакомил нас Осимхон Васиханов — из бывших книжных графиков, мой друг, посещающий почти все проводимые мною выставки и ведущий со мною просев накопленного им материала по системе «вершки-корешки».

Анатолий Бобров родился в Казахстане, в русском поселении, и детство провел в Лениногорске, где познакомился с ссыльным 1937 года по 57 статье опальным московским художником и педагогом Францем Феликсовичем Иванчуком, «открывшим» его глаза и руки в искусство. После окончания Театрально-художественного института в 1973 году Иван Кирикаиди, тогда главный художник Издательства литературы и искусства им. Гафура Гуляма, а ныне проживающий в Греции, предложил Боброву должность художественного редактора. Это навсегда сделало Боброва Анатолием Андреевичем, предоставив ему одно из центральных кресел в историческом позиционировании одного из интереснейших издательств Узбекистана, просуществовавшего почти

пятьдесят лет. Его перу принадлежит чудесная графика к «Рамаяне», «Семургу» и «Зайнаб и Оману» Хамида Алимжана, к «Индонезийским сказкам и легендам» М. Р. Дайа, каракалпакскому эпосу «Шахрияр», чудесные акварели к произведению А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и рыбке», где старичок с национальным колоритом напоминает нашего «чола», а старуха — «камшырку».

Особенно удалась ему работа над книгами Чингиза Айтматова «И дольше века длится день...» и «Плаха». В конце восьмидесятых прошлого столетия найти эти книги в свободной продаже не представлялось возможным, и только сдав кучу макулатуры, можно было стать обладателем сих очень востребованных произведений.

Конечно же, А. Бобров мог себе позволить работу над таким центральным изданием, так как с 1983 года стал главным и бессменным художником издательства до полного его разрушения. Не знаю, каким он был руководителем, но издательство он точно не разваливал, хотя, в принципе, кто любит «начальство»?

Графика Боброва очень специфична, и перепутать ее с другими авторскими работами не удастся даже дилетанту. Она выполнена этодно и якобы черновично, совмещая на одном листе план последующих иллюстраций и напоминая о прошедших темах, причем с письменными заметками автора, иногда неразборчивыми.

Произведения эстетически закончены, но иногда выглядят динамически развивающимися шифровкой для будущих «умных» читателей.



Анатолий Бобров.

Не знаю, как в молодости, но при встрече Анатолий уже походил на все свои произведения — зашифрован, интровертен и закрыт от ненужных внешних раздражителей, далеко не «рубаша-парень». Создается впечатление, что его кто-то сильно обидел ранее, но достучаться ему в «латы» можно, если по «делу». При особом расположении к собеседнику маэстро может приподнять забрало, а общаться с ним всегда чрезвычайно интересно из-за его достаточной глубины, историчности и мастеровитости. Правда, доставать что-либо из тайников его души, равно как и работы из его личного архива, по-настоящему трудно, но дорогу осилит... больше дающий, чем другие, и в моей коллекции появились чудесные работы Цы-



Анатолий Бобров. «И больше века длится день»
Ч. Айтматов. Эскиз. Бумага, тушь, перо.

ганова и Циглинцева, Харшака и Кириакиди, Кайдалова и Ларисы Даватц.

Люди, как и их дороги, разные, и в этом есть радость и счастье бытия, но на склоне лет у горизонта они, сливаясь в одну, приведут только в «Рим». Взяв Боброва «на плечи» в качестве проводника, я в первый раз пошел именно по этой тропе. Художники издательства, узнав и обрадовавшись, что я уже в пути, почему-то не торопились постелить мне асфальт. Пешие прогулки, однако, очень полезны для здоровья... сидящих на плечах путешествующих. Когда-то мой «проводник и смотрящий» в далеком 1982 году шел по ней пешим с группой сотоварищей издательства, но тогда, по молодости, дорога казалась менее



**Творческий коллектив Издательства им. Г. Гуляма
в Музее Урала Тансыкбаева.**

ухабистой и более государственной, и выставка «Художник и книга» удалась на славу и демонстрировалась в Москве и Париже.

Сейчас «большак мотать» в одиночку было как-то грустновато, но до безобразия интересно, так как был повод — кончина одного из крупнейших и интереснейших книгоиздательств советской культуры. Остатки и останки получили новое название «ИПТД — Издатель-

ско-полиграфический дом им. Г. Гуляма». Вернувшись «на круги своя» в ту же типографию, откуда и произошли пятьдесят лет назад, только несколько поменяли прежний девиз: «Per aspera ad astra» на «Per astra ad punctum ficsum».

Отдать дань уважения такому замечательному творческому коллективу было делом чести, большого почета, и «поминки» удались на славу. Денег и труда было вложено немало,



**Плакат выставки художников
Издательства им. Г. Гуляма.**

особенно досталось сотрудникам Музея Урала Тансыкбаева — Наташе Глазковой и Лобар Мирзабаевой, так как пришлось демонтировать музейные экспонаты на территории двух этажей и участвовать в экспертной оценке покупаемой графики.

Директор Музея Тахоев Салтан Ибрагимович, глубоко вздыхая, из-за уважения ко мне и понимая историческую значимость проводимой выставки, дал свое «добро» на наши действия, но старался не лезть в дела, так как такая вакханалия перемен в стабильности экспозиций Музея была не по здоровью почтенному его основателю. Анатолий Бобров разработал и распечатал большой красочный плакат и буклеты в ста экземплярах для подарков бывшим художникам издательства, а в оформлении работ ему помогал Геннадий Жирнов, ныне покойный, очень похожий на Хэмингуэя. На большой площади было размещено более двухсот работ из различных печатных изда-



**Тахоев Салтан Ибрагимович,
директор Музея Урала Тансыкбаева.**

ний, начиная с шестидесятых годов. Презентация, проведенная по установленному этикету, собрала около трехсот человек, включая и зевак, так как анонсировалась СМИ.

На таких мероприятиях бывает все, как на свадьбе: арендодатели, пироженщики, музыканты и украшатели, ведущие и фотомастера... Причем все исполнители «навариваются», а устроители обычно разоряются, но «ситцевые платья все равно будут носиться», и свадьбы делать надо всегда, правда, соблюдая закон «длины курпачи»: курпача кураб, или, как говорят русские: «По одежке протягивай ножки».



**Выставка художников Издательства им. Г. Гуляма
в Музее Урала Тансыкбаева.**

Очень интересным актом этого представления была купля-продажа графики по системе «антибазар». Обычно на площадях, предназначенных для торговли или не предназначенных, собираются различные категории людей: продающие, зеваки, карманники, смотрящие сверху и снизу, покупатели, подставные, продающие продающим, уборщики и изучающие маркетинг. В этом живом, клокочущем, смеющемся-плачущем механизме взаимодействия людей основным звеном являются покупатель и продавец. Они, случайно комбинируясь и получая различные эмоции от дележки продуктов

своей жизнедеятельности, не зная истинной ее цены и стоимости, называются сомном окружающих их специалистов, пришедших сюда точно по делу «не очень умными людьми». Здесь можно купить «непонятные каракули» Пикассо за копейку и продать умиленно смотрящих друг на друга с суконной тряпки белых лебедей за рубль. В таких взаимоотношениях главное не деньги, а эмоции, так как и покупатели, и продавцы не являются специалистами маркетинга.

В мутной воде миграции людей хорошо поудили «рыбку» антиквары, за дешево скупая предметы западноевропейской культуры



Аукцион графики в Музее Урала Тансыкбаева.

и быта прошлого столетия, привезенные на Восток с оккупационных территорий Второй мировой войны, и, конечно же, работы дореволюционного и советского периода, лимитированные пятидесятилетним сроком таможенной службой республики.

Такие «блошинные» рынки стихийно существуют во всех странах и мало зависят от их политик и экономик. На них можно встретить лишь прикладников или оформителей с дешевой сувенирной продукцией. Мастеров «средней руки», как правило, уже не встретишь на таких пестроэмоциональных праздниках бога

Мамоны. В случаях особой экстренности они скорее предпочтут раздарить или уничтожить никогда не скапливаемые продукты своей жизнедеятельности, причем, получая удовольствие от самого процесса. Эта основная масса среди собратьев по «цеху», весело разбегаясь врассыпную после окончания своей художественной «бурсы», где им каждый день втемяшивают в башку, что они «особенные люди», по молодости, не придавая этому значения, заполняет своей продукцией весь непретензионный рынок школьно-дошкольных учреждений, пунктов общественного питания типа «тошпиловою»,

государственных заведений мелкого и среднего пошиба, увеселительных и зрелищных компаний и прочих мест общественного пользования. Так создается самый большой и многооборачиваемый, при ремонтах и переездах, рынок потребления художественного и прикладного искусства. Кстати, при некотором «застое» на нем иногда встречаются работы мастеров, ставшие раритетными из-за их общественного и исторического признания.

Один из «бродвейских» торговцев рассказал мне, что нашел среди строительного мусора ремонтируемого концертного зала «Бахор» две большие работы Карахана, беспощадно забрызганные краской ругательной строительной братией, но еще пригодные для реставрации. К художественным и историческим ценностям относятся по-разному: умиляются, созерцая фарфоровые китайские прозрачные вазы двухтысячелетней давности в Эрмитаже, а всего-то сто лет назад в Зимнем в них ходили по маленькой нужде депутаты Первого съезда РСДРП и делали это с большим удовольствием (ведь искусство принадлежит народу!) А вот расстрелянная тридцатиметровая статуя Будды, высеченная в скале в Афганистане, — это варварство, но ведь это тоже эмоции, следовательно, «большое искусство» никого не оставляет безучастным — ни грамотеев, ни неучей. К «мелкому варварству», на мой взгляд, относятся «хуление» работ других художников собратьями по цеху. С «камешком за пазухой и с фигой за спиной» это всегда делается «за глаза», зная, что иногда словом можно испачкать работу и судьбу круче, чем краской или непризнанием. Обычно подобными кознями не за-

нимаются начинающие, успешные с «большого дерби» в учителя и оформители, большинство искусствоведов, чьи дивиденды и популярность напрямую зависят от пишущей братии, художники, уже получившие и то, и другое, и просто интеллигентные люди.

Среди сотни сотоварищей по оружию всегда есть очень маленькая группа «законодателей мод», стоящая на арт-олимпе. Как правило, хватает пальцев руки, но лучше их считать в уме. Это воистину неординарные люди, чей талант признан при жизни и «верхами и низами», и даже мастерами, по званиям и регалиям подбирающимся к ним. Они называют их лакименами, а простой люд — гениями, ну а степень их талантливости и гениальности будет определять только время, вкупе с мастерами, ставшими историческими. Всем, кто им завидует, советую проявить мудрость и благоразумие. Быть наверху не так-то просто, как кажется.

Представьте себе пекущуюся в тандыре самсу. Кто принимает жар раскаленных углей гузапай? Наверное, внутри гораздо приятнее медленно готовится в луковом соке, чем наверху, на границе выдерживать сотни градусов температуры, обеспечивая комфортность внутреннего приготовления. То-то же!

Очень тяжело быть «законодателем мод» хоть на миг, хоть на срок, а достигли они своих вершин благодаря их незаурядному таланту, высокой коммуникабельности и правильно выбранной стратегии и тактики своего движения. Эти люди всегда одиноки, как Воланд при огромной видимой и невидимой свите. У них есть интересная особенность: они начинают скупать работы... своего «периода восхожде-

ния» и по-детски удивляются, когда их же работы предлагают минимум по двойной цене. А чему удивляться? Продавали они ведь дорого, но по дружбе, а покупают уже по деньгам у богатых людей. Может быть, покупатели их работ не изучали «Капитал» К. Маркса, но как увеличить «свой», они точно знают, покупая дорогие работы и не имея цели отдать их музеям или больным детям.

Зачем они это делают? Не знаю! В конечном итоге все жизнестойкие работы попадут в музеи, возможно, не только на родине автора, и достанутся детям и внукам, вполне вероятно, и не своим.

Так что же движет такого рода покупателями и продавцами? Возможно, не «марксова прибавочная стоимость», а все-таки эмоции от самого процесса, но, конечно, покруче и по сильнее, чем на «блошке».

Следовательно, деньги — продукт эмоциональной жизнедеятельности человека. Они рождаются от эмоций и на них же тратятся, а их количество зависит от разницы величины удовольствия при покупке и продаже. Математикам осталось символизировать формулу, а всем остальным — поулыбаться. Хотя как знать?!

Вот такая интересная купля-продажа по системе «антибазара» состоялась у меня в музейном холле Музея Урала Тансыкбаева при приобретении графики для выставки «Художник и книга». Покупатель я был один в сопровождении двух искусствоведов, а продавцов было много — Анатолий Бобров и художники-сотоварищи издательства имени Гафура Гуляма, которым в память о расформированном месте их долголетнего и плодотворного

труда и предназначался этот праздник. Цены были установлены жестко, и торги были неуместны, но радость великодушно предоставленной рассрочки платежей и осознание, что скоро графика, знакомая и пахнущая детством, будет в коллекции, затмевала небольшие отрицательные реакции произошедшего обмена.

Самым участливым к моему затруднительному положению оказался Медат Кагаров, подаривший двадцать шесть работ в ответ на заявленные для выставки двадцать. Этот добрейший поступок и был гениальным предвидением будущего великим маэстро графики и живописи, с которым я познакомился более десяти лет назад и который стал моим другом. Уже в те годы он перешагнул границу между жизнью и смертью, был звездой и знаменитостью, имея столько регалий, что давало ему полное право служить маяком всемдвигающимся к своему «пункту назначения».

Конечно же, всемирную известность Медату принесла графика, которая по мере его взросления из классической переросла в философско-символическую, оставляя всем простор для размышления, но сужая круг его привязанностей и понимания. В обыденной жизни мы рождаемся и умираем в одиночестве, на время окружая себя семьей, друзьями, товарищами и свитой, которая тает по мере умудрения. Наверное, это и привело его в живопись, где мастер выразился более красочно, космополитично, с большей философией. Наклоненность всех его фигурантов говорит о большой благодарности своей земле, родителям, учителям и детям, а их «рублевская иконописность» — о его космической свободе в поисках основ мироздания. Та-



Медат Кагаров.

кая видимая простота общения с этим миром и невиданная глубина его познания отличает великих от всех остальных.

Он вместе с Инной Васильевой часто посещал мои маленькие «представления», совсем невидимые в мире демонстрируемого искусства, и, как мне казалось, они были счастливы и в жизни, и в судьбе.

Когда в их семью пришла беда — Инна сломала шейку бедра — Медат показал всем, какой он мужчина, обеспечив ей сложнейшую и дорогостоящую ортопедическую операцию, сохранив ей жизнь, в сущности, просто обменяв свою на ее, поступив так, как он обещал когда-то в молодости. Сахарный диабет и большое человеколюбие позволили выпол-



Инна Васильева на выставке памяти Медата Кагарова, 2011 г.

нить себе «сипоку» быстро и эффективно, не оставив никаких шансов на выживание. Это случилось от инфаркта миокарда 22 февраля 2011, в день, когда последний, тяжелый, водянисто-голубой предвесенний снег засыпал его

любимый Ташкент, открывая стартовую площадку для встречи с вечностью, о которой он так мечтал и старательно изучал, оставив нам возможности только для его понимания и приказав всем нам жить долго и счастливо.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Сергей Абатуров
Раис Абдулгалимов
Музафар Абдуллаев
Шахноза Абдуллаева
Рахмон Авезов
Радик Азизов
Виктор Апухтин
Зайнутдин Аскарлов
Атахан Аллабергенов
Сардор Аллабергенов
Асад Барноев
Вафо Барноев
Ирина Батова
Александр Батыков
Валентин Бизяев
Анатолий Бобров
Борис Брынских
Владимир Бурмакин
Инна Васильева
Эркин Воробьев
Римма Гаглюева
Валерий Гамбаров
Вениамин Ганин
Татьяна Ганьшина
Леонид Горбачев
Лариса Даватц
Мухамаджон Джурабаев
Эркин Жураев
Аслиддин Исасв
Медат Кагаров
Владимир Кайдалов
Аслиддин Каланов
Александр Кива
Георгий Ким
Владимир Ким
Андрей Крикис

Иван Кириакиди
Павел Кичко
Александр Ли
Галина Ли
Татьяна Ли
Мария Сафи Ли
Елена Ли
Анвар Мирсагаатов
Баят Мухтаров
Василий Овсяков
Евгений Панов
Александр Пономарев
Владимир Пучковский
Светлана Пучковская
Эрнест Ромазанов
Марат Садыков
Любовь Семизорова
Зелимхан Саиджанов
Баходир Саломов
Юрий Стрельников
Джавлон Умарбеков
Дамир Уразаев
Валерий Утешев
Сергей Фадеев
Яков Фрумгарц
Валерий Хайдуков
Алишер Хамидов
Любовь Харитоновна
Ольга Харитоновна
Анатолий Циглицев
Владимир Чуб
Синовер Шерфединов
Константин Шмаков
Алексей Щербаков
Виталий Щербак



СЕРГЕЙ АБАТУРОВ



«Начало», 2014,
шелкография, 55х75 см.

СЕРГЕЙ АБАТУРОВ



«Сфера», 2014,
шелкография, 55x75 см.

АБДУЛГАЛИМОВ РАИС



«Восточная мелодия 1», 1997,
бумага, акварель, 66x76 см.

АБДУЛГАЛИМОВ РАИС



«У истоков новой жизни. Мирная Бухара», 1980,
линогравюра, 32х43 см.

МУЗАФАР АБДУЛЛАЕВ



«Ляби Хаус», 1982,
бумага, карандаш, 52х40 см.

МУЗАФАР АБДУЛЛАЕВ



«Симфония», 2005,
холст, масло, 100х100 см.

ШАХНОЗА АБДУЛЛАЕВА



«Арба счастья», 2002,
холст, масло, 80х60 см.

ШАХНОЗА АБДУЛЛАЕВА



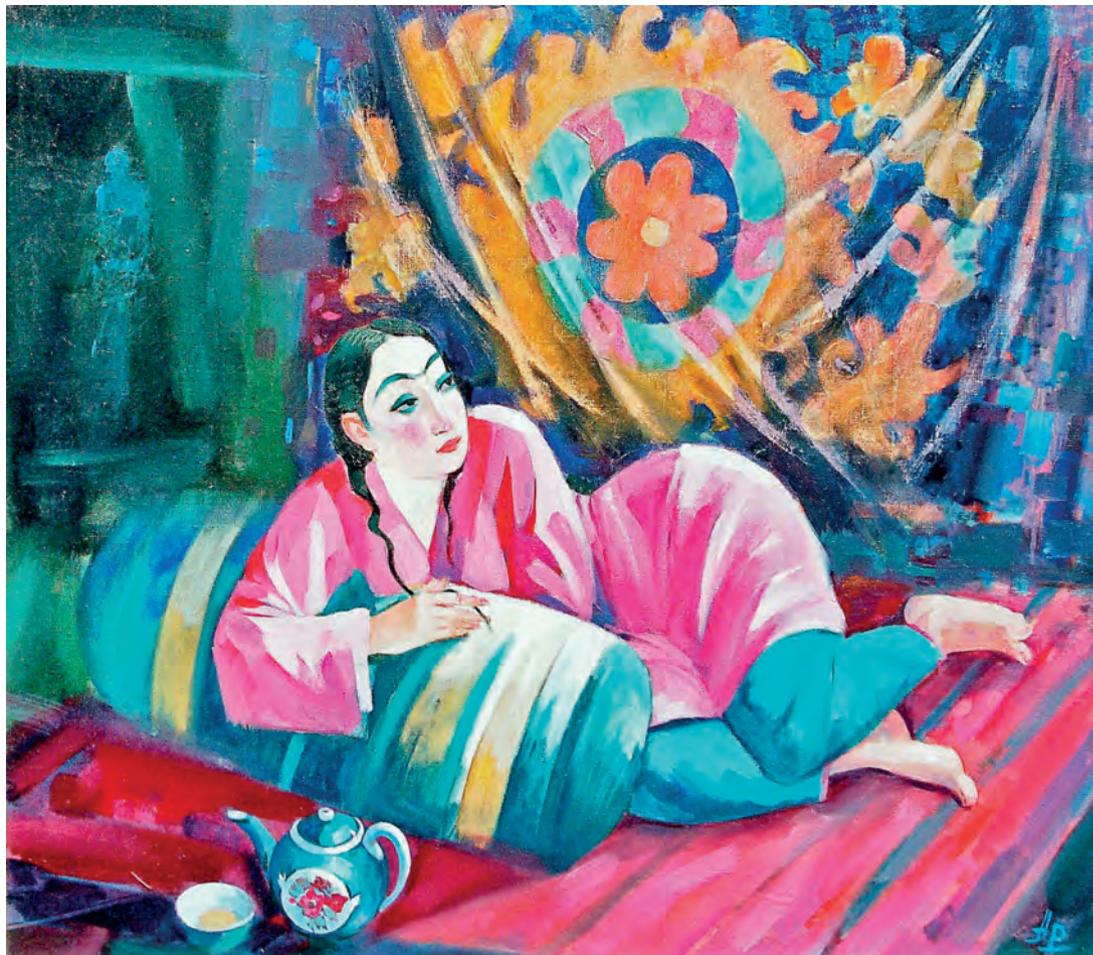
«Созерцание», 2002,
холст, масло, 70х90 см.

РАХМОН АВЕЗОВ



«Путь вечности», 1993,
холст, масло, 80х90 см.

РАХМОН АБЕЗОВ



«Натурщица», 2009,
холст, масло, 35х25 см.

РАДИК АЗИЗОВ



«Мастер глиняных игрушек», 1999,
холст, масло, 60x55 см.

РАДИК АЗИЗОВ



«Млечный Путь. Странники», 1999,
холст, масло, 70х55 см.

ВИКТОР АПУХТИН



«С петухом». «Шумбола», Г. Гулям,
бумага, тушь, перо, 13,8x9 см.

ВИКТОР АПУХТИН



«Танцующие дервиши». «Шумбола», Г.Гулям,
бумага, тушь, перо, 20х12,5 см.

ЗАЙНУТДИН АСКАРОВ



«У старой крепости», 2007,
холст, масло, 100x150 см.

ЗАЙНУТДИН АСКАРОВ



«Хива», 2007,
холст, масло, 35,5x27 см.

АТАХАН АЛЛАБЕРГЕНОВ



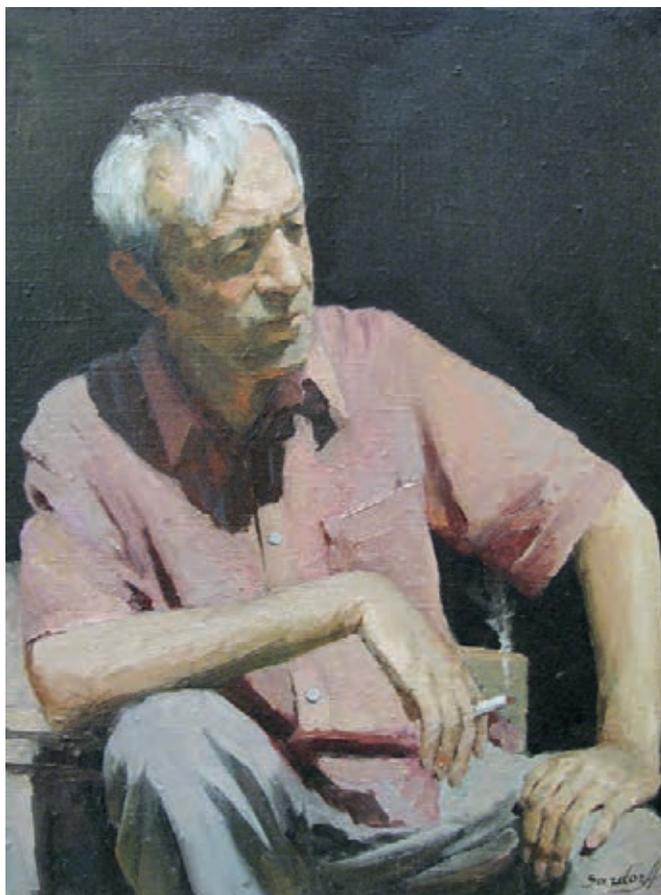
«Хива. Старый город», 2004,
бумага, акварель, 14x20 см.

АТАХАН АЛЛАБЕРГЕНОВ



«Хива-3», 2005,
бумага, акварель, 29,5x41 см.

САРДОР АЛЛАБЕРГЕНОВ



«Портрет отца», 2005,
холст, масло, 50x38 см.

САРДОР АЛЛАБЕРГЕНОВ



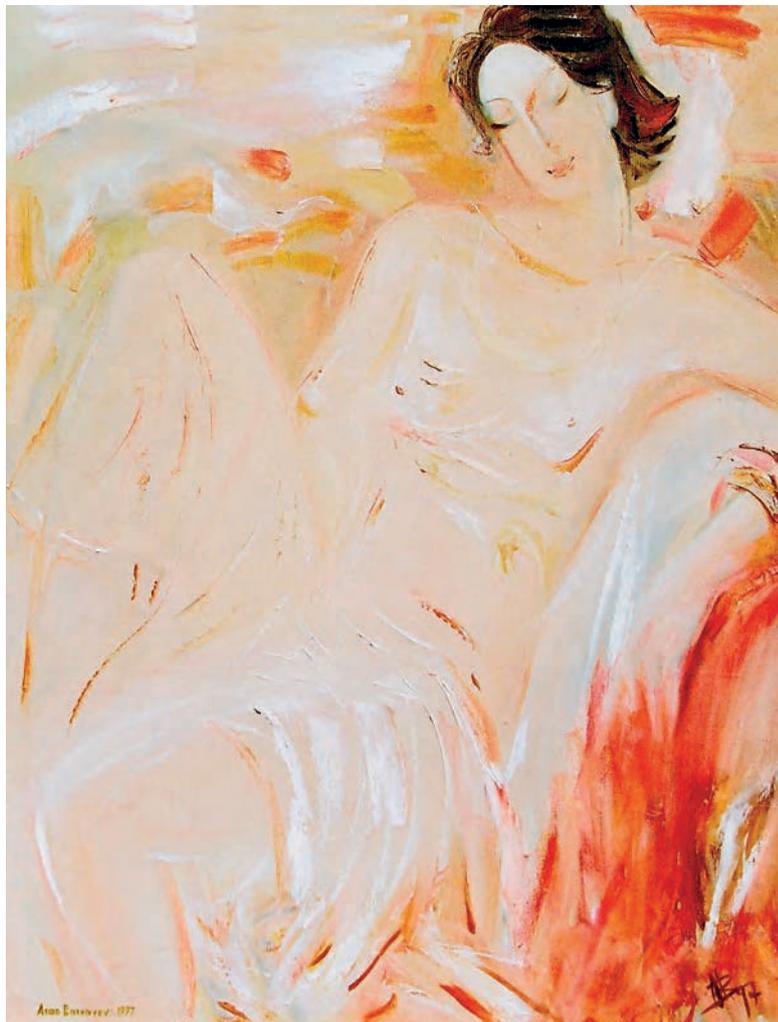
«Утро», 2005,
холст, масло, 25х31 см.

АСАД БАРНОЕВ



«Девушка с кувшином», 2004,
холст, масло, 58х43,5 см.

АСАД БАРНОЕВ



«Любимая», 2005,
холст, масло, 60x80 см.

ВАФО БАРНОЕВ



«У мазара», 2005,
холст, масло, 60x40 см.

ВАФО БАРНОЕВ



«Дехканин», 2005,
холст, масло, 40х60 см.

ИРИНА БАТОВА



«Мак Кастанеды», 2003,
картон, масло, 70x55 см.

ИРИНА БАТОВА



«Весна в сиреневом наряде», 2003,
холст, масло, 65х55 см.

АЛЕКСАНДР БАТЫКОВ



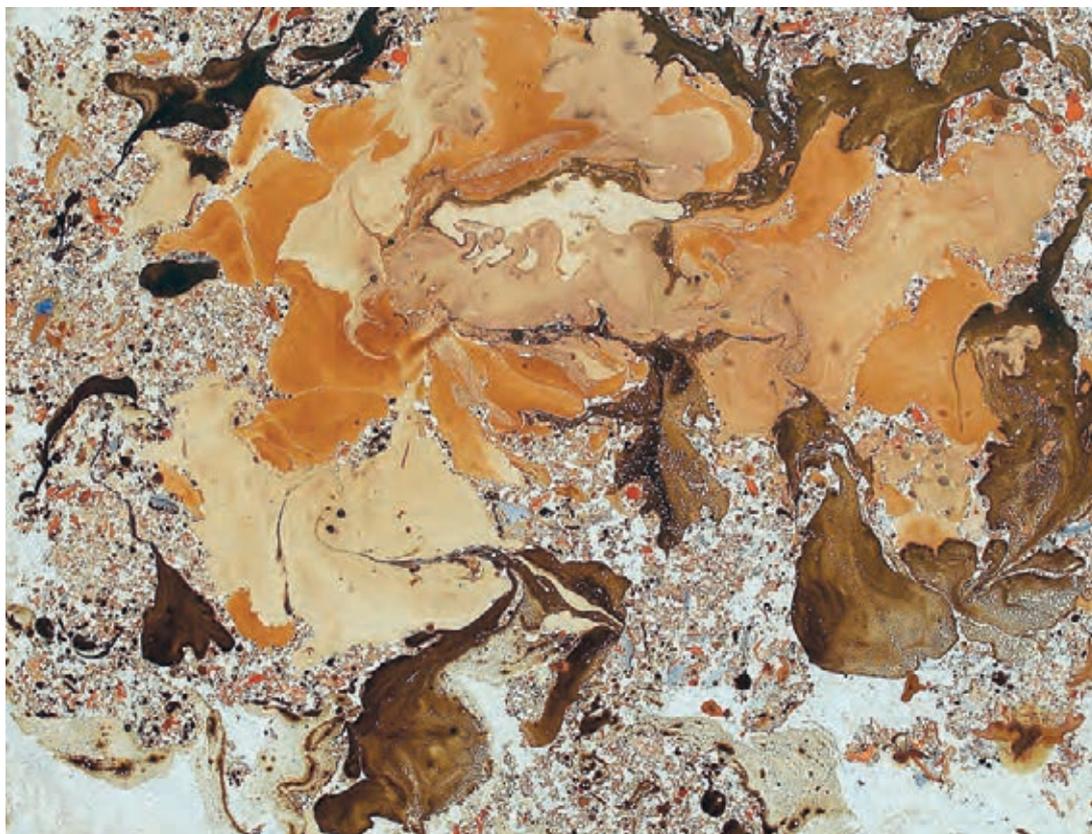
«Первый снег. Алматы», 2005,
холст, масло, 66x53 см.

АЛЕКСАНДР БАТЫКОВ



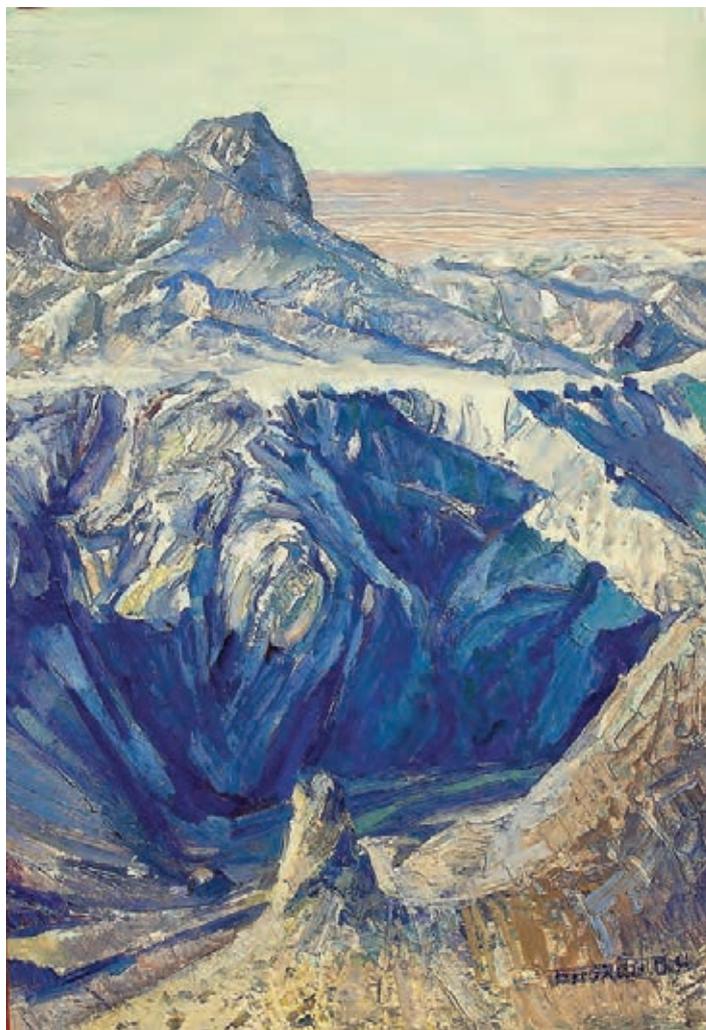
«Памир. Зарафшан», 2005,
холст, масло, 60х80 см.

ВАЛЕНТИН БИЗЯЕВ



«Лето», 1981,
бумага, монотипия, 43х33 см.

ВАЛЕНТИН БИЗЯЕВ



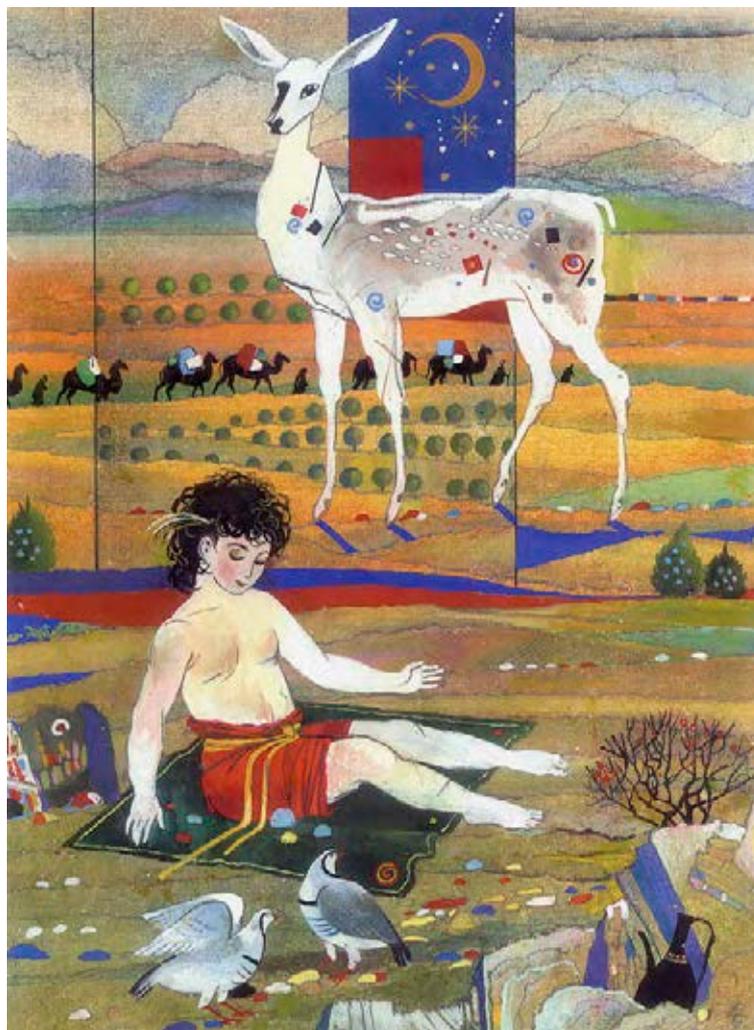
«Ущелье», 1981,
бумага, масло, 60x41 см.

АНАТОЛИЙ БОБРОВ



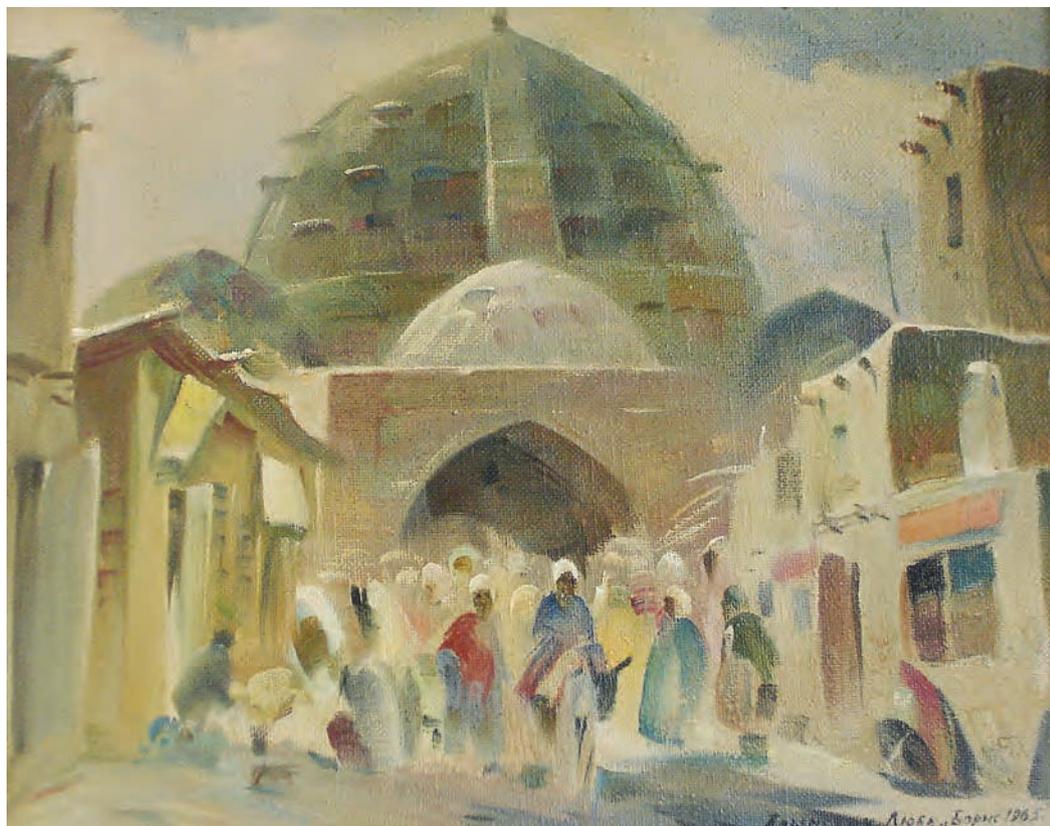
Узбекская народная сказка «Бей, дубинка», 2000,
темпера, 21х30 см.

АНАТОЛИЙ БОБРОВ



Узбекская народная сказка «Золотая кошечка», 2000,
темпера, 21х30 см.

БОРИС БРЫНСКИХ



«Бухара. Торговая улица», 1965,
холст, масло, 40х50 см.

БОРИС БРЫНСКИХ



«Старый город», 1970,
холст, масло, 33х45,5 см.

ВЛАДИМИР БУРМАКИН



«Анжелика», 2011,
бумага, шариковая ручка, 30x20 см.

ВЛАДИМИР БУРМАКИН



«Натюрморт. Георгины», 1994,
холст, масло, 110х95 см.

ИННА ВАСИЛЬЕВА



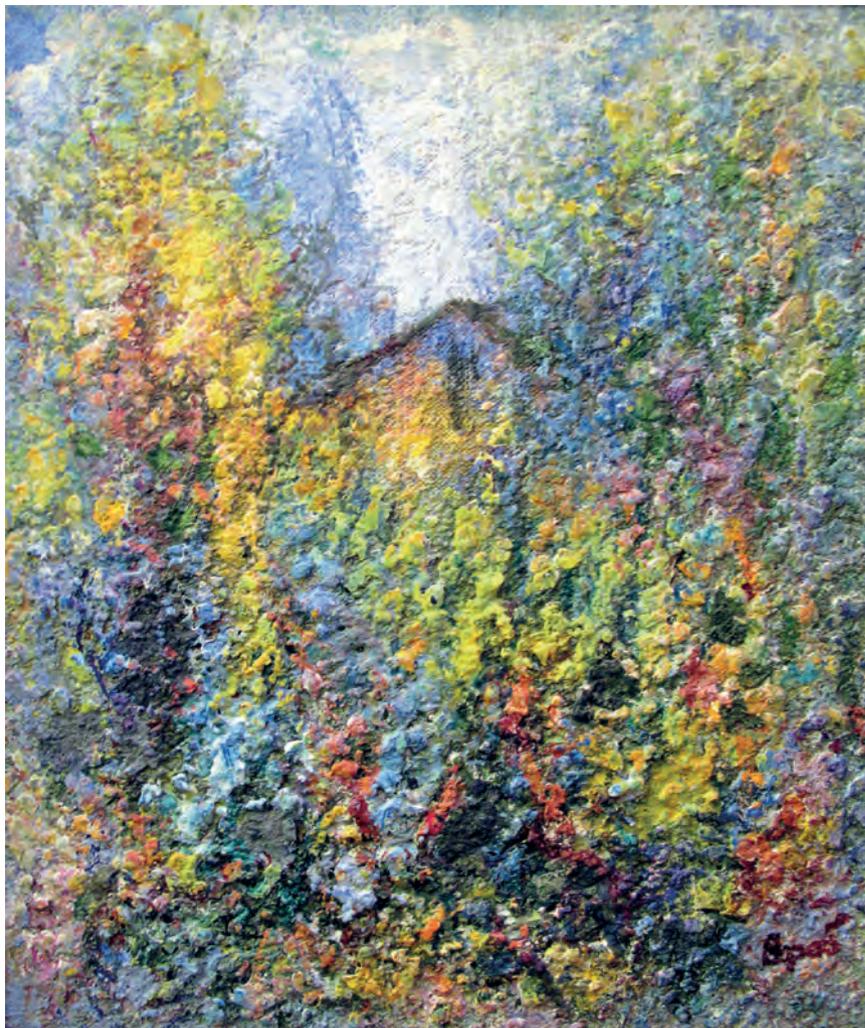
«Пионы», 1994,
холст, масло, 42x55 см.

ИННА ВАСИЛЬЕВА



«Осенние цветы», 2005,
холст, масло, 80x80 см.

ЭРКИН ВОРОБЬЕВ



«Домик в саду», 2009,
холст, масло, 40х50 см.

РИММА ГАГЛОЕВА



«Пионы», 1995,
холст, масло, 90x100 см.

ВАЛЕРИЙ ГАМБАРОВ



«Погружение», 2007,
холст, масло, 90x65 см.

ВАЛЕРИЙ ГАМБАРОВ



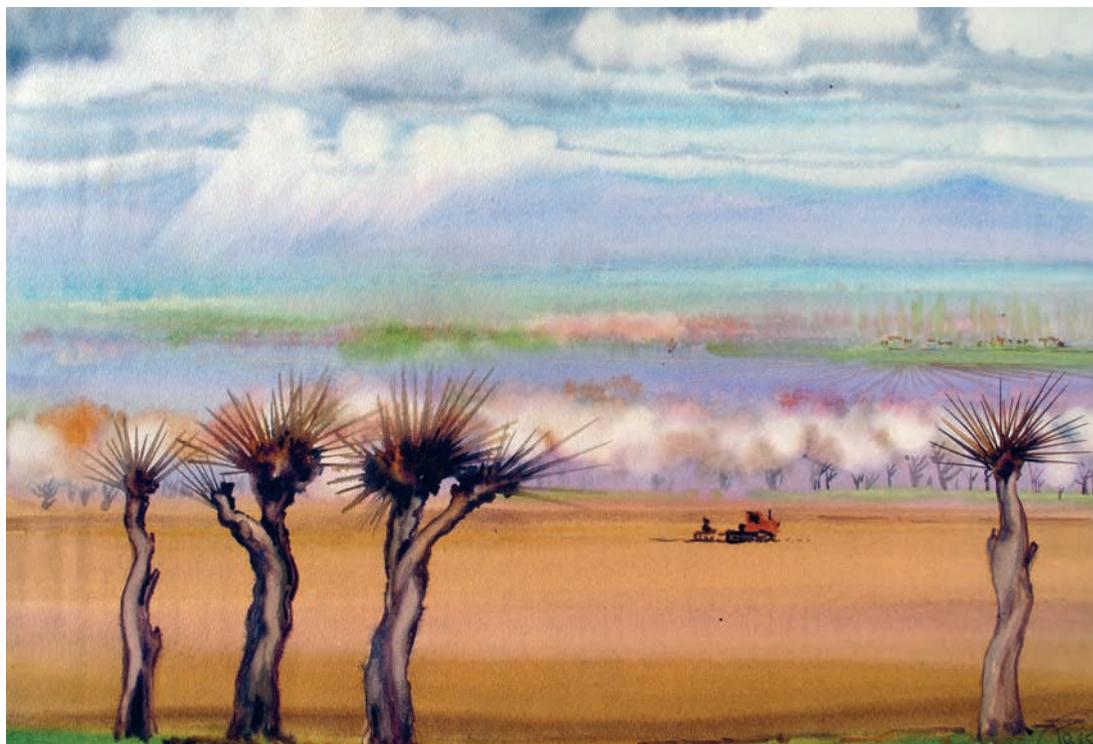
«Восточная сказка», 2007,
холст, масло, 60х70 см.

ВЕНИАМИН ГАНИН



«Времена года. Холодная осень», 1991,
бумага, акварель, 39х55 см.

ВЕНИАМИН ГАНИН



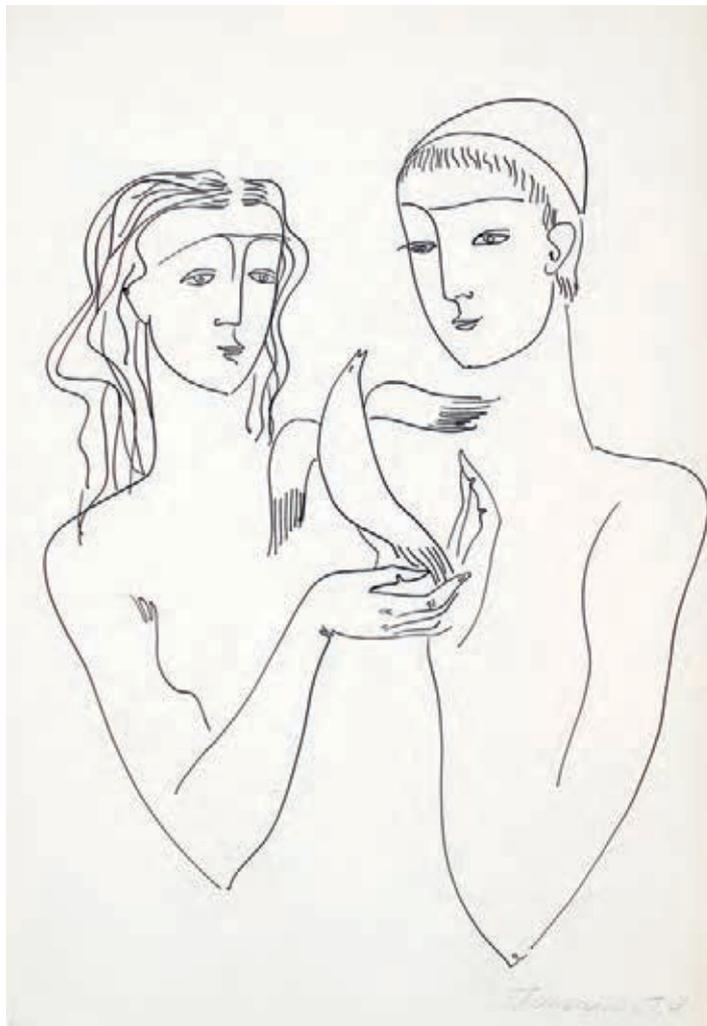
«Времена года. Весна», 1985,
бумага, акварель, 48x70 см.

ТАТЬЯНА ГАНЬШИНА



«Гармония», 1985,
бумага, фломастер, 33,5x35 см.

ТАТЬЯНА ГАНЬШИНА



«Птицелов», 1985,
бумага, фломастер, 43x29 см.

ЛЕОНИД ГОРБАЧЕВ



«Работа мозга», 1993,
бумага, тушь, акварель, 30х42 см.

ЛЕОНИД ГОРБАЧЕВ



«Автопортрет», 1997,
картон, масло, 29,8x41 см.

ЛАРИСА ДАВАТЦ



«Материнство», 1985,
литография, 37x30 см.

ЛАРИСА ДАВАТЦ



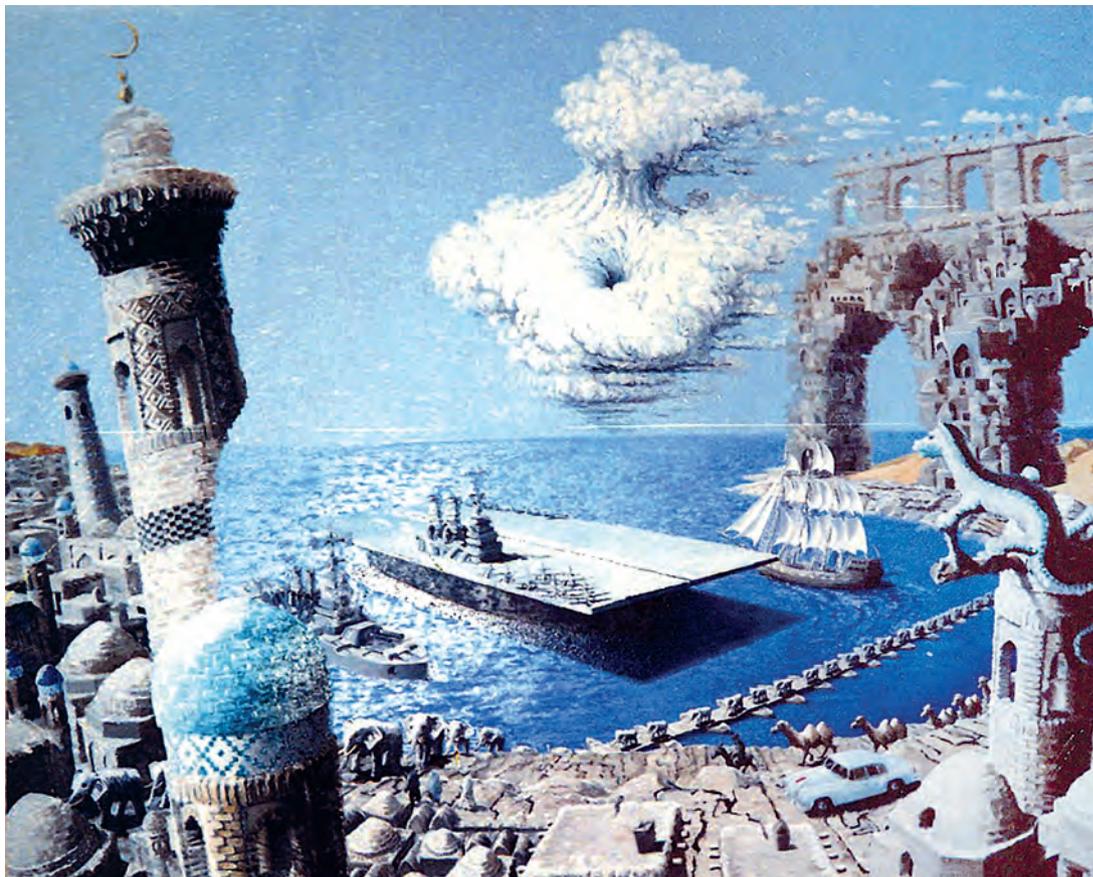
Серия «Судьбы поэтов». «Последняя песня Омара Хайяма», 1995,
литография, 45x57 см.

РАФАЭЛЬ ДАВЛЕТШИН



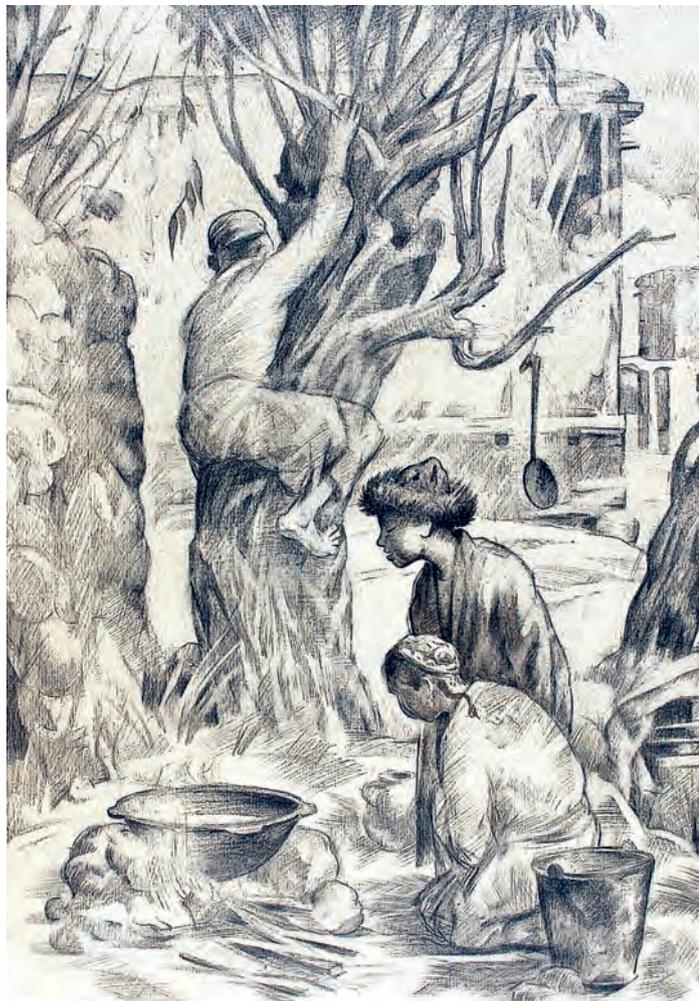
«Отражение», 2007,
фанера, масло.

РАФАЭЛЬ ДАВЛЕТШИН



«Ковчег», 2007,
фанера, масло.

МУХАМАДЖОН ДЖУРАБАЕВ



Г. Гулям, «Шумбола», 1972,
бумага, карандаш, 46х33 см.

МУХАМАДЖОН ДЖУРАБАЕВ



«Зима в горах», 1987,
картон, темпера, 34x50 см.

ЭРКИН ЖУРАЕВ



«Сурхандарьинка», 2004,
холст, масло, 49,5x59 см.

ЭРКИН ЖУРАЕВ



«В гости», 2001,
холст, масло, 70х70 см.

АСЛИДДИН ИСАЕВ



«Женщина», 2001,
холст, масло, 99,5x80 см.

АСЛИДДИН ИСАЕВ



«Судьба», 2001,
холст, масло, 75х75 см.

МЕДАТ КАГАРОВ



«Землемер», 1989,
ксилография, 12х15 см.

МЕДАТ КАГАРОВ



«Мечты», 1980,
бумага, монотипия, гуашь, акварель, 38,8x44,5 см.

ВЛАДИМИР КАЙДАЛОВ



«Алишер Навои», 1968,
цинкография, 49х36 см.

ВЛАДИМИР КАЙДАЛОВ



«Наступление», 1975,
бумага, тушь, 22x17 см.

АСЛИДДИН КАЛАНОВ



«Порог счастья», 2001,
холст, масло, 100x80 см

АСЛИДДИН КАЛАНОВ



«Волшебство легенды», 1996,
холст, масло, 63.5x71.5 см

АЛЕКСАНДР КИВА



«Революция», 1991,
бумага, тушь, перо, 22x32 см.

АЛЕКСАНДР КИВА



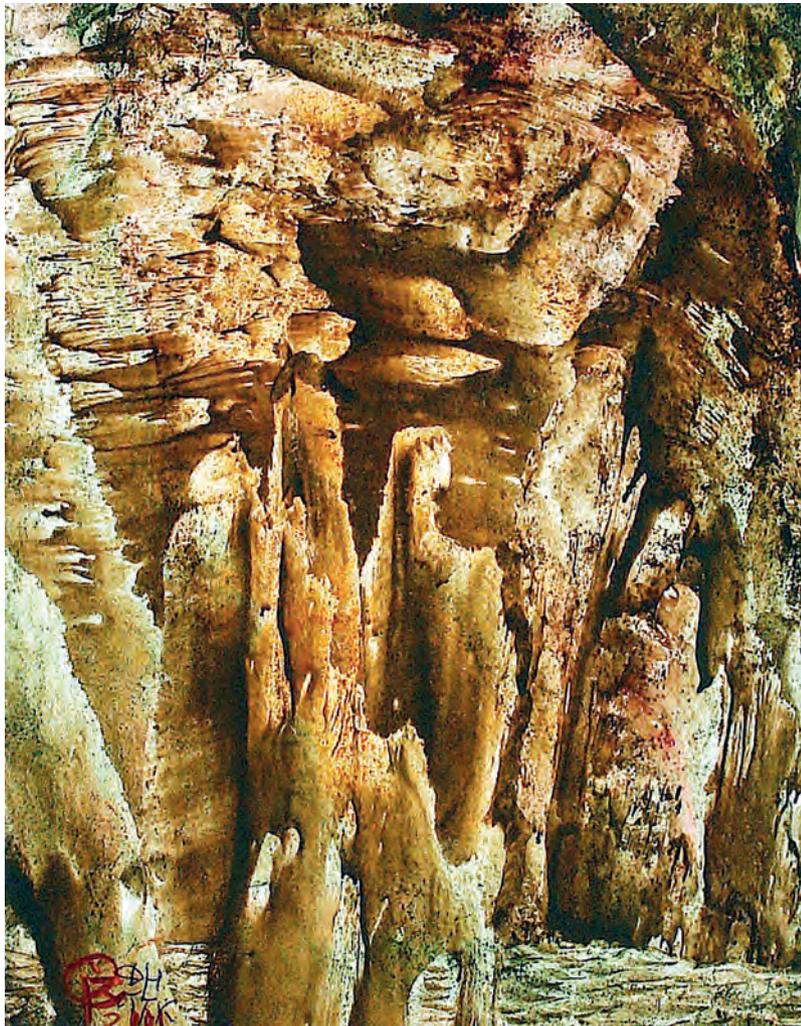
«Преимственность», 2003,
холст, масло, 70x47 см.

ГЕОРГИЙ КИМ



«Видение», 1995,
бумага, акварель, 19х12,5 см.

ГЕОРГИЙ КИМ



«Глубина», 2001,
монотипия, 20x17 см.

ВЛАДИМИР КИМ



«Вход в Иерусалим 1», диптих, 1997,
холст, масло, 65x170 см.

ВЛАДИМИР КИМ



«Вход в Иерусалим 2», диптих, 1997,
холст, масло, 65x170 см.

ВЛАДИМИР КИМ



«Тайное бегство», 1996,
холст, масло, 53,5х99 см.

АНДРЕЙ КРИКИС



«Космос фэктори», 1978,
картон, масло, акрил 33х42 см.

ИВАН КИРИАКИДИ



А. Фирдауси «Шахнаме», 1976,
ксилография, 6х8 см.

ИВАН КИРИАКИДИ



А. Фирдауси «Шахнаме», 1976,
ксилография, 6х8 см.

ПАВЕЛ КИЧКО



«Лица и виды Хорезма», 2007,
бумага, акварель, 10x15 см.

ПАВЕЛ КИЧКО



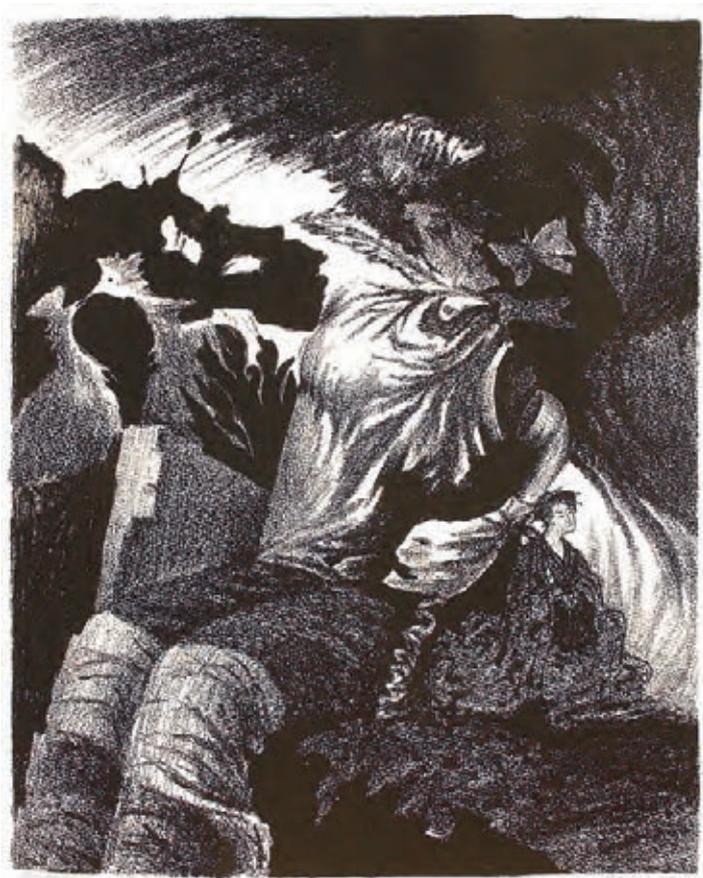
«Меланхолия 2», 2005,
холст, масло, 22,8х28,3 см.

АЛЕКСАНДР ЛИ



«Ташкентское метро», 1984,
автолитография, 42x52 см.

АЛЕКСАНДР ЛИ



«Телефон», 1979,
автолитография, 51x40 см.

ГАЛИНА ЛИ



«Этих дней не смолкнет слава. Бессмертный горнист», 1985,
литография, 32х21 см.

ГАЛИНА ЛИ



«Ты не сирота», 1985,
литография, 42х28,5 см.

ТАТЬЯНА ЛИ



«Миф о Марии 2», 1989,
смешанная техника, 51x65 см.

ТАТЬЯНА ЛИ



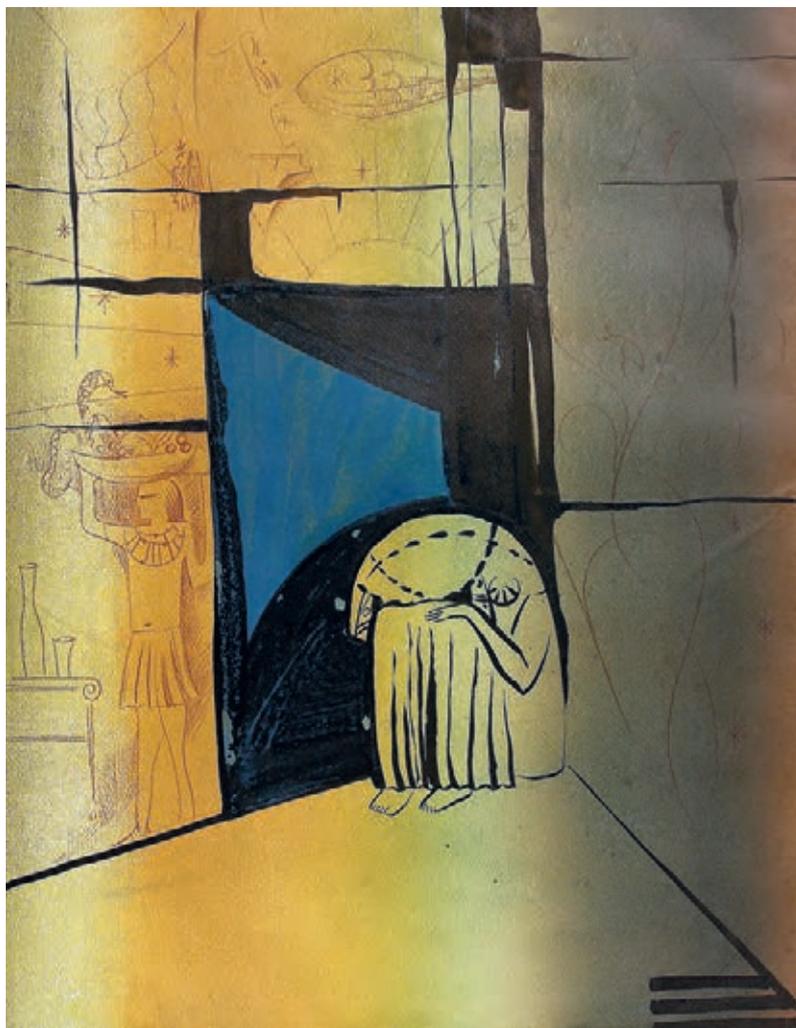
«По улице Никитина», 1997,
холст, масло, 85х90 см.

МАРИЯ САФИ ЛИ



«Молчание», 1993,
смешанная техника. 55,5x47 см.

МАРИЯ САФИ ЛИ



«Антоний и Клеопатра», 1988,
бумага, акварель, 65х51 см.

ЕЛЕНА ЛИ



«Чинара», 1999,
холст, масло, 70x80 см.

АНВАР МИРСАГАТОВ



«Полуостров Крым»,
холст, масло, 50х70 см.

БАЯТ МУХТАРОВ



«Летний взрыв», 1999,
фанера, ткань, смешанная техника, 100x100 см.

БАЯТ МУХТАРОВ



«Портрет соседа»,
ДСП, металл, смешанная техника, 50x70 см.

ВАСИЛИЙ ОВСЮКОВ



«Кувшин», 2007,
бумага, акварель, 18х23,5 см.

ВАСИЛИЙ ОВСЮКОВ



«Песня», 2009,
бумага, акварель, 20х29,5 см.

ЕВГЕНИЙ ПАНОВ



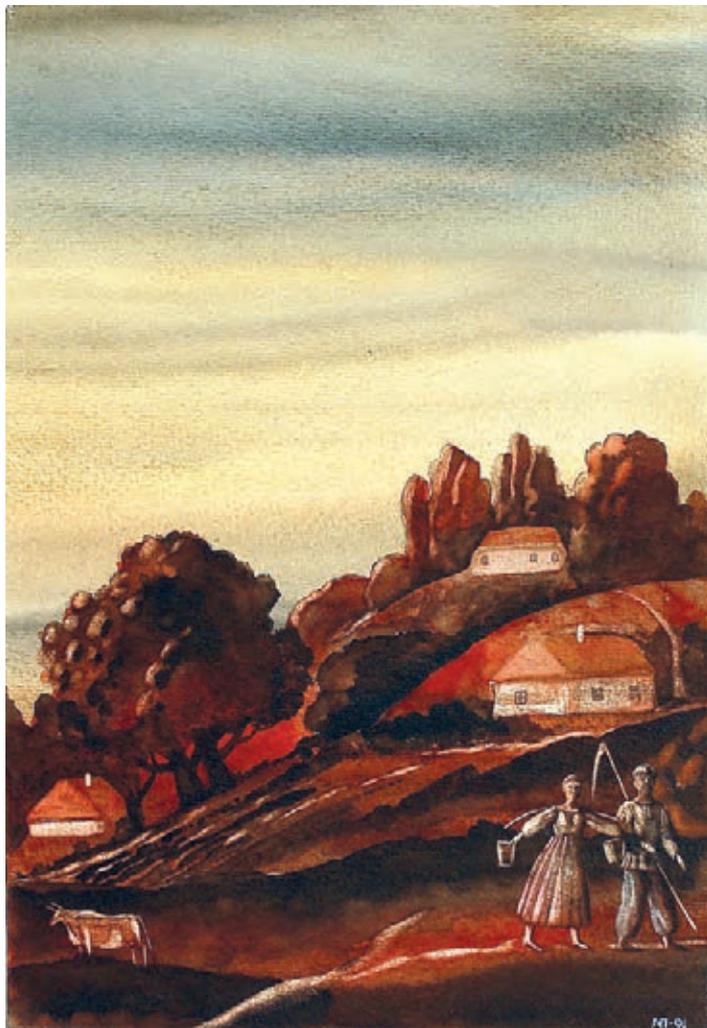
«Контрасты»,
холст, масло, 50х70 см.

ЕВГЕНИЙ ПАНОВ



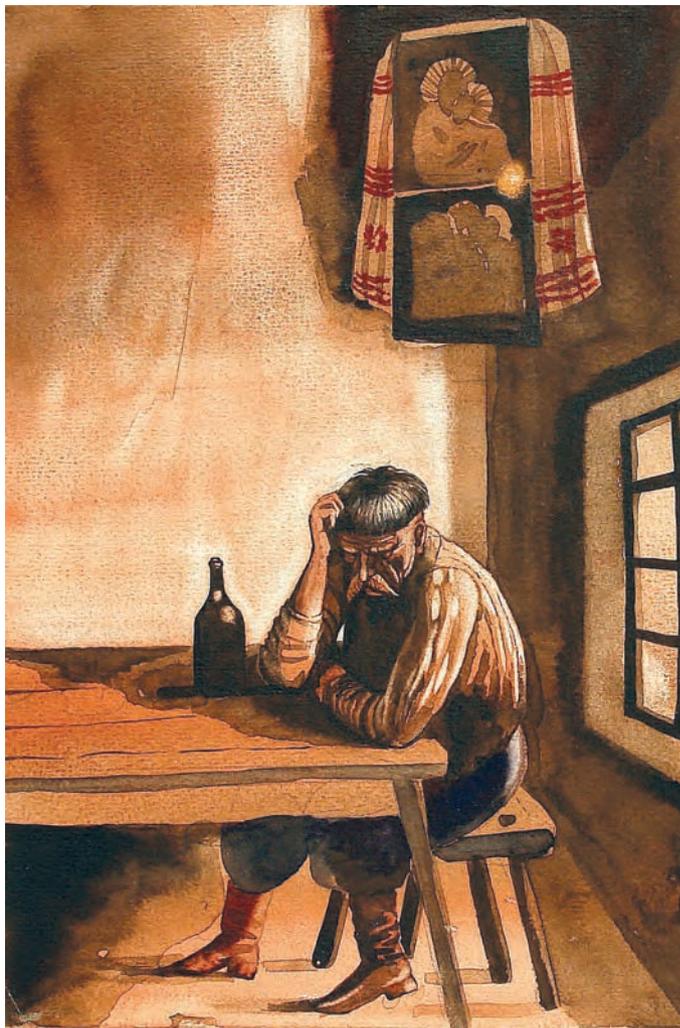
«Натюрморт с трубкой»,
холст, масло, 58х78 см.

АЛЕКСАНДР ПОНОМАРЁВ



«Вий», Н.В.Гоголь, «На хуторе», 1991,
бумага, акварель, 30x21 см.

АЛЕКСАНДР ПОНОМАРЁВ



«Вий», Н.Гоголь, «Горе батьки», 1991,
бумага, акварель, 30x21 см.

ВЛАДИМИР И СВЕТЛАНА ПУЧКОВСКИЕ



«Сафари», 2004,
гобелен, 90х90 см.

ВЛАДИМИР И СВЕТЛАНА ПУЧКОВСКИЕ



«Лотос», 2004,
гобелен, 70х70 см.

ЭРНЕСТ РОМАЗАНОВ



«Озеро Алаутдин», 2002,
холст, масло, 28х31 см.

ЭРНЕСТ РОМАЗАНОВ



«Весна в Ярдане»,
холст, масло, 47х63 см.

МАРАТ САДЫКОВ



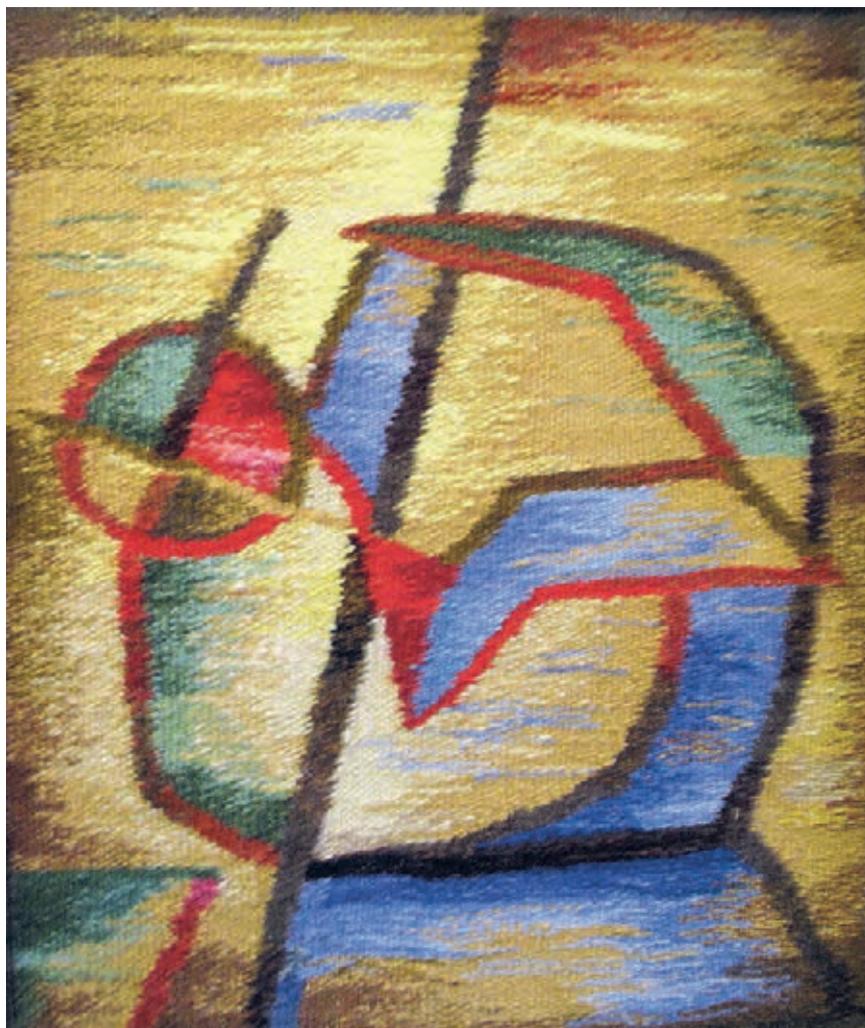
«Моя Бухара. Тишина», 1983,
литография, 47х79 см.

МАРАТ САДЫКОВ



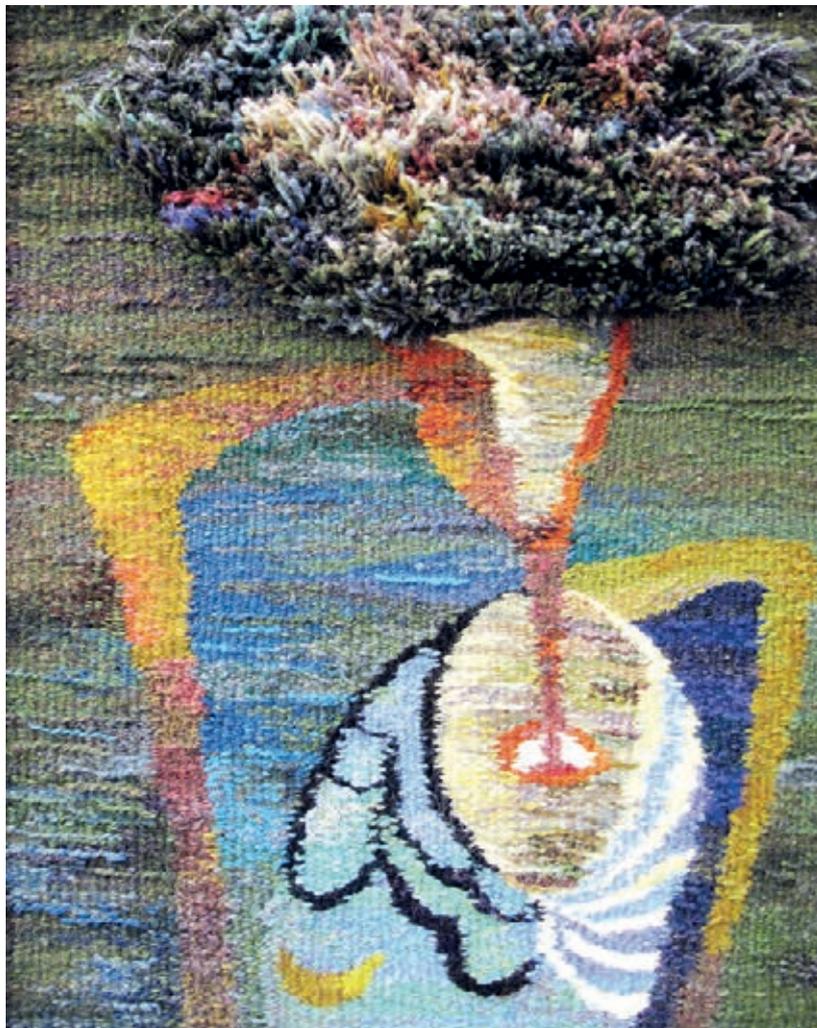
«В степи», 1993,
бумага, акварель, 36x48 см.

ЛЮБОВЬ СЕМИЗОРОВА



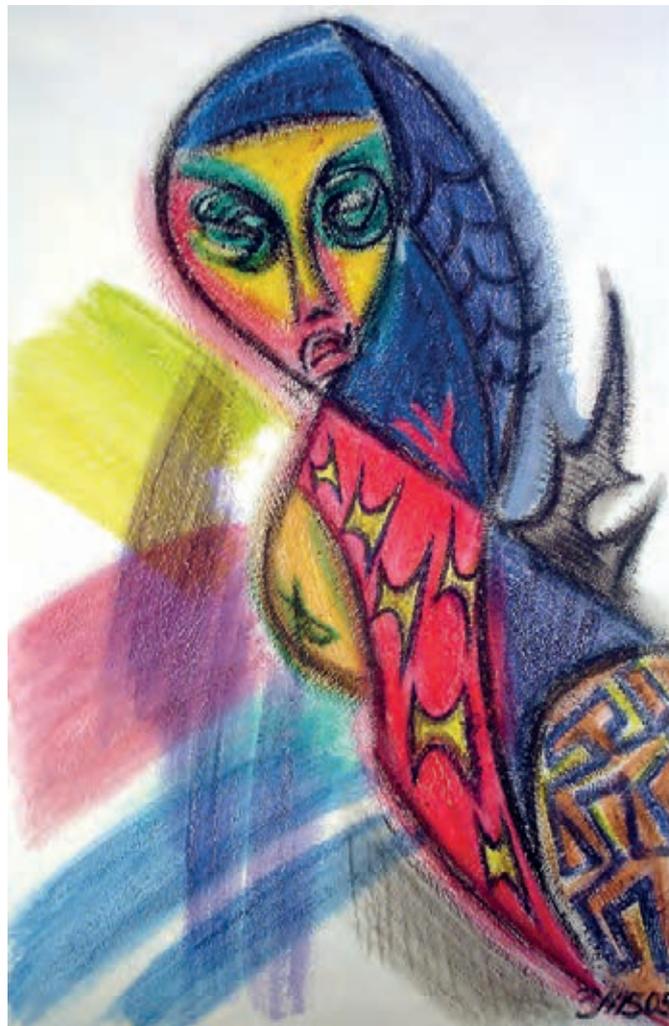
«Композиция № 1», 2004,
гобелен, 60х50 см.

ЛЮБОВЬ СЕМИЗОРОВА



«Красотка», 2004,
вышивка, 40x49 см.

ЗЕЛИМХАН САИДЖАНОВ



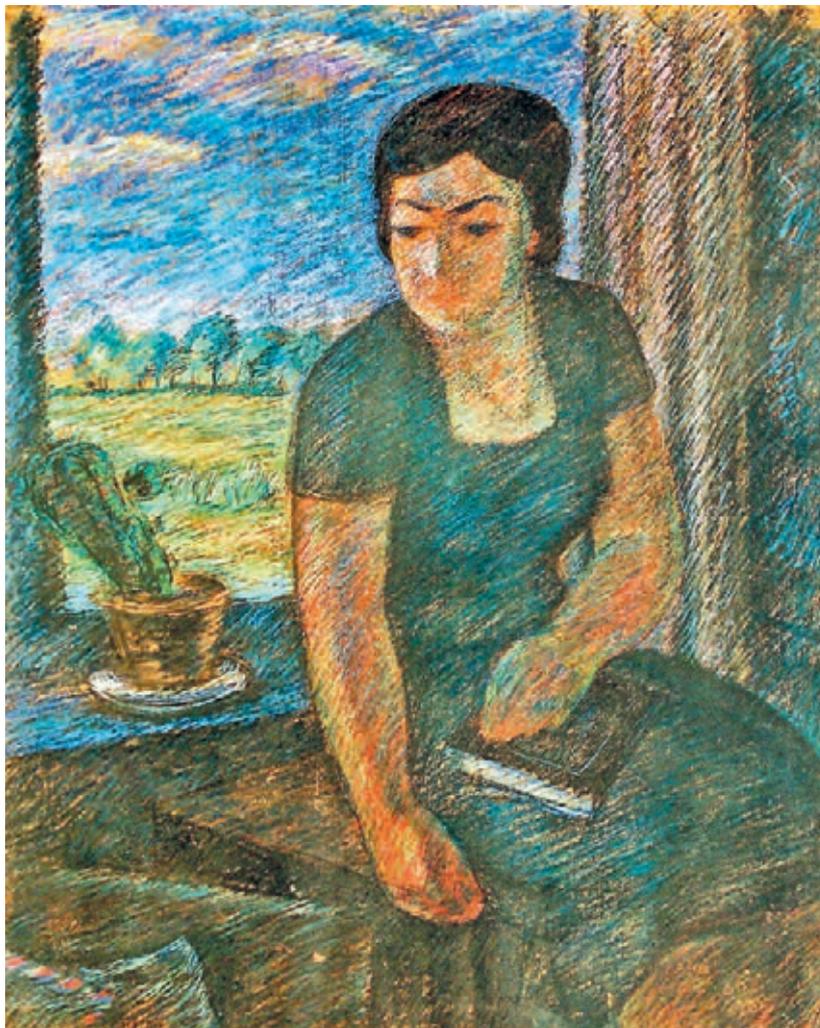
«Экзотическая фигура», 2002,
холст, акрил, 150x100 см.

ЗЕЛИМХАН САИДЖАНОВ



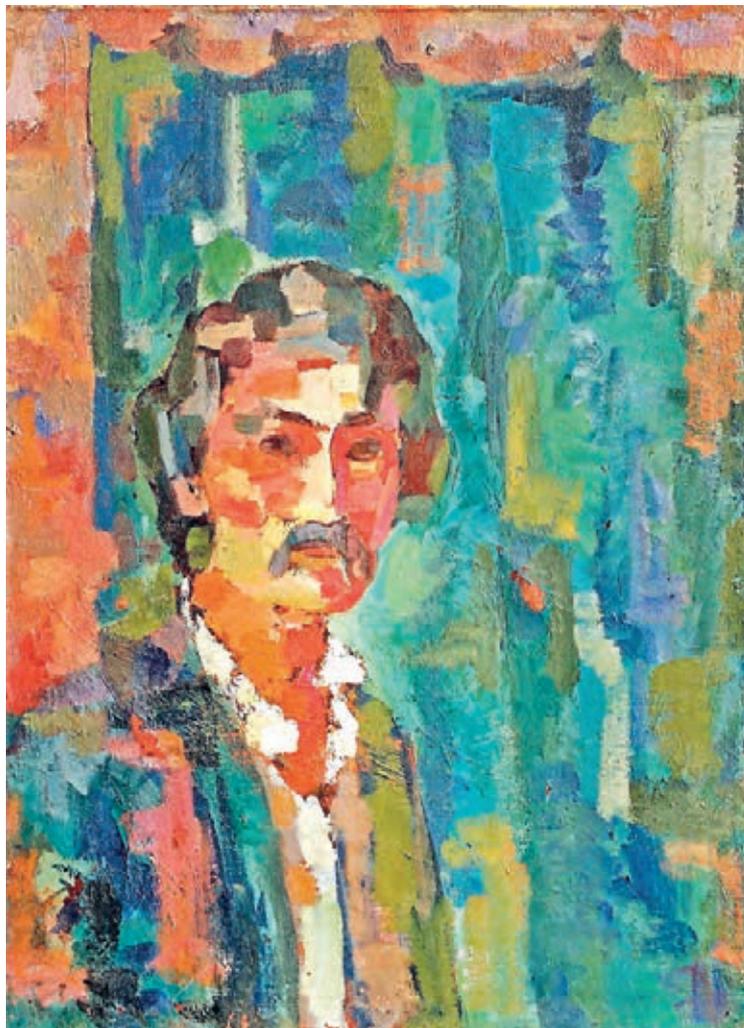
«Модель», 2003,
холст, масло, 108,7х99 см.

БАХОДИР САЛОМОВ



«С книгой у окна», 1993,
картон, пастель, 150х100 см.

БАХОДИР САЛОМОВ



Портрет художника Музафара Абдуллаева, 1981,
холст, масло, 108x99 см.

ЮРИЙ СТРЕЛЬНИКОВ



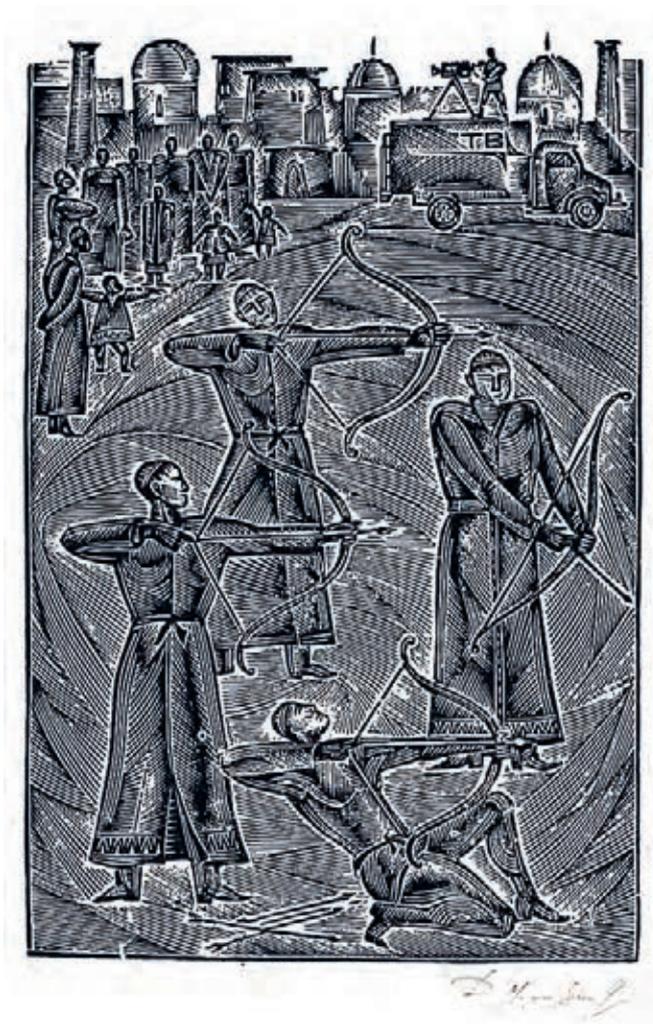
«Горный пейзаж», 1994,
холст, масло, 55х61 см.

ДЖАВЛОН УМАРБЕКОВ



«Водонос», 2008,
холст, масло, 100х120 см.

ДАМИР УРАЗАЕВ



«Народные игрища-1», 1996,
бумага, тушь, перо, 70x50 см.

ДАМИР УРАЗАЕВ



«Народные игрища-4. Квадрига», 1997,
бумага, тушь, перо, 70x50 см.

ВАЛЕРИЙ УТЕШЕВ



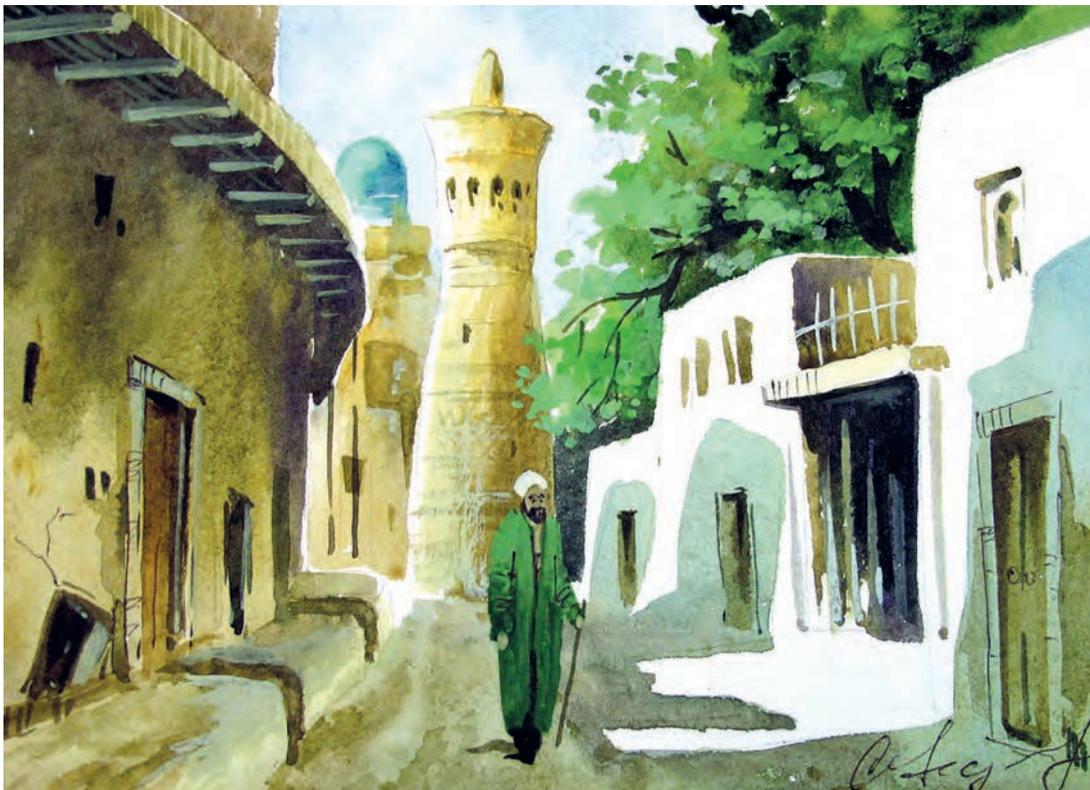
«Голстолобики», 1990,
бумага, ручка, фломастер, 30x40 см.

ВАЛЕРИЙ УТЕШЕВ



«Анхор. Моржи», 1991,
бумага, гризайль, 29х42 см.

СЕРГЕЙ ФАДЕЕВ



«Бухара», 2007,
картон, акварель, 20x14 см.

СЕРГЕЙ ФАДЕЕВ



«Моя Бухара», 2007,
картон, акварель, 20х14 см.

ЯКОВ ФРУМГАРЦ



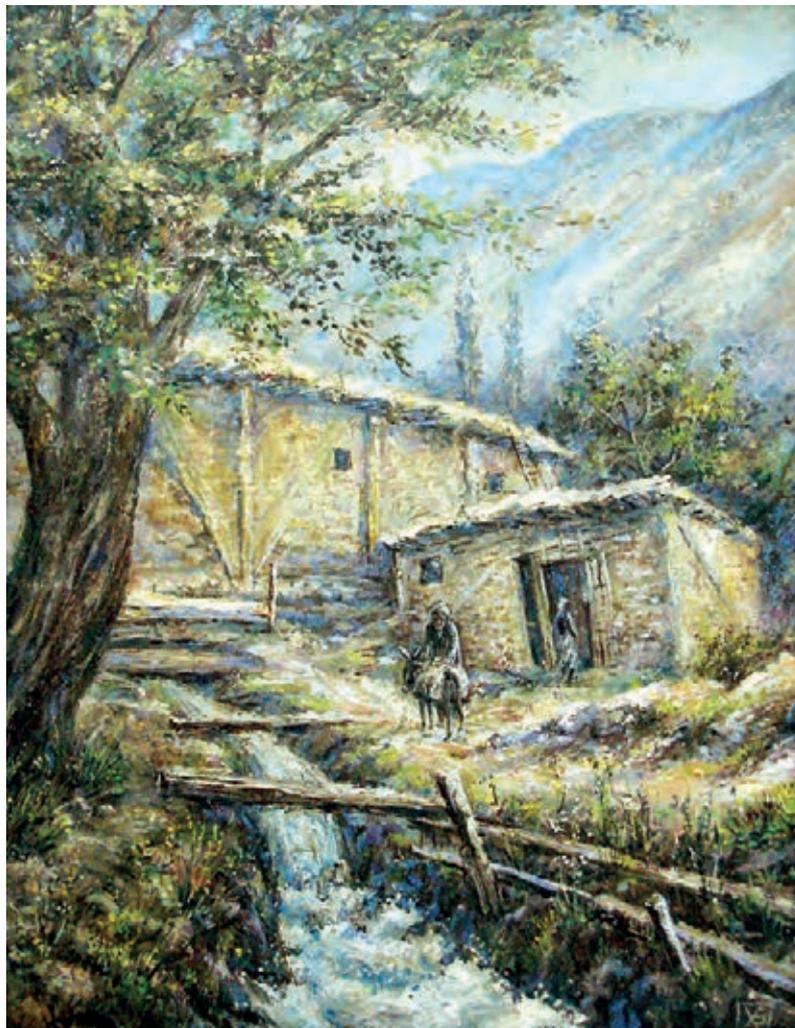
«Букет сирени», 1956,
холст, масло, 75x65 см.

ЯКОВ ФРУМГАРЦ



«Вечерняя рыбалка», 1995,
картон, масло, 25,3х32,8 см.

ВАЛЕРИЙ ХАЙДУКОВ



«Старая мельница. Йордан», 2003,
холст, масло, 58х46 см.

ВАЛЕРИЙ ХАЙДУКОВ



«Кишлак», 2004,
холст, масло, 29,5х39,5 см.

АЛИШЕР ХАМИДОВ



«Кошка», 2000,
картон, масло, 90х90 см.

ЛЮБОВЬ ХАРИТОНОВА



«Гранаты», 2001,
Бумага, акварель, гуашь, 43х63 см.

ОЛЬГА ХАРИТОНОВА



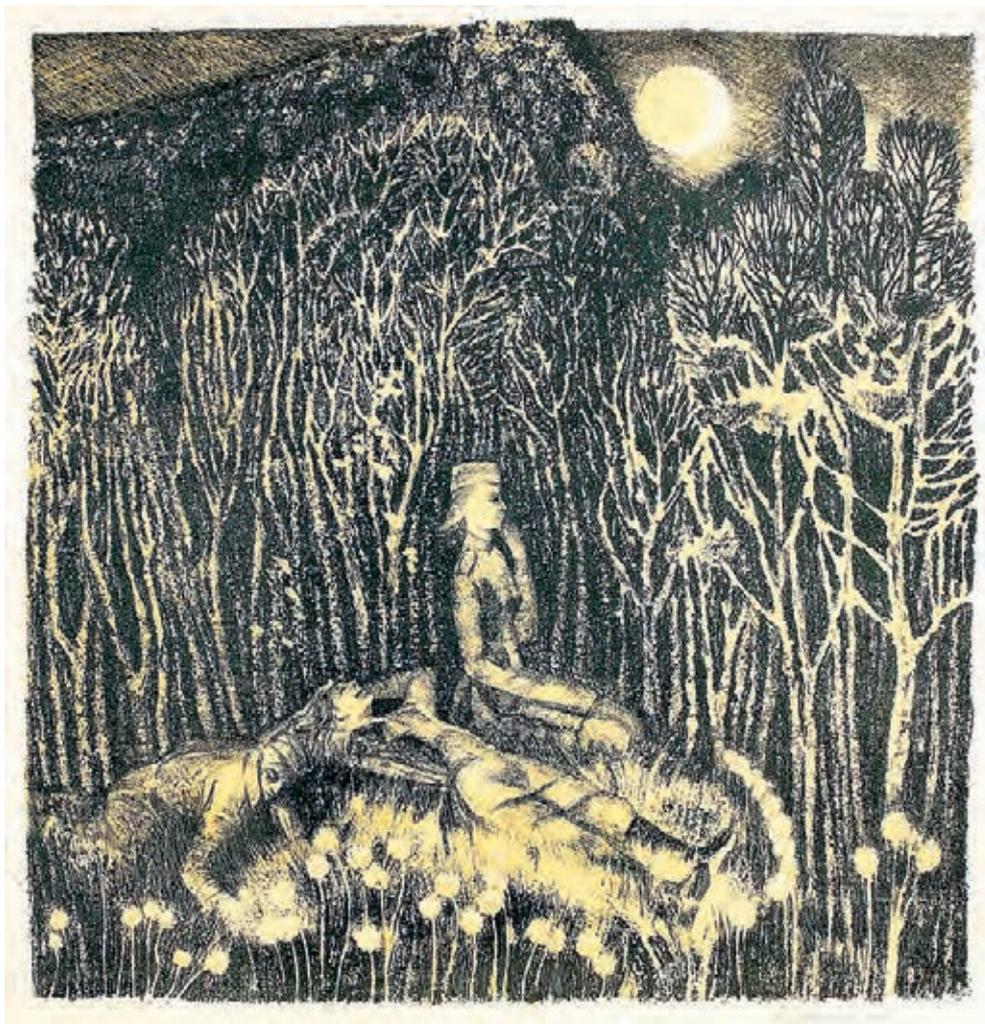
«Сирень», 2001,
холст, масло, 51x70 см.

ОЛЬГА ХАРИТОНОВА



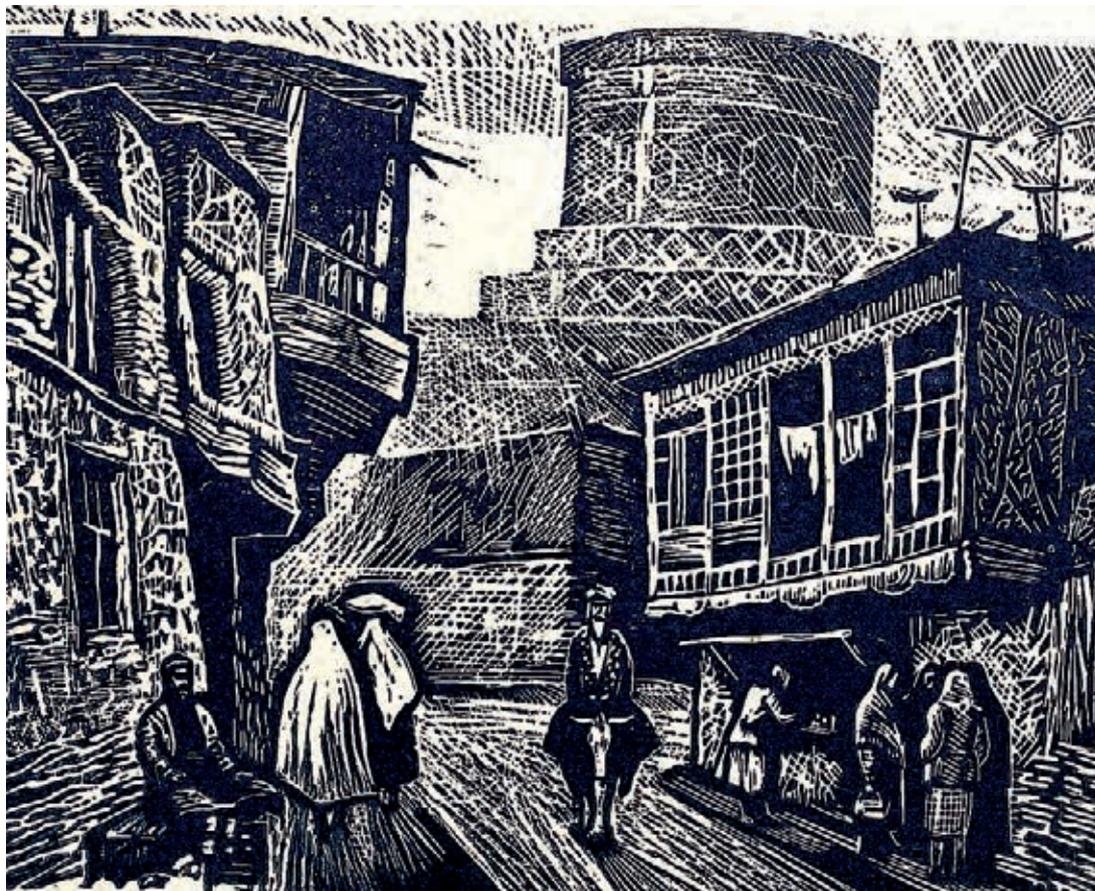
«Сирень», 2001,
холст, масло, 60x80 см.

АНАТОЛИЙ ЦИГЛИНЦЕВ



«С Победой!», 1975,
литография, 52x50 см.

АНАТОЛИЙ ЦИГЛИНЦЕВ



«Хива. Калтаминор», 1961,
линогравюра, 22х28 см.

ВЛАДИМИР ЧУБ



«Сад вечером», 2001,
картон, масло, 34x48 см.

ВЛАДИМИР ЧУБ



«Сай», 2004,
холст, масло, 60x50,5 см.

СИНОВЕР ШЕРФЕДИНОВ



«Сирень», 2006,
холст, масло, 80x80 см.

СИНОВЕР ШЕРФЕДИНОВ



«Маки», 2005,
холст, масло, 62х42 см.

КОНСТАНТИН ШМАКОВ



«Мостик над Пскентом», 1975,
фанера, темпера, 37х62 см.

КОНСТАНТИН ШМАКОВ



«Сон вулкана», 1979,
холст, темпера. 90x100 см.

АЛЕКСЕЙ ЩЕРБАКОВ



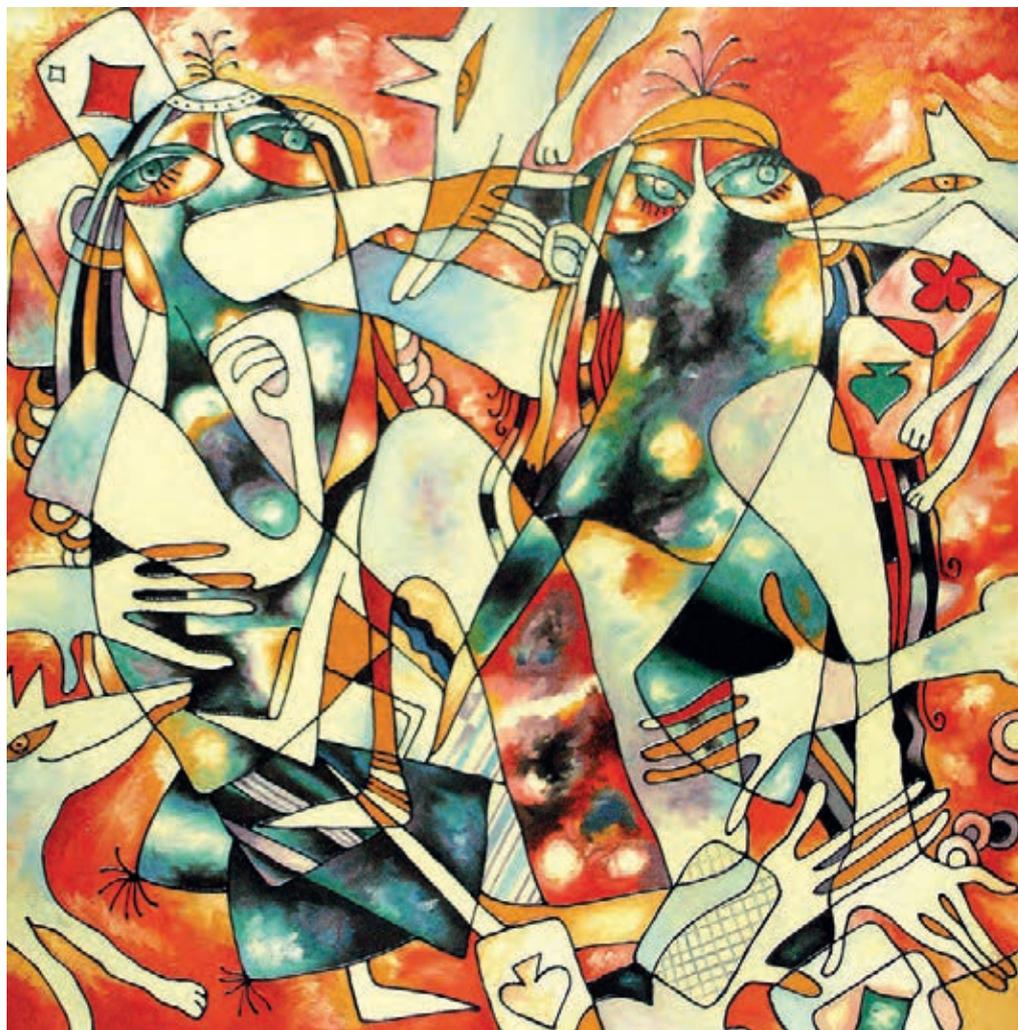
«Лето», 1997,
тушь, кисть, перо, 43х30,7 см.

АЛЕКСЕЙ ЩЕРБАКОВ



«Петух», 1997,
холст, масло, 43х30,7 см.

ВИТАЛИЙ ЩЕРБАК



«East modern №3», 2005,
холст, масло, 75x75 см.

ВИТАЛИЙ ЩЕРБАК



«Команда Алексея Назарова», 1993,
холст, масло, 151x150 см.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Сергей Абатуров

«Начало», 2014, шелкография, 60x75 см.

«Сфера», 2014, шелкография, 60x75 см.

Раис Абдугалимов

«Восточная мелодия 1», 1997, бумага, акварель, 66x76 см.

«У истоков новой жизни. Мирная Бухара», 1980, линогравюра, 32x43 см.

Музафар Абдуллаев

«Ляби Хаус», 1982, бумага, карандаш, 52x40 см.

«Симфония», холст, масло, 100x100 см.

Шахноза Абдуллаева

«Арба счастья», холст, масло, 80x60 см.

«Созерцание», холст, масло, 70x90 см.

Рахмон Авезов

«Путь вечности», 1993, холст, масло, 80x90 см.

«Натурщица», 2009, холст, масло, 35x25 см.

Радик Азизов

«Мастер глиняных игрушек», 1999, холст, масло, 60x55 см.

«Млечный Путь. Странники», 1999, холст, масло, 70x55 см.

Виктор Апухтин

«С петухом». «Шумбола», Г.Гулям, бумага, тушь, перо, 13,8x9 см.

«Танцующие дервиши». «Шумбола», Г.Гулям, бумага, тушь, перо, 20x12,5 см.

Зайнутдин Аскарлов

«У старой крепости», 2007, холст, масло, 100x150 см.

«Хива», 2007, холст, масло, 35,5x27 см.

Атахан Аллабергенов

«Хива. Старый город», 2004, бумага, акварель, 14x20 см.

«Хива-3», 2005, бумага, акварель, 29,5x41 см.

Сардор Аллабергенов

«Портрет отца», 2005, холст, масло, 50x38 см.

«Утро», 2005, холст, масло, 25x31 см.

Асад Барноев

«Девушка с кувшином», холст, масло, 58x43,5 см.

«Любимая», 2005, холст, масло, 60x80 см.

Вафо Барноев

«У мазара», холст, масло, 60x40 см.

«Дехканин», холст, масло, 40x60 см.

Ирина Батова

«Мак Кастанеды», картон, масло, 70x55 см.

«Весна в сиреневом наряде», холст, масло, 65x55 см.

Александр Батыков

«Первый снег. Алмалык», холст, масло, 66x53 см.

«Памир. Зарафшан», 2005, холст, масло, 60x80 см.

Валентин Бизяев

«Лето», 1981, бумага, монотипия, 43x33 см.

«Ущелье», бумага, масло, 60x41 см.

Анатолий Бобров

Узбекская народная сказка «Бей, дубинка», 2000, темпера, 21x30 см.

Узбекская народная сказка «Золотая косичка», 2000, темпера, 21x30 см.

Борис Брынских

«Бухара. Торговая улица», 1965, холст, масло, 40x50 см.

«Старый город», 1970, холст, масло, 33x45,5 см.

Владимир Бурмакин

«Анжелика», 2011, бумага, шар. ручка, 30x20 см.

«Натюрморт. Георгины», холст, масло, 110x95 см.

Инна Васильева

«Пионы», 1994, холст, масло, 42x55 см.

«Осенние цветы», 2005, холст, масло, 80x80 см.

Эркин Воробьев

«Домик в саду», 2009, холст, масло, 40x50 см.

Римма Гаглоева

«Пионы», холст, масло, 90x100 см.

Валерий Гамбаров

«Погружение», 2007, холст, масло, 90x65 см.

«Восточная сказка», холст, масло, 60x70 см.

Вениамин Ганин

«Времена года. Холодная осень», 1991, бумага, акварель, 39x55 см.

«Времена года. Весна», 1985, бумага, акварель, 48x70 см.

Татьяна Ганьшина

«Гармония», 1985, бумага, фломастер, 33,5x35 см.

«Птицелов», бумага, фломастер, 43x29 см.

Леонид Горбачев

«Работа мозга», бумага, тушь, акварель 30x42 см.

«Автопортрет», картон, масло, 29,8x41 см.

Лариса Даватц

«Материнство», 1985, литография, 37x30 см.

Серия «Судьбы поэтов». «Последняя песня Омара Хайяма», 1995, литография, 45x57 см.

Рафаэль Давлетшин

«Отражение», 2007, холст, масло.

«Ковчег», 2007, холст, масло.

Мухамаджон Джурабаев

Г. Гулям, «Шумбола», 1972, бумага, карандаш, 46x33 см.

«Зима в горах», 1987, картон, темпера, 34x50 см.

Эркин Жураев

«Сурхандарьинка», 2004, холст, масло, 49,5x59 см.

«В гости», 2001, холст, масло, 70x70 см.

Аслиддин Исаев

«Женщина», холст, масло, 99,5x80 см.

«Судьба», холст, масло, 75x75 см.

Медат Кагаров

«Землемер», 1989, ксилография, 15x12 см.

«Мечты», 1980, бумага, монотипия, гуашь, акварель, 38,8x44,5 см.

Владимир Кайдалов

«Алишер Навои», 1968, цинкография, 49x36 см.

«Наступление», 1975, бумага, тушь, 22x17 см.

Аслиддин Каланов

«Порог счастья», 2001, холст, масло, 100x80 см.

«Волшебство легенды», 1996, холст, масло, 63,5x71,5 см.

Александр Кива

«Революция», 1991, бумага, тушь, перо, 22x32 см.

«Преемственность», 2003, холст, масло, 70x47 см.

Георгий Ким

«Видение», 1995, бумага, акварель, 19x12,5 см.

«Глубина», 2001, монотипия, 20x17 см.

Владимир Ким

«Вход в Иерусалим 1», диптих, холст, масло, 65x170 см.

«Вход в Иерусалим 2», диптих, холст, масло, 65x170 см.

«Тайное бегство», холст, масло, 53,5x99 см.

Андрей Крикис

«Космос фэктори», 1978, картон, масло, акрил, 33x42 см.

Иван Кириакиди

Л. Фирдауси «Шахнаме», 1976,

ксилография, 6x8 см.

Павел Кичко

«Лица и виды Хорезма», 2007, бумага, акварель, 10x15 см.

«Меланхолия 2», холст, масло, 22,8x28,3 см.

Александр Ли

«Ташкентское метро», 1984, автолитография, 42x52 см.

«Телефон», 1979, автолитография, 51x40 см.

Галина Ли

«Этих дней не смолкнет слава. Бессмертный горнист», 1985, литография, 32x21 см.

«Ты не сирота» 1985, литография, 42x28,5 см.

Татьяна Ли

«Миф о Марии 2», 1989, смешенная техника, 51x65 см.

«По улице Никитина», холст, масло, 85x90 см.

Мария Сафи Ли

«Молчание», 1993, смешанная техника, 55,5x47 см.

«Антоний и Клеопатра», 1988, бумага, акварель, 65x51 см.

Елена Ли

«Чинара», холст, масло, 70x80 см.

Анвар Мирсагатов

«Полуостров Крым», холст, масло, 50x70 см.

Баят Мухтаров

«Портрет соседа»,

ДСП, металл, смешанная техника, 50x70 см.

«Летний взрыв», 1999,

фанера, ткань, смешанная техника, 100x100 см.

Василий Овсяков

«Кувшин», 2007, бумага, акварель, 18x23,5 см.

«Песня», 2009, бумага, акварель, 20x29,5 см.

Евгений Панов

«Контрасты», холст, масло, 50x70 см.

«Натюрморт с трубкой», холст, масло, 58x78 см.

Александр Пономарёв

«Вий», Н.В.Гоголь, «На хуторе», 1991,

бумага, акварель, 30x21 см.

«Вий», Н.Гоголь, «Горе батьки», 1991,

бумага, акварель, 30x21 см.

Владимир и Светлана Пучковские

«Сафари», 2004, гобелен, 90x90 см.

«Лотос», 2004, гобелен, 70x70 см.

Эрнест Ромазанов

«Озеро Алаутдин», 2002, холст, масло, 28x31 см.

«Весна в Йордане», холст, масло, 47x63 см.

Марат Садыков

«Моя Бухара. Тишина», 1983, литография,

47x79 см.

«В степи», 1993, бумага, акварель, 36x48 см.

Любовь Семизорова

«Композиция № 1», 2004, гобелен, 60x50 см.

«Красотка», вышивка, 40x49 см.

Зелимхан Саиджанов

«Экзотическая фигура», холст, акрил, 150x100 см.

«Модель», холст, масло, 108x99 см.

Баходир Саломов

«С книгой у окна», 1993, картон, пастель, 150x100 см.

«Портрет художника Музафара Абдуллаева»,

холст, масло, 108x99 см.

Юрий Стрельников

«Горный пейзаж», холст, масло, 55x61 см.

Джавлон Умарбеков

«Водонос», 2008, холст, масло, 100x120 см.

Дамир Уразаев

«Народные игры-1», бумага, тушь, перо,

70x50 см.

«Народные игры-4. Квадрига», бумага, тушь,

перо, 70x50 см.

Валерий Утешев

«Голстолобик», 1990, бумага, ручка, 30x40 см.

«Анхор. Моржи», 1991, бумага, гризайль, 29x42 см.

Сергей Фадеев

«Бухара», картон, акварель, 20x14 см.

«Моя Бухара», картон, акварель, 20x14 см.

Яков Фрумгарц

«Букет сирени», 1956, холст, масло, 75x65 см.

«Вечерняя рыбалка», картон, масло, 25,3x32,8 см.

Валерий Хайдуков

«Старая мельница. Йордан», 2003, холст, масло,

58x46 см.

«Кишлак», 2004, холст, масло, 29,5x39,5 см.

Алишер Хамидов

«Кошка», 2000, картон, масло,

Любовь Харитоновна

«Гранаты», 2001, Руч. выпш 43x63 см.

Ольга Харитоновна

«Сирень», 2001, холст, масло, 51x70 см.

«Сирень», 2001, холст, масло, 60x80 см.

Анатолий Циглицев

«С Победой!», 1975, литография, 52x50 см.

«Хива. Калтаминор», 1961, литография, 22x28 см.

Владимир Чуб

«Сад вечером», 2001, картон, масло, 34x48 см.

«Сай», 2004, холст, масло, 60x50,5 см.

Синовер Шерфединов

«Сирень», 2006, холст, масло, 80x80 см.

«Маки», 2005, холст, масло, 62x42 см.

Константин Шмаков

«Мостик над Пскентом», 1975, фанера, темпера,

37x62 см.

«Сон вулкана», 1979, холст, темпера.

Алексей Щербаков

«Лето», 1997, тушь, перо, акварель, 43x30,7 см.

«Петух», 1997, холст, масло, 43x30,7 см.

Виталий Щербак

«East modern №3», 2005, холст, масло, 75x75 см.

«Команда Алексея Назарова», 1993, холст, масло,

151x150 см.

СОДЕРЖАНИЕ

Хорезм	9
Самарканд	25
Андижан	43
Фергана	53
Бухара	71
Ташкент	101
Иллюстрации	149
Перечень иллюстраций	284

АЛЕКСЕЙ НАЗАРОВ
Anamnesis morbi et anamnesis vitae

Альбом

Автор проекта А. Назаров
Ответственный за выпуск Е. Божко
Редактор Л. Казакова
Художник А. Бобров
Художественный редактор А. Бобров Технический
редактор Т. Смирнова
Фотографии С. Чередниченко, С. Абатурова, В. Ана
Компьютерная верстка С. Абатурова
Литературный редактор (Л. Порфирьева)

На правах рукописи

Подписано в печать. Формат 84 x 100/16. Гарнитура Garamond. Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печатных листов 28,08. Тираж 100 экзempl. Цена договорная.