

таким, выдержанным и элегантным, в безупречно белой рубашке, вспоминается директор Нижегородского художественного музея, возглавлявший его на протяжении 30 лет и много сделавший для того, чтобы он стал одним из лучших региональных музеев страны. Их знакомство с молодым Вячеславом Жемерикиным в Ленинграде в 1971 году переросло в дружбу, продолжавшуюся более двадцати лет.

Себя изображал редко и, в отличие от других мастеров прошлого и настоящего, никому не позировал. Автопортретов оставил немного: два станковых графических, один рисунок со спины и единственный живописный, можно сказать программный. В нем есть и артистизм – в продуманности позы, жеста, костюма с традиционным черным беретом и широким свитером, напоминающим свободную блузу, и драматизм – в классическом контрасте черного и красного. Вячеслав Федорович относился к труду художника строго, как к служению. Это проявлялось и в большом, и в малом – от высокой требовательности к себе и другим в профессиональных вопросах до самого процесса создания картины. К мольберту подходил всегда тщательно одетым, кисти и палитра содержались в идеальном порядке.

В отличие от себя, возможно безотчетно, как бы в компенсацию, часто изображал жену – Валентину. Недаром говорят, что такая модель «невольно воспринимается как часть воображаемого автопортрета художника»⁹. Он писал и рисовал ее всю жизнь. И в этом плане не был исключением среди многих и многих поколений живописцев. Не случайно в искусствоведении есть особая тема – «портрет жены художника». Тема вечная, но от этого не становящаяся менее интересной. И не в плане проникновения в личную жизнь автора, хотя сам жанр это предусматривает.

Один из первых был исполнен вскоре после приезда в Горький («Женский портрет (Валя)», 1973). Они жили тогда почти по-походному, без мебели и посуды, в мастерской, которая не очень-то хорошо отапливалась. Портрет писался в воскресенье, как раз в такое холодное утро. Видна часть зимнего, заиндеветшего окна. Костюм заранее не продумывался, идея возникла неожиданно. Натюрморт тоже сложился импровизированно – альбом по искусству да сухой букет в молочной бутылке. Из этой непреднамеренной композиции, где художник ничего не убавил и не прибавил, учитывая очень непростое сочетание розовых тонов, получилось удивительно гармоничное, светлое произведение. Как воспоминание о Серове. Эта ассоциация возникла уже потом, не во время работы. Он просто писал свою молодую жену, немного замерзшую, ее открытое лицо, прямой взгляд больших темных глаз, в которых читается готовность помочь, разделить, понять.

Позируя ему не только для портретов, но и для жанровых и исторических картин (это видно на подготовительном материале – рисунках, набросках), она не становилась безликим типажом. В ней всегда чувствуется индивидуальность и характер. Вот она сердится на незваного гостя, помешавшего мужу работать («Женский портрет», 1974), вот задумалась, погруженная в свои мысли («Валя», 1972), или смеется, прижав к лицу сложенные руки («Валентина», 1974). Само количество говорит за себя. В своей спутнице жизни он нашел образ, отвечающий его представлению о красоте, женственности, порядочности. Между ними всегда было чувство единства и духовной близости. Что очень важно для такой непростой, требующей терпения и самоотдачи, не зарегистрированной ни в каких социальных реестрах профессии – жена художника.

Валентина Павловна знает истории создания всех его картин и помнит имена всех натурщиц – Наташ, Рит, Нин, Ульян и т. д., абсолютно спокойно относясь к такому неизменному жанру, как ню, то есть к женской обнаженной натуре, многообразно представленной в его творчестве. В этом плане он был последовательным воспитанником Академии. Еще во время обязательной практики IV курса, будучи студентом, копировал эрмитажную картину Эдгара Дега «За туалетом», получив в свое распоряжение роскошный по тем временам набор пастели из 300 цветов. Работал с удовольствием. В результате копию повесили в кабинете ректора Виктора Орешникова, она так и осталась в институте. Художник прекрасно владел всеми графическими техниками – карандашом, тушью, углем, сангиной, сепией. Однако полюбившейся пастелью из-за тогдашнего дефицита работать почти не довелось. В семье сохранился единственный портрет, выполненный в этой технике («Надя», 1972).

Он всегда с пиететом относился в классике, как западной, так и отечественной. Но были и свои пристрастия. Первым из великих европейских мастеров неизменно называл Эль Греко, преклонялся перед его полотнами, которые, как это ни дерзко прозвучит, нахо-



Женский портрет. 1974
Холст, масло. 130 × 120
Министерство культуры РФ

дят отзвук в стилистике школы Моисеенко. Любил французских импрессионистов. И это видно по ранним работам. Из русских живописцев особенно выделял Валентина Серова. Из советских художников старшего поколения непререкаемым авторитетом, конечно, был учитель. В мастерской Вячеслава Жемерикина на стене неизменно висела репродукция его любимой «Черешни». А еще он ценил Евгения Кибрика как великолепного рисовальщика, особенно ему нравилась «Ласочка». И даже сделал ее своеобразный парафраз, изобразив черной тушью польскую девушку Броню с веточкой вишен во рту («Бронислава», 1975). Правда при жизни эту работу видели только близкие.

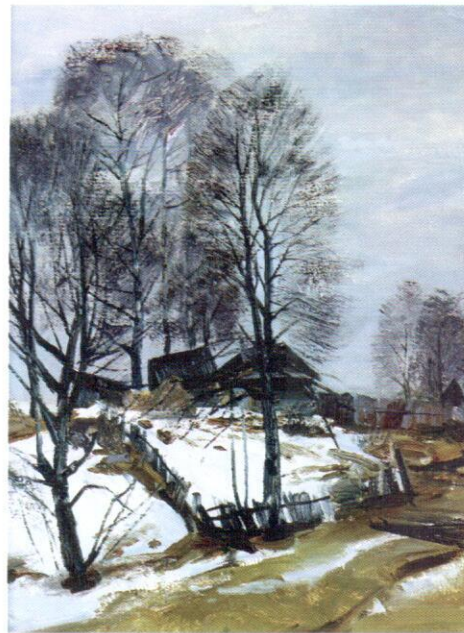
Отдельную главу могут составить детские образы. Это чаще всего деревенские ребята из Татинца или Ахлабахи. Наряду со взрослыми они обязательно присутствуют в жанровых картинах, выходя иногда на передний план («Деревня», 1977). В этих изображениях раскрывается умение находить контакт с детьми, что удается далеко не всем, понимание детской психологии. Тонко схвачена особенность каждого ребенка – выражение лица, взгляд. И лица эти в основном серьезные, почти взрослые. Чувствуется личность человека, как бы находящегося на равных с художником, только еще маленького. Таковы его трогательный «Андрюша», порывисто-угловатая, смотрящая исподлобья «Наташа», самостоятельный «Иннокентий», недоверчивый «Казбек», мечтательная, в венке из ромашек, «Алена». И даже собственная десятилетняя дочь кажется не по возрасту сосредоточенной («Детский портрет дочери Оленьки», 1988). В них абсолютно нет слащавости и нарочитой красоты, обычной для детских образов.

Словно предчувствуя дальнейшую судьбу, художник всегда много работал, практически не позволяя себе отпусков, кроме творческих. Единственный раз в молодости ездил с женой на Черное море. У него остался лишь один небольшой морской пейзаж. Яркая южная природа его не привлекала. Предпочитал скромные, неброские пейзажи, присущие средней России и русскому Северу. Любил Академическую дачу, расположенную неподалеку от Вышнего Волочка, где особенно хорошо работалось. Именно там, во время короткого отдыха, были созданы лучшие, самые тонкие пейзажи.

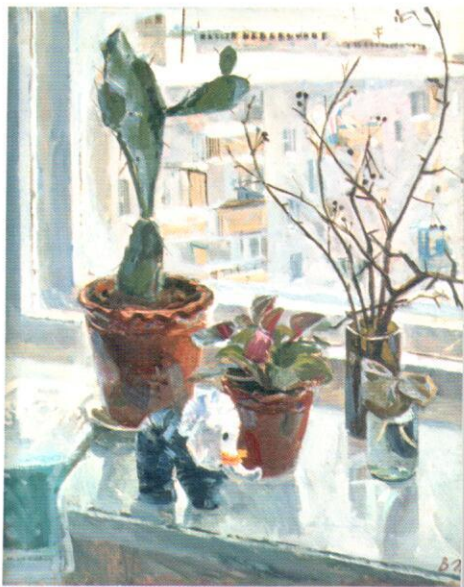
Их называют «академическими», имея в виду место создания, а вовсе не стиль. Они как раз свободны от каких-либо заданных схем. В них манера художника делается наиболее раскованной, энергичной и одновременно очень индивидуальной. Кисть легко касается холста, обозначая одним точным динамичным мазком ствол дерева, крышу дома или лежащее бревно. Уголок природы увиден как будто случайно. Но при этом все четко выстроено и композиционно закончено. Здесь есть непосредственность первого впечатления, верность зрительному образу и в то же время аналитичность, подчиненность общему замыслу. Здесь интуиция художника идет об руку с профессионализмом. Он сам это чувствовал и особенно их ценил, несмотря на то что много и с удовольствием писал в Нижегородской области. Его картины природы, независимо от конкретного места и времени, объединяет характерный пейзажный стиль, по которому можно узнать мастера (последнее слово так и просится написать с большой буквы).

В отличие от пейзажа, натюрморт не так однороден. Ранние работы вписываются в систему импрессионистического мировосприятия (натюрморты со слоником, с кистями, с бегонией и др.), поздние – более строгие, классические. Среди них выделяется большой «Натюрморт с нарциссами» (1991). Его сложная, отнюдь не камерная композиция включает множество предметов и картин, в том числе четыре пейзажа Академички и еще не завершенное полотно с обнаженной купальщицей, стоящее на мольберте. Вообще прием «картины в картине» художник очень любил и использовал обычно в портретах. Действительно, что может быть логичнее в качестве фона для портрета дочери художника, сидящей перед мольбертом своего отца, чем его же натюрморт («Оля», 1998). Особенно часто обращался к натюрморту в 1990-е годы. Это был своего рода уход в «потерянный мир» красоты и гармонии. Он сложно переживал тот период, но никогда не жалел, что остался самостоятельной творческой фигурой, не перейдя в свое время на престижную должность. А такие варианты были, и весьма заманчивые.

В 1983 году он отказался от официального предложения Бориса Угарова, тогда президента Академии художеств СССР, возглавить Сибирско-Дальневосточное отделение Академии, расположенное в Красноярске. Ему, сибиряку, решение далось нелегко. Однако он четко понимал, что это означало, по сути, конец творчеству – нужно будет заниматься управленческой, административной и прочей работой – всем, кроме живописи. По той



Старые избы. 1983
Картон, масло. 60 × 49,5



Натюрморт. 1973
Холст, масло. 100 × 95
Институт русского реалистического искусства (Москва)