

ВЕЧЕР ПАМЯТИ Бориса Петровича ЧЕРНЫШЁВА
МОСХ. Кузнецкий мост, 11. Малый зал. 23 декабря 1981г.
Запись и расшифровка фонограммы.¹

Вечер ведёт искусствовед Василий Алексеевич ПУШКАРЁВ.

В президиуме ведущий вечер В.А. Пушкарёв, график С. Павлов и старейший монументалист С. А. Павловский.

Василий Алексеевич ПУШКАРЁВ

Дорогие товарищи! Сегодня мы проводим вечер памяти одного из удивительных художников нашего времени, Бориса Петровича ЧЕРНЫШЁВА. Удивительного потому, что к чему бы он ни прикасался – мозаика, фреска, темпера на бумаге, – от его произведений всегда веяло, прежде всего, благородством, высоким артистизмом, поэзией и необыкновенной нравственной чистотой. Этими качествами души человека и художника он завоевал глубокое уважение своих современников, товарищей по искусству, и благоговение своих учеников.

Да и мог ли он быть иным, если он сам учился у Павла Кузнецова, Льва Бруни, Владимира Фаворского, Николая Михайловича Чернышёва, Надежды Удальцовой, Александра Куприна, Кузьмы Петрова-Водкина, художников, каждый из которых являлся яркой личностью, обладал определенным, присущим только ему характером, непоколебимой убежденностью и верой в своё искусство, в своё призвание. Они – гордость нашего искусства, залог подлинной его народности, глубокой задушевности, настоящей поэзии. Такие родники не иссякают для будущих поколений.

К числу этих больших имён, несомненно, принадлежит и имя Бориса Петровича Чернышёва.

К сожалению, мне не пришлось встретиться с Борисом Петровичем при жизни или знать его произведения. Да что мне, ленинградцу, когда для многих москвичей, судя по фонограмме обсуждения его выставки, состоявшегося в феврале 1967 года, всего за два года до смерти художника, его произведения для многих явились неожиданным откровением. Творчество этого выдающегося художника практически не исследовано. Имеются только три-четыре статьи журнального характера, стенограмма обсуждения выставки (1967) да дипломная работа Людмилы Ивановны Острецовой (1968).

Между тем, давно уже назрела необходимость иметь хорошую большую монографию о творчестве и симпатичной личности этого замечательного художника. Поэтому мне бы хотелось сегодня призвать всех, кто знал Бориса Петровича, и просить их выступить, так как именно их слова и воспоминания всегда будут ценны для будущей работы исследователя творчества Чернышёва.

Мне остаётся принести глубокую благодарность клубу станковой графики МОСХ, который поручил мне вести этот вечер.

Такая честь объясняется, видимо, тем, что именно мне довелось первому приобрести для Русского музея более 80 работ темперой по бумаге Бориса Петровича Чернышёва.

Я льстил себя надеждой, что мне удалось отобрать всё лучшее, однако настоящая выставка показывает, что это не так. Почти каждый набросок этого замечательного художника имеет свое неповторимое очарование.

В.А. Пушкарёв продолжает:

А сейчас я попросил бы вас всех выступить, первым того, кто пожелает, без записи, чтобы была полная демократия, вот, чтоб было душевное излияние, чтоб было ясно, что

¹ Запись на магнитофон и расшифровка фонограмм выполнены М.Б. Чернышёвой.

хочется выступить, что не могу не поделиться, не могу не сказать о творчестве, о жизни Бориса Петровича, о встречах с ним. Любая, кажущаяся на первый взгляд мелочь, безусловно, будет нужна для будущих исследователей его творчества. Спасибо. (Аплодисменты).

Художник Екатерина Васильевна ОБРАЗЦОВА

Я знаю Бориса Петровича с 1938 года. Я училась тогда в Архитектурном институте и Борис Петрович после третьего курса вел у нас тогда практику. Я в буфете обратила внимание на странную фигуру, – в костюме сезонника, бородатый товарищ. Я запомнила его. Через некоторое время оказалось, что это наш преподаватель, Борис Петрович Чернышёв. По личным обстоятельствам мне пришлось пропустить эту самую фреску, и в условие зачёта мне поставили, чтобы я отработала в Ступино месяц на фреске, в Профилактории. И в составе шести человек мы провели целый месяц, там я и узнала Бориса Петровича.

И меня поразила, во-первых, необычайная скромность этого человека. Таких не бывает! Мы общение продолжали и дальше, и с женой его, очень милой женщиной, знали его детей на всех возрастах, и это всегда было очень приятное, очень тёплое воспоминание.

Ещё меня всегда поражало какое-то полнейшее неумение Бориса Петровича как-то устроиться. Вечно у него были какие-то копеечные заработки. Им жилось очень тяжело.

О творчестве мне тогда сказать было трудно. Что, стал бы учитель хвастаться передо мной своим творчеством?! И вот в шестьдесят каком-то году, не помню, была выставка, там, около университета (на Вавилова,65, по поводу его 60-летия, и я совершенно обалдела, какой же у него был багаж!! Меня первое, что поразило, это его совершенно необыкновенный оптимизм. Очень многие пишут пейзажи, очень многие из этих многих хорошо пишут, но радостные пейзажи мы, по сути дела, можем пересчитать по пальцам: Щедрин, Герасимов, а кто ещё? Это моё мнение. Недаром говорят о грустном, грустном пейзаже. Но у Бориса Петровича пейзаж совсем не грустный.

Потом у него была какая-то совершенно необыкновенная, ну, вы знаете его работы, они все даны каким-то минимумом средств и на совершенно неподходящем материале, например, газета, по которой он работает. И при таком минимальном количестве средств – такие результаты! По отдельным вещам здесь не так уж это всё и видно. Но когда большущий зал был заполнен его работами, это производило невероятное впечатление. Как я могу понять, именно тут к нему и пришла слава, потому что сразу его оценили.

Вот это, что я хотела сказать. Был замечательный человек, очень скромный, необыкновенно скромный, и оставил очень тёплые воспоминания. (Аплодисменты).

Николай Львович ШТАММ, скульптор.

Я знал довольно хорошо Бориса Петровича. Он ко мне довольно часто заходил, и я к нему заходил. И всё это было как-то совершенно неожиданно прервано его такой вот безвременной кончиной. Мне кажется, что главным образом это происходило из-за того, что он любил пить крепчайший чай. Во всяком случае, он об этом много раз говорил, он пил совсем черный чай, который, по-видимому, и сломил ему сердце.

Товарищи, нет сравнения с тем характером, который был у Бориса Петровича, у него был редчайший какой-то характер, совершенно открытый, необыкновенной какой-то чистоты, и как уже говорил Василий Алексеевич, нравственной какой-то силы. И всё то, что он сделал, как раз очень похоже на него, на то, что он и говорил. А говорил он очень просто, и немножко, может быть, кокетничал даже простотой, ну да такой уж был характер, понимаете, вот. Он разное жил. У него в кармане спецовки можно было видеть и 50 штук тридцаток, в то время, в 1930е годы тридцатки были. А иногда - просто как нищий, на черном хлебе и воде, чае.

Во всяком случае, то, что мы здесь видим – это маленькая часть того, что он сделал. И настоящие, большие произведения, которые у него остались, мы, к сожалению, сейчас здесь видеть не можем, потому что сюда, наверное, невозможно было привезти их и экспонировать. Во всяком случае, воспоминания о нём – удивительной какой-то чистоты, что ли, и очень большого художественного какого-то проникновения.

Я всегда вспоминаю разговоры, которые нам приходилось вести. Это был человек какой-то удивительной направленности и какой-то негибкой художественной воли. Вот те несколько слов, что я хотел о нем сказать.

Тамара Андреевна ШИЛОВСКАЯ, художник - монументалист.

Когда я сюда пришла, чтобы помочь Славе Павлову сделать экспозицию, я увидела опять эти все работы, часть которых, я в данном случае говорю про наброски моделей, происходила на моих глазах, и мне захотелось всем тем, кто этого не знает, а наверное среди молодёжи таких много, /рассказать/, в каких условиях и как производилась эта работа.

Надо сказать, что в 50-х годах, а я познакомилась с Борисом Петровичем, когда мы делали работу у Корина, мозаичные панно в метро «Комсомольская/кольцевая/». Тогда я только с ним познакомилась. А уже позже мы стали работать на Волхонке в подвале, с Серафимом Александровичем Павловским, нашим неутомимы монументалистом. Там была организована такая экспериментальная мастерская, где старшее поколение – Павловский, ряд товарищей, в том числе и Борис Петрович, передавали нам свой монументальный опыт. Мы там делали работы во фреске, мозаике, сграффито, и там же, в 50-х годах, по-моему, с 1953 года, была организована студия рисунка. И вот эта студия рисунка до самой смерти Бориса Петровича функционировала, то есть до 1969 года. Эта студия отличалась тем, что в ней могли работать не только члены МОСХА, а все, кто хотел, а это молодёжь, но были и пожилые люди, никому не было отказа. Было только одно условие, чтобы эти люди не опаздывали.

Своеобразная шла работа, в том отношении, что это не был академический рисунок, в том плане, в каком известен он. Начиналась у нас работа с того, что было 10 минут набросков по одной минуте. Вот тут сидит Леонид Солтонович, который был впоследствии одним из участников студии /с 1960г.-М.Ч/. Он почти всегда был бессменным, который смотрел на часы и говорил: «Следующий. Следующий» и т.д. Модель стояла, ей никто позы не задавал, она обыкновенно, просто принимала всякие свободные позы. Иногда поза была лучше, иногда хуже. Обыкновенно ей Борис Петрович советовал так: если вы стоите, то сейчас сядьте, или лягте. Чтобы были всё время контрасты, различные движения. После этого делали трехминутные наброски. И уж самые длинные наброски у нас были по 15 минут, это было время бесконечное. Всё это дало очень хорошую школу всем тем, кто там работал, мне так кажется. До того времени, как я туда попала, я не считала себя художником, а за то время – как-то научилась.

Студия эта была в разных местах. Сначала она была на Волхонке, 8, в подвале. Потом мы переехали на стройку на Ленинских горах, где Леонид Солтонович, тогда работавший прорабом там, предоставил нам свою мастерскую, в 1959-60м годах. В конце концов мы попали на Ветошный переулок (ул. Куйбышева, 3/4, с 1963 года –М.Ч.). где Борис Петрович наконец получил мастерскую. До этого он мастерскую не имел, или имел где-нибудь подвал. Я помню этот подвал на Ленинском проспекте (дом на углу Ленинского и Ломоносовского проспекта, в арку под вывеской «Изотопы», и налево 2-й по счету подвал. А направо из арки в 1-м этаже – мастерская скульптора Марата Бабина, где отец в 1959-61 годах вел студию детского рисунка, и где некоторое время находились некоторые монументальные работы отца. – М.Ч.) , где не было никакой вентиляции и через час там дышать уже было совсем невозможно. Свет там бывал всегда только электрический. И когда позже (в 1967 году) Борис Петрович получил кооперативную квартиру, он говорил: «Как прекрасно, я могу писать при дневном свете». Но самое

интересное не то. Самое интересное то, что эти его вещи в такой темноте и при электричестве нарисованные, они выдерживали потом и выставку, и всё, понимаете? Вот что интересно. И в этих условиях, и в других – на выставке, работы как-то не проигрывали.

Теперь я хочу сказать про графику. Борис Петрович немножко посмеивался над этим делением, стремлением всё разложить по полочкам – вот это графика, это живопись, а это вот скульптура, это то, а вот это – сё. Он сам, по-моему, занимался всем, и я бы не сказала, что это было не профессионально. Потому что во время этой студии, часто по воскресеньям, мы делали длительный рисунок, когда модель стояла три часа. Кто хотел – лепил, кто хотел – писал, кто хотел – ходил по студии и делал наброски, или более длинный рисунок. Это было очень интересно. Просто всегда бывало так: если какой-то художник хотел сам поставить модель, то тот и ставил, а другие эту позу писали. И другие делали то же самое. В таком плане.

В каких материалах работал Борис Петрович? В основном, это были порошки (пигменты. - М.Ч.), он их разводил в яйце и получалась яичная темпера. Работал, в основном, той краской, которая в тот момент была под рукой. Я помню, когда мы вместе работал в Крыму (1964г., Пансионат Верховного Совета СССР «Айвазовское», около Аю-Дага. – М.Ч.), там часто бывали перерывы в работе. Мы ходили на этюды. И он вдруг забыл, оказывается, кисти. Но написал прекрасный этюд, в фиолетовых тонах. Чем писал – уже не помню, но прекрасный!

Можно много рассказывать. Но вы же видите, как это у него шло – от одной работы к другой, одна, может быть, чуть-чуть проскакивала, а где-то была более интересная живопись. Надо сказать, что у него была большая внутренняя свобода. Невольно, работая рядом с ним, этим чувством заражаешься, какое-то такое ощущение. (Аплодисменты).

Александра Константиновна ШИРЯЕВА, художник-монументалист.

Мне довелось работать с Борисом Петровичем, наоборот, в раннее время. Мы почти одновременно кончили Академию. И потом работали.

Это был простой человек, хороший простой человек, на которых, как говорится, держится вся Россия. Который никогда никому не делал зла, не сказал плохого слова, был абсолютный бессеребренник и жил в очень большой нужде. У него была совершенно тёмная комната, не было мастерской, и они жили в маленькой комнате, - он, жена и трое детей. И поскольку некуда было ставить кровати, то он спал под роялью, а девочка, вот, Маша – на рояли. Но искусство присутствовало везде, и у Маши, и у Бориса Петровича. Он и дома много писал, писал на газетах, смешивал что попало с акварелью. Здесь вот, на этой выставке, это не видно, но у него есть папки великолепных работ, написанных на газете.

И был он очень самолюбив. Я уже была тогда членом МОСХа, заправляла, была зам. председателя монументальной секции, и мы пеклись и чтобы с квартирой ему помочь, и особенно потому его нужно было принять в МОСХ, потому что ему нужны были тогда карточки. У него было четыре иждивенца, хлеба не хватало, понимаете? Так вот мы с (имя неразборчиво) написали от его имени заявление, но он так рассвирепел, рассердился! Пошёл, забрал заявление и разорвал в клочки. Но всё-таки мы тут на него поднажали с этим делом, и он в результате вступил в МОСХ.

Товарищ он был изумительный. Таких товарищей, как он, по работе, на работе, я даже не знаю, с кем его можно сравнить. Мы работали на ВДНХ, 10-12 фресок, на портале, в павильоне «Животноводство». У него была своя работа (павильон «Поволжье», диптих «Сбор конопля», темпера по ткани, 1938-39г.- М.Ч.). И вдруг у меня заболел штукатур. Так Борис Петрович взялся! Рано утром он приходил и до своей работы делал мне штукатурку, на которой мы писали. Выручал, как говорится, всегда и везде.

Другой случай такой. Накануне войны, весной 1941 года мы расписывали дом по Оружейному переулку (сейчас дом 1, слева, по ул.Фадеева). Там ежедневно нужно было рушить, по законам военного времени, леса, деревянные, до четвертого этажа. Мы, конечно, приспособились, подобрали палки там. Пожарники нам каждый вечер леса ломали, раскладывали, а мы каждое утро делали, приходя. Уже бомбили тогда.

Одним словом, это был очень интересный художник, чудный человек, который нуждался всю жизнь. И ему первый руку подал председатель Союза художников Селиванов, он курировал большие мозаики. Для меня Борис Петрович – прямая ветка от Дионисия, поэтического русского искусства, он – настоящий наследник. Для меня он монументалист и, прежде всего, чудный человек, чудный товарищ. (Аплодисменты).

Виктор Борисович ЭЛЬКОНИН, художник - монументалист.

Я, наверное, дольше всех знал Бориса Петровича. Я знал его с 1927 года, когда мы вместе сдали экзамен во ВХУТЕИИ. Я не знаю, что там случилось, но он попал на текстильный факультет, а к нам, на монументальное отделение /живописного факультета. -М.Ч./ пришёл уже на 2-й курс, к Истоминому.

Он, конечно, и тогда, когда был без бороды, останавливал внимание какой-то особой независимостью. Преподаватели у нас были художники очень большого значения, и естественно, что их влияние на студентов было очень сильным. Такие люди, как Истомин, Кузнецов, Бруни, Фаворский не то, что сознательно подавляли, а просто высотой своего творчества заставляли идти в какое-то русло, близкое нашим педагогам. А Борис, он как-то отличался, неприсоединённым был, нельзя было его отнести ни к одному из тех ходов, которые там образовывались. И это для него было очень характерной, мне кажется, чертой.

Уж потом, когда мы кончили и очень трудно находили себе место в жизни, он макетчиком работал в Архитектурных мастерских /1948-52г., сначала у Гельфрейха, здание МИДа, затем у Руднева, здание ДКН в Варшаве.- М.Ч./ Потом уже, в 1935 году, когда организовалась мастерская монументальной живописи при Архитектурном институте, а потом при Академии архитектуры, Борис Петрович, как и все мы, туда пришёл /по приглашению В.А. Фаворского, после того, как отец создал комплекс монументальной росписи в Гострудпрофилактории по 2-й Мещанской, в 1935 году, в техниках фрески и сграффито, 600 кв.м. –М.Ч./ И там тоже были два художника, которые руководили этой мастерской, Лев Александрович Бруни и Владимир Андреевич Фаворский. И мы, молодые, как-то примыкали, и физически им как-то помогали, кому-нибудь из них, и художественно примыкали к линиям, которые они вели в своём искусстве. Борис и здесь как-то не приставал, не пристал ни к группе Бруни, ни к группе Фаворского, а в этой вот сложной очень художественной среде занимал, конечно, ещё скромное тогда, но совершенно своё место. И вот помню его работу тогдашнего времени, в павильоне Поволжье /ВДНХ/, мордовки, которые там коноплю собирали /Сбор конопли, диптих, темпера по ткани.1939г.-М.Ч./ Это было очень самостоятельно. И наши руководители обращали на это внимание, что это – какая-то линия, в общем, своя.

И вот, когда я смотрю на то, что здесь сегодня развешено, я тут вижу, конечно, влияние Льва Александровича. В какой-то мере видно, что Борис Петрович сильно на это смотрел. А с другой стороны, это и полярно Бруни, так как Лев Александрович был в акварели сверхмастер, что ли. Ему подчинялись какие-то торшоны, верже, и во всем этом он находил. Он говорил, что «во мне течёт не кровь, а акварель». А Борис – наоборот. Он как-то противопоставлял этому намеренному аристократизму акварельный демократизм. И он, конечно, писал на газете не потому, что уж так беден был, что уж бумаги нельзя было купить. А это был определённый художественный ход, который вот ему позволял выразить те пластические чувства, ощущения, которые ему были свойственны.

И потом, когда уже мастерская кончилась, где-то параллельно наша жизнь текла и в Комбинате (Декоративно-оформительского искусства МОСХ /КДОИ/- М.Ч.). И надо

сказать, что он вообще-то поражал. Он был личность незаурядная, начиная со внешности, со своим полным пренебрежением к общепринятым нормам в одежде. Когда он уже стал членом Художественного совета, наша администрация уже тогда просто не могла перенести, что член Художественного совета приходил на объекты и разговаривает с заказчиком независимо, и даже свысока. И вот это как-то ни в какое русло не укладывалось. Он очень был своеобразный человек, своеобразная личность и своеобразный художник. И эту он свою особенность очень защищал. Но тут вот такой любопытный парадокс. Будучи сам самоутверждённым и очень особенным художником, к себе он очень привлекал души молодых людей, которые на его пути встречались. И если он сам никакой школе не принадлежит, то он свою школу создал.

Я и сейчас, а прошло вот 12 лет, еще и сейчас очень вижу влияние его искусства на целой группе одарённых художников. Мы недавно в этих стенах видели очень интересную выставку недавно ушедшего Виталия Гридина. И конечно, несомненно, что Гридин принадлежал к людям, на которых Борис Петрович имел очень большое влияние. И выступавшие здесь Тамара Андреевна, и Аля Лукашевкер, и Слепышев, и целый ряд людей, и сейчас молодой ещё Корноухов интересно работают в мозаике. Это всё – школа Бориса Петровича Чернышёва. Он оставляет очень заметный след не только сам, но он как бы живёт ещё в тех молодых людях, которые сейчас уже не такие молодые, и которым он дал какой-то ход, который в нашем искусстве очень заметен.

Понимаете, вообще художники, какие они бывают? Бывают художники, которые всегда хотят «попасть в струю». А бывают художники, которые хотят себя противопоставить общепринятому, тому ходу, который там образовывается, официальному. Вот, в Манеже так, а у меня – наоборот. И это вот художники, которые как бы полемизируют с официальным, с общепринятым, с тем, что даёт нам славу или деньги. А есть художники, которые ни с кем не полемизируют, и не хотят «попасть в струю», а только работают, развивая тот внутренний мир, который в них вложен. И от них, мне кажется, остаются наиболее долговечные ценности. И вот к этим людям принадлежал Борис Петрович.

Ну, что тут можно еще сказать? Тут вот уже вспоминала Ширяева. И у нас с Васнецовым он тоже работал. Вот мы в Куролове сделали первую работу вместе, и что-то у нас случилось, Щебров заболел (Александр Иванович, подсобный рабочий. – М.Ч.), и какие-то были трудности вот с этим. И Борис приходит и говорит: «Давайте, я с вами поеду, я вам буду штукатурить под сграффито». Ну, конечно, мы – давай, поедем! И он с нами поехал, не претендуя совершенно ни на какое соавторство, честно и добросовестно исполнял свои обязанности. В Куролово пришёл, а это от станции было километров 20, и он не сообщил нам, что он приедет, и его никто не встречал, никакая машина, ничего, и он – лесом. Вдруг он появился. Я говорю: «Откуда ты взялся? - Вот я приехал - А тебя ж никто не встречал! - Да я прошёл, чай по дороге заварил, костёр развёл, значит, вот, явился». И вот он с нами работал. Ну, мы его, конечно, спрашивали, что он думает о том, что мы делаем. Никакого момента унижения здесь не было. Ну, нужны были деньги, ну, пойду к ним, поштукатурю, ну, и мы, естественно, работали исполнителями, и очень много, у других художников, и друг у друга, если было нужно. Всё это делалось очень просто и без всякого ущемления какой-то художественной природы.

Конечно, в истории мозаики особенно, Борис Чернышёв - это эпоха. Потому, что в то время, когда советская мозаика только возникала, и когда Корин набрал впервые прямым набором на Комсомольской эти свои плафоны, Борис в это дело внёс совершенно новый ход. Он пренебрегал классическим модулем, он ввёл свой модуль, я бы сказал, эмоциональный. Он, булыжник, который под ногами у всех валялся и на который все наступали, он вынимал из булыжной мостовой вот там же, в Куролове, камень, который, как ему казалось, имеет возможности для будущей мозаики. И у него таких выковыренных камней были целые мешки, и он их с огромным трудом доставлял в

Москву. Всё, что было под ногами, могло быть материалом искусства!! И в этом отношении он был очень своеобразен, оригинален, и я бы сказал, новатором.

Я помню, что на выставке «30 лет МОСХа» мы делали там монументальный раздел и взяли у него огромную голову России, набранную из больших камней. И когда ее везли на машине, в общем, когда её доставили в зал, её уронили. Она упала, и вместо этой России была груда совершенно бесформенных камней вперемешку с цементом. А она у нас, в общем, очень центральное место должна была занять там. Я был в совершенном отчаянии, а его не было вообще. И не знал, что делать, и как-то стыдно, хоть и не виноват я был. Приходит Борис. «Знаешь, - я говорю, вот какое несчастье!» И показываю. «А где она? -А вон там лежит, сломленная, такой вот кучей». Он ее оттуда быстренько вынул, мне сказал: «Ты не беспокойся, всё будет в порядке». Он куда-то съездил, привёз цементу, песку два ведра, и в эту раму он в течение двух часов собрал в лучшем виде, и мы ее повесили.

Вот такой это был человек. (Аплодисменты).

Серафим Александрович ПАВЛОВСКИЙ, художник-монументалист.

Многое из того, что я хотел сказать, сказал Виктор Борисович. Понятно, что мы вместе, рука об руку с ним работали, с Борисом Петровичем. Но мне бы хотелось какие-то недостающие черты. Ведь вот биография, она собирается из каких-то маленьких чёрточек. Кто-то знает его с одной стороны, с другой стороны, и постепенно вот обрастает такой ком. Тот, кто не знал лично Бориса Петровича, видит только то, что висит здесь на стенах, тот, мне кажется, не составит о нём такого полного впечатления. Это очень обидно. Но просто невозможно было физически всё принести, показать, какие-то очень хорошие фотографии дать многих работ в материале, в которых он был настоящий маг и волшебник.

Я пойду по тому же пути, что и Витя, то есть расскажу о тех встречах, о той совместной работе, которую мне пришлось вместе с Борисом Петровичем провести. Во Вхутемасе я как-то мало там с ним общался. Но после Вхутемаса неожиданно, где-то в 30-м или 1931-м году уж, кажется, я с ним встретился в Люберецком заводе. Это, знаете, Люберцы, под Москвой, где я когда-то, когда еще был студентом ВХУТЕМАСа, а я жил тогда в Малаховке, я на Люберецком заводе вёл кружок ИЗО, из года в год. Это был мой такой заработок студенческий. И встретился с ним в необычной обстановке.

Дело всё в том, что мы все после 1930-го года были одержимы все народническими такими стремлениями, идти в народ, то есть работать там где-то, на производстве, словом, свое искусство туда нести. И Бориса Петровича я там встретил в Литейном цехе вот этого самого завода. Он там, прямо можно сказать, «наворачивал» такую огромную фреску, в торце, в самом таком месте закопченной стены какой-то, он там намазывал штукатурку и писал фреску. Что писал – уж и не помню, он её только ещё начинал.

Я в то время был одержим идеей создания монументальных мастерских, в которых бы какая-то группа художников опиралась на какие-то крупные заводы, вот, по Казанской железной дороге, вот Люберцы там, Серп и Молот там, Фрезер там, и так далее. Вот я налаживал такие связи, и меня очень хорошо поддерживали и партийные организации в том, чтобы там были какие-то вот такие мастерские. Но потом по ряду некоторых, и семейных, обстоятельств мне это осуществить не удалось, и мы с Борисом Петровичем расстались. Я даже не знаю, закончил он эту фреску или нет.

Второе такое у нас было с ним, уже в мастерской Бруни и Фаворского, как это тогда называли. Вот то, о чем говорил Виктор Борисович, я мало что могу добавить к тому, что они говорили, потому что это действительно так, что он держался как-то очень самостоятельно. Но я давно уже не видел его работ, и все-таки очень чувствуется влияние Бруни. Потому что, всё-таки, если у нас было два таких ведущих художника, всё-таки каждый склонялся в ту или другую сторону. Так вот, мне кажется, что Борис Петрович – всё-таки больше в сторону Бруни. Это чувствуется.

Так. После того, как наша мастерская была закрыта в 1948 году, наступил такой период, когда мы просто не общались. В общем, было очень такое, трудное время.

В 1954-55 году мне удалось организовать экспериментальную мастерскую на Волхонке, 8. Старый особняк, про такие обычно говорят, что там танцевал Пушкин. Этот вот дом на Волхонке, 8, был как раз напротив дома, где жил и Борис Петрович, прямо через Волхонку и туда, во двор. Темный такой двор, где у них был именно та вот комната, о которой рассказывала Ширяева, и где они действительно, по-видимому, спали на рояли и под роялью.

И вот эта мастерская помещалась в подвале, и как говорил наш штукатур Щебров, «ниже покойников». /Сейчас это Музей частных коллекций, отдел ГМИИ.-М.Ч./. Сначала там была невообразимая грязь, мусор, там это годами скапливалось в такое особенно затхлое состояние, и крыс было много. И вот мы все общими усилиями, у нас образовался такой коллектив: Борис Петрович, Корноухова Антонина Фёдоровна, Шиловская Тамара Андреевна, и еще несколько человек. В общем, через мастерскую потом прошло около 50 человек монументалистов. Мы общими усилиями привели всё это в порядок. И сам вот Борис Петрович около одного такого опорного столба устроил себе уголок, где он много очень работал. Делал опыты с фреской, писал фрагменты, потом с мозаикой, причем он где-то смальту обжигал, то есть она плавилась. Вот этим способом воспользовались скульпторы Лемпорт и Силис, сделав такое панно из плавленной мозаики. Я, как руководитель этой мастерской, придумывал различные технологии, составлял программы, которые утверждались нашим директором Лифшицем. Отпускались какие-то мизерные средства, материалы мы сами каким-то образом раздобывали. Тогда собственно, вопрос работы над материалами, экспериментальной работы, стоял очень остро. Потому что в 1950-е годы, годы той вот самой архитектуры, главным образом, писали только темперой. Мозаика еще только начиналась, и смальты-то не было. Была там смальта Ломоносовская, какие-то остатки, там, Петушковская, и еще какие-то. Где-то подбирали там на складах, в общем, очень было трудно с материалами, но мы экспериментировали.

И вот и Борис Петрович, и остальные там по этой моей составленной программе, и сами проявляли инициативу, и очень много делали интересных экспериментов. Открытия следовали одно за другим. Если всё это описать?! Я только написал вот книжечку «Материалы и техника монументальной живописи», и там только в малой степени отражён тот громадный опыт и эти эксперименты.

Надо сказать, что в большинстве своём художники совершенно не экспериментируют в материале. Если привык художник писать маслом, так он и пишет до конца жизни, или занимается офортом, или там чем-нибудь ещё. И совершенно не думает о возможностях материала. И вот, что отличает Бориса Петровича, это то, что он постоянно исходил из материала. В этом даже что-то такое было античное, такой вот подход. Если вы знаете керамику Пикассо, например, какие вот у него опыты с черенком, с глазурями со всеми. Точно так же вот и мы делали все эти работы, опыты, но в области, главным образом, фрески, мозаики, сграффито. Мы изучили все древнерусские способы, и после накопился богатый такой материал.

Потом, в то время было как раз начало такого массового строительства. Мы пытались связываться со строительством Новых Черёмушек, думали как-то ответить типовому строительству, разрабатывались какие-то вот такие программы, вместе с архитекторами. В этом иногда принимал участие и Владимир Андреевич Фаворский, он к нам спускался в подвал, и Николай Михайлович Чернышёв.

Я помню, что было обсуждение какой-то большой работы, и вдруг на улице пошёл сильнейший ливень. А так как мы помещались ниже покойников, то, конечно, пол этот стало сразу заливать водой. Тут нашли кирпичи, на них положили доски, и вот, пока там этот ливень был, началось обсуждение работ, в присутствии Владимира Андреевича и Николая Михайловича.

В дальнейшем эту вот мастерскую самым таким ужасным образом свели на нет, эту всю работу ликвидировали, множество этих работ выбросили просто на складе, на открытый воздух, на двор. Много пропало, часть перевезли в помещение ГДОИ на ВДНХ, на Гостиничный. Там некоторые еще были. Я, кажется, до пенсии продолжал эту работу по организации на новом месте экспериментальной мастерской, но распался этот наш дружный коллектив, пришли другие художники. И как-то, знаете, наступило какое-то другое время, когда программа, которую мы вели, была исчерпана.

Я помню ещё один такой период жизни Бориса Петровича. Он работал не только в мастерской Бруни и Фаворского, но имел какую-то связь с мастерской Дворца Советов, где Дейнека там, Павленко, Уитц. Причем, эта мастерская помещалась в здании Библиотеки им. Ленина, в этом новом корпусе. Строительство этого нового корпуса было законсервировано на время войны. А Борис Петрович как раз рядом жил. Так вот там-то и были эти мастерские, и было очень много больших таких помещений, метров шесть вышиной, ниши шириной метра три. Помещения там позволяли, и жаль, что здесь нет совершенно этих эскизов, у него были такие эскизы Матери-Родины, фреской сделаны, которые он комбинировал со вставками мозаики. Писал он и альфреско, то есть по сырому грунту, и просто фрески секко. Одним словом, он с фреской, материалом этим, с известью, обращался так свободно, как какая-нибудь такая стряпуха, которая пироги печёт, не составляет для нее каких-то трудностей. Так и он – отлично знал этот материал.

В последние годы жизни я как-то мало с ним общался, и видел только начало его работ на Первомайском кинотеатре. Это в Измайлово. Там очень много вмонтировано в стены фойе внизу и в дворике его мозаик и фресок. Это я просто советовал бы тем, кто интересуется его творчеством, обязательно там побывать, посмотреть. И вы почувствуете и дух его эксперимента, его такое широкое дыхание монументалиста, которое позволило ему создать эти работы. (Аплодисменты)

Владимир Константинович ШЕРЕМЕТ, художник-монументалист.

Я хочу сказать всего о трёх фактах из моих встреч с Борисом Петровичем, которые на меня произвели очень сильное впечатление. Они, по-моему, дают возможность подумать о нём, как о человеке.

Я его мало знал, но довольно-таки давно. Впервые я встретился с ним в мастерской на Волхонке, в подвале этом. Встретился совершенно случайно. У меня была задача скопировать фреску с Боттичелли, техникой латинской, сугубой такой, с подготовками, с лессировками, выписанную. А в это время в этой же мастерской, как рассказывала вот Тамара Андреевна, делались наброски в одну минуту, писали как угодно, чем угодно, писали фреску на извести, которую ещё только вынимали из печки, она ещё шипела, понимаете?! То есть, совершенно свободно. Я чувствовал себя совершенно не в своей тарелке, но взял себя в руки и всё-таки работал. И вот когда я кончал эту копию, Борис Петрович ко мне подошёл и посмотрел. Я говорю: «Вам, наверное, не нравится?» «Да нет, почему?!» Мне не верилось, потому что колоссальная разница того, что я делал, эта вот копия, не самостоятельная работа, и вот того необыкновенно свободного творчества, к которому, честно говоря, у меня тогда душа ещё не лежала. «А знаете, почему, говорит, потому что мне хочется её всю, вот я смотрю на голову, а мне хочется её всю увидеть». Этот факт мне сказал, что человек этот не воинствен в плохом смысле слова, если есть у него какие-то принципы, так другого мы ничего не видим. Нет, у него наоборот.

Подобный случай повторился через много лет. Я показал ему фотографии в коридоре на Гостиничной, надо было сдать работу, которую я сделал в Полтаве, большое панно, тоже сделанное яичной темперой, очень сложной техникой. Он так посмотрел, и говорит: «Поздравляю! Завидую!». Но я его знал, что это человек очень искренний, понимаете? Я знал, что принципы-то всё-таки не соответствуют его, но доброта человеческая, его качества художника, во всё вникающего, были очевидны.

И ещё один факт, который его характеризует очень интересно. Я видел однажды, он представил на наш Художественный совет монументального искусства эскиз. А надо сказать, что в обычном случае у нас эскизы представляются и для заказчика, и для Совета, традиция такая, это нечто вроде готового произведения, но вроде перевернутого в бинокль, в обратную сторону. Всё сделано, всё ясно, заказчик должен иметь представление, что и как сделано.

И вдруг я вижу: большая фреска Бориса Петровича, она карандашом так начиркана, едва что-то намечено, акварелью так подкрашено. Но замысел художника очевиден. По-моему, это тоже говорит о его какой-то особой независимости и необыкновенной принципиальности. Он не шёл на какие-то компромиссы ни с кем.

А вот что касается внешнего вида и его особенностей, не знаю, как на Виктора Борисовича это производило впечатление, мне иногда было, глядя на него, совестно. В том смысле, что я думал же: вот человек может создать себе жизнь настолько, насколько она необходима ему для искусства, и ничто его не держит в жизни. А я вроде молодой, а столько цепей в жизни. Я только так воспринимал его внешний вид, и, по-моему, это так и было. Браводы, во всяком случае, никогда я не замечал. Ну, вообще это необыкновенный был человек. Такой, какой и должен быть вообще художник. Художник – вообще это необыкновенное явление. И, по-моему, Борис Петрович именно таким и был. (Аплодисменты).

Александр Давыдович КОРНОУХОВ, художник-монументалист.

Здесь очень много было сказано, всё очень точно, всё прямо вспоминается конкретно. Здесь мне хочется подумать, почему столь сильное действие производит этот художник на нас всех. Я хочу сказать, что ему было свойственно большое чувство органики, свободы всех людей, дел, состояний, времён. Для меня это – одно из самых главных начал в его искусстве. Потому что оно, в общем, уже не поражает там своей уж какой-то большой законченностью, целевым моментом, тематикой. А именно то, что человек занимался в материале, то есть какая-то колоссальная свобода в уложении камня там, такое вот общение со всеми людьми, от которого всем было очень свободно.

И такое это событие – манчжурские пейзажи Бориса Петровича!! Когда всё это делалось в военные годы, находился он в армии и был солдатом! И какая-то колоссальная вера вот в этот пейзаж, в мир, который там изображён, совершенно не затронутый войной.

Или вот такой момент. Он мог выложить мозаику на берегу реки и уйти, оставив камни, вот такая особенность. Не очень уж он заботился о будущем своих вещей, раздаривал их.

Это всё говорит о том, что он ценил сам живой момент творчества, вот то самое актуальное состояние. И его ставил он выше всего, общение с людьми, когда делал какую-то вещь. А всё остальное было всегда почти волево, сознательно вторичным по отношению к этому. И мне кажется, что в этом есть очень большая глубина. Потому что в наш век, когда очень много стилей возникает, люди бьются над углублением своего, личного проникновения.

Такая вот органика вдруг подымает и раскрывает нам чувство античных каких-то вещей. Или вот, как говорил Юра Чувашёв о восточной живописи. Это можно рассматривать и как преемственность, но в то же время это какое-то очень фундаментальное общечеловеческое чувство ценности красоты мира, и ценности свободы. И вот, мне кажется, что вот это чувство уважения к свободе всего, что вокруг есть, это качество, которое особенно сильно его характеризует. Поэтому вспоминается всё время и его образ. И действительно. Иногда образ человека, а тут многие его знали, действует так же сильно, как и его вещи, и даже, может быть, и больше.

Отчасти вещи могут принадлежать времени. Многие вот тут видят влияние Бруни, или там 30-х годов, 40-х, 50-х. И действительно, смотришь пейзажи Москвы 50-х годов, и

сразу угадывается, кстати, время в этих пейзажах. Или вот 46-й год, Манчжурия, - мгновенно чувствуешь! Но, вот, есть какие-то вещи вне времени. (Аплодисменты).

Олег Борисович ПАВЛОВ, художник

О Борисе Петровиче уже так много сказано, что вроде и трудно уже было бы что-то сказать. Но все равно, можно вспомнить еще какие-то моменты в его жизни, о которых мне хотелось бы сейчас сказать. Мне пришлось познакомиться с ним на мозаиках у Корина, мы работали рядом, над одним панно. Трудились, ходили в столовую. А Борис Петрович чайк всё время пил, и даже в столовую не ходил, покуривал и пил чай.

И потом мне пришлось с ним встречаться и отдельно, в его мастерской вещи его видеть, и он ко мне приезжал. И остались очень тёплые и человеческие такие отношения.

Но мне хочется напомнить, что у Бориса Петровича был такой эпизод, когда он пытался преподавать в высшем художественном заведении, в Суриковском институте. Его пригласил туда преподавать Дейнека, вести материал. И вот я подробно не знаю, и в то время я уже не был в институте, когда он там преподавал. Но рассказывают, что там сложилась конфликтная ситуация. Рассказывают, что Борис Петрович так повёл работу, что это в рамки академической учёбы никак не вписывалось. Во-первых, он увлёк студентов сбором материалов подручных, всяких камушков там, и так далее. Это в мозаики сразу включалось, причём, довольно свободное, нетрадиционное решение вот этого материала. Тут уже говорили о свободном модуле камней. И потом, само поведение и режим работы настолько стал отличаться от академического, что студенты с увлечением занимались с Борисом Петровичем, перестали ходить на теоретические лекции. Назревал такой конфликт. И я уж не помню сейчас точно, но что-то там случилось, какую-то сделали вещь такую, что и Дейнека не выдержал, там еще Мизин был в то время, сложился скандал, и Борису Петровичу оттуда благополучно пришлось уйти. (Оживление в зале).

Но вообще его работа с молодёжью – это традиция древнего взаимоотношения между учителем и учеником. Он очень любил античное искусство. И вот, любовь к материалу и учёба в процессе самой работы, видимо это и привлекало к нему молодых людей, которые не имели такой атмосферы в учебных наших заведениях. Вот. И вот, не удалось ему провести такую же систему образования в стенах института. И он не пошёл на компромисс. Он не стал пристраиваться к той системе, которая там была. И он особенно не переживал этот уход из института.

Вспоминается, что Борис Петрович никогда не жаловался, не ворчал ни на что, и вот это его такое уравновешенное состояние, во всяком случае, внешне не проявлялось никакое такое беспокойное состояние. Это, видимо, ему помогало создавать вот такие вещи, очень гармоничные, эмоциональные.

И вот эмоциональная сторона его творчества настолько стояла во главе, что вот логическое начало, система подхода и к анализу, которая в большой мере была у Фаворского, по-видимому, это вот рационально-логическое мышление, всё-таки ему были ближе вот такие эмоции. И это, с одной стороны, позволило ему свободно, эмоционально вести работу, а с другой стороны, иногда и подводило. Потому, что вот сейчас ясно, что целый ряд его вещей, в смысле сохранности и довольно свободного обращения с материалом, привело к тому, что некоторые работы и рассыпаются, И трудно их будет даже восстановить, реставрировать. Но для него, видимо, была важна именно художественная, эмоциональная сторона. И тут же – трудности с материалами, видимо, не давали ему возможности эту сторону проводить. Хотя он знал и технологию, и технику живописи, и знал материалы, но никогда не возводил это в культ. И старался работать тем, что было под руками, что давала сейчас возможность.

Очень много можно ещё вспоминать. Действительно, доброта Бориса Петровича всем известна, и у меня есть подаренные им вещи. И хочется поблагодарить семью, родных Бориса Петровича, которые хранят его вещи, устраивают просмотры дома и много

сделали для организации этого вечера. Я думаю, что монография, которая намечается, она всё-таки выйдет, и ряд интересных воспоминаний как-то найдут там свое отражение. (Аплодисменты).

Борис Александрович ПЯТНИЦЫН, художник-монументалист.

Я думал, что обойдётся без меня, потому что столько всего сказано! И вот даже Олег Борисович сейчас рассказал о случае с институтом. И вот я как раз живой свидетель. Это – эпопея в жизни Бориса Петровича, и это всё выглядело немножко не так.

Была мастерская Дейнеки, монументальная, в Суриковском институте, и я как раз попал в третий выпуск. Мастерская была монументальная, но как и все другие мастерские, в ней занимались писанием натурщиц, делали обычные композиции. Когда мне говорили: монументальная мастерская, ну и сделай монументально, я спрашивал: а как? – Ну, как, головку поменьше, руки побольше, и горизонт пониже. И вот с такой подготовкой мы подошли к диплому. Нас было трое: это Сергей Чехов, покойный сейчас, Михаил Семёнов, и вот сейчас я вроде остался в единственном числе от тех учеников Бориса Петровича. До нас кончали хорошие художники – Жарёнова, Васильцев. Но они как-то кончали не работой с материалом, не на объектах. А мы решили сделать диплом всё-таки на объекте. Раздобыли клуб Библиотечного института, сейчас он называется Институт культуры, в Левобережной. Он строился тогда. И вот мы решили сделать на его стенах свои работы. Ну, и начали чертить эскизы с той подготовкой, с которой мы к диплому пришли. Это было можно себе представить, что такое! Ну вот. Но поскольку мы впервые сталкивались с материалом, хотя у меня в дипломе стоит оценка даже за материал, но нам его никто не преподавал. И всё-таки решили, что нам без технолога не обойтись. И вот пригласили Бориса Петровича Чернышёва.

Я учился, уже МЦХШ кончал, и Суриковский уже к концу подходил. Но, вот, какое-то самосознание, что я художник, что я какой-то, что я «болен», от Бога чем-то наделён, у меня не было. Школьное отношение какое-то шло – уроки, занятия, экзамены, оценки. Но всё это сдавалось всё время. И вот появился Борис Петрович Чернышёв. Я не буду говорить о том впечатлении внешнем, которое он производил. Об этом уже много было сказано, но я не со всем согласен, что во у него внешность была подчёркнуто противопоставлена всем нормам и модам. Это был человек, который просто не заботился об этом. Но иногда всё-таки помнил, как он выглядит. Но я впервые увидел и по-настоящему ощутил заразительный жутко пример, образец художника. И вот, в то время, когда тебе 20 с небольшим лет, и ты рисуешь этих натурщиц кисточкой, там, или карандашиком, и вдруг!! Ищешь выход всё-таки силе – 23-й год всё-таки, хочется чего-то сделать. Нас, правда, физкультурой увлекали, но выход-то творческий всё-таки должен был быть?! И вот пришёл Художник! Я сразу почувствовал, что он – огромный художник. Хотя я учился в мастерской Дейнеки, тоже нельзя отказать в величине, а ассистентом был тогда молодой ещё Жилинский, он ведь тоже художник. Вот. И тут пришёл Борис Петрович Чернышёв. Он как-то вот сразу, никогда не заставлял работать, а как-то вот к нему все стянулись, его облепили.

Он сам разводил, у нас не было в мастерской материала. Выделили нам комнату, мы сами натаскали извести, камней, всего и стали пробовать. И тут я сам почувствовал, наконец, для меня каким должен быть художник. Как мне потом сказал один штукатур, на стройке я делал: «Вот, смотрю я на твой труд и удивляюсь, восхищаюсь! – Чем же? – спрашиваю. А он говорит: - Я тоже штукатур, могу месить, у меня высший разряд, но у тебя ещё к тому же работа умственная! И вот Борис Петрович Чернышёв – такой вот пример такого творческого художественного труда собой нам показал. И он вовсе не настраивал нас против академических там норм, ничего подобного. Он сам очень уважительно относился к этим академическим нормам, к серьёзному, глубокому изучению природы. Но просто он настолько был личностью заразительной, настолько в нём сразу почувствовался какой-то вот для нас магнит необыкновенный, что мы к нему

стянулись. И диплом делали не Дейнека, не Мадоров, директор в то время, они не видели сначала ни эскизов, ни начала. Всё вёл Борис Петрович, это всё было на нём.

Мы жили в Левобережной. Вставали рано утром, часов в шесть. И он уже в это время из Москвы приезжал, на электричке. Уже там, вдоль канала нагулялся, и букетик нам приносил. Это был необыкновенно светлый и восторженный человек.

И то, что его из института убрали, это вовсе не его такая выходка, что он себя противопоставил институту. Он за это место держался, потому что, всё-таки, как говорили, он нуждался. Это давало ему заработок, эта работа для него интересна, он сам с удовольствием с нами возился. Но просто Дейнека взревновал - что это за мастерская получается, уже не Дейнеки, а Чернышёва. И он на его место как раз и позвал Мизина, который вот и пришёл к нам на этом месте наших дипломных работ. Лёг почему-то в грязь, хотя Борис Петрович никогда не позволял себе такого. А этот лёг в грязь в хорошем костюме! И говорит: «Знаешь, ко мне вот» - а я его ещё и не знаю вовсе, и вдруг такой ко мне лысый мужик, - «Знаешь, говорит, - ко мне приехал Секейрос. Мы с ним борща поели, горилки выпили, и он говорит: Знаешь, Саша, я всё-таки считаю, что камни – это не тот материал для работы, поэтому я их масляной краской крашу» /Громкий хохот в зале.- М.Ч./ Почему-то на меня это ужасно подействовало. /Смех, аплодисменты.- М.Ч./ Особенно этот контраст с Борисом Петровичем, который настрой в нас этот художественный поднял. Благодаря ему только, заглянув в себя сейчас, могу сказать, что я – художник. Это сознание пришло только благодаря Борису Петровичу Чернышёву. И конечно, его очень, так, неприлично выперли из института, а он был настолько чистый и светлый человек, что не мог понять, за что. Он как-то с душой, искренне всем, чем мог, делился. И вдруг его выгоняют и заменяют Мизиным! И мы с Чеховым никак не могли ему сказать об этом. Но надо было сказать, что вот, мол, Борис Петрович, Вас гонят. И как-то мы всё мялись. И, вроде, дали понять ему, что он с сентября уже не работает. Он почему-то как-то задумался, задумался – говорит: «Ну, что ж, если они мне скажут – останьтесь, я скажу – товарищи, ну хорошо, я останусь». У него не укладывалось в голове, что за какой-то вот искренний настрой помочь, хотя для него это была и работа, и заработок, но прежде всего это была какая-то необходимая для него отдача себя другим.

И вот, я как раз хотел пояснить, дополнить сказанное Павловым об институте, то, что я помню в связи с этим периодом жизни Бориса Петровича. Мы с ним общались до самой его смерти, и на Первомайском кинотеатре я принимал участие. В общем, для меня это пример самый изумительный какой-то, я других таких не знал. Хотя имена я могу назвать, что я учился, вот, у Дейнеки, там, и ещё, но конечно, учитель мой единственный и самый настоящий – это Борис Петрович Чернышёв. /Аплодисменты/.

Мария Борисовна ЧЕРНЫШЁВА, дочь художника.

Товарищи! Столько было сказано слов, и такие всё слова хорошие в адрес Бориса Петровича Чернышёва, и все уже достаточно утомлены, чтобы приумножать ещё сведения, которых можно привести огромное множество из жизни Бориса Петровича, но они, в общем-то, будут дополнять вот те прекрасные характеристики, которые здесь прозвучали.

Мне бы хотелось поддержать лишь два момента. Первое – это создание монографии о художнике, поскольку многие его считают достойным такого издания. И второе, - очень, конечно, привлекает мысль о персональной выставке, о выставке более развёрнутой, чем вот эта. Было бы трудно втиснуть в рамки этого помещения объём работ, хоть как-то отражающий творчество художника, поистине безграничное, в чём признался и Вячеслав Иванович Павлов, делая отбор работ для нынешнего вечера. Поэтому здесь представлена весьма одного плана живопись, и приблизительно одного плана и времени модели. Сейчас я работаю над каталогом произведений, и выясняется понемногу количественная картина: у художника около 3000 живописных работ (пейзажи, портреты, натюрморты); около 1000 живописных моделей; около 10 тысяч графических

моделей; наверное, тысячи три рисунков (пейзажи, портреты, цветы). Не говоря о том, что основным в своей жизни, здесь это подчёркивали, художник считал работу в материале. И здесь также около 150 объектов или отдельных фрагментов в мозаики, фрески, сграффито, энкаустики, майолики можно назвать. Он кроме того работал и в скульптуре. Разумеется, всё это представить на персональной выставке, хотя бы и более развёрнутой, тоже невозможно, но конечно, там всё-таки хоть что-то можно было бы показать.

Тем не менее, было очень приятно слышать такие хорошие слова, которые здесь прозвучали, и мы очень признательны в этом отношении Вячеславу Ивановичу Павлову в связи с его инициативой сделать вот такой прекрасный вечер. Также надо сказать, что самую горячую любовь наше семейство питает к Василию Алексеевичу Пушкарёву. Поскольку ему первому удалось прослышать о творчестве художника, приехать из Ленинграда и собственноручно перебрать тонны и тонны живописи. И весьма представительную часть приобрести для Русского музея. А это в ту пору было для нас очень важно, да и сейчас это важно. Вы видите, что количество вещей огромно, а они – на бумаге. Они со временем приходят в износ и нуждаются в реставрации, а это – вещь дорогая. Поэтому вопрос средств это, в первую очередь, вопрос реставрации работ. И вот Василий Алексеевич, не разовым образом, так сказать, отделился от художника, но и сейчас очень много прилагает усилий для того, чтобы имя Бориса Петровича, его работы нашли себе место в музеях. И кое-что уже удаётся, но очень в небольших дозах, к сожалению.

Последнее, что мне хотелось бы сказать на этом вечере, что художнику не удалось бы столько сделать и жить бы таким хорошим человеком, если бы ему не сопутствовала в течение жизни необычайно удачно выбранная судьбой его супруга Наталия Петровна Ефименко.(Аплодисменты). Все присутствующие здесь – взрослые люди, и понимают, что за всеми этим словами, сказанными иногда в шуточной форме, стоит жизнь, а она очень тяжелая вещь. И мама наша никогда не упрекала нашего отца за то, что он слишком мало думает о жизненных реалиях, а слишком много – о творчестве. И, кроме преданной жены, она была ещё и очень умным и понимающим другом, что чрезвычайно важно. И отец был очень привязан к семье и жене, и если он уезжал на неделю из дома, то 3 письма наша мама получала. И в них – вовсе не излишняя тоска и так далее. Он рисовал в письмах эскизы идей, которые приходили в голову. И вот жизнь их шла постоянно на уровне творчества, а не на уровне быта. И вот это – исключительное везение художника. Это вот всё, пожалуй, что я хотела сейчас сказать. (Аплодисменты).

Василий Алексеевич ПУШКАРЁВ.

Мне в конце хотелось бы выразить некоторую надежду на то, что творчество Бориса Петровича уже пробивает себе дорогу в музей. Мне известно, что в Ярославле есть уже его вещи. Так вот, товарищи москвичи, есть такая формула, москвичи и гости столицы, я должен сказать, что на местах, на так называемой периферии сейчас кадры музейщиков выросли, пожалуй, более интересные, нежели в столице, более заинтересованные, более бескорыстные. Это радует. И даже в личном плане, когда раньше у меня буквально из-под носа вырывали хорошие вещи, такие случаи были и в моей практике, это всегда приятно. Я знаю такого директора, например, в Архангельске, на Украине в Николаеве. Я посылаю туда и сюда. А некоторые художники, всё-таки, нет-нет да и позвонят: - Простите, а можно ли с ними иметь деловые отношения, или нет? Вот, с такими людьми можно всегда иметь деловые отношения. Даже такие крупнейшие музеи, как Третьяковская галерея, тоже задержали, как будто, несколько работ Бориса Петровича, но они, правда, ещё во взвешенном состоянии находятся, и в ГМИИ, по моему, тоже во взвешенном состоянии. Ну, это музей-классики, тут трудно нам на что-нибудь рассчитывать /смех в зале. - М.Ч./ .

Вот в этом году я связался, или меня связали с Институтом повышения квалификации музейных работников. Ну, я там буду им рассказывать, куда идти и что

можно там найти. Они приезжают из разных мест. Я думаю, что они больше будут знать и Бориса Петровича Чернышёва, и некоторых других художников, которые как-то незаслуженно у нас находятся в тени, если не забыты вообще. Надо всё постепенно выводить на свет.

Всё, товарищи, большое спасибо. А монография – это вопрос будущего, и автора пока, к сожалению, на неё нет. Тоже нужно искать.

Всем спасибо и всего доброго.

Вечер окончен.