



62

«У нового Морского вокзала», 1987 г.

ОЧЕНЬ БОЛЬШОЙ МАСТЕР

Татьяна Сергеева

Именно так отзывался о творчестве заслуженного деятеля искусств, в прошлом профессора Академии художеств Вадима Вячеславовича Смирнова (1924–1990), директор национального Морского музея Франции адмирал Франсуа Беллек, когда познакомился с его речными и морскими мотивами.



63

«Вечер в Ленинграде», 1980 г.

Сын Смирнова, художник Алексей Милорадовский, рассказывал, что отец, фронтовик-орденоносец, учился у лучших преподавателей Академии, среди которых были выдающиеся графики Константин Рудаков и Алексей Пахомов. Смирнов очень любил Ленинград и, окончив Академию, с головой ушел в жанр городского пейзажа, который оказался ему очень близок.

О войне в жизни отца Алексей узнал, когда тот в 70-е гг. отказался от возможности купить автомобиль (как профессор и известный художник он мог это сделать вне очереди). После победы его направили в танковое училище. Но он выбрал Академию художеств. О войне, как и многие фронтовики, говорить не любил. А тут

вдруг резко заявил близким, что ему хватило четырех лет в танке и автомобиль он покупать не будет. Всю жизнь ходил пешком... В поступке и нескольких словах художника заключен еще один, быть может, самый короткий рассказ о войне...

Тогда, в 50-е гг., в начале творческого пути, Смирнов был едва ли не первым художником, разглядевшим подлинно петербургское своеобразие в протяженных набережных Большой Невки на Выборгской стороне, в потемневших от времени кирпичных фасадах промышленной застройки. Его эстампы сразу отметили специалисты. Удаленные от центра петербургские окраины заинтересовали Смирнова. Наверное, он почувствовал недооцененность этих мест. Да, заводские здания на берегу



«Весна в морском порту», 1976 г.

«Выборгская набережная», 1983 г.

реки лишены парадности, но их строгие силуэты были спланированы большими архитекторами. Здесь жила скрытая красота.

Смирнову, молодому графику, в этих «речных» работах удалось схватить динамичность жизни рабочего Ленинграда. Мы видим, как дымят трубы заводов, спешат катера, покачиваются на волнах старенькие дебаркадеры...

Он был постоянен в обращении к любимым мотивам. Писал их бесконечно, и каждый раз находил новые выразительные средства, к примеру, неожиданный угол зрения или эффект освещения. Он любил невскую панораму, громаду Исаакия, но особенно — причалы и краны Балтийского и Адмиралтейского заводов. Видел их как морские ворота города. Смирнов всегда ощущал Ленинград морским городом.

Ему нравилась графика порта: горизонталь воды и причалов, вертикали труб и портовых кранов.

По воспоминаниям сына, Смирнов охотнее работал утром или вечером. И на этюды предпочитал выходить в это время. Художник считал, наш северный город раскрывается особым образом через эти переходные состояния...



Человек по-петербургски сдержанный, Смирнов использовал холодновато-серебристую гамму как основу цветового строя. Он любил писать город в осенне-зимний период, когда линии утрачивают свою зыбкость, видятся строго и бескомпромиссно, а невская вода тяжелеет и, кажется, замедляет свой ход.

Смирнову нравилось, обращаясь к теме города, работать в этой монохромной гамме. Тогда даже небольшой цветовой фрагмент «звучит» очень сильно. Он видел Ленинград строгим и графичным, высоким и незыблемым, а вот волжские города писал совсем иначе, очень ярко и празднично.

«У Мойки», 1959 г.



Работая гуашью и «беря» формы широкой кистью, Смирнов использовал темную, даже черную обводку, крупные пятна цвета, добивался точного и резкого рисунка. Ему нужно было выявить главные составляющие города, его конструкцию, видимую и невидимую, во многом сотворенную великими зодчими прошлого.

Ему важны были основные линии: набережные, давние и совсем новые архитектурные доминанты, членения окон старых особняков, так любимые им своды мостов, силуэты кораблей. Но ничто не должно отвлекать от главного. Поэтому не важны детали и подробности декора, а фигуры людей лишь намечены короткими штришками,

чаще всего обозначающими только движение и не несущими иной нагрузки.

Добиваясь особенной бархатистости, таинственной глубины для воды и воздуха в своих гуашах, художник наполнял каждую работу тем, что Набоков называл безмянным ознобом искусства. Особенно нравились Смирнову французские художники Марке и Дюфи. Возможно, в позднейших работах он отчасти опирается на опыт обоих, выбирая графику смелую и стремительную.

В 80-е гг. у Смирнова появилась мастерская в Гавани. Виды на залив из ее окон с силуэтами яхт ему особенно удавались. Для художника мастерская была вторым домом. Здесь располагалась большая библиотека, на стенах висели театральные афиши — он любил театр, музыку и собирал театральные программки. Ему были симпатичны обычные вещи, характерные для того времени. На нехитрых полках стояли небольшие фарфоровые фигурки Ломоносовского завода и Гжели, дымковская

игрушка, мелкие вещицы, перекидной календарь в виде крепкого серебристого прямоугольника. Смирнов радовался, когда на чай заходили друзья. Говорили, спорили о высоком — бытового почти не касались.

Палитра художника становилась светлее, оптимистичнее. Поздние работы 80-х гг. были написаны в свободной манере, размашисто, с озорством. Он словно помолодел и отошел от строгих, близких к «монохromу» изображений, которые принесли ему заслуженную известность.

А вот мотивы у Смирнова оставались традиционными. Простыми. Это был все тот же любимый Ленинград. Но это была сложная простота. Таким взволнованным языком говорят о сокровенном и очень личном, и тогда каждый графический лист становится актом признания в любви к городу. Художник искал и находил ту вневременную гармонию, которой навсегда, независимо от эпохи и ее потрясений, отмечен облик нашего морского города. 🚢

«Ночь у Исаакиевской площади», 1959 г.

