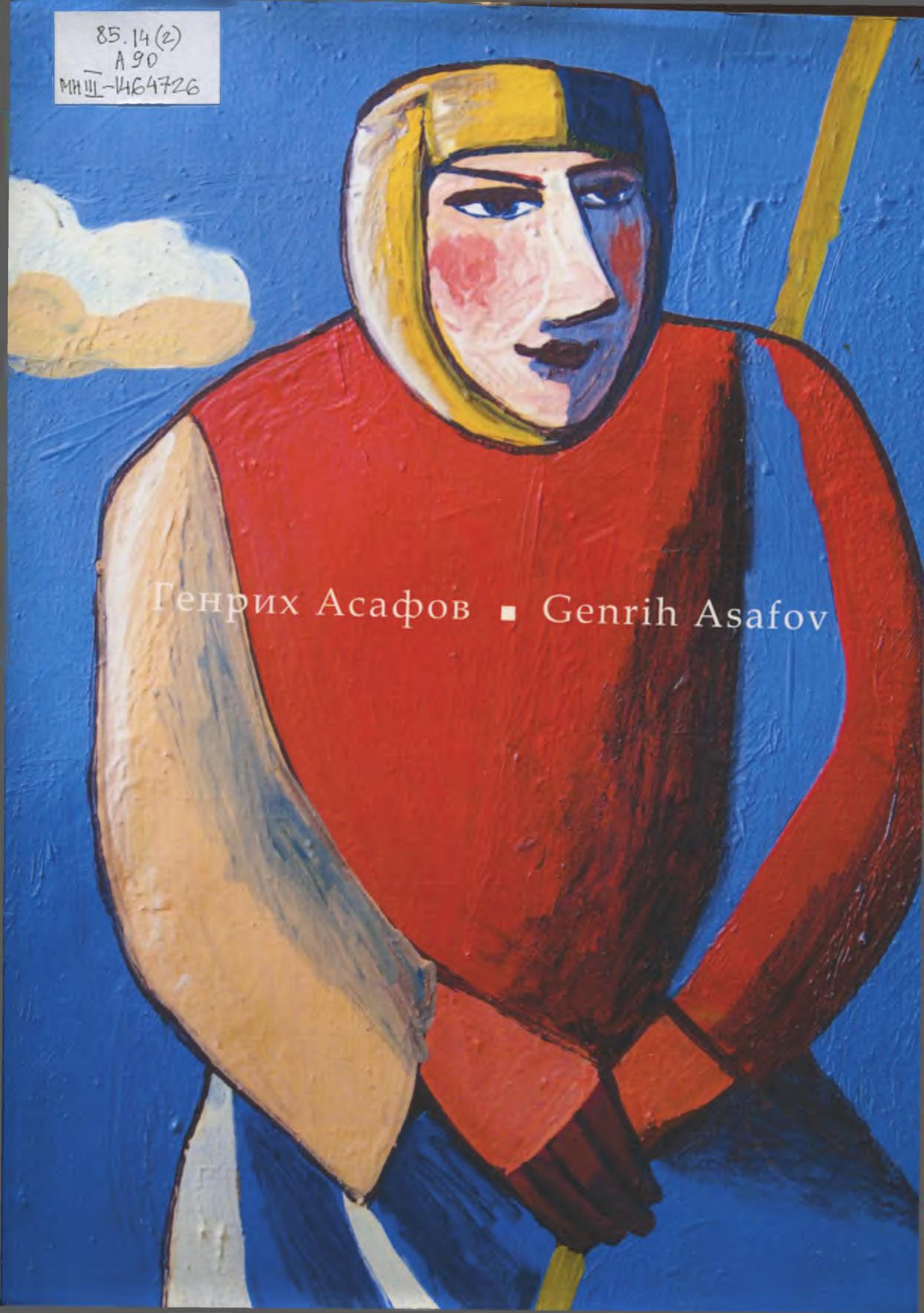


85.14(2)  
A 90  
МН III - 464726



Генрих Асафов ■ Genrih Asafov

# Генрих Асафоев

Москва, 2015

**Составление, предисловие, оформление**  
Александр Асафов

**Selection, foreword, design**  
*Aleksander Asafov*

**Вступительная статья**  
Ольга Силина

**Text**  
*Olga Silina*

**От автора**  
Генрих Асафов

**From the author**  
*Genrih Asafov*

**Текст на суперобложке**  
Генрих Асафов, Питер Стаппльс

**Text on flaps**  
*Genrih Asafov, Peter Stupples*

**Фотографии**  
Юрий Илек, Ксения Широглазова, Сергей Пестерев,  
Игорь Хоботов, Дмитрий Носов, Михаил Ноев,  
Александр Асафов

**Photography**  
*Yuri Ilek, Ksenia Shiroglazova, Sergey Pesterev,  
Igor Hobotov, Dmitry Nosov, Michael Noev,  
Aleksander Asafov*

**Верстка, цветокоррекция**  
Иветта Шерпениссе

**Layout settings and color correction**  
*Ivetta Sherpenisse*

**Перевод на английский язык**  
Юлия Волкова

**English translation**  
*Julia Volkova*

**Тиражирование**  
Федеральное государственное унитарное  
предприятие Издательство «Известия» Управления  
делами Президента Российской Федерации

**Edition**  
*Federal State Unitary Enterprise company «Izvestia» of  
Administrative Department of the President of Russian  
Federation*

Москва, 2015

*Moscow, 2015*

Благодарим за предоставленные изображения  
и каталожные данные:

*We thank for provided images and catalogue's data:*

**Вологодский государственный историко-  
архитектурный и художественный музей-  
заповедник**  
Директор Александр Суворов

**Vologda State  
Historical Architectural Art  
Museum-Reserve**  
*Director Alexander Suvorov*

**Кирилло-Белозерский историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник**  
Директор Михаил Шаромазов

**Kirillo-Belozerski State Historical Architectural Art  
Museum-Reserve**  
*Director Michael Sharomazov*

**Картинная галерея Генриха Асафова библиотеки  
им. Коничева в Устье-Кубенском**  
Директор Марина Братанова

**Genrih Asafov Art Gallery of Konichev library  
in Ustye-Kubenskoye**  
*Director Marina Bratanova*

**Картинная галерея Генриха Асафова  
в Первомайской (Богородское),  
Уфтюжской (Бережное), Усть-Кубинской средних  
общеобразовательных школах**  
Начальник управления образования  
Людмила Андреева

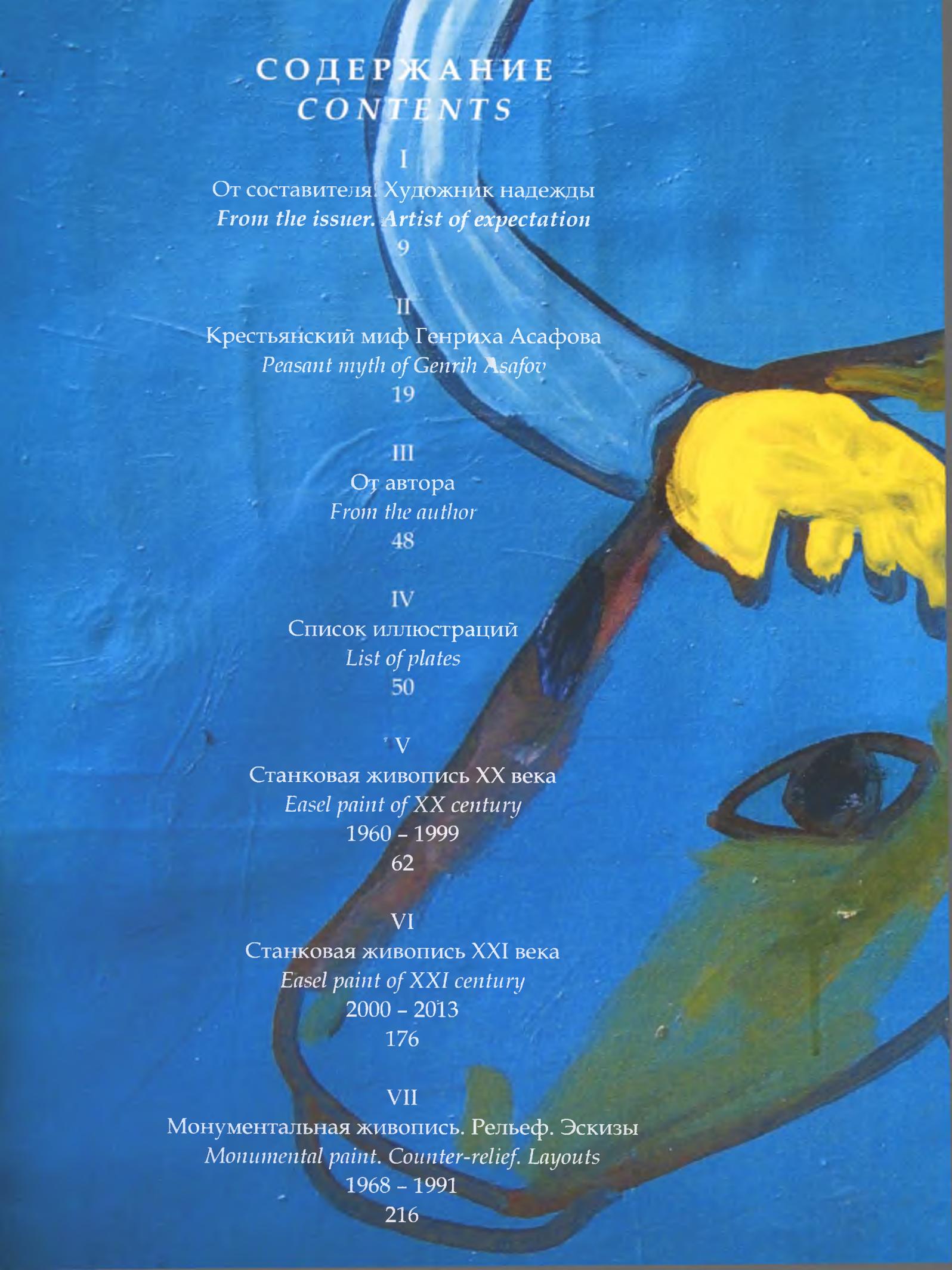
**Genrih Asafov Art Gallery  
of Pervomayskaya (Bogorodskoe),  
Uftuzhskaya (Berezhnoe)  
and Ust-Kubinskaya schools**  
*Head of Education Department  
Lyudmila Andreeva*

**Плесский государственный  
историко-архитектурный  
и художественный музей-заповедник**  
Директор Алла Чайнова

**Plyos State  
Historical Architectural Art  
Museum-Reserve**  
*Director Alla Chayanova*

**Череповецкое музейное объединение**  
Директор Екатерина Антипова

**Cherepovets Museum Union**  
*Director Ekaterina Antipova*



СОДЕРЖАНИЕ  
CONTENTS

I

От составителя! Художник надежды  
*From the issuer. Artist of expectation*

9

II

Крестьянский миф Генриха Асафова  
*Peasant myth of Genrih Asafov*

19

III

От автора  
*From the author*

48

IV

Список иллюстраций  
*List of plates*

50

V

Станковая живопись XX века  
*Easel paint of XX century*

1960 - 1999

62

VI

Станковая живопись XXI века  
*Easel paint of XXI century*

2000 - 2013

176

VII

Монументальная живопись. Рельеф. Эскизы  
*Monumental paint. Counter-relief. Layouts*

1968 - 1991

216

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ. ХУДОЖНИК НАДЕЖДЫ



Г.А. Асафов. Строители Ярославского нефтеперегонного завода. 1964  
*Genrih Asafov. Builders of Yaroslavl Oil Refinery. 1964*

Генрих Алексеевич Асафов родился 19 апреля 1940 года в деревне Чирково Усть-Кубинского района Вологодской области в семье ремесленников. Его отец, сын «кулака», унаследовал от своего отца кузницу в Устье-Кубенском и производил для района всё металлическое, что только существовало в быту послевоенной России — от гвоздя для конной подковы до тарантаса. На волне индустриализации и урбанизации 50-х годов Генрих Асафов уезжает сначала в Вологду, а в 1957 году оказывается в Ярославле — промышленном и культурном центре региона, где учится в ПТУ № 7 и в 1959 году получает профессию рабочего завода технических резин. Обретя необходимый для становления личности опыт самостоятельной жизни и труда, он в 1959 году сдаёт вступительные экзамены в Ярославское художественное училище, где на одном курсе с вологодскими художниками-графиками супругами Бурмагиными начинает познание мира изобразительного искусства, его важнейших фигур, истории, основ рисунка и живописных техник. Спустя пять лет обучения в мастерской Андрея Александровича Чурина, Асафов с отличием защищает диплом «Строители Ярославского нефтеперегонного завода» (1964, Ярославский музей-заповедник), берёт направление в среднюю школу и уезжает в город Корсаков (Сахалин) работать



Г.А. Асафов. Сахалинские рыбаки. Эскиз. 1965  
Genrih Asafov. Sakhalin fishermen. Sketch. 1965



Г.А. Асафов. Автопортрет. 1962  
Genrih Asafov. Self-portrait. 1962

учителем рисования, и там же служит в Советской Армии.

На Дальнем Востоке, продолжая много работать как живописец, Генрих Асафов готовится к поступлению в Московский государственный художественный институт им. В. И. Сурикова. Он приезжает в Москву в 1967 году, будучи ещё рядовым советских войск, и успешно сдает вступительные экзамены, а позднее попадает на монументальное отделение института в мастерскую Клавдии Александровны Тутеволь, ученицы Александра Дейнеки. В Московском художественном институте, в период расцвета «социального реализма» под влиянием основных художественных течений 60-70-х годов, в первую очередь «сурового стиля», начинает формироваться первый авторский живописный язык Генриха Асафова, мировоззренческая позиция его искусства. Обучение на монументальном факультете ведущего художественного ВУЗа страны имеет свою специфику: помимо станковой живописи уделяется внимание созданию художественных произведений, связанных с архитектурой. В Советском Союзе монументальное искусство имело прямое прикладное значение. Пользуясь полученными навыками, Генрих Асафов в



период с 1967 по 1972 годы в качестве руководителя творческой группы выполнил ряд панно в Анапе (Краснодарский край), Усть-Нере (Якутия), Кировске (Мурманская область), Абакане (Хакасия). В поисках сюжетов для своих работ и с альбомом для эскизов художник спускался с горняками в 800-метровую шахту рудника комбината «Апатит» на Кольском полуострове, посетил Саяно-Шушенскую ГЭС, прошел с рабочими машинами Колымский тракт, видел золотодобывающие прииски Магадана.

В 1973 году Генрих Асафов защитил дипломную работу «Перед съёмкой» (эскиз мозаики, 450×150 см, Москва, МГХИ им. Сурикова), в 1968 г. принял участие в областной художественной выставке в городе Ярославле, а в 1975 году — во всесоюзной молодежной художественной выставке в Академии Художеств в Москве. Вот как говорит о своем творчестве в этот период сам автор в одном из неопубликованных интервью (2011):

— Когда я был студентом, мы ходили на выставки в Манеж, и я заметил: если художник нравится зрителям, — он не нравится специалистам. Если нравится специалистам — то не нравится зрителям. Я думаю: «Что же мне делать?». И я сам себе сказал тогда: не буду угождать ни тем, ни этим. Буду делать то, что я мыслю. Красота! То есть получилась такая интересная свобода. В душе появилась свобода: я никого не боюсь, мне ни перед кем гнаться не надо, и я стал выражать то, что я люблю. И это как раз и есть моё искусство, и оно-то как раз и «прошибает» сейчас все эти бреши, потому что оно оригинально, оно по-настоящему прочувствовано, оно — земное.

В 1974 году художник-монументалист получает приглашение работать над крупным заказом в Кирове, а осенью 1976 года покидает Москву и приезжает в Вологду вместе со своим архивом и множеством готовых и незавершенных живописных произведений:



Г.А. Асафов. Сахалин. Этуд. 1965  
Genrih Asafov. Sakhalin. Draft. 1965



Г.А. Асафов. В Якутии. Эскиз. 1969  
Genrih Asafov. In Yakutia. Sketch. 1969



Г.А. Асафов. Голова еврейского мальчика. Копия с фрагмента работы Александра Иванова «Явление Христа народу». Учебная работа. 1970  
Genrih Asafov. Head of Jewish boy. Copy of detail from Alexander Ivanov's «Christ's Appearance to the People». Class assignment. 1970

*Земную жизнь пройдя до половины,  
Я очутился в сумрачном лесу<sup>1</sup>.*

Оказавшись в незнакомой для себя художественной среде и стоя на пороге нового периода в жизни и в творчестве, Генрих Асафов продолжает интенсивно работать, что быстро приносит свои плоды. В период с 1976 по 1985 годы художник работал в Вологодском художественном фонде и выполнил ряд живописных панно в интерьерах профилактория Льнокомбината в Красавино (1980), фойе Станкозавода в Вологде (1982), общежития Вологодского оптико-механического завода (1984), детского сада Вологодского ликероводочного завода (1985), административного здания в Вологде на ул. Урицкого (Козленская), дом 35 (1985). Помимо росписей и работы над холстами, находятся время и силы на крайне трудоемкие живописные панно в технике мозаики. Генрихом Асафовым выполнены 12 мозаичных панно на пяти объектах: в интерьерах училища № 52 в Вологде (1980-1981); детский сад Вологодского племенного конного завода в Погорелово (1982-1983); детский сад села Грибково (1983-1984); дом культуры села Грибково (1984-1986); жилой дом на ул. Ленинградская, 75а в Вологде (1988-1990).

После переезда в Вологду, продолжается работа и над станковыми произведениями. Встречи в родных краях и воспоминания о недавней юности становятся причиной личного тёплого взгляда при выборе тем в больших картинах, избегающих патетического героизма: «Лето» (1976, собр. авт.), «С Устья» (1977, собр. авт.), «Русские женщины» (1975-1976, не сохранилась). Меняется взгляд на собственное место в искусстве и меняется оценка уже законченных произведений: к примеру, поверх институтской студийной работы «Гимнастка» (1972, не сохранилась) написана картина «Теплынь» (1983, ВОКГ). В результате поездок в Вологодскую область 70-х годов живописцу стало очевидно, что целое поколение молодёжи пере-

<sup>1</sup> Данте Алигьери, Божественная комедия. Ад / Пер. с итал.: Михаил Лозинский — М.: Правда, 1982.



местилось в города. Состояние северных деревень и одинокие старики камертоном задают живописи нужную интонацию, служат причиной усиления социально-философского высказывания в монументальных и станковых работах. Основная тема творчества кристаллизуется с предельной ясностью. Как не раз случалось в истории искусства, — от Пьеро делла Франческа, чьи Мадонны чисты как деревенские девушки, до русского «живописного реализма» Ф. Малявина, К. Юона, А. Архипова, вдохновленных фундаментальной красотой мира простого человека, — Генрих Асафов продолжает свой творческий путь по дороге искусства «от земли».

Обладая редким для Вологды фундаментальным образованием и багажом работ, чувствуя потребность в переоценке своей живописи, в 1976

году Генрих Асафов устраивает первую персональную выставку в зале вологодского отделения Союза художников и начинает готовиться к крупной персональной выставке станковой живописи в Вологодской областной картинной галерее. В эти годы создаются сразу несколько важных произведений: триптих натюрмортов «Отцовское» (1977, Вологда, ВОКГ), «Материнское» (1977, Вологда, ВОКГ) и «Берег» (1977, собр. авт.). Возникают сложные жанровые работы, говорящие о монументальном мышлении автора — фигура человека крупно ставится во весь рост, рационально отсекается всё лишнее ради концентрации внимания на единственно нужной идее полотна: «На Кубене» (1977, не сохранилась), «Лен стелют» (1982, ВОКГ). Колористическая и графическая гармония законченного произведения — это математика, это наука, ко-



Г.А. Асафов. С работы (Саяно-Шушенская ГЭС). 1971  
Genrih Asafov. From work (Sayano-Shushenskaya hydroelectric power station). 1971



Г.А. Асафов. Перед съемкой. Подготовительный эскиз для дипломной работы. 1973  
*Genrih Asafov. Before shooting. Preliminary sketch for graduation work. 1973*

торой владеет профессионал. Это интуитивное и одновременно сознательное движение художника к красоте по невидимым формулам, достоверность которых подтверждается или опровергается достигнутым результатом. По тем же законам развивается и научное творчество: антрополог Вячеслав Всеволодович Иванов, утверждает, что красиво построенная теория, как правило, верна, а неверное выглядит как безобразное.



Г.А. Асафов. На ферме. 1973  
*Genrih Asafov. At the Farm. 1973*

Эксперименты художника с лессировками, фактурным выделением световых пятен в композиции и созданием глубоких теней за счёт многослойной палитры плотных тонов приводят к созданию группы произведений и продолжительной работе, которую можно условно назвать «рембрандтовским периодом» в творчестве Генриха Асафова. Драматургия живописи заключена здесь в осиное мелкое и крупное мазки и штрихи черенком кисти, выражая нерв каждодневного бесконечного вращения мира: «За жизнь» (1985, Вологда, ВОКГ), «Против течения» (1984, собр. авт.). На заднем плане картин возникает силуэт Спаса-Каменного, — его, Асафова, гогеновский метафизический остров, такой близкий и такой же невозвратный, как невозвратно детство: «Каменный Спас» (1989, собр. авт.). Знаменательной работой этого времени становится небольшой холст «Красавино» (1979, собр. авт.). Одиноким серебристым тополь стоит на пустынном, залитом лунным светом нескошенном поле. Лиричность образа утраченной деревни находится здесь в гармонии с художественной формой работы, взаимоотношением света и тени, которые кропотливо соединены тонкими лессировочными слоями. Через классические техники происходит диалог Генриха Асафова с глубокими



Панно в исполнении Г.А. Асафова на здании дворца спорта «Юбилейный» в Вологде. 1978  
Panel created by G.A. Asafov at the building of sport centre «Yubileyniy» in Vologda. 1978



Г.А. Асафов. Деревня Чирково. Этуд. 2009  
Genrih Asafov. Chirkovo village. Draft. 2009

пластами мирового изобразительного искусства, его самоидентификация как художника, способного и имеющего право работать с любым живописным материалом и любой темой.

В какой-то мере эта живопись явилась протестной пластической формой, но особого рода. В истории искусства был период мощной критической волны, прежде всего основанной на отрицании результатов художественной деятельности предшественников. Когда Хуан Миро бродил по парижским площадям 1910-х годов и бубнил: «Долой Средиземноморье!», — это был протест ради разрушения<sup>2</sup>. В то же время довольно быстро многим новаторам, и прежде всего Пабло Пикассо, стало понятно, что при разрушении художественного ремесла, то есть школы рисунка и живописи, разрушается слишком многое, что бы сохранилось хоть что-то. И по форме и по содержанию «рембрандтовский период» в творчестве Генриха Асафова — это антитеза конъюнктурной живописи и социалистическому реализму 1970-1980-х годов, основанная не на отрицании, но на интуитивной интерпретации и развитии классических художественных явлений и традиций.

Нужно сказать, что изобразительное искусство в 80-е годы XX века существовало в России под аккуратным идеологическим контролем. В 1983 году на второй персональной выставке Генриха Асафова в Вологодской областной картинной галерее работа «Красавино» экспонировалась и вошла в каталог под названием «Тополь». Это довольно любопытный для истории искусства случай, когда одно изменение названия иносказательного, сложного полотна лёгким движением редуцирует авторское философское высказывание, искажает заложенную в работу силу и глубину. Были и другие, вплоть до 1985 года, попытки идеологического давления на неудобного автора с формулировками «очернения советской действительности». Вообще, по аналогии с известным циклом поздних работ Франсиско де Гойи («Юдифь», ок. 1820, Прадо) возникает соблазн назвать тёмные произведения

<sup>2</sup> Карлтон Л, Жило Ф., Моя жизнь с Пикассо / Пер. с англ. Д. Вознякевича. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.



Г.А. Асафов. «Алеша, загони гусей!». 1993  
Genrih Asafov. «Alyosha, call the geese in!» 1993

Генриха Асафова «чёрными картинами», но это неверно. Точно так же может ошибочно показаться поэту в пасмурный зимний день, что северные деревенские избы имеют чёрный цвет, тогда как каждый, кто видел вблизи русскую северную избу, знает, что она наоборот густо-оранжевая. В любой из работ «рембрандтовского периода» Асафова скрыта та же истина: чёрный цвет на самом деле



Г.А. Асафов. На пожнях. 1982  
Genrih Asafov. In the meadow. 1982

обещает нам глубину синего кобальта, изумрудного зелёного, валёры янтарного и алого, многократно умноженные и впечатанные в тело полотна дамарными лессировками.

С цветом вообще не всё очевидно. Например, устойчивая словесная конструкция «неброская северная природа» не выдерживает критики. Художник и в северной природе видит краски, которых в ней на поверхностный взгляд нет, — зато они отражаются в объективе бесстрастных цифровых фотоаппаратов. На Русском Севере зима длинная, осень туманная и дождливая. Нет конца длинным картофельным грядкам, бескрайним пшеничным или овсяным полям, или, чаще — пустым полям, не за что зацепиться глазу, кроме облетевших лесов и мокрого мышинного неба. Гилберт Честертон в своем эссе «Сияние серого цвета» говорит: *«Тем и прекрасен цвет, который называют бесцветным. Он сложен и переменчив, как обыденная жизнь, и так же много в нём обещания и надежды»*<sup>3</sup>.

Эта надежда выплескивается на холсты безудержной палитрой. Во второй половине восьмидесятых годов в продолжение идей фовизма, творчества Анри Матисса и крестьянской серии Казимира Малевича Генрих Асафов начинает широко использовать монументальное цветное пятно в живописных композициях своих произведений: «Родина» (1986, собр. авт.), «Осень» (1989, собр. авт.), «Алеша, загони гусей!» (1993), «Цель — пироги» (1997, обе — Gallery Korea, Сеул). У множества уже законченных работ появляется принципиально новый облик, с безвозвратной утратой прежнего: «Стог» (1991, собр. авт.), «Без женщин» (1995, собр. авт.), «Русские женщины» (1992, собр. авт.), «Художник и народ» (1992, собр. авт.), «Без мужиков» (1993, собр. авт.). Происходит глобальная перестройка стиля, что приводит к созданию аутентичного авторского живописного почерка, развитие которого продолжается и по сей день. Самим этим движением утверждается не свобода самовыражения, не стилистические построения, не радость или счастье творчества.

<sup>3</sup> Честертон Г. К., Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Вечный Человек. Эссе / Пер. с англ.; Сост. и общ. ред. Н. Л. Трауберг. — СПб.: Амфора, 2000.



«Живопись — физическая работа», — записано в дневниках Варлама Шаламова<sup>4</sup>. Живопись Генриха Асафова есть ода крестьянину и тяжёлому крестьянскому труду: искусство должно давать надежду — вот главный тезис и ядро его философского мира.

Помимо сотен выполненных станковых живописных композиций и монументальных панно, Генрихом Асафовым опубликовано несколько десятков критических статей, очерков и поэтических сборников, так или иначе обращённых к теме понимания человека. В этом альбоме мы знакомим читателя с неопубликованным авторским вступлением к каталогу персональной выставки 1976 года в Вологде, вступительной статьёй Ольги Силиной (Музей фресок Дионисия), с монументальными произведениями и эскизами к ним 1969-1990 годов.

<sup>4</sup> Шаламов В.Т., Собрание сочинений: В 6 т. / Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской. — М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004-2005. Т.5.

Среди представленных в альбоме двухсот одиннадцати станковых живописных произведений преобладают не известные широкому зрителю работы, наряду с работами, экспонировавшимися на персональных выставках Генриха Асафова в Доме культуры Устья-Кубенского (1961), Вологодском художественном фонде (1976), Вологодской областной картинной галерее (1983, 1993, 2000), Череповецком музейном объединении (1983, 1993, 2013), Вологодском государственном музее-заповеднике (1997), вологодской галерее «Красный Мост» (2002, 2009), Ярославском Союзе художников (2003), Вологодском государственном техническом университете (2007), Доме культуры Устья-Кубенского (2010), московской галерее «Открытый клуб» (2012), Музее фресок Дионисия Кирилло-Белозерского музея-заповедника (2012).



Г.А. Асафов. Работа. 1981  
Genrih Asafov. Work. 1981

## КРЕСТЬЯНСКИЙ МИФ ГЕНРИХА АСАФОВА

*Миф есть в словах данная чудесная личностная история.*

*Лосев А.Ф. «Диалектика мифа»*



Г.А. Асафов. Аэропорт в Устье. 1976  
Genrih Asafov. Airport in Ustye. 1976

Среди вологодских художников Генрих Асафов — фигура яркая и заметная, но стоящая особняком. И дело не только в его творческой теме — землекрестьянской, редкой и странной для нашего времени, но и в том, каким языком он — автор, говорит об этом. Стилистический язык искусства сегодняшнего Асафова Г.А. нарочито прост и брутален; в его основе гармония активных цветовых пятен, скованных черной линией обводки — прием эффектный и проверенный временем. Недаром, слишком уж явно напрашиваются параллели, неоднократно проводимые исследователями его творчества: Пи-

кассо, Матисс, кубисты, представители русского авангарда начала XX века, народные картинки (лубок), примитивы<sup>1</sup>. Вместе с тем, список тех, на кого похож художник, слишком пестр и неравнозначен, а потому мало соотносимым с подлинным языком живописи мастера, идущего в искусстве своим путем. Этот путь напрямую связан с одной единственной темой, диктующей художнику поиск адекватной пластической формы выражения.

На страницах изданий эта тема, как правило, формулируется так: «образ крестьянина, нашедшего счастье в труде, не стремящегося к мирским благам, живущего на своей земле...» и т.д. Здесь возникает парадокс: формулировка-то верная, но звучит как у идеологов раннего соцреализма — фальшиво.

Асафов Г.А. же, в плане идеи и лирики, скорее ближе к Венецианову А.Г., чем к представителям этого направления.

Глубинные смыслы живописи художника, скрывающиеся за обманчивой простотой трактовок, были, отчасти, замечены исследователями. Так, отмечалась иконность созданных образов<sup>2</sup>, что

<sup>1</sup> О творчестве художника писали: Воропанов В., Балашова И., Соснина Л., Дементьева Г., Аринин В., Асафов А., Колосов А., Андреева Г., Александрова Г., Авдюшина Н., и другие авторы.

<sup>2</sup> Соснина Л. Я — Земельянин. Генрих Асафов. Вологда, 2006, с. 21



Г.А. Асафов. Кубена! 1995  
Genrih Asafov. Kubena! 1995



Г.А. Асафов. Сенокос! 1997  
Genrih Asafov. Hay Harvest! 1997

не без основания, связывалось, вероятно, с величественными фигурами персонажей, размещенными в пространстве с низким горизонтом — аналогом условной границы поэма и фона в иконописи. Не ускользнула от внимания искусствоведов и основная тематика полотен — процесс крестьянского труда, приобретающий ритуалистические характеристики вселенского действия<sup>3</sup>.

Главное место в работах Асафова Г.А. занимают люди. Но они особенные: всегда оптимистичные и бодрые. Героям не свойственны пороки, пагубные привычки и болезни, они совершенны и внутренне чисты. Крупные (до неба) фигуры органично существуют в солнечной среде, где не бывает холода и дождя, но вечное лето. Повторяющийся как заклинание, более похожий на игру «в работу», нежели реальный, процесс труда — переходит из картины в картину. Маленькие и хрупкие, не по размеру персонажей, грабельцы, косы и молоточки, имеют скорее показательно-напоминательную функцию, нежели утилитарную. Двухфигурная композиция «Он и Она» перемещается из плоскости в плоскость, в одном и том же пейзаже, где доминантой низкого горизонта Кубенского озера встает крошечный остров с белеющей вертикалью колокольни Спаса Каменного. Становится очевидным, что образный язык художника — символический и сочетание в картинах различных знаковых вариаций дает ощущение некой истории, повествования, длящегося вне времени. Крестьянский мир Генриха Асафова символичен, светел и желанен, а это уже надмирные характеристики, имеющие отношение к мифологии и эпосу.

Исследуя природу рождения и существования мифа, известный русский философ Лосев А.Ф. писал: «Он (миф) — не выдумка, а содержит в себе строжайшую и определеннейшую структуру и есть логически /.../ необходимая категория сознания и бытия вообще»<sup>4</sup>. Мифическое сознание опериру-

<sup>3</sup> Балашова И. Сын кузнеца и кружевницы. Генрих Асафов. Вологда, 2006, с. 9

<sup>4</sup> Лосев А.Ф. Диалектика мифа. <http://philosophy.ru>



Г.А. Асафов. Встреча серпа и молота. 2012  
Genrih Asafov. Meeting of hammer and sickle. 2012

ет только с реальными объектами, с максимально конкретными и сущими явлениями. Для мифического сознания все явлено и чувственно-осязаемо, но его природе свойственна некая отрешенность от обыкновенной действительности и нечто высшее и глубокое в иерархийном ряду бытия<sup>5</sup>. Отсюда следует, что миф есть плод особого сознания, для которого рождаемые образы не сказка и вымысел, но высшая реальность. У Асафова Г.А. в «Письмах к землякам» есть статья «Для меня коса, пила, топор и вилы так же дороги и важны, как кисть и мастерская», в ней читаем: «Формула Крестьянского мышления мне очень близка и дорога, ибо она зреет, как все самое живое на Земле, которая нам и Мать, и кормилица. Мне нравится мудрость Землянина, где отсутствие суеты и страсти к престижу дают возможность жить Крестьянину глубоко и по-настоящему красиво. Красота этой судьбы начинается с самого детства, с

<sup>5</sup> Там же.



Г.А. Асафов. Трудовые будни — праздник для души! 2009  
Genrih Asafov. Everyday work – joy for the soul! 2009



Г.А. Асафов. Крестьянка. 1988  
Genrih Asafov. Peasant woman. 1988



Г.А. Асафов. Этюд  
Genrih Asafov. Draft

самых житейских потребностей: от скарба до самой Избы, где Королевой тепла и уюта встает Великая и Гениальная Русская Печь. Дерево избы питает природу Крестьянской души, сливает ее в единую красоту с самой Природой, мудрее и прекраснее которой нет ничего на Свете, чем и влечет меня земная картина Крестьянской жизни. Все мы Крестьянские дети, в природе труда и мышления Землянина таятся наши корни, отрыв от которых и приводит в область чванства и грубости, в область суеты и невежества»<sup>6</sup>.

Показательно, что в приведенном отрывке слова: Земля — Мать, Землянин, Крестьянин, Изба, Великая Русская Печь — следуют в порядке иерархии. По Асафову, все эти образы — часть Природы, она же часть Света. Есть и еще одна сущность — Крестьянская душа — образ незримый, но животворящий крестьянскую судьбу, мировоззрение и саму жизнь. Эти главные для автора слова написаны с большой буквы, что указывает на са크ральную функцию этих предметов и понятий находящихся в единой, гармоничной связи друг с другом и, в совокупности, представляющих для художника целостную, космологическую картину мира. В то же время, это — неотъемлемая часть жизни и личности самого Асафова Г.А., его родовая территория, где он чувствует себя спокойным и счастливо. «Мифическая действительность есть подлинная реальная действительность, не метафорическая, не иносказательная, но совершенно самостоятельная, доподлинная, которую нужно понимать так, как она есть, совершенно наивно и буквально» — пишет Лосев А.Ф.<sup>7</sup>

Основу мифа составляют символы. По Лосеву — это «встреча двух планов бытия» — «идеи» и «вещи», их полное слияние. Для Асафова таким символом является остров Спас Каменный, связанный с детскими воспоминаниями художника<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Генрих Асафов. Статьи Г.А. Асафова. Письма к землякам. Для меня коса, пила, топор и вилы так же дороги и важны, как кисть и мастерская. Вологда, 2006, с. 49.

<sup>7</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. <http://philosophy.ru>

<sup>8</sup> Напротив этого острова, на берегу Кубенского озера родители художника косили траву.



Г.А. Асафов. К быку! 2003  
Genrih Asafov. To the bull! 2003

Мифологема первохолма посреди вод — одна из самых распространенных в литературе и искусстве многих народов. Это изначальная земля, рожденная из моря и соотносимая с центром вселенной<sup>9</sup>. Мифологи отмечают связь идеи «центра» с представлением об источнике всеобщей жизни, некоем священном «эмбрионе вселенной». Остров в водах — это своеобразный космос в космосе, так как, по представлению древних земля и мир возникли подобно зарождению ребенка в чреве матери<sup>10</sup>. Чудесный остров находится где-то на краю света или даже в ином мире (Рай)<sup>11</sup>. В русской тради-

<sup>9</sup> Денисова И.М. «Живой космос»: древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре. // Древнерусская космология. С.-Пб., 2004, с.408

<sup>10</sup> Там же, с. 408

<sup>11</sup> В мифологии различных культур - это один из символов Рая. Шумерские мифы рассказывают о лежащем далеко в южных морях острове Дильмун - первозданной, чистой, светлой стране, где никто не знал бедности, болезней и смерти. Эти характеристики соотносят остров с библейским Эдемом. В древнегреческих мифах Острова блаженных (Элизиум) — страна на



Г.А. Асафов. Иван да Марья! 2010  
Genrih Asafov. Ivan and Marya! 2010



Г.А. Асафов. Лодка надежд! 2011  
Genrih Asafov. Boat of Hope! 2011

ции — это остров Буян, место встречи земли и неба. Там пребывает не только загадочный камень Алатырь, но святые и силы небесные. Как и в Эдеме, на острове Буяне находится сакральный центр

крайнем западе, где находят вечное пристанище люди, получившие бессмертие от богов, или те из смертных, чью жизнь судьи загробного мира признали праведной и благочестивой. Кельтская мифология традиционно помещает потусторонний мир именно посреди океана (Великая земля). Здесь, останавливается время, царит изобилие и молодость. (Прим. авт.)



Г.А. Асафов. Автопортрет в Кирове. 1975  
Genrih Asafov. Self-Portrait in Kirov. 1975

мира — мировое древо (дуб)<sup>12</sup>. Остров Генриха Асафова, доведенный лаконизмом формы до знака — вертикаль/горизонталь, излюбленный этюдный мотив художника. Омываемый водами Кубенского озера, зачаровывающий и манящий, неповторимый в колористических решениях, он, сообщает сюжетам картин архетипические характеристики перво-события, перво-действия.

На протяжении многих лет художник пишет серию работ, где центральное место на холсте занимает образ коровы. Животное, украшенное лентами и цветами, сопровождают Он и Она. Это неспешное, праздничное шествие приобретает характер ритуального, где животное выступает не просто домашним, но священным. По мнению ряда исследователей традиционных культур, модель мира у древних людей была зооморфной, т.е., мироздание представлялось в образах каких-либо животных. К примеру, в эпоху неолита, племена, жившие на Енисее, обожествляли в образе коровы Великую Мать — прародительницу, породившую все сущее в мире, в том числе — светила и людей<sup>13</sup>. По всей вероятности, в Древней Руси был известен культ коровы, связанный с луной и с женщиной<sup>14</sup>. Корова, также, соотносилась с образом матери (ее любовно называли «Матушка»), после первого отела на рога ей надевали женский головной убор, а у замужних женщин, напротив, в ряде центральных губерний России были распространены рогатые головные уборы<sup>15</sup>.

*«Образ /.../ в мифологии не нуждается ни в какой логической системе, ни в какой науке, философии*

<sup>12</sup> Соколов Д. Остров Буян найден. Тайна острова Буян разгадана. Последний оплот славян. <http://www.ldbp.ru>

<sup>13</sup> Денисова И.М. «Живой космос»: древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре. // Древнерусская космология. С.-Пб., 2004, с. 386-388.

<sup>14</sup> В погребении женщины — славянки (Нефедьево), найдены бусы с металлическими подвесками; на трех из них рельефные изображения голов коров, на двух других — лунница и шестилучевая звезда. (Денисова И.М. «Живой космос»: древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре. // Древнерусская космология. С.-Пб., 2004, с. 391).

<sup>15</sup> Денисова И.М. «Живой космос»: древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре. // Древнерусская космология. С.-Пб., 2004, с. 392.



А. Асафов. Кубена. 2005  
 enrih Asafov. Kubena. 2005



А. Асафов. Лен стелют! 2002  
 enrih Asafov. Flax is shaken! 2002

или вообще теории. Он — наглядно и непосредственно видим. Выражение дано тут в живых ликах и лицах; и надо только смотреть и видеть, чтобы понимать»<sup>16</sup>. Такими живыми образами в работах художника являются Он и Она. Подобные Адаму и Еве, воссоздающие, но уже своими руками, утраченный Рай, персонажи предстают то порознь, то вместе. Счастливая пара косит траву, носит на носилках сено, водит корову к быку, созерцает прекрасный пейзаж, катаясь на лодке. Жизнь их полная, правильная и праведная. Перед нами совершенное существование идеальных героев. Художник изображает их подобно неким божествам, доминирующим над всем остальным миром. Несложно узнать в фигуре крестьянина, портретные черты самого художника: статный, с окладистой курчавой бородой, классическим профилем, он

<sup>16</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. <http://philosophy.ru>



Г.А. Асафов. Моя вилла на Кубене. 1995  
Genrih Asafov. My villa at Kubena. 1995

напоминает античного героя (недаром, во время учебы в институте, он позировал одному дипломнику для скульптуры Спартака). Лосев А.Ф., вероятно, обозначил бы это явление отражения художника в персонаже, как «некое активное самопревращение внутреннего во внешнее». В нашем же случае, не только внутреннего, но и внешнего во внешнее.



Г.А. Асафов. Воспоминание о будущем. Богородское. 2008  
Genrih Asafov. Memories of the future. 2008

Это совмещение у Асафова Г.А. случилось, вероятно, не вдруг, и на подобный метаморфоз могли повлиять моменты, связанные с творческой судьбой мастера, которая не была простой. Возможно, созданный им, идеальный образ крестьянина с большой буквы, как духовный ориентир, помог выстоять художнику в трудных жизненных ситуациях, и явился, по сути, спасательным кругом. Через это спасение, произошло и духовное обогащение, принесшее, и продолжающее приносить автору, истинную радость. Примечательно следующее его высказывание: «Я однажды сказал своей душе: «Вот что, милая, хватит ныть и страдать о страстях славы и популярности, пойдем-ка, хорошая, пешком до мастерской и будем картиной докапываться до настоящей радости...». Она послушалась, и мы докопались до истинной сути труда»<sup>17</sup>. Упорядоченность и регулярность труда (как у Крестьянина), вероятно, так же сыграли роль: каждое утро, в ранний час, художник ходит пешком работать в свою мастерскую. С приходом весны, он ходит на дачу за город, где продолжает заниматься живописью и трудится на участке. Он пишет: «Только крестьянин в своей самодостаточности не признает «поводка», он любит труд на родной земле, исполнен мудрости бытия, укрепляет сознание истинного патриотизма, чем и убеждает меня быть верным его стихии жизни»<sup>18</sup>. Так, цикличность бытия и бескорыстный труд соединили художника с его же творением — Крестьянином-Земельянином, а проще — Земелей.

В мифологии важен не только созданный образ, но и слово, которым этот образ озвучен. По Лосеву А.Ф., «Картина должна заговорить подлинным живым языком, и ее кто-то должен услышать. История должна быть не просто «живописью», но и «поэзией». Она должна рождать не просто образы и картины фактов, но и слова о фактах»<sup>19</sup>. Для ху-

<sup>17</sup> Генрих Асафов. Статьи Г.А. Асафова. Дорога к родной школе. Вологда, 2006, с. 59

<sup>18</sup> Генрих Асафов. Статьи Г.А. Асафова. Алфавит творчества. Вологда, 2006, с. 65

<sup>19</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. <http://philosophy.ru>



Г.А. Асафов. Этюд  
Genrih Asafov. Draft

дожника таким словом и являются его картины, но в случае с Асафовым Г.А., находим буквальное подтверждение мысли философа. С 2001 по 2006 год были изданы и объединены общей концепцией сборники стихов «Земляния», «Устьяния» (от названия родного села Устье), «Крестьяния» и «Избания», где художник, со свойственной ему открытостью (как в колорите), и патетикой (как в сюжетах полотен), рассказывает о своем мировидении, чувствах, добре и зле. Кроме того, им написаны многочисленные статьи, названия которых говорят сами за себя: «Художник может вырасти только на земле, а не на асфальте», «Почему я считаю мужика высшей степенью интеллигенции», и другие. Асафов Г.А. предлагает поставить в Вологде памятник крестьянину и сделать музей. Он, даря галерейки своих картин сельским школам и библиотекам, искренне верит, что искусство обладает преображающей силой и способно сделать человека добрее, чище, нравственнее. Но как человек, живущий в сегодняшнем времени, он констатирует: «Я понимаю, что мир летит и мчит совсем к другому «озеру», далеко не «Кубенскому», и потому никого не зову за собой...»<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Генрих Асафов. Статьи Г.А. Асафова. От Кубены до Вологды. Вологда, 2006, с. 79.

Таким образом, для создания мифа требуется особый тип сознания и, совершенно особенные, личностные характеристики созидателя. В этом сознании формируется и особый взгляд «/.../ но не на ту или иную вещь, а взгляд вообще на все бытие, на мир, на любую вещь, на Божество, на природу, на небо, на землю, на свой, наконец, костюм, на еду, на мельчайший атом повседневной жизни /.../»<sup>21</sup>. Все это есть в мировоззрении и жизни Асафова Г.А. Самосознание «/.../ должно постоянно действенно выявляться. В нем должна быть перспективная глубинность. Слой личностного бытия лежит решительно на каждой вещи, ибо каждая вещь есть не что иное, как вывороченная наизнанку личность, колеблющаяся между Перво-огнем и Перво-светом, с одной стороны, и Тьмой Кромешной, с другой /.../ Миф есть /.../ образ бытия личностного, /.../ лик личности»<sup>22</sup>. Свою мифологию художник, прежде всего, проявляет в живописи, используя знаково-символический язык образов. В живописи отсутствует «темная сторона», чего не скажешь о его текстах, в которых акценты расставлены четко и жестко.

Продвигаясь от искусства художника к постижению его внутренней природы, мы подошли к

<sup>21</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. <http://philosophy.ru>

<sup>22</sup> Там же.



Г.А. Асафов. Родина моя!.. 1976  
Genrih Asafov. My Motherland! 1976



Г.А. Асафов. Будет новая изба! 1972  
Genrih Asafov. This will be a new house! 1972

началу, о котором мастер оставил следующие строки: «Я глубоко признателен своей матери, что она не унесла с собой /.../ маленькую тайну, поведала мне, уже взрослому, не слишком для нее понятно-му, что при всех моих недостатках я и родился-то прямо в избе /.../ 19 апреля 1940 года в с. Чиркове. В самый ледоход. (Бабули... «парень доб, но умрет или будет большим начальником...»). А я все думал, почему я так люблю ледоход, в который я не раз купался, а кататься на льдинах было высшим счастьем /.../»<sup>23</sup>.

*«Миф есть слово о личности, слово, принадлежащее личности, выражающее и выявляющее личность /.../ Если личность есть действительно личность, она несводима ни на что другое, она — абсолютно самородна, оригинальна. Не было и не будет никогда другой такой же точно личности. Это значит, что и специфическое слово ее также абсолютно оригинально, неповторимо, несравнимо ни с чем и несводимо ни на что. Оно есть собственное слово личности и собственное слово о личности. Оно есть имя»<sup>24</sup>.* И это имя — Генрих Асафов.

<sup>23</sup> Генрих Асафов. Статьи Г.А. Асафова. От Кубены до Вологды. Вологда, 2006, с. 77

<sup>24</sup> Лосев А.Ф. Указ. соч. <http://philosophy.ru>