

Портрет Тани Чередниченко. 1975



Портрет Эльзы. 1974

Картина «Танец чаепития» – одна из серии картин, которые я написал в период времени, когда находился под влиянием символистов начала века, в частности Марка Шагала и раннего Фалька. Все мы меняемся со временем, но мы проходим через определенные периоды, когда хочется писать именно так, а не как иначе. Картина, представленная здесь «читается», на мой взгляд, легко: у серьезного мужика, сидящего за самоваром, некие ностальгические воспоминания в виде танца на его левой ладони. В то время как сегодняшний день в образе милиционера заглядывает в окно…



Танец чаепития. 1979

На клязьминском рынке каждую субботу собираются старьевщики. Они представляют собою довольно убогое и жалкое зрелище. Видно, что продажей старых вещей им приходится заниматься не от хорошей жизни. Большинство из этих людей таскают с работы все, что можно унести, а затем эти вещи продают и все вырученные деньги пропивают. Многие из них алкоголики. Изображенный на этой картине старьевщик по имени Ефим тоже в конце концов спился и несколько лет назад умер.



Старьевщик Ефим. 1978



Слезы коровы. 1989

Не знаю, что я хотел сказать этой картиной. Она у меня получилась как-то сама собой. Наверное, тот же Марк Шагал сидел у меня где-то в подсознании. Но, на мой взгляд, я более конкретен и академичен, чем Шагал. А что касается обросшего седыми волосами деда, то это, наверное, домовой, покидающий старый, разваливающийся дом через печную трубу. А молодой гармонист? Почему он не занимается сельским хозяйством, а лоботрясничает, раздувая меха гармони? Конечно, корова плачет крупными слезами от такого хозяйствования. Картина красива, но это все-таки не мое «лицо», не мое амплуа, а какое мое «амплуа» – я до сих пор и сам не знаю.

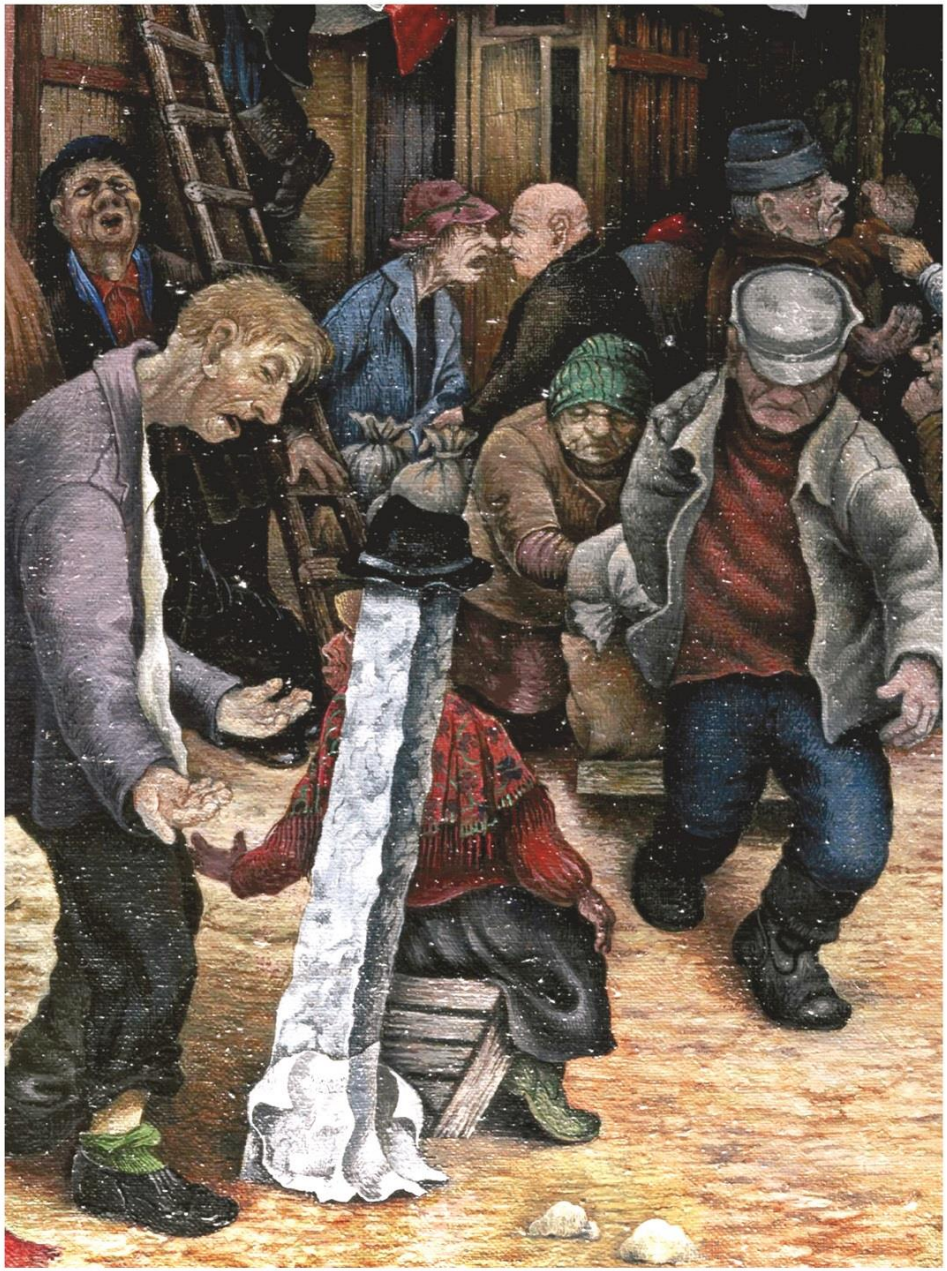
Я писал эту картину в неком рассвобожденном состоянии, в некоторой, что-ли, эйфории-кайфе. И совсем не значит, что я был пьян, когда придумывал эту картину или когда ее писал. «…Рука дрожит – и пусть она дрожит. При чем же здесь водяра? Дрожь в руках бывает от бездомности души…» Но дело в том, что я представлял себе поэтическую натуру, жаждущей выпить все равно что, конечно, лучше с градусом, и как можно больше, хоть целый самовар. И этой романтически-поэтической натурой я сделал самого себя с крупной плешью и в кирзовых сапогах. Плешь может быть у всякого, а вот кирзовые сапоги для меня – это, подчеркиваю, символ советской рабоче-крестьянской



Жаждущий. 1989

России. «Гнилая» интеллигенция в кирзовых сапогах не ходит – это я, между прочим. «…И вот мы с ним пили, пили, пили… чтоб привести мысли в ясность… и я спросил его шепотом – не потревожить бы кого, а почему у меня часы идут в обратную сторону? А он всмотрелся в меня, в часы, а потом говорит: «Да по тебе и не заметно, да и попили, вроде, немного… но только и у меня пошли в обратную…» А когда я задумывал эту картину, меня глодало и точило множество противоречивых чувств, и чем больше я думал, тем с большим остервенением они меня точили, мне стало казаться, что я засовываюсь в мясорубку, прокручиваюсь и вылезаю через эти мелкие дырочки наружу, или… «…мне это трудно сказать… такое странное чувство… Ни-во-что-не-погруженность, …ничем-не-взволнованность, ни-к-кому-не-расположенность… И как будто ты с кем-то помолвлен… а вот с кем, когда и зачем – уму не постижимо… как будто ты оккупирован, и оккупирован-то по делу, в соответствии с договором о взаимопомощи и тесной дружбе, и такая ничем-вроде-бы-не-потревоженность, не-из-чего-не-избалованность. Короче, ощущаешь себя внутри благодати – и все-таки, совсем не там… ну… как во чреве мачехи…»

Эти отрывки взяты у вдохновившего меня на эту картину крупнейшего писателя и драматурга современности Венедикта Ерофеева из его «Вальпургиевой Ночи или Шагов Командора».







Шляпа на столбе. 1977





Зимой на Клязьме. 1988

Я бы сказал, что эта «идиллическая» картина. В ней нет ничего, что смущало бы или шокировало бы глаз зрителя, тревожило и цепляло бы душу. Видно только одно – убогая бедность и некая безысходность во всем. Вообще-то такие «идиллические» сцены у меня частенько бывают на втором или третьем планах. На первом же плане у меня почти всегда бывает активная жизнь с большим зарядом действия. А тут я вдруг дальний план сделал главенствующим. Не знаю почему. Видимо, в тот момент было такое настроение.

Картина «Снежный завал» была написана годом позже и эта работа перекликается с уже знакомой вам картиной «Зимой на Клязьме», видимо, в тот период у меня было похожее настроение. Я нахожу, что в этой картине присутствует та же «идилличность» и «провинциальная тишина», если не считать снежной глыбы, падающей на спину грузчика.

Снежный завал. 1989



Когда я задумывал эту картину, у меня была мысль изобразить суету вокзала, мельтешение людей и их лиц. Но, начав ее, я увидел, что в этой картине я не смогу размахнуться на толпу, что внимание мое невольно останавливается на отдельных персонажах, что я, как бы, высвечиваю каждого до отдельного портрета. Эта картина получилась как групповой портрет случайных людей, случайно оказавшихся в поле моего зрения. Думаю, что вокзальную суету, толпу и на этом фоне закрученный рассказ-картину мне предстоит сделать в скором времени.

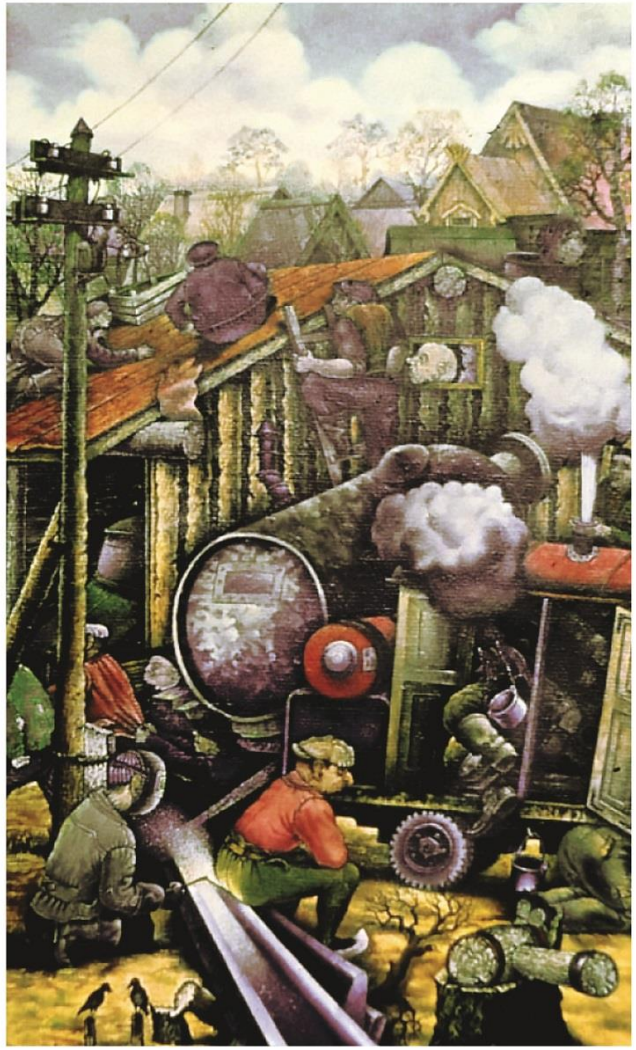
На перроне. 1987



Под хмельком. 1996



О русском пьянстве можно было бы написать небольшой философский трактат. Озаглавить его примерно так: «Проблема свободы как осознанной необходимости в свете русского алкоголизма». Дело в том, что чем больше русский осознает свою необходимость, тем больше ему хочется напиться и хоть таким образом стать свободным. Правда, свобода эта может быть разной по качеству. У художника Зверева – одна, у одуревшего от грохота и матерщины работяги – другая. Выпивка для русского работяги – это поистине «цветок между двумя безднами»: адом на работе и адом в семье. Маленький островок, на котором он еще может проявить свободу воли и ощутить себя человеком. На своей картине я изобразил, как мужики уже «поймали кайф» и млеют, не обращая внимание на окружающих. «Кайф» в России ловят миллионы. Мир устроен скверно, изменить тут ничего нельзя, хоть лопни. Так напьемся же, и пошлем этот мир к черту, которому он, этот мир, по праву принадлежит.



Сварка. 1977

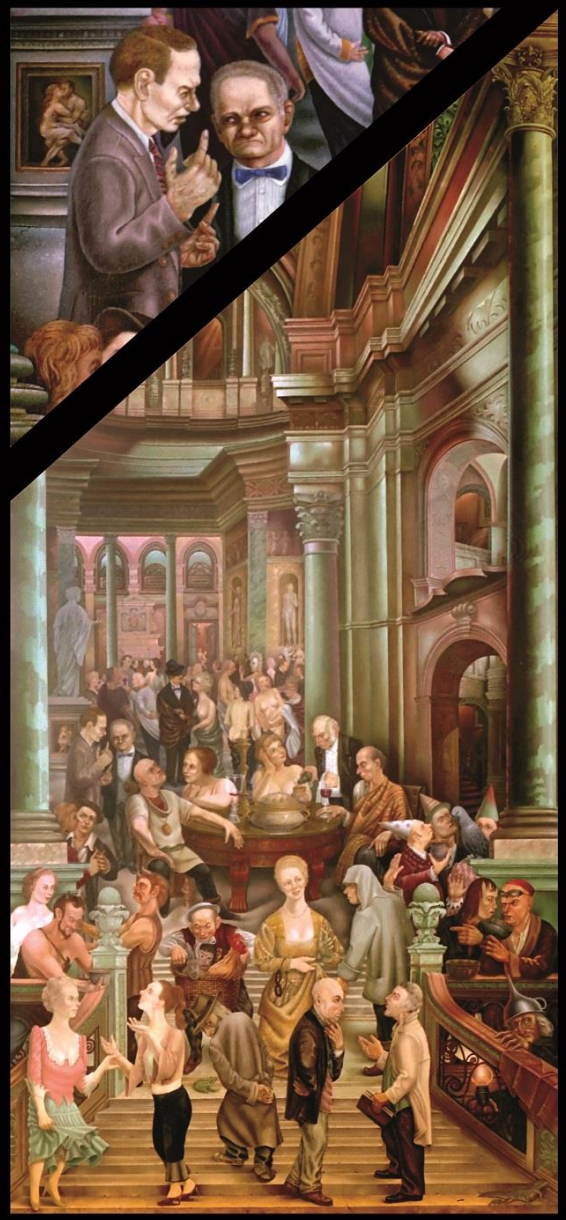
У меня всегда идет голова кругом, когда я смотрю на стройку. Непролазная грязь, всюду валяются инструменты, лопаты, ведра, дырявые колеса от грузовых автомашин… Все это создает впечатление какой-то дикой вакханалии техники, и мне все кажется, что сейчас все эти валящиеся предметы оживут и пустятся в пляс, набрасываясь на строителей с яростью за их небрежное к себе отношение.

На этой картине я изобразил, как центральное действующее лицо – очумевшего работягу с «газоэлектросварочным» аппаратом в руках . И как этот работяга, сам того не понимая, приваривает задницу другого рабочего к трубе.

Странная картина. Я уж сейчас не помню, что послужило толчком к ее написанию. Скорее всего, эта картина о моей собственной глупости. Но все-таки… в ней что-то есть. Я думаю, что волчья жизнь семидесятых годов отозвалась в моем воображении именно такой композицией. Начиная с этой картины, я снова возвращаюсь к жанру после нескольких лет портретного письма и моего увлечения кубизмом. Но, как я понимаю, я начал продлевать это несколько своеобразно: в целом – эстетическое оформление муторности и мусорности нашей жизни, в частности – изображение явлений повседневной жизни. Это не значит, что я делаю некую схему. Наоборот, все образы правдивы. Они должны быть правдивы и неразрывно связаны с реальной действительностью. Пусть они сидят в бочке и в корыте. И пусть пытаются на них ездить – это замечательно, это истинные «реалии» семидесятых и восьмидесятых годов прошлого столетия!

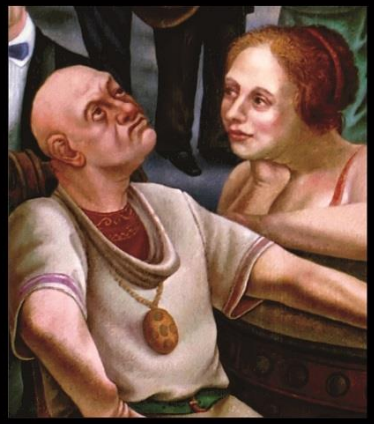
Голубая бочка. 1979



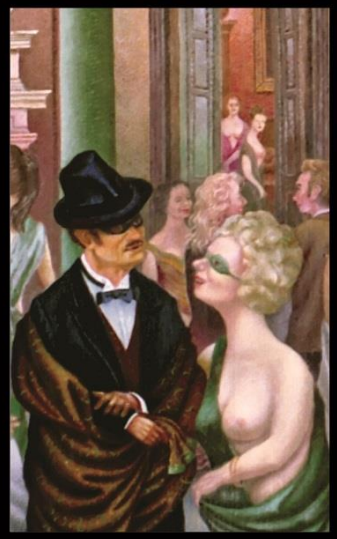




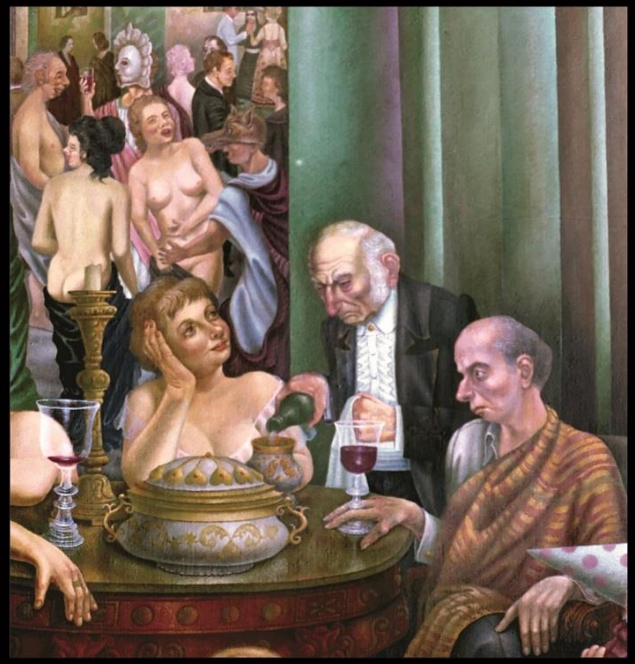


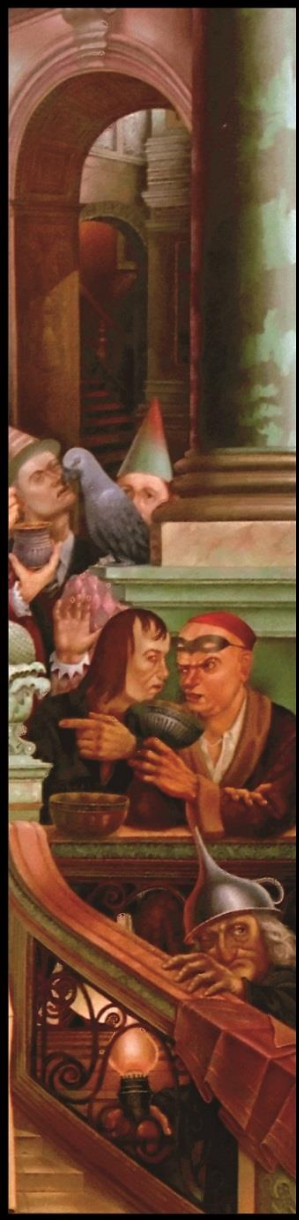


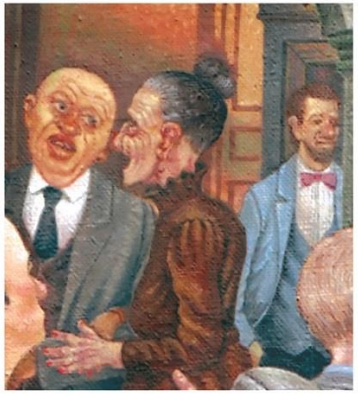
Пир Валтасара. 2004

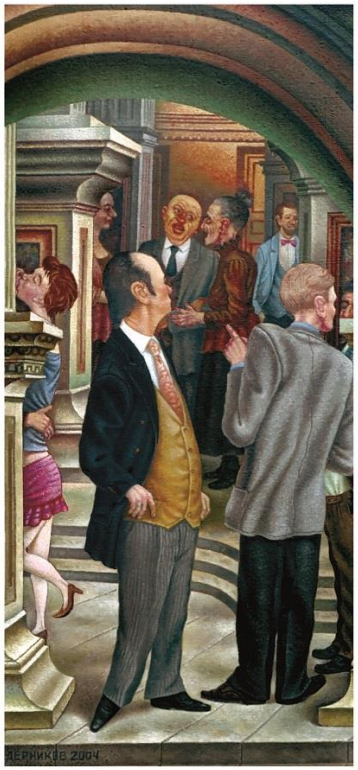








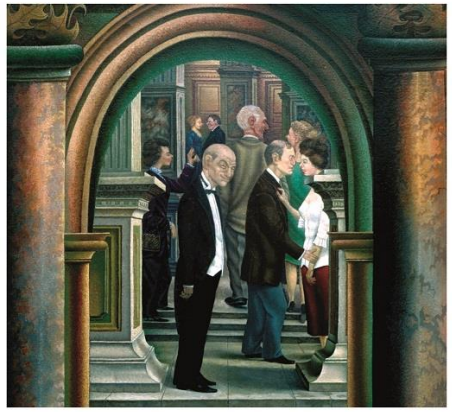


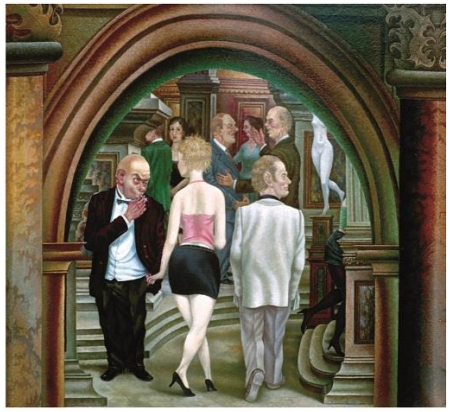




Лабиринт. 2004

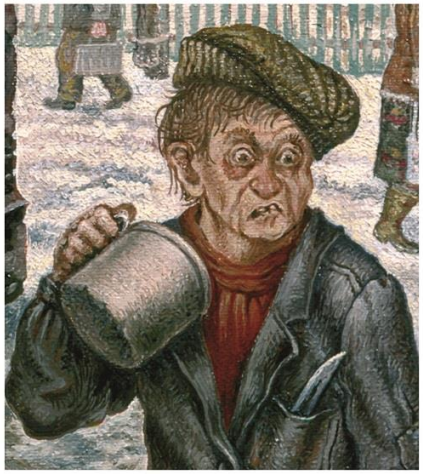








Конфликт. 1992





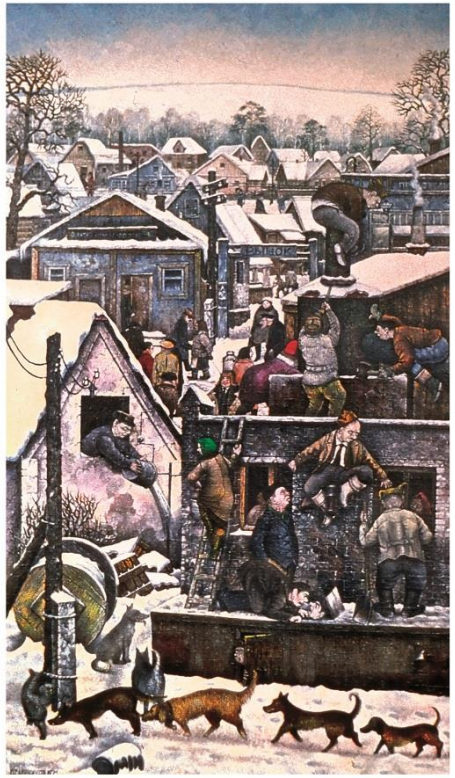




У палатки на Клязьме. 1981



Гавришиада по Пушкину. 1970



Очередь. 1980

Поселок Клязьма стал главным действующим лицом на многих полотнах. Колоритный, разнородный в социальном плане мир с рынком, «керосинкой», очередями, дачниками, коренными клязьминцами. Образы берутся не только из жизни с соседних улиц, с базара, где интересно наблюдать за продавцами, покупателями и просто местными жителями. Иногда жизнь Клязьмы на картине тесно переплетается с библейскими сюжетами.

Все жизненные наблюдения затем в мастерской перевоплощаются в запоминающие жанровые картинки, переносимые позже на полотна.



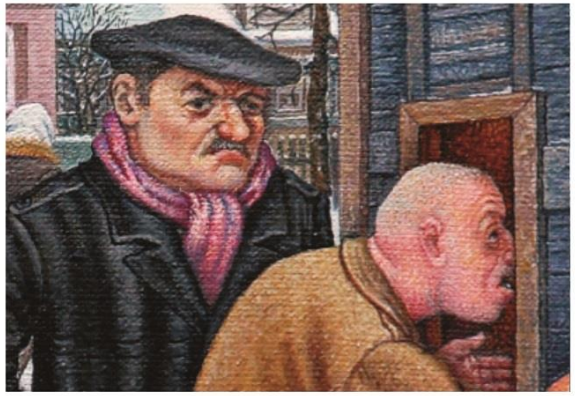
Ниоткуда в никуда. 1996



Продавец и покупатели. 1996



Мужики. 1977

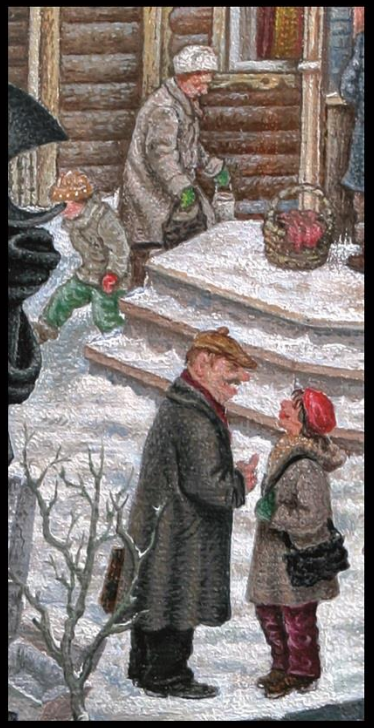


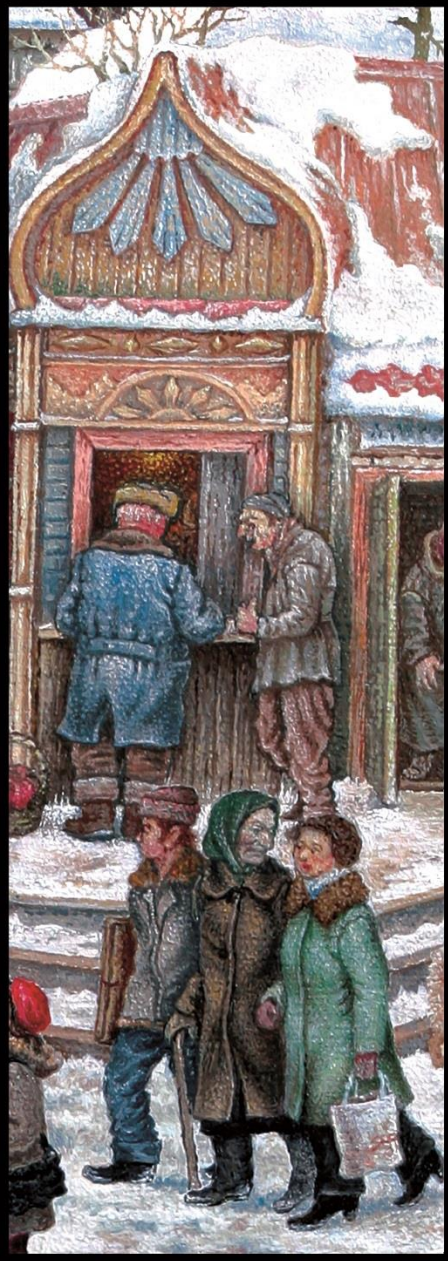




Чертополох. 1999

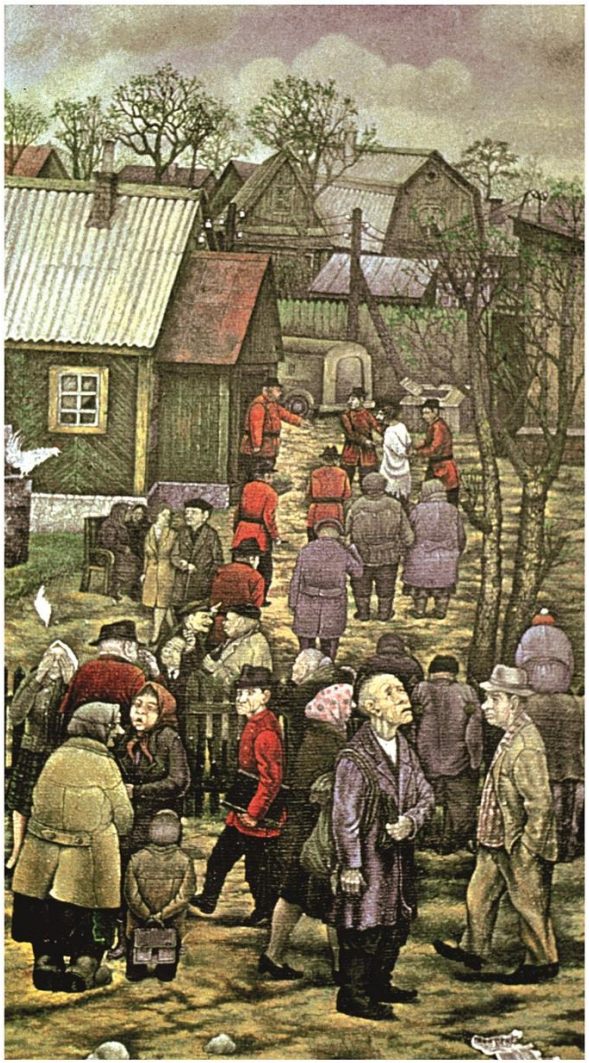






Впервые я заинтересовался книгой Священного Писания, как объектом моих художественных изысканий, в 1970 году. Тогда же, прочитав «Книгу Эсфирь», я написал картину «Пир Эсфири». Эту картину я писал, как предупреждение антисемитам, которые в то время вели себя особенно нагло, чем вызвали поток эмиграции из СССР евреев, которым я сочувствовал всегда.

В 1979 году я снова вернулся к этой теме и решил осовременить сцену ареста Иисуса Христа и отречения его ближайшего ученика Симона Петра. Семидесятые годы, как мы знаем, были мрачными годами в нашей трагичной истории. Это были годы жестокого гонения и преследования диссидентов, это были годы, когда мы задыхались в трясине застоя, когда нарушение прав человека стало чуть ли не нормой поведения коммунистической партии и прочих, стоящих у власти. Своей картиной мне хотелось хоть как-то выразить свой протест против арестов диссидентов. Дать через картину им понять, что они делают правое дело, результатом которого будет свержение этого монстра – коммунистической системы. На картине есть образы мужчин в красных кителях, на головах у них черные шляпы, в руках какие-то папки и резиновые палки. Это представители «злой силы», которые подавляют и преследуют свободу мысли, арестовывают Иисуса Христа, который принес людям свет истины. «…Петр отвечал Ему: Господи! С Тобою я готов и в темницу и на смерть идти. Но Он сказал: говорю тебе, Петр, еще не пропоет петух сегодня, как ты трижды отречешься, что не знаешь Меня…» «…Тогда Господь, обратившись, взглянул на Петра, и Петр вспомнил слова Господа, как Он сказал ему: прежде нежели пропоет петух, ты отречешься от Меня трижды. И вышел он вон, и горько заплакал…» (Евангелие от Луки).

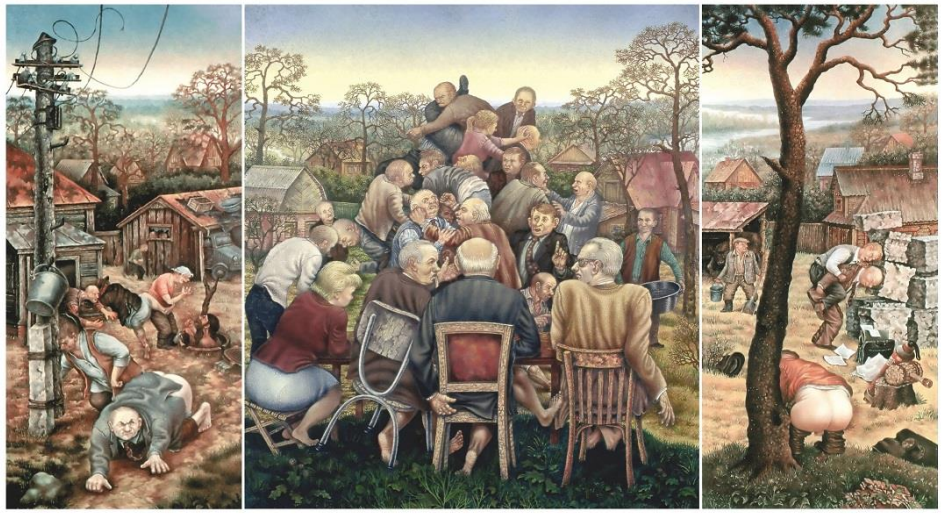


Отречение Петра. 1979

Как тяжелый психбольной считает, что он здоровее всех здоровых, так и алкоголики не признают за собою этой болезни. Они просто думают, что он народ особый и как-бы отобранный Богом для особых свершений. Но в минуты вершинного «кайфа», а в некоторых случаях и когда этот «кайф» идет на убыль, в их утомленные алкоголем души закрадывается сомнение в своей избранности и тогда они в некоторой панике, другие в слезном смятении бросаются к первому встречному с таким наболевшем вопросом: «Ты меня уважаешь?» Я был свидетелем такой печальной сцены, когда такой жертвой алкоголика стал милиционер…

Ты меня уважаешь? 1979

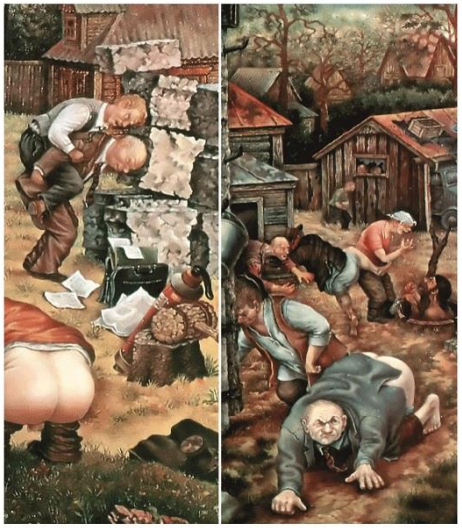




Давайте посоветуемся. Триптих. 1991

Как-то, году в 1990 мне вспомнилась поговорка-пословица «язык мой – враг мой». С того дня изречение стало меня преследовать, и преследовало целый год, не вызывая в моем мозгу никаких зрительских ассоциаций или образов. Скорее оно вызывало у меня сарказм с изжогой и раздражение на бесконечные съезды народных депутатов тогда еще Советского Союза.

Я считал все это нелепыми спектаклями, которые устраивал бывший генсек и президент для такой же нелепой политической активизации масс. Волна этой эйфории была так же нелепа – она показала абсолютную неподготовленность народа к демократии. Она было к тому же страшна, потому что любой политически неграмотный человек – так называемая «кухарка», стал считать, что имеет право управлять государством. Многие из этих депутатов-псевдодемократов имели неплохо подвешенный язык, но было неприятно видеть использование съездовских трибун и всяких микрофонов для сведения личных счетов друг с другом вместо конструктивного обсуждения существующих



проблем. В конце концов, в начале 1991 года я подумал, что мне, чтобы избавиться от этого наваждения и саркастически-неприятных эмоций, ничего не остается, как написать картину: «Язык наш – враг наш» или «Давайте посоветуемся». При окончательном названии картины я решил убрать первое, оставив



последнее, как излюбленную реплику бывшего президента. И, написав картину, успокоиться, перестав биться головой о политику, как те люди, что изображены у меня на правой и левой створках. Написанный мной триптих «Давайте посоветуемся» я считаю единственной своей картиной, в которой я прошел по грани, разделяющей политическую карикатуру и высокое искусство. Это было опасно, как опасно ставить ремесло или политику подножием искусству. Лучше было бы для Творца, как на правой створке триптиха, присесть, если уж так не терпится, по большой нужде на всякую политику, сознавая, что она проходяща, а Искусство вечно.



Пляска на рынке. 1969. (Холст, масло, 74х83 см)

Не без душевного трепета я в 1969 году принялся за свою первую жанровую картину. Прежде всего я определил для себя место, где действие будет у меня разворачиваться – свободная от маленьких палаток площадка на нашем клязьминском рынке. В те времена мне хотелось документально воспроизводить интересующие меня места в Клязьме, а не комбинировать, выхватывая одну местность и вправляя ее в другую местность, что я стал делать гораздо позднее. Тогда мне хотелось воспроизводить Клязьму такой, какая она есть – это касается архитектуры и местоположения построек. Это была для меня первая задача. Я потратил много времени, бегая на рынок и зарисовывая дома. Мне непременно надо было знать как они построены для того, чтобы в живописи это выглядело как можно более убедительно и документально – достоверно. Мне также надо было знать, во что превратило время эти постройки. Одновременно с этим я делал зарисовки людей. Надо было досконально изучить одежду, головные уборы, обувь. Покрой, фасон, стиль, время пошива. Как одежда «сидит» на данном человеке, как по одежде можно определить, какая у этого человека профессия, чем он занимается, какой у этого человека характер, аккуратен он или неряшлив, собран он или человек рассеянный, пьяница ли он или нет. Это была для меня вторая задача. Задача третья была уже чисто художественного свойства – на основании собранного материала я задумал написать разнузданную пляску уставших от осточертевшей работы, серости и беспросветного существования в «большой зоне» людей, пожелавших вдруг встряхнуться, скинуть «стресс» озверения назло ошарашенным милиционерам, в те времена – народным пугалам и верным защитникам политической системы. На картине они изображены у меня на заднем плане с мотоциклом. «Они что, взбесились?» – говорит худой милиционер толстому. «А пущай их попляшут, ну не нравится, так прекрати безобразие» – отвечает добродушный толстый, похожий на Хрущева. Так как я в душе еще не умерший музыкант, я ощущал телом ритм и роковую, чертовскую музыку. От этой музыки у меня тряслись руки и шевелились волосы на голове от ужаса, я приплясывал, что весьма мешало работе. Но я ничего не мог с собою поделать, я был захвачен картиной, ритмом своей дьявольской музыки и всеми чертями на свете.

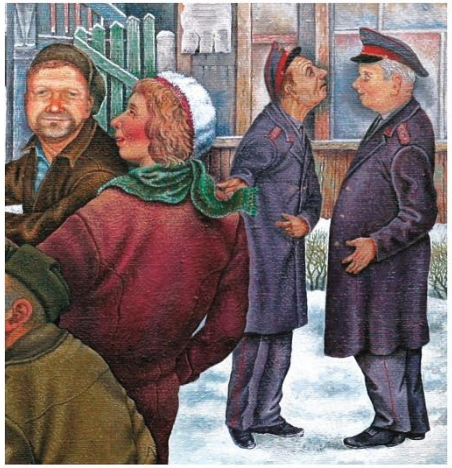
Спустя почти 40 лет художник возвращается к теме своей «Пляски» 1969 года. Он пишет работу «Однажды» рукой уже зрелого мастера, добавляя в колорит фигур, бесценный материал, наработанный и отшлифованный за долгие годы творческого пути. И то, что мы видим на полотне говорит само за себя.

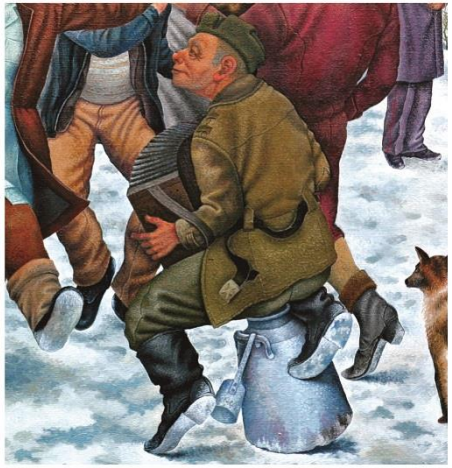
Начало работы над картиной «Однажды»



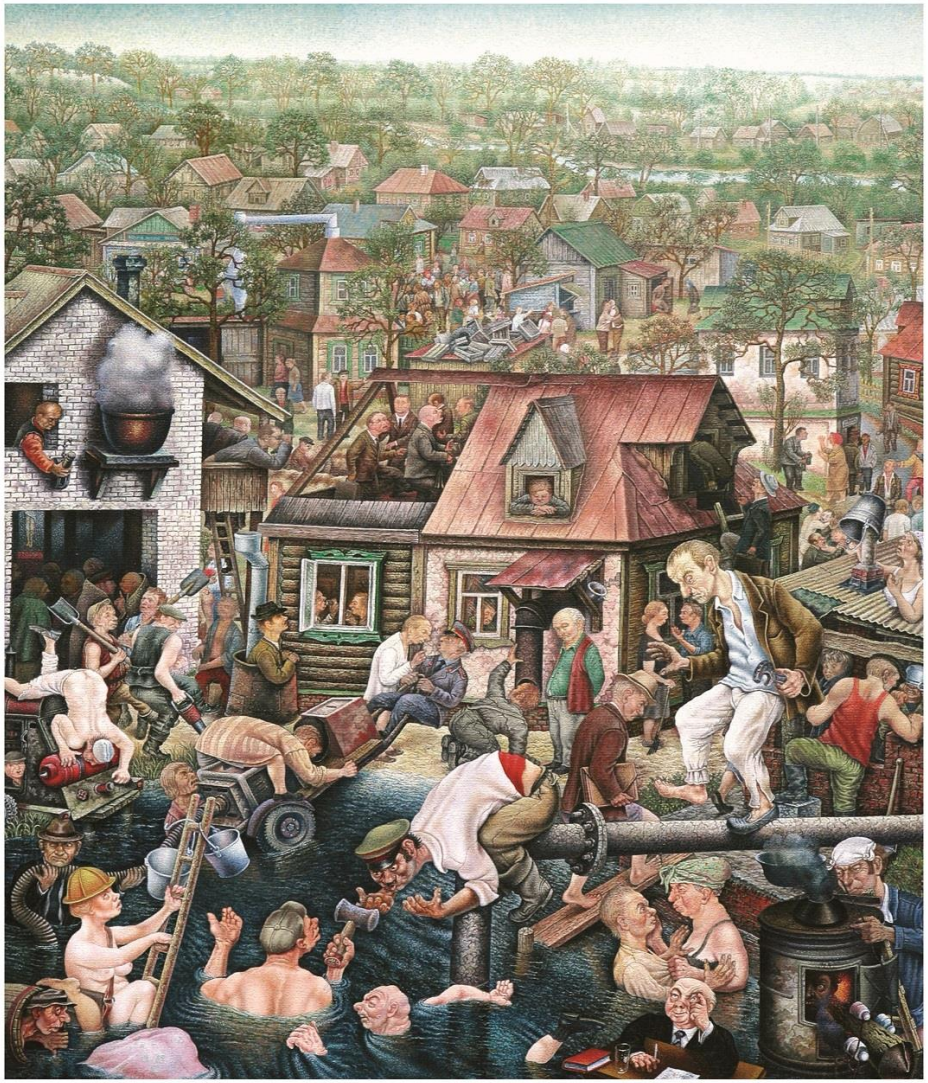


Однажды. 2008





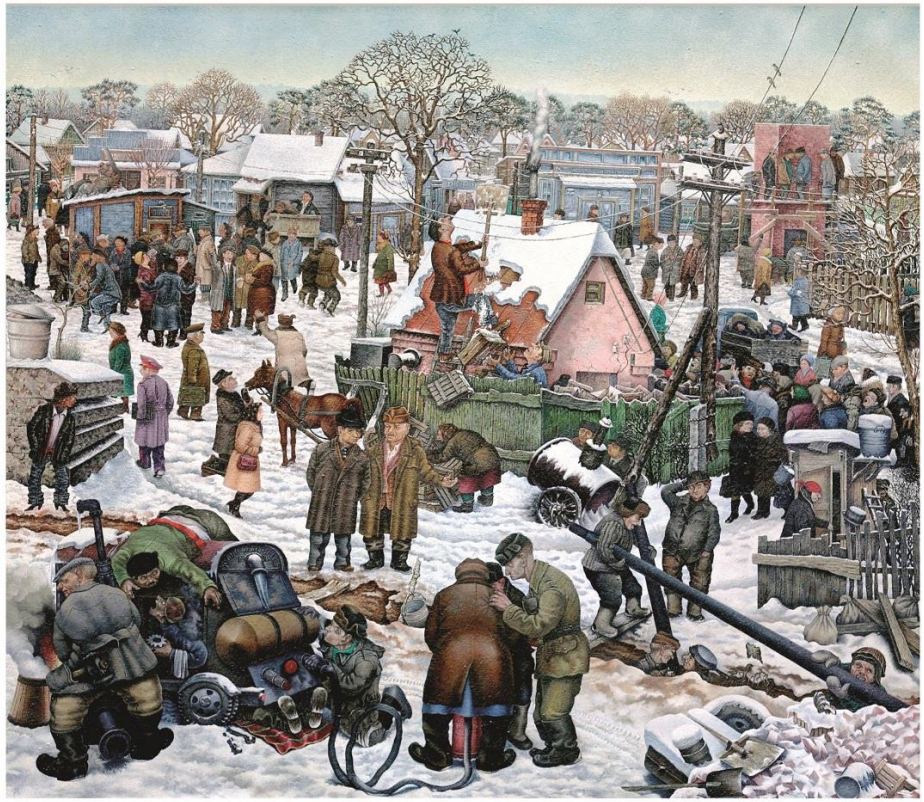
Вид с моста через речку Клязьму, можно сказать величественный. Я каждый раз, когда бываю в этих местах, с изумлением останавливаюсь, разглядывая хаос бесхозяйственности, открывающийся перед моим взором. Это колхоз-совхоз, носящий довольно странное название «Память Ильича». Это панорама – наглядная иллюстрация коллективно-государственной собственности, где работники обращаются с орудиями труда так, как будто бы они поставили перед собою цель сломать, исковеркать и, в конце концов, превратить в ненужная хлам их инструменты, машины, сельскохозяйственный инвентарь и всякие емкости, будто нарочно, лишив их обычной влагонепроницаемости. Трубы разного диаметра отовсюду вылезают из фундаментов близлежащих построек, одни нависают над рекой, с них капает в воду какая-то черная



Пловцы. 1989

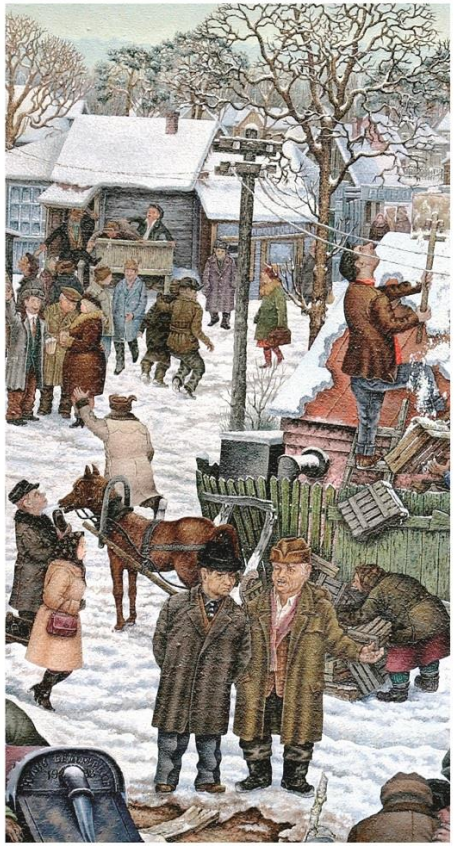


жидкость, другие изогнувшись коленом, уходят в воду. Я не шучу. Я нарочно не смог бы такое придумать. Надо быть художником с больной психикой, чтобы нарочно придумывать уничтожение всего живущего, растущего и текущего по Земле. Я это рисую в назидание тем, кто занимается уничтожением природы, чтобы им стало стыдно за дела их рук. Люди в черной воде. Они не понимают, что подписывают себе смертельный приговор, уничтожая то, без чего они сами не смогут прожить ни одного дня.

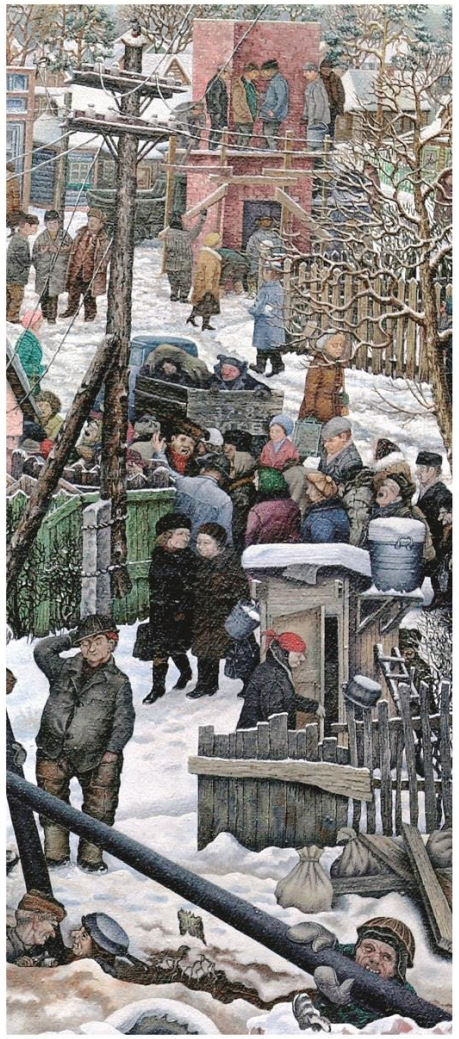




Строительный участок. 1983



В этой картине я соединил вместе несколько разных мест Клязьмы. На переднем плане я изобразил, как у нас на Клязьме проводили газопровод. На этом кусочке земли развернулась огромная стройка, и строительных рабочих, которые ничего не делали было очень много. В траншее рабочие пили водку и закусывали «рукавом», под машиной все время кто-то лежал. Приезжали какие-то партийные работники, и стоящий рядом прораб широким жестом утверждал, что высокая производительность труда совершенно очевидна и объем производства опережает график, что темпы роста неуклонно ползут вверх, а то, что под ногами – это мелочь… Должен сказать, что на примере Клязьмы я вижу всю Россию, а в клязьминцах – народ, ее населяющий, и изображать эту удивительную страну необычайно интересно, особенно в этот период ее развития, когда весь остальной мир в недоумении смотрит в нашу сторону – как это мы еще держимся и «трубим» о своих мифологических победах.

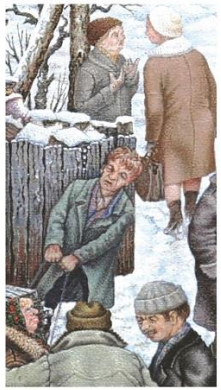




Собачья свадьба. 1990

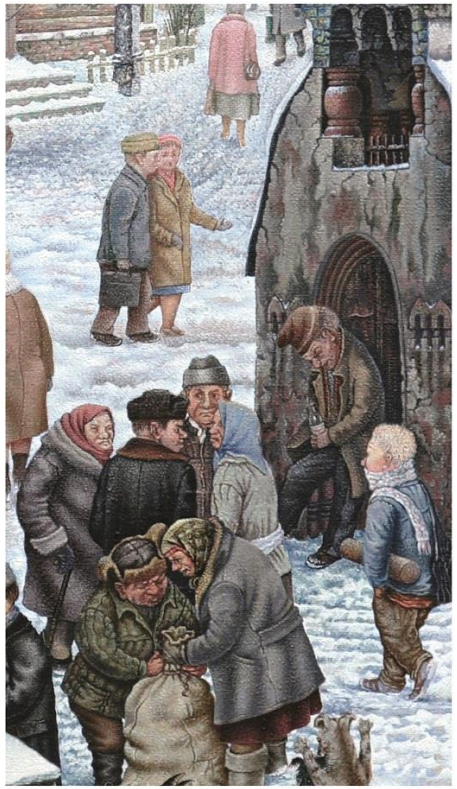


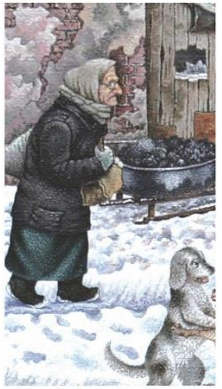
Ранний вариант этой работы, написанный мной еще в 1979 году, находится у бывшего посла США в Москве господина Ватсона в Нью-Йорке, США. В этой же картине я собрал вместе несколько домов, находящийся в разных местах Клязьмы с ее окрестностями и скомпоновал их так, чтобы уравновесить правую, левую часть и дальний план холста. Здесь я придерживался строгой документальности, пользуясь зарисовками и моей многочисленной беготней по Клязьме. На полотне выделяется многоступенчатое сооружение, которое не является плодом моей фантазии. Оно действительно существует. Я сделал особый акцент на красоту клязьминского храма и других клязьминских домов старой постройки. В картине нет остроты сюжета. Все образы, написанные мной, живут сами по себе. Они или идут, или стоят по одному, по двое-трое, в толпе. Я намеренно не делал сюжет «острым», чтобы не отвлекать внимания от красоты созданного мною пейзажа. Такова конструкция этой картины, только на переднем плане я написал группу собак, играющих в свои свадебные игры…















Остров инвалидов. 1992

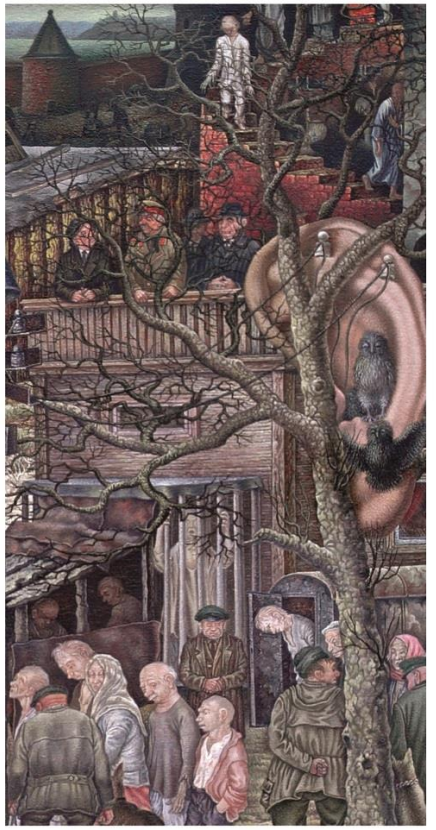
Поводом для создания этой картины послужил прочитанный мною и неоднократно перечитанный «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына. Мне захотелось сделать картину-иллюстрацию к этому «Опыту Художественного исследования», как назвал свою книгу Солженицын. Но даже в 1985 году, в первый год легкого дуновения свободы – так называемой «перестройки» я поостерегся рисовать «открытым текстом». Но как ни старался я рисовать завуалировано, маскируя свою идею иронией, дурачковостью, примитивом, наивно-детским мышлением – взрослость горького сарказма выдавала меня с головой. И непосвященному человеку, не знакомому с российско-советской историей ясно: художник восстает против насилия над Личностью, восстает против подавления его Свободы.

Подавление свободы имеет разновидности, но самой страшной его разновидностью, на мой взгляд, является подавление права на самостоятельность и индивидуальность мышления. На заре становления советской псевдогосударственности в 1917 году, то есть когда кучка бандитствующих элементов терроризировала нашу огромную страну, эта кучка во главу угла ставила, проводя свою преступную политику, именно подавление права на самостоятельность мышления, права самому распоряжаться своей судьбой и строить свою жизнь так, как Индивидуум считает нужным. Вдумайтесь в абсурдное словосочетание «политика Советов» или «советская политика»! Расшифровать это словосочетание, я думаю, легко. Означает это всего-навсего – «советоваться», а отсюда полшага до «спрашивать разрешения». Подавление самостоятельности мышления, подавление личной инициативы, длящееся уже семьдесят с лишним лет, подавило человека на корню, человек вообще перестал понимать, что «это

значит – «самостоятельно мыслить». Преступная советско-коммунистическая система сделала его инвалидом. От рождения и до скончания его дней. Кто-то мне сказал, что в нашей стране, то ли на одном из Соловецких островов, то ли где-то на одной шестой части «нашей» суши есть остров, где содержатся инвалиды. Государство в лице его властных структур стыдится своих граждан, которых само довело до состояния нищеты, разложения, умственной атрофии и полной физической инвалидности.

Я подумал, а чем наша страна, отгородившаяся от мировой цивилизации колючей проволокой не самый настоящий остров поголовных инвалидов? Так возникло название сначала моего графического листа, а затем и самой картины.

Обратимся к картине. На дереве справа пристроилось Большое Ухо нашего известного комитета, которое все слышит и передает по проводам «куда надо». В клетке – люди, чудом сохранившие здравый рассудок. Слева, на неком подобии балкона стоит Главный Бандит с черепом вместо головы – он ведь давно уже умер, (но дело его живет), указующая длань его простерта вдаль (верной дорогой идете товарищи). За ним – Большой Дом с зубастым молохом, перемалывающим людей, делающим из них инвалидов-идиотов, придурков-лизоблюдов, верных служителей Главному Бандиту и его учению. В бочке – пропагандист-агитатор с голыми слушателями-придурками, так же я показал их в часы их досуга (кино будет в семь, танцы в восемь). А на переднем плане я показал наш народ, утопающий под гнетом Такой системы.











Эта картина выстроена из небольших фрагментов-этюдов, которые я писал раньше. В итоге написан большой кусок нашего клязьминского рынка. Как я вижу, эта картина не затрагивает особых проблем, ни политических, ни экономических, если не считать изображенного на переднем плане грузина в кепке-«аэродроме», торгующего фруктами и заглядывающего под подол пышногрудой торговке зеленью и петухами с курами. Правда, о чем разговаривают двое мужчин на том же переднем плане можно только догадываться, но, думаю, что обычное муссирование межнационального вопроса проходит вполне миролюбиво. Картина выдержана в светлых тонах и это сообщает ей легкость и душевное спокойствие.

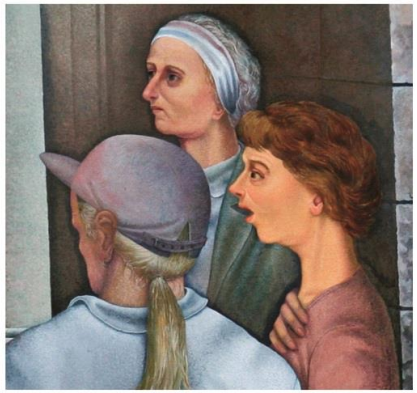


Петухи. 1987



Люди. Триптих (левая часть). 2008





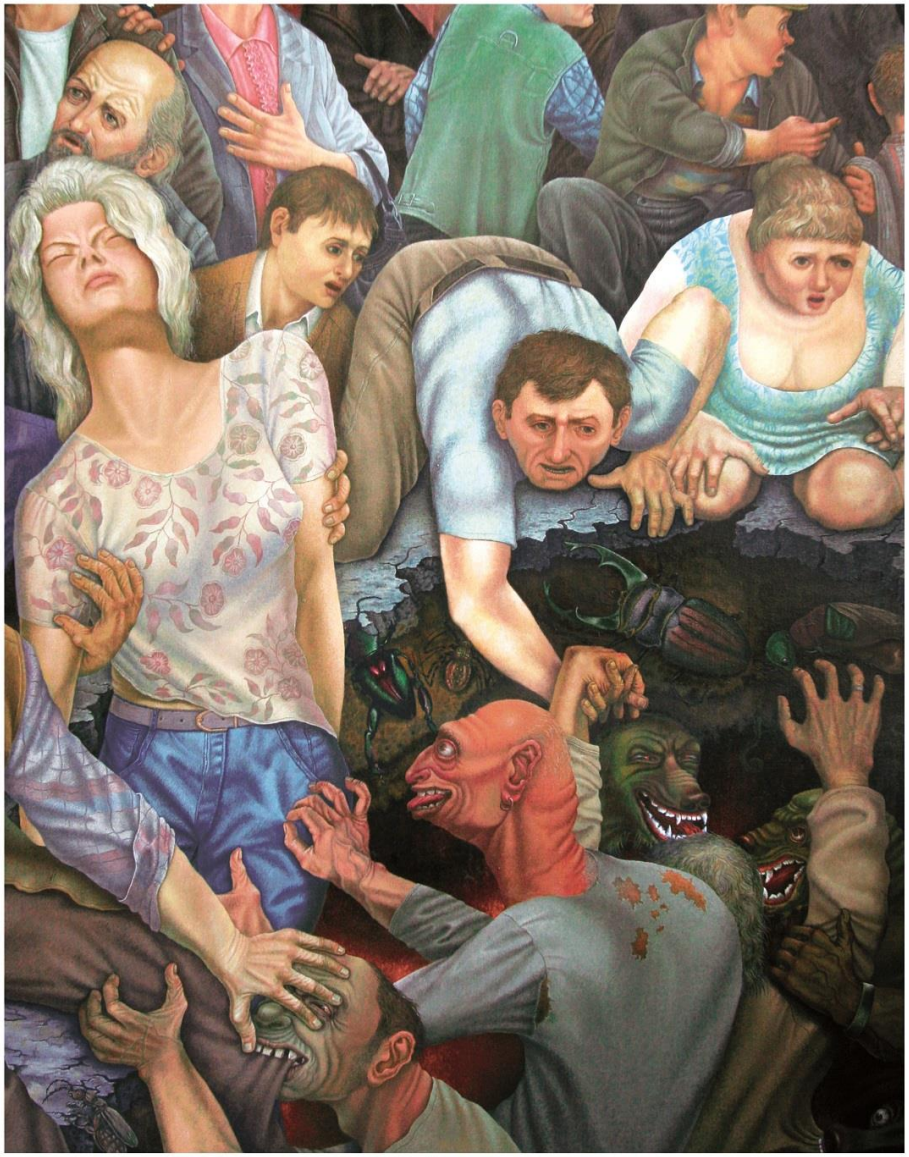




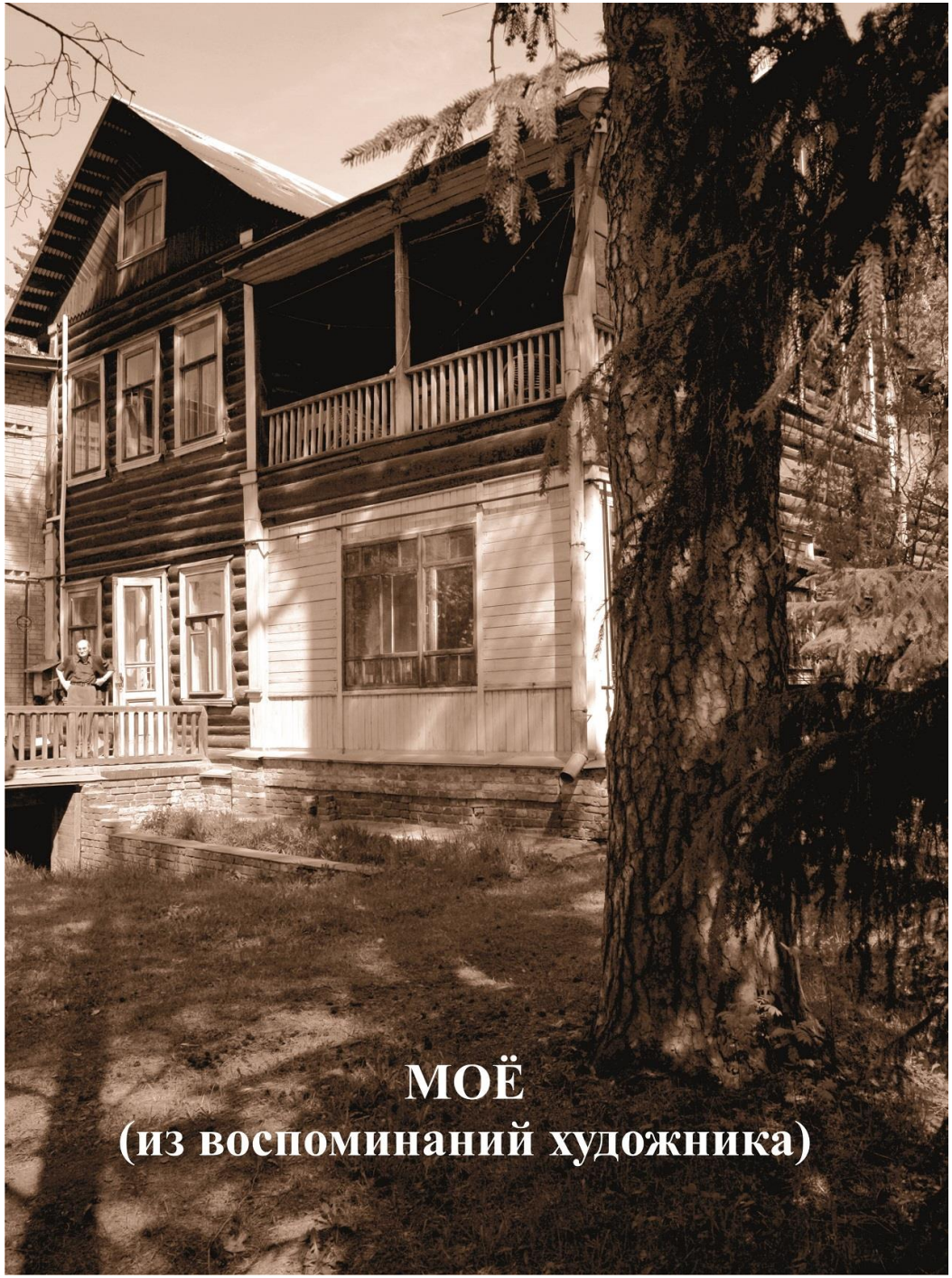


Люди. Триптих (центральная часть). 2008





Люди. Триптих (фрагмент правой части). 2009



МОЁ
(из воспоминаний художника)

Я, вообще-то говоря, не собирался становиться художником и в детстве думал, что стану музыкантом, как и мои родители, считая это само собой разумеющимся, учась в Центральной музыкальной школе при Московской Консерватории. Но в шесть лет я потерял слух после перенесенного заболевания, и это событие перевернуло всю мою дальнейшую жизнь. Учась в последних классах средней школы, я почти насильно заставлял себя интересоваться искусством, но к удивлению своему, с интересом одолел большой том «Истории Импрессионизма», в котором меня особенно привлекало то, что художники-импрессионисты большую часть времени проводили в кафе за аперитивом и бесконечными спорами. Трудяга Клод Моне, «аристократ» Эдуард Мане, неторопливый «помещик» Поль Сезанн, любитель восьмидесятилетних кокоток Анри де Тулуз-Лотрек и множество других имен были для меня что музыка, души давно усопших людей были героями моих сновидений.



Р.Р.Фальк. Портрет Марселлы Геккер. 1957

Имя Роберта Фалька стояло особняком, оно было реально и осязаемо, потому что я успел лично увидеть и узнать этого человека в 1957 году. Но и он был окутан для меня тайной романтики, как последнее звено плеяды импрессионистов, а то, что он был учеником Поля Сезанна, способствовало моему пониманию того, насколько сильна связь времен. Скорее всего, под воздействием чтива той «Истории» я недолго думал «кем быть», когда окончил среднюю общеобразовательную школу с удовлетворительными оценками.

Но жизнь готовила мне свои сюрпризы, она заставила меня взглянуть на то, в КАКОЙ стране я живу, какова ее политическая система, что за «винтик» - человек в этой системе, кто находится у власти и, в конце концов, какой культурно-художественный уровень той части населения, которая относила себя к «творческой интеллигенции» и именовалась «советскими художниками». Я приходил в ужас, доходящий до паники, и ежедневно спрашивал себя, почему «изящным искусством» занимаются такие некультурные грубияны, и с тоской взирал на музыкальный мир, где правили бал культурные люди с благообразными физиономиями, но куда путь мне был закрыт.

Именно это заставило меня «уйти в себя», уйти во внутреннюю эмиграцию почти что сразу, как я вступил в сознательную жизнь. Эта внутренняя эмиграция продолжается и по сей день. Это стало моим привычным состоянием – быть наедине с самим собой, все время прислушиваться к своему внутреннему голосу.

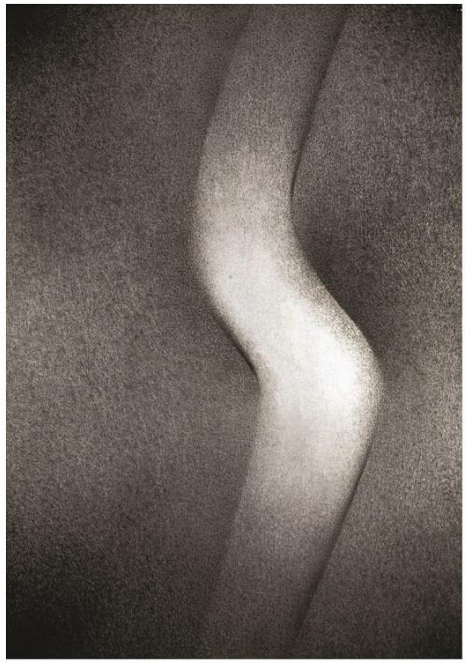
В 1961-62 годах я был занят лихорадочным поиском своего Учителя, которого мне хотелось видеть наделенным высокой внутренней культурой и знанием художественно-изобразительного дела. Я тогда же понял, что благообразная внешность не всегда эталон высшего качества человека, что и под этой маской иногда может скрываться зверь лютый пострашнее простоватой дубины «советского художника». Судьба свела меня с Ситниковым Василием Яковлевичем. О Ситникове В.Я. надо рассказать подробнее. Действительно это оригинальная и талантливейшая личность, но не 60-х годов, а в течение всей своей жизни. Он «выкидывал» номера, шокирующие не только Москву, но и весь мир. Василий Яковлевич Ситников в 1935-36 годах учился вместе с моей тетей Ирмой на живописном факультете института изобразительных искусств. Через год он сбежал оттуда. Не хватало терпения сидеть на лекциях и заниматься всеми добавочными предметами, предусмотренными программой института. Василий Яковлевич Ситников родом из села Ново-Ракитино Лебедянского уезда.

Отец его был крестьянином, которого три раза раскулачивали. Как только он заводил себе новое хозяйство, у него все отнимали. Тогда он бросил все и уехал в Москву, стал работать железнодорожником. Через несколько лет с ним случилось несчастье. Во время сцепления вагонов его задавило насмерть. После его смерти нашли в каком-то месте спрятанное оружие. Был ли отец Василия Яковлевича причастен к складу оружия или нет – неизвестно, но допрашиваемые знали, что он умер, и свалили все на него. Как возможный соучастник отца, был арестован Василий Яковлевич. Арест и допросы вызвали у него психическое расстройство, и Ситников был отправлен в психиатрическую больницу под Казанью в старом заброшенном монастыре. Холод и голод унесли много жизней в этой больнице. Василий Яковлевич рассказывал, что он почти всю зиму пролежал на койке, рассматривая сохранившиеся фрески, представляя себе, как надо писать картины, чтобы достигнуть объемности в живописи. В тюрьме он понял, что нужно идти не от линии рисунка, как учила советская школа, а от ближайшей к зрителю точки светотенями вглубь. Интуитивно он чувствовал, что так учили художники древности и художники эпохи Возрождения. «Если я не умру, а выживу, я буду так рисовать. Я все почувствовал в своей руке. Мне бы только выжить».



В.Я.Ситников. Автопортрет. 1985.

В начале 1950-х годов В.Я. Ситников основывает свою подпольную Академию. У него оказался врожденный талант педагога. Он был хитер на всевозможные выдумки, был изобретателем байдарок с патентом, был блестящим рассказчиком. С таким человеком меня и свела судьба, когда я 28 сентября 1962 года пришел к нему на первый урок. Он жил в Рыбниковом переулке на Сретенке. Урок этот он дал мне в своей комнатушке размером в шесть квадратных метров. Поразительна его любовь к пыли и восточным коврам. Пыль и ковры были везде: на столике, на всех стенах, на диване и на полу. Огромных размеров абажур под потолком был накрыт таким же огромных размеров цветастым платком. При включенной лампочке это создавало «атмосферу», уют. Усадив меня на диван, Василий Яковлевич взял лист бумаги и написал следующую инструкцию: «Что такое рисунок? Как надо рисовать? Рисовать надо в УМЕ, то есть – я учу рисовать ВИДЕНИЕМ, ВООБРАЖЕНИЕМ. Надо научиться рисовать не горизонт рисуемого предмета, а его перед. О линии надо забыть и даже не знать, что это такое. Как корова. Она не знает, что такое линия. Линии, вообще-то и нет. Есть ГОРИЗОНТ, то есть заворот на невидимую сторону. ПЕРЕД ФОРМЫ – вот ориентиры, а их может быть сколько угодно. Для облегчения и быстрейшему обучению рисованию НАДО: АБСОЛЮТНО вытравить в себе всякую заботу о пропорциях, ибо забота эта преждевременна и только сковывает и воспитывает в ученике страхи и опасения как бы не вышло «плохо» или «непохоже». Вытравить абсолютно все. Кроме единственной заботы о ФОРМЕ В ПРОНСТРАНСТВЕ. И этому надо научиться, прежде всего. А все остальное, и пропорции, и композиции, и ритм, и гармонии, все, все, все придет само собой, даже незаметно самому обучающемуся». Далее: «Для начала возьмем белый предмет, освещенный спереди и чуть сверху от рисующего его. А рисовать надо так: Василий Яковлевич взял белый лист бумаги, нацепил его кнопками на большую чертежную доску, потом он выдавил немного черной масляной краски на палитру, взял сапожную щетку, растер этой щеткой так, что бы она ровно и почти насухо покрывала щетку и стал, облокотясь коленом о диван, слегка махать по белому листу. Изумление мое не знало



границ, когда через пять минут на белом листе возникла извивающаяся кишка с тончайшей и нежнейшей светотенью. Белой бумаги, как таковой я больше не видел. Вместо нее я увидел глубокое и светлое пространство. «А теперь сделайте Вы так», – сказал Василий Яковлевич. Нацепив новый лист, я приготовился. Растер краску и стал махать, пытаясь сделать такую же кишку и невольно «шел от горизонта», а не от «переда». Страшный удар в зад на мгновение присосал мое тело к доске. Отлипнув, я плюхнулся на диван и обернулся. Лицо Ситникова было непроницаемо. «Жопа с ручкой! Вы идете от горизонта, а это ошибка. Надо идти наоборот!» – сказал он, руками делая движения «от переда формы». Мы работали так часа три, делая кишки, шары, цилиндры. Потом я собрался уходить. Мне не хотелось более к нему приходить, я боялся его кирзовых сапог, которыми он ударил меня.

Я не ходил к нему недели две, но потом пришел все-таки снова. Я понял, что выучиться у него необходимо. То, что я пытался рисовать раньше, казалось мне плоским и наивным. Прикоснувшись один раз к пространству и форме, с нежнейшей светотенью, я не мог больше ничего делать. Идя к нему, я приготовился сносить побои, но выучиться делать такое пространство и уметь рисовать по внутреннему видению все, что мне вздумается. Импрессионисты были забыты. «История Постимпрессионизма» в лице ее не менее славных представителей – Сера, Синьяка, Ван-Гога, Гогена и других была отложена на потом. На меня снизошло озарение: надо вернуться к истокам, надо изучать старых мастеров, которые во главу угла ставили внутреннее видение, умение писать картины по памяти. Итак, я вернулся к Ситникову, который принял меня милостиво, но еще более строго. Побоев больше не было, но была железная дисциплина. Я стал работать у него на лестничной клетке, прицепляя листы кнопками на кирпичную стену. Четыре месяца ежедневно я приходил к нему и работал от 10 до 22-х часов. Потом я стал работать дома в своей мастерской на Клязьме. Василий Яковлевич выпустил меня с наказом рисовать то, что мне нравится, но по памяти, главное внимание, уделяя предмету или предметам, которые должны быть, окутаны пространством по методу и технике, которой я научился у него.

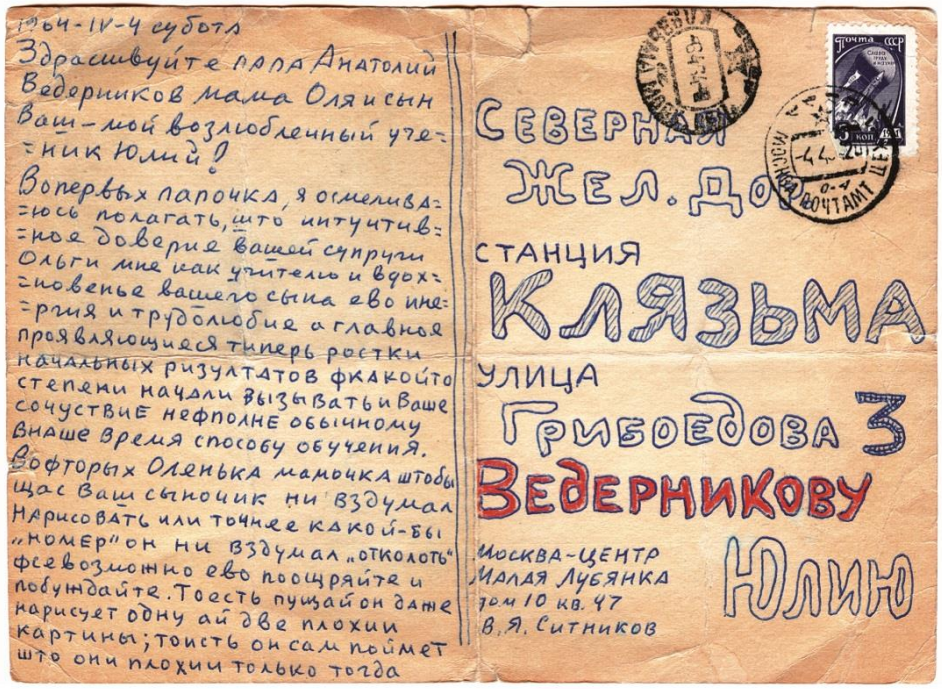
Ситников не считал нужным учить меня писать масляными красками на холсте. Он представил мне свободу искать свой стиль и свои способы наложения красок на холст. Он считал, что главному он меня выучил. Остальное – дело моей воли и моего стремления к совершенству. Вступив на трудную стезю своих экспериментов с живописью, я сразу же столкнулся с мощным сопротивлением материала. Каких только способов письма я не перепробовал, сколько извел впустую холста и красок! Но неудачи свои я рассматривал как необходимость дальнейшего приложения усилий и сгущения воли.

Я вступил с В.Я. Ситниковым в обширную переписку, так как изустное общение с ним было для меня затруднено, хотя не реже раза в неделю бывал у него на улице Малая Лубянка, 10, куда его переселили со Сретенки под неусыпное наблюдательное око комитета госбезопасности. Этому несчастному ведомству, страдающему от собственного ожирения и своей несвободы надо было все знать, все видеть, что делает там внизу свободный дух, их бывшая жертва, которую они

пытались, но так и не смогли угробить. Но иногда он не получал моих писем, которые я ПОСЫЛАЛ ему по почте…

«1965-XII-21 вторник. Здравствуйте милый мой дражайший ученик. Прежде фсево я получифши Ваше письмо фслехка синевом конверте, от 12-XII воскресенье, понял по письму што Выпосылаете мне фторое письмо и я стал потихонечку, играючи, побранивать негодяев которые украли Ваше первое письмо. Через часа полтора я уже с румяным лицом во фсе горло поносил мерзавцев нестесняясь в выражениях. Через четыре часа еще я пошел весь красными пятнами вытаращив глаза и брыжа ядовитой слюной я хрипел извергая дикие бессвязные ругательства и матерную брань а в 23 ч. Я катался по полу в корчах задыхаясь от хлеставшей изо рта пены явыл от злобы и уже только в мыслях клял и призывал судьбу штобы она так сложилась штобы вор заболел гнойным поносом и што-бы у нево вытекли глаза и што-бы ево начальство по службе нистого ниссего стало презирать и допекать и штобы он потерял документы по которым в старости дают пенсию и штобы его родня подверглась преследованию нашими социалистическими законами и штобы их всех переарестовали и фсех сослали и . ...Трое суток я в исступлении клял всех жуликов мира но между тем 12-XIIвоскресенье я послал Вам открытку из вермишели. Вася».

«1969-У-21 среда 16-25 Ая думал што Вы наменя осерчали зато што анадысь Вы фкухне недождались, я щас уже непомню изза кого и изза чего. Я не получил от Вас письма от 3 мая. Ваши письма искренни и ярки и я то ими дорожу как и своими. А своими дорожу так што кляну наихудшими пожеланиями тех персон по чьей воле пропадают мои и Ваши письма. Я страстно взываю день и ночь, ночь и день неделями и месяцами в потолок и сквозь него в межзвездные пространства дабы выгнили глаза



у (...) этих негодяев которые читают наши с Вами письма и не утруждаются тем штобы после прочтения послать их по адресу. Штобы в судьбе их сложилось так штобы они жили в беспрерывных скандалах со своими соседями и ближайшими родственниками! Штобы они заболели злокачественнейшим пессимизмом и сами в конце концоф повесились или отравились не оставивфникомуникакой записки штобы фпочках их образовались камни одновременно с хроническим поносом и выпадением волос с зубной болью без конца. Я повторяю: што я иначе не могу их наказать никак кроме молитв Богу с просьбами извести их с лица Земли дабы такая пакость не отравляла существования честным художникам. Спасибо Вам што Вы такой трудяга!!! Примите мою огромную любофь и почтение. Хорошо-бы если-бы перехватчики наших писем после прочтения посылали их нам, ведь фсе равно так или иначе мы будем их друг другу писать так-же как писали и фсегда раньше. Эти глупцы не осознают што их гадкие ничтожные присвоения наших писем не переменят наших отношений друг к другу к окружающему нас миру и к ним самим, подонкам. Судя по описанию Вами картины «Пляска на снегу» (я хотел-бы штобы она была наибольшего размера и штобы фигурки там были на первом плане по 20 см. ростом) она хороша. ***Вы должны осознать што я Вас щас учу стать или быть традиционным русским художником с того самого места где комунистическая революция прервала деятельность передвижников.*** *(Выд. составит.) Иными словами я хочу сказать што если даже Вы окажетесь совершенно бездарным и не создадите шедевров мирового искусства наподобие Сезанна или Клода Моне то уш во фсяком случае Ваше имя окажется высеченным золотыми буквами на мраморных досках в вестибюле Третьякофской галереи как продолжателя наискромнейшего национально русского бытового реализма времен Маковского, Федотова. И если Ваша живопись останется плохой и рисунок недоброкачественным, фсе равно Ваш зоркий глаз и веселое мышление подметят и отразят в искусстве нашу жизнь натурально для потомкоф неодносторонне. А это величайшая заслуга перед будущими поколениями которых хотят обмануть теперешние направители манежных художников. Ведь неизвестно фчем Вы окажетесь наилучшим. Ведь не только в растяжках. Возможно как раз в очень метком собирании «мелочей». А они фконце концоф… Вася».*

Из этих писем видно, как он постепенно направлял меня в жанровую живопись. Я и сам чувствовал ценность именно этого направления для нашего времени и нашей страны, но мне понадобилось много времени, чтобы увидеть ПРЕКРАСНОЕ в безобразном. Я решил сфокусировать свое внимание на рынке своей родной Клязьмы, который был средоточением алкоголиков, колхозников, торговцев, милиционеров, рабочего люда с близлежащих фабрик и просто жителей Клязьмы. Я вглядывался в лица, в особенности одежды людей, в уникальную по своей уродливости архитектуру наших магазинов, во всякие вещи и предметы, разбросанные в беспорядке, характерным для русско-советского разгильдяйства. В Клязьме я видел всю Россию и мне не было надобности ездить «по родной стране». Я видел позор нашей системы, видел власть, у которой не было ничего святого, всюду кругом и на каждом шагу шествовало победоносное хамство.

Так и хотелось вскричать гоголевскими словами: «Соотечественники, страшно!» Но надо было брать себя в руки и набираться мужества – я сделал свой выбор – быть летописцем своего времени в художественно-изобразительной форме.

1990 г., Клязьма
(Печатается в авторской редакции)



Тексты к представленным в издании работам даны в авторской редакции и соответствуют годам их написания.

Список размещенных работ:
ГРАФИКА И ЖИВОПИСЬ
(в хронологическом порядке)





1970
Черный рынок
Частная коллекция
Black market
Private collection
стр. 20



1972
Строительный участок
Москва, частная коллекция
Construction Site
Moscow, private collection
стр. 18



1975
В цеху
Москва, частная коллекция
In workshop
Moscow, private collection
стр. 19



1978
Новобранцы
Москва, частная коллекция
Recruits
Moscow, private collection
стр. 25



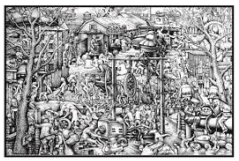
1983
У приемного пункта стеклопосуды
Москва, частная коллекция
Point of delivery of glass bottles
Moscow, private collection
стр. 26



1984
Рыболовы
Москва, частная коллекция
Fishers
Moscow, private collection
стр. 23



1984
Вознесение (триптих)
Москва, частная коллекция
The Ascension (triptych)
Moscow, private collection
стр. 24



1985
Остров инвалидов
Москва, частная коллекция
Island of Invalids
Moscow, private collection
стр. 29



1985
Петухи
Москва, частная коллекция
Roosters
Moscow, private collection
стр. 22



1987
У палатки на Клязьме
Москва, частная коллекция
Shopping in Klyazma
Moscow, private collection
стр. 28



1992
Совхоз
Москва, частная коллекция
Soviet Farm
Moscow, private collection
стр. 21



1997
Семь смертных грехов (фрагменты)
Москва, частная коллекция
The Seven Deadly Sins (fragments)
Moscow, private collection
стр. 30



1970
Бетховен
97x74 см
США, частная коллекция
Beethoven
USA, private collection
стр. 38



1970
Гавриилиада по Пушкину
87x111 см
Мюнхен, частная коллекция
The Gibreeliada after Pushkin
Munich, private collection
стр. 74



1971
Новобранцы
50x35 см
Лондон, частная коллекция
Recruits
London, private collection
стр. 44



1973
Автопортрет
70x51 см
Москва, частная коллекция
Self-portrait
Moscow, private collection
стр. 45



1974
Портрет скрипача Ростислава Дубинского
75x55 см
Частная коллекция
Portrait of the Violinist Rostislav Dubinsky
Private collection
стр. 35



1974
Портрет Эльзы
70x50 см
Коллекция автора
Portrait of Elza
Collection Author
стр. 55



1974
Портрет виолончелиста Валентина Берлинского
75x55 см
Москва, частная коллекция
Portrait of the Cellist Valentin Berlinsky
Moscow, private collection
стр. 34



1974
Портрет Мэри Шелванкар
64x50 см
Лондон, частная коллекция
Portrait of Mary Shelvankar
London, private collection
стр. 52



1974
Портрет Нины Бодэ-Куликовской в черном
85x70 см
Мюнхен, частная коллекция
Portrait of Nina Bode-Koulikovskaya in Black
Munich, private collection
стр. 46



1974
Нина Бодэ-Куликовская в розовом
70x50 см
Мюнхен, частная коллекция
Nina Bode-Koulikovskaya in Pink
Munich, private collection
стр. 46



1975
Квартет имени Бородина
120x157 см
США, частная коллекция
The Quartette Named after Borodin
USA, private collection
стр. 36



1975
Портрет Тани Чередниченко
75x58 см
Москва, частная коллекция
Portrait of Tanya Cherednichenko
Moscow, private collection
стр. 54



1976
Портрет Любы Бергельсон
70x55 см
Частная коллекция
Portrait of Luba Bergelson
Private collection
стр. 51



1976
Портрет скрипача Ростислава Дубинского
75x60 см
Частная коллекция
Portrait of the Violinist Rostislav Dubinsky
Private collection
стр. 37



1976
Портрет скрипача Ярослава Александрова
75x60 см
Частная коллекция
Portrait of the Violinist Jaroslav Alexandrov
Private collection
стр. 37



1977
Три приятельницы за столом
70x55 см
Частная коллекция
Three Women-Friends at the Table
Private collection



1977
Сварка
67x47 см
Германия, частная коллекция
Welding
Germany, private collection
стр. 66



1977
Мужики
60x90 см
Частная коллекция
Men
Private collection
стр. 77



1977
Шляпа на столбе
55x64 см
США, частная коллекция
Hat on the Post
USA, private collection
стр. 60



1978
Вознесение
90x75 см
Бельгия, частная коллекция
The Ascension
Belgium, private collection
стр. 43



1978
Старьевщик Ефим
40x30 см
Частная коллекция
Rag-and-bone man Efim
Private collection
стр. 57



1979
Отречение Петра
81x46 см
Париж, частная коллекция
The Renunciation of Peter
Paris, private collection
стр. 80



1979
Танец чаепития
60x80 см
Бельгия, частная коллекция
Tea drinking dance
Belgium, private collection
стр. 56



1979
Ты меня уважаешь?
70x50 см
Япония, частная коллекция
Do You Respect Me?
Japan, private collection
стр. 81



1979
Голубая бочка
59x76 см
Швеция, частная коллекция
The Sky Blue Barrel
Sweden, private collection
стр. 67



1980
Очередь
80x46 см
США, частная коллекция
Dog's Line Up
USA, private collection
стр. 74



1981
У палатки на Клязьме
75x86 см
Германия, частная коллекция
At the Shop in Klyazma
Germany, private collection
стр. 74



1982
Три приятельницы
80x70 см
Частная коллекция
Tree Women Friends
Private collection
стр. 41



1983
Строительный участок
115x130 см
Москва, частная коллекция
Construction Site
Moscow, private collection
стр. 88



1984
Автопортрет
101x81 см
Москва, частная коллекция
Self-portrait
Moscow, private collection
стр. 33



1984
Портрет
50x40 см
Коллекция автора
Portrait
Collection Author
стр. 47



1986
Мадонна с младенцем
106x79 см
Коллекция автора
The Madonna with the Baby
Collection Author
стр. 32



1987
Идущая
112x79 см
Москва, частная коллекция
Home from the Market
Moscow, private collection
стр. 53



1987
На перроне
90x72 см
Москва, частная коллекция
On the Platform
Moscow, private collection
стр. 64



1987
Петухи
94x66 см
Москва, частная коллекция
Roosters
Moscow, private collection
стр. 96



1988
Зимой на Клязьме
65x55 см
Москва, частная коллекция
Klyzma in Winter
Moscow, private collection
стр. 62



1989
Жаждущий
83x75 см
Москва, частная коллекция
Thirsty
Moscow, private collection
стр. 59



1989
Пловцы
120x101 см
Москва, частная коллекция
Swimmers
Moscow, private collection
стр. 86



1989
Слезы коровы
73x100 см
Москва, частная коллекция
Tears of a Cow
Moscow, private collection
стр. 58



1989
Снежный завал
65x56 см
Москва, частная коллекция
Snow Drift
Moscow, private collection
стр. 63



1990
Собачья свадьба
100x130 см
Москва, частная коллекция
Dog's Wedding
Moscow, private collection
стр. 90



1991
Поклонение волхвов
114x94 см
Москва, частная коллекция
The Adoration of the Magi
Moscow, private collection
стр. 42



1991
Давайте посоветуемся
Триптих
80x36 см, 80x72 см, 80x36 см
Берлин, частная коллекция
Let's Discuss the Problem
Triptych
Berlin, private collection
стр. 82



1992
Конфликт
70x53 см
Москва, частная коллекция
Conflict
Moscow, private collection
стр. 72



1992
Остров инвалидов
130x170 см
Москва, частная коллекция
Island of Invalids
Moscow, private collection
стр. 92



1995
Песня
90x73 см
Москва, частная коллекция
The Song
Moscow, private collection
стр. 40



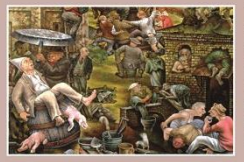
1996
Воскресным днем
67x166 см
Москва, частная коллекция
On Sunday
Moscow, private collection
стр. 48



1996
Под хмельком
70x50 см
Частная коллекция
Tipsy
Private collection
стр. 65



1996
Продавец и покупатели
75x45 см
Частная коллекция
The Seller and Customers
Private collection
стр. 76



1996
Ниоткуда в никуда
72x52 см
Частная коллекция
From anywhere
to anywhere
Private collection
Стр. 75



2000
Чертополох
50x60 см
Частная коллекция
Thistle
Private collection
Стр. 78



2001
Понтий Пилат
умывает руки
100x87 см
Москва, частная коллекция
Pontius Pilatus
washing his hands
Moscow, private collection
стр. 39



2004
Пир Валтасара
317x153 см
Частная коллекция
Valtasar's feast
Private collection
Стр. 68



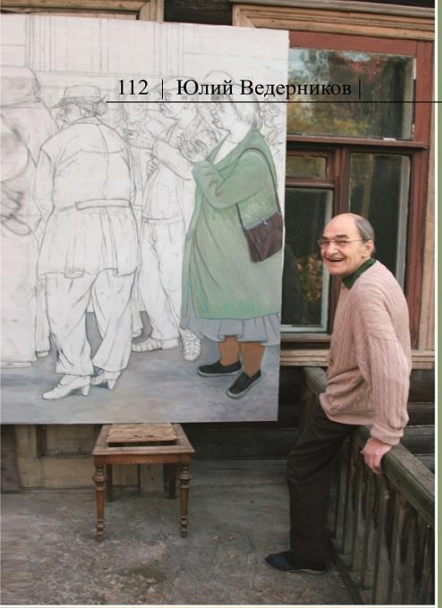
2006
Лабиринт
317x153 см
Частная коллекция
Labyrinth
Private collection
Стр. 70



2008
Однажды
90x115 см
Москва, частная коллекция
One day
Moscow, private collection
Стр. 84



2007-2008-2009
Люди. Триптих
200x240, 200x195,
200x320 см
Частная коллекция
People. Triptych
Private collection
Стр. 98







СОДЕРЖАНИЕ

3
О художнике Юлии Ведерникове

5
Истоки, история семьи, традиции

10
Школа Василия Яковлевича Ситникова

12
Письма В.Я. Ситникова Ю.А. Ведерникову

17
Графика

31
Живопись

101
Моё (из воспоминаний художника)

107
Список размещенных работ:
Графика и Живопись
(в хронологическом порядке)

Yuliy Vedernikov (born 1943) made a modest name for himself in the art world of Moscow in the 1960s. He is one of the many artists who were known to only a narrow circle of admirers and collectors for years, but who have gained lately wide public recognition.

During the period of 'individual protests against official art', which lasted from the 1960s to the 1980s, some of these artists turned to drink, others ended up in the psychiatric hospitals. Yet some managed to survive, emigrate, and become famous in the West. Vedernikov was more fortunate than many of those who stayed. He associated with only a few other artists. Yuliy Vedernikov was isolated and withdrawn, remaining in close contact with his home village of Klyazma, outside Moscow.

Vedernikov was born and grew up in Klyazma, in a family of musicians. He was always surrounded by attentive relatives who provided him not only with the spiritual, but also with practical and material stability. Years have passed since the ambitious 18-year-old youth artist became a student of Vasiliy Sitnikov (1915-1987), one of the most original characters of the Moscow art world of the 1960s. Sitnikov taught Vedernikov to recognize the inner essence of things.

During the 1970s the essential peculiarities of Vedernikov's style began to define themselves: narrative inventiveness, scenes bursting with people, animals, objects and nature, unrestrained fantasy, a severe highly detailed style and the grotesque. The artist's single favorite theme remains the village of Klyazma. It is a world unto itself with a market, lines, dachas and natives — intellectuals, workers and people with no particular occupation.

The grotesque is one of the most striking elements in Vedernikov's work. To a certain extent the artist's detached outlook on life has been influenced by his deafness: much that surrounds him seems to him senseless bustle. His pessimism was aggravated by the stifling atmosphere of hypocrisy and false appearances that existed during the 1970s and at the beginning of the 1980s. He is fascinated by the immorality: avariciousness, and deceit in everyday life, which reduce human relations to the level of animal instincts. The depravity of life as he sees it lies exposed in his pictures notably in 'The Swimmers'.

The Gospels have a special place in Vedernikov's work. It must be said that this theme is very popular and that many artists play with it, but one must also give Vedernikov his due for managing to escape banality in his treatment of Good and Evil. The artist has been finding his subjects in the Gospels for many years, interpreting them in a contemporary fashion.

Vedernikov plays on the traditions of Russian germ painting of the late nineteenth century and on German culture from which spring the accuracy of his grasp of reality, expressiveness and inner discord. Of course, he was not untouched by the Russian avant-garde school, which lasted from the 1910s-1920s. All of these influences when fertilized by the powerful temperament of the artist produced the unique fusion of the emotional, otherworldly, intuitive and irrational world of Yuliy Vedernikov's art.

"I want to paint our life in all its beauty, but somehow it never turns out that way:
Life's charm refracted in me, flows from my brush or pencil as some sort of strange, even absurd, thing.
I can't do anything about it".

Yuliy Vedernikov

© Проект Алексея Цыганова, 2009

Дизайн и верстка:
Сергей Федоренков ('SERFEDEKA')
Фото: Алексей Иванов ('ART LIKOR')
На суперобложке: «Однажды», 2008
В издании использованы:
тексты В. Ю. Геккер, А. Ю. Цыганова, письма В. Я. Ситникова, материалы из книги О. Ю. Ведерниковой «Анатолий Ведерников. Статьи. Воспоминания», 2002.
Оригинальные авторские тексты и фотографии из семейного архива Юлия Анатольевича Ведерникова.

"Мне хочется изображать нашу жизнь во всей её красе и многочисленной прелести. Но что-то у меня не получается... Преломляясь во мне, эта жизнь выходит из-под моей кисти или пера какой-то странной и даже, я бы сказал, абсурдной. И поделать здесь я ничего не могу..."

Юлий Ведерников