

Николай Александрович Куландин.

К 85-летию со дня рождения художника

В. Ф. Пак

Заслуженный художник России Николай Александрович Куландин (1930–2003) принадлежит к плеяде художников-классиков ростовской финифти (ил. 1). Творчество Н. А. Куландина оказало необычайно сильное влияние на развитие ростовской финифти второй половины XX в. Художники учились, глядя на его работы и советуясь с ним. Некоторые из произведений Николая Александровича были настолько талантливо, что их новизна открывала горизонты всей ростовской финифти. В частности, появление и дальнейшее развитие исторического и былинного жанров в финифти мы связываем с его именем. Не приписывая целиком ему заслугу в качестве первооткрывателя, мы понимаем, что именно в его творчестве эти жанры получили наиболее совершенное и глубокое развитие в 1970–1980-е годы в Ростове.

О художнике существует довольно обширная, но далеко не исчерпывающая тему библиография¹. В собрании Государственного музея-заповедника

¹ См.: *Штильмарк Р.* Слово о русских умельцах (Ростовская финифть) // Панорама. М., 1973. Вып. 6. С. 73. Ил. на с. 70, 71; *Сметанина Г.* Финифть Ростова Великого // Огонек. М., 1975. С. 23; *Масленицын С. И.* Проблемы ростовской финифти // Искусство. М., 1976. № 11. С. 14–15. Ил. на с. 14–18; *Кривоносов В. Т.* Огненное письмо. Ярославль, 1977. С. 16. Ил. на с. 29, 32, 72; Справочник членов Союза художников СССР по состоянию на 1 января 1977 г. М., 1979. Т. 1. С. 586; *Тюнина М. Н.* Ростов Ярославский: путеводитель по городу и окрестностям. Ярославль, 1979. С. 116; *Агафонова Т. Л.* Современная ростовская финифть // Творческие проблемы народных художественных промыслов. Л., 1981. С. 169. Ил. на с. 171; *Гончарова Л. Н.* Искусство мастеров ростовской финифти на современном этапе // Искусство художественных промыслов на современном этапе: Труды НИИХП. М., 1982. Вып. 14. С. 107–111, 118. Рис. 37–39; *Купцов И. И.* Родина Жар-птицы. Альбом. М., 1983. Ил. на с. 47, 51; *Доминьяк А. В.* История и проблемы промысла Ростовская финифть / Декоративное искусство СССР. 1983. № 12. С. 37, 41. Ил. на с. 37, 42; Народные художественные промыслы / Под общ. ред. О. С. Поповой. М., 1984. С. 140; Ростовская финифть. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства. Буклет / Консультант *Карпун А. Л. М.*, 1984. Б/п; *Гончарова Л. Н.* Выставка «Ростовская финифть» // Советское декоративное искусство. М., 1986. № 8. С. 255–258; *Нефедова О.* Ростовская финифть // Юный художник. 1986. № 9. Ил. на с. 27, 29; *Мартыанова С. А.* Цветы, рожденные в огне // Многоцветие радуги. Йошкар-Ола, 1987. С. 146, 147; *Зайцев А. Е.* Ростовские эмали. Фотоальбом. М., 1988. С. 97. Ил. на с. 87; Конференция «70 лет советской ростовской финифти». Машинопись. Ростов, 1988 // ГМЗРК. А-1303. Л. 40, 46, 66, 67, 83, 95, 100, 103, 108; *Поляков В. И.* Современная тематика в творчестве мастеров фабрики «Ростовская финифть» // Проблемы развития современных художественных промыслов по обработке металла и камня: Сб. трудов НИИХП. М., 1988. С. 80, 82. Рис. 1; *Вахрина В. И.* Ростовская финифть. Открытки. 1989; *Гилода А., Шклярчук А., Карпун А.* Орден эмальеров / Декоративное искусство СССР. 1989.

«Ростовский кремль» (далее — ГМЗРК) находятся сорок два произведения мастера. Одними из первых его работ были «Портрет Льва Толстого» 1959 г.² и «Князь Василько»³ (ил. 3). Первый — темпераментное переложение живо-

№ 11. С. 20; *Борисова В. И.* Уникальный древний промысел нуждается в поддержке государства // Мир музея. 1994. № 4. С. 42; *Борисова В. И.* Ростовская финифть. Альбом. М., 1995. С. 19, 20. Кат. 76–81 (с. 150); 136–137, 146 (с. 154) 147–148 (с. 155), 194–194, 198 (с. 157); *Пак В. Ф.* Лирико-эпическое начало в исторических сюжетах современной ростовской финифти // Золотаревские чтения. Тезисы докладов научной конференции (21–22 января 1997 г.). Рыбинск, 1996. С. 29; *Ее же.* Древнерусские сюжеты в произведениях современных ростовских эмальеров // Макарьевские чтения. Можайск, 1998. Вып. 5. С. 452, 453; *Ее же.* Некоторые аспекты историко-культурной традиции изучения «Слова о полку Игореве» и ростовская финифть (на примере одноименного триптиха Н.А. Куландина) // Чтения по истории и культуре древней и новой России. Ярославль, 1998. С. 23–27; *Ее же.* «Слово о полку Игореве» в современной ростовской финифти. Славянский альманах. 1998. М., 1999. С. 271, 273–276; *Ее же.* Заслуженный художник Н.А. Куландин (к 70-летию со дня рождения) // Ярославский календарь на 2000 год. Ярославль, 1999. С. 36–37; *Ее же.* Образы русских святых Сергия Радонежского, Серафима Саровского и Дмитрия Ростовского в современной ростовской финифти // Макарьевские чтения. Можайск, 1999. Вып. 6. С. 288, 291, 292; *Ее же.* Архитектурный ансамбль Ростовского кремля в творчестве художников-эмальеров // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Тезисы докладов научной конференции. М., 2000. С. 19; *Ее же.* К вопросу об иконописи по эмали в Ростове конца XX ст. // СРМ. Ростов, 2000. Вып. 11. С. 233; *Ким Е. В.* Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» / Художественный совет. М., 2001. № 4 (20). С. 31; *Кривоносов В. Т.* Музей-заповедник «Ростовский кремль». М., 2001. С. 182; *Пак В. Ф.* Тема ростовских святых в современной живописи по эмали. К постановке проблемы. // ИКРЗ. Ростов, 2001. С. 214, 216; *Ее же.* Ростовская финифть XX века: история промысла, проблемы и художественные особенности. Автореф. дис. ... канд. иск. Ярославль, 2002. С. 9, 12, 15, 17, 18; *Борисова В. И.* Ростовская финифть: история и современное состояние // *Некрасова М. А.* Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI век. М., 2003. С. 155, 158, 161, 163. Ил. на с. 161; *Сивцов В. И.* Русская эмаль конца XX столетия. Ростовская финифть из частных собраний: Альбом / Науч. ред. *Пешехонова Л. Н. М.*, 2003. С. 13, 14, 17–19, 21, 26. Ил. на с. 13, 93–97; *Клиентова А. Е.* Народные промыслы // Из глубины веков. М., 2003. Ил. на с. 33; *Ярославский союз художников / Сост. Карих А. А., Кривоносов В. Т., Шиханова О. Г., Расторгуев В. С.* Ярославль, 2003. С. 275. Ил. на с. 54, 237; *Пак В. Ф.* Коллекция ростовской финифти XX в. из собрания ГИМ // ИКРЗ. 2002. Ростов, 2003. С. 300, 301; Искусство эмали начала XXI века в Ростове. Буклет / Авт. текста и сост. В. Ф. Пак. Ростов, 2004. Б/п; *Зякин В. В.* Ростовская финифть. Открытки. М., 2004; *Пак В. Ф.* Производство ювелирных украшений в ростовской финифти XX в. Исторический обзор. // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Материалы международной конференции. СПб., 2004. С. 65, 68, 69; *Ее же.* Ростовская финифть XX века. Иллюстрированный библиографический словарь. М., 2006. С. 53–56; *Ее же.* Ростовская финифть XX столетия: традиции и новаторство // Художественный металл в русской культуре. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сборник статей и материалов научной конференции. М., 2006. Вып. 14. С. 269–278; *Ее же.* Ростовская финифть XX века: к проблеме наследия традиций древнерусского искусства // XII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Сборник статей. Ярославль, 2008. С. 156–162.

² Портрет Л. Н. Толстого. 1959. ГМЗРК. Ф-2358.

³ «Князь Василько». 1962 г. — первая крупная творческая работа художника. Из воспоминаний Н.А. Куландина: «Прочитал публикацию в газете, впечатлило то, что князь был сильным, «арканом не могли взять», что не принял чужую веру». Князь представлялся русым и голубоглазым. Главный художник Баланцева помогла искать исторические сведения,

писного изображения на эмаль, второй — тщательно продуманная, найденная путем кропотливых поисков композиция-реконструкция исторической реалии. Вместе с тем, обе эти миниатюры стали ярким свидетельством того, что финифть рубежа 1950—1960-х гг. развивалась еще по законам станковой живописи. Критерий станковизма был своего рода эталоном в финифти того времени. Собственные законы миниатюры подстраивались под лидирующую идею станкового произведения. В начальном периоде творчества Н. А. Куландина эта тенденция проявилась весьма наглядно.

Станковизм в финифти — явление не случайное. Во-первых, он проник в Ростов потому, что его художественная идея захлестнула почти все русские художественные промыслы. А во-вторых, Ростову нечем было противостоять, так как яркого своего искусства в этот период не существовало, не было сильной школы (к слову необходимо заметить, что в Ростове в эти годы не существовало собственной школы в прямом ее значении). Богатый предшествующий опыт художников-финифтянников первой трети XIX века был, отвергнут, материалы, которыми они писали, были недоступны. Таким образом, ни по идеологическим причинам, ни по материальному состоянию (обеспечение материалов), в этот период мощные уникальные традиции периода расцвета классической ростовской миниатюры XIX в., возобновиться не могли. Они не могли возродиться еще и потому, что по большому счету их некому было хранить: ушло то поколение художников, которое еще могло их помнить. Плеяда художников советского периода (Н. М. Хрыков, М. М. Кулыбин, Н. А. Карасев) хотя и обучались у лучшего финифтяника А. А. Назарова, но не смогли в полной мере сохранить традиционную финифть ввиду того, что в промысле нарушился складывавшийся годами благоприятный микроклимат. Дефицит сырья, вытеснение развивающейся промышленностью ручного труда, привели к тому, что и состав материалов несколько изменился. Они-то в свою очередь стали диктовать иные способы и приемы письма. Должны были быть найдены новые качества, стилистически и технически основанные на выявленном и осмысленном заново опыте ростовских миниатюристов, усвоенные не непосредственно «от мастера к мастеру», а путем собственных усилий. Это интуитивно воспринял⁴ Н. А. Куландин и стал добиваться в своих дальнейших работах.

Работы мастера второй половины 1960-х годов «Ростовские звоны» (ил. 4), «Лада» уже стали новым словом на промысле. Художник задавал тон дальнейшему развитию ростовской финифти, который видел в декоративности колорита, реалистичности, переходящей в условность изображения, качествах, взятых именно из собственных традиций финифти времени ее расцвета (первой половины XIX в.).

достоверное княжеское облачение — латы, шлем и пр. (она была равнодушна к Н. А. Куландину, об этом он очень осторожно рассказывал автору статьи — В. П.). Когда я женился в 1963 г. на другой, она не выдержала и уволилась с фабрики», — рассказывал Н. А. Куландин. Цитируется по: Куландин Н. А. Воспоминания / Записано В. Ф. Пак // Личный архив автора. Далее цитаты курсивом, без указания источника, даются по указанному документу.

⁴ «Сначала писал большие форматы пластин после живописи, потом ходил по залам музеев, долго наблюдал и перешел на миниатюру», — вспоминал художник // Куландин Н. А. Воспоминания...

Древнерусское искусство как мощный родник питал все русское искусство, став одним из главных источников для финифти XX в. Из него черпал и Н. А. Куландин (панно «Куликовская битва», триптих «Слово о полку Игореве»)⁵.

Художник прошел сложный жизненный путь. Насколько виртуозно свободным было творчество (ему все удавалось благодаря незаурядному таланту и трудолюбию), настолько трудным был его жизненный путь.

Родился Николай Александрович 18 октября 1930 г. в деревне Боровицы близ Петровска в Ростовском уезде. Его родной дед был «заезжим» художником, он расписывал деревенскую церковь в селе Боровицы⁶ (ил. 5), а тетя Елизавета — послушницей-белошвейкой в Рождественском монастыре г. Ростова⁷. Зимой 1936 г. семья покинула разоренную раскулачиванием родную деревню⁸ и переехала в Ростов. Вскоре в 1942 г. умерла мать⁹, а в 1943 г. посадили отца. Жили вдвоем со старшим на два года братом по ул. Гладышева, а после войны испытали страшный голод, пришлось очень тяжело, даже просили милостыню. Сердобольные люди давали, а злые так обижали, что спустя многие годы их жесткое слово еще продолжало жечь болью нанесенной незаслуженной обиды. Спас художественный дар. Николай рисовал игральные карты в духе сатиры рисунков Кукрыниксов¹⁰, где Гитлер был король, а Геббельс — валет. Ходили с братом по деревням и выменивали карты на пропитание.

Когда Николаю исполнилось семнадцать лет, он поступил на фабрику «Рольма» на должность слесаря и готовился поступать в художественное училище. Тогда он послал по почте свои работы в Абрамцевское художественное училище, но ответа, к сожалению, не последовало. Затем Николай Александрович поступил в Ярославское техническое училище. Прочувшись там два месяца, сумел проявить свои незаурядные способности к рисованию, и по рекомендации директора был переведен в Художественно-ремесленное училище при Первомайском фарфоровом заводе села Песочное Рыбинского района. Расписывая посуду на заводе, параллельно занимался в кружке изобразительного искусства, в котором преподавали профессионалы. В эти годы летом вместе с другом Лешей Егоровым они на пароходе плавали по Волге и рисовали с натуры пассажиров. На пленэр выходили часто и с пристрастием обсуждали работы друг друга.

В 1954—1959 гг. Н. А. Куландин поехал по комсомольской путевке добровольцем на целину. «Кочевали по казахским степям каждые две недели,

⁵ Пак В. Ф. Некоторые аспекты историко-культурной традиции изучения «Слова о полку Игореве... 1998. С 23—27.

⁶ Малай С. Слово о художнике // Ростовский вестник. 1990. 29 октября. Об этом также рассказывал художник: Куландин Н. А. Воспоминания...

⁷ ГАЯО. Д. 779. Л. 132 об. — 133.

⁸ «Мы были середняки, имели две коровы, отец их отдал в колхоз. Раньше он помогал звонарю».

⁹ «Две мачехи сменилось после смерти матери. Остался дядя в Киеве, работал шофером, женился на киевлянке».

¹⁰ Куландин Н. А. Воспоминания...

пришла зима – рой землянку, дави вшей, топи по-черному, если не хочешь замерзнуть...», – писала о нем газета¹¹. Чудом удалось оттуда вырваться.

После возвращения 16 апреля 1959 года вступил в артель «Ростовская финифть». Николай Александрович еще застал старых мастеров – Михаила Михайловича Кулыбина, Николая Александровича Карасева, Николая Михайловича Хрыкова. Последний был его учителем по части портретной миниатюры. Посредством Н. М. Хрыкова Н. А. Куландин воспринял идущие от А. А. Назарова некоторые секреты живописи по эмали.

В 1963 г. он женился на Людмиле Михайловне Голосовой из Некоузского р-на Ярославской обл., она работала технологом на агрегатном заводе¹² (ил. 2). В 1975 г. Николай Александрович вступил в Союз художников России и перешел работать в экспериментальную группу фабрики «Ростовская финифть» (далее - ФРФ). 18 декабря 1982 года ему за создание высокохудожественных произведений финифти было присвоено звание Лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина. Вместе с ним были награждены художник Александр Алексеевич Хаунов и ювелиры Лидия Николаевна Матакова с Валентиной Васильевной Солдатовой.

В эти годы фабрика заключала договора с Научно-исследовательским институтом художественной промышленности в Москве. Специалисты института проводили семинары, которые очень помогали в творчестве. «Утром занимались в библиотеке, после обеда – в музее. Много помогал искусствовед, директор Федор Иванович Уткин. Он хорошо объяснял, все «разжует», все расскажет. Федор Иванович учил, что надо откинуть все и уйти в творчество с головой. После его лекций руки чесались, так хотелось работать. Там работала тогда Лидия Николаевна Гончарова, она везде пробьется и проведет нас по запасникам музеев», – вспоминал Николай Александрович¹³.

В творчестве Н. А. Куландина ранних лет, особенно в портрете Л. Н. Толстого – копии масляной живописи с ее широким мазком в технике *alla prima*, рельефно проявился станковизм. Пластика лица и одежды, живопись рефлексимами темных цветов. В миниатюрах под станковую живопись белая основа эмали мыслится как белый грунт холста. Специфика эмали как материала «подгоняется» под законы масляной живописи.

Принцип композиционного построения миниатюры «Князь Василько»¹⁴ (ил. 3) такой же, как и в картине. На заднем плане – небо, лес в сизой дымке, татарские палатки. Все действие разворачивается на переднем плане: справа – князь, удерживаемый татарами со злобными лицами. В этих типичных персонажах художник, как и в станковой картине, стремится передать характер, настроение, и это, ему сделать удалось. В фигуре главного героя читаются порыв, напряженное ожидание, готовность в любую минуту сразиться с врагом и решительно противостоять ему, несмотря на пленение. Хан демонстративно

¹¹ Малай С. Слово о художнике...

¹² Куландин Н. А. Воспоминания...

¹³ Там же.

¹⁴ Князь Василько. 1962. ФРФ. Князь Василько. 1975. Авторский повтор. ГМЗРК. Ф-1559.

указывает перстом на сорванный с шеи князя и лежащий на снегу нагрудный крест. Василько же, открыто и прямо, глазами, полными благородного гнева смотрит на него, всем своим видом отвергая попытки хана склонить его к предательству своей веры и своего народа. Заломленная справа березка — символ трагической развязки.

Художник использует все средства станковой картины, не только композиционные приемы, но и отчасти технику письма, пишет мазком, нанося и смешивая на палитре краски. А вот уже в 1967 году, в триптихе «Ростовские звоны»¹⁵ (ил. 4) он нашел свой стиль и свой язык, постепенно избавляясь от механического переноса живописных приемов в миниатюру. Конечно, художник не отказался полностью от свободного мазка и многофигурной композиции, но подчинил их законам миниатюры.

В творчестве последующих лет ярко проявляется его увлеченность сказочно-лирическим жанром, недаром правая часть вышеназванного триптиха, становится самостоятельной миниатюрой («Праздник» 1967 г.), в которой сочетаются сказка, быль и народные забавы. Здесь зарождаются ставшие позже его излюбленными образы — коробейник, пастушок, мотив народных гуляний, которые развиваются в дальнейшем в самостоятельные композиции миниатюр, украсивших коробочки, зеркальца и другие предметы, выпускавшиеся ФРФ в 1970—1990-е гг. В начале 1970-х годов появилась серия зеркалец с лирическими композициями, например «Чаепитие»¹⁶, «Гадание»¹⁷ в которых орнаментализм, очерчивание силуэтов черной изящной линией сочетались с почти локальными цветовыми решениями.

В 1970-е гг. художник, стремясь к обобщению, находит свою пластику движений фигур, а форму мыслит ансамблем, решенным лаконичными выразительными средствами. Это наглядно выражено в коробочке «Коробейник»¹⁸ (ил. 6). Жгучий кобальт фона, нежно-голубой наряд коробейника и розовый девушки, контрастно звучат на ярком броско-желтом фоне шали, раскрытой уверенным движением продавца, коробейник нежно заглядывает девушке в лицо. Композиция выполнена в едином трезвучии контрастных ярких цветов. В одноименной работе 1987 года из собрания музея ФРФ (ил. 7), напротив, почти пасторальный рассказ. Сцена лишена колористического накала. Фон уже не декоративный, а изобразительный с архитектурой ростовского кремля. Иное решение темы становится более характерным для последующего развития творчества художника, которое составило его славу и со всей полнотой определило характерную манеру мастера, основанную на сопоставлении сказочного (нереального), исторического (минувшего).

В миниатюрах 1980-х гг. во всей полноте проявились художественная пластика формы, отличающая его руку от других мастеров: тонкая живописная

¹⁵ Триптих «Ростовские звоны». 1967. ФРФ. Триптих «Ростовские звоны». 1968. Авторский повтор. ГМЗРК. Ф-2114.

¹⁶ ГМЗРК. Ф-2105.

¹⁷ ГМЗРК. Ф-2106.

¹⁸ ГМЗРК. Ф-161.

кисть и легкий мягкий пунктир. В написании поэма у художника сложилась своя система: легкие пригорки, затемненные в верхней части, растушеванные на свету, тонкой кистью намеченные травки. Этот прием потом вошел в ростовскую финифть и стал характерным для нее. Он не выдуман Н. А. Куландиным, а подмечен у предшественников. Его истоки можно усмотреть в творчестве А. А. Назарова и финифтяников XIX века.

Самые тонкие грани души художника находят свое выражение в различных миниатюрах. Яркие воспоминания раннего детства, врезавшиеся в память, например, сбрасывание колоколов в 1930-е годы, выразилось спустя тридцать лет в триптихе «Ростовские звоны» (ил. 4). «Помню, когда мне было шесть лет, рушили церковь у Спасского бульвара. Когда роняли колокола, раздались сильные звоны, я горько заплакал и побежал, куда глаза глядят. Конечно же, потерялся в почти незнакомом тогда мне городе»¹⁹, рассказывал художник. В триптихе художник провозгласил свою мысль о том, что колокола должны не просто звучать, но с особой мощью выражать силу и красоту русского духа. Это чувство стало идеей, воплощенной в ритме самой миниатюры. Звонарь уверенным равномерным движением раскачивает язык колокола в ожидании его звучания. И хотя показано лишь начало действия, но музыка звучания колокола настолько убедительна, что как бы проникает внутрь нашего сознания, эмоционально воздействуя на него. Трехчастная форма миниатюры также подчеркивает идею произведения.

Если сравнивать это произведение с другим также трехчастным – «Словом о полку Игореве», то мы увидим, что в последнем незаметно ускользнуло цельное образное впечатление, и проявился литературно- подробный подход к решению сюжета. Итак, в талантливом произведении искусства, триптихе «Ростовские звоны» убедительнейшим образом найдено художественно-образное выражение идеи.

В лирических миниатюрах Н. А. Куландина женские образы нередко отмечены чертами портретного сходства с его любимой женой, верность которой он пронес через всю свою жизнь²⁰. В панно «Землянка» женский образ портретно узнаваем, а в других миниатюрах несколько идеализирован, например в миниатюре «Оконце» (ил. 8).

Лирика и героизм, патриотизм, искренность и нежность души, – вот те качества, которыми проникнуты работы мастера. Николай Александрович – человек тонкой душевной структуры, он был способен на глубокие искренние чувства, в нем жила широкая русская натура. Идя по этой трудной жизни, он не потерял оптимизма и веры в добро. Этими чувствами переполнены почти все его работы, будь то пейзаж Ростова или женские украшения с цветочной росписью.

Николай Александрович – прекрасный портретист, и это его качество буквально «эксплуатировало фабричное руководство, портреты В. И. Ленина,

¹⁹ Куландин Н. А. Воспоминания...

²⁰ Людмила Михайловна долго болела и умерла в 1998 г. (?)

Л. И. Брежнева были поставлены в план²¹. Мне говорили на фабрике: «Твой портрет Ленина есть у Фиделя Кастро... На портретах посадил зрение, так много их переписал, а на квартиру так и не заработал. Такие были времена»²², – говорил художник.

В 2000 году Государственный музей-заповедник организовал первую в жизни персональную выставку работ художника, посвященную его семидесятилетию²³. Сбору произведений Н. А. Куландина способствовала главный художник ФРФ Галина Александровна Соколова. Примечательным было совпадение – выставка стала первой не только в творчестве художника, но и во вновь открывшемся Музее финифти ГМЗ «Ростовский кремль». На вернисаже рельефно выявились новые тенденции в искусстве художника, в частности наглядно удалось проследить истоки религиозной темы в его творчестве.

Первые из тех, что удалось представить в экспозиции, были миниатюры с намеком на религиозное содержание²⁴. Они датировались началом 1970-х гг. Таковы миниатюры «Мадонна» (свободная копия картины «Мадонна Конестабиле» Рафаэля)²⁵, «Святитель Леонтий Ростовский» (ил. 9), которая является копией образка XIX в.²⁶ Характерно, что копируя знаковый образ и в том, и в другом случае, Н. А. Куландин, используя краски для фарфора, пытался добиться той интенсивности звучания локальных пурпура, синего, зелени, какими обладают старинные оригиналы. Не всегда ему удавалось этого достичь по причине иных свойств красок, но интересно, как, например, копируя тиражированный образок, художник применял свои приемы письма, например, графическое оконтуривание черной краской образца он смягчал сероватой легкой, кое-где прерывающейся линией. Жесткий пунктир оригинала смягчал, оставляя его лишь в качестве декоративного элемента на омофоре. Сплошную заливку голубой краской фона «нарушал» прорисовкой элементов пейзажа, облачков в верхней части и легкой розоватостью неба у горизонта. Таким образом, он не копировал в полном смысле слова, а изучал, воспринимая иной изобразительный язык. Так он приобретал опыт воспроизведения несколько иными техническими средствами типичного образка второй половины XIX в.

В 1991 г. им был написан образ святителя Димитрия Ростовского (ил. 10), а в 1992 – образок «Распятие с предстоящими»²⁷ (ил. 11). Последний после персональной выставки художника поступил в коллекцию ГМЗ «Ростовский кремль». В основе иконографии образка были, скорее всего, эмалевые дробницы с потиров и дарохранительниц, которые во множестве он мог видеть в запасниках музеев.

²¹ В ГМЗРК хранятся портреты В. И. Ленина (Ф-1632) и Л. И. Брежнева (Ф-22).

²² Куландин Н. А. Воспоминания...

²³ Экспозиционер В. Ф. Пак.

²⁴ Большая часть миниатюр религиозного содержания дарилась художником или выполнялась на заказ, поэтому рассредоточена в различных частных коллекциях.

²⁵ ГМЗРК. Ф-2592.

²⁶ ГМЗРК. Ф-2593

²⁷ ГМЗРК. Ф-2594

Цветочная роспись для художника, как он сам признавался, момент отдохновения. Особенно много он разрабатывал проектов ювелирных украшений в 1970–1980-е гг. Он с удовольствием писал и пышные живые цветы, и условно-сказочные с орнаментальными завитками почти нереальных красок цветочные мотивы. Стремление найти новые формы подвигло на создание двусторонних объемных серег «Бочата»²⁸. Вместо привычного удлиненного силуэта серёг он иногда размещал цветочный букет на горизонтально вытянутой овальной пластине (гарнитур «Майский». 1979 г.²⁹).

Нет ни одного жанра в ростовской финифти, в котором не создал бы художник своих произведений. Особенно в пейзаже проявлялась утонченная артистичная кисть, природная чистота чувств и помыслов автора. В пейзажных мотивах он выражал свое очарование рукотворной и нерукотворной красотой. Например, панно «Возрожденная святыня» 1997 г. с изображением храма Христа Спасителя³⁰ — это высокая поэзия, чистота и гармония замысла в сочетании с совершенством исполнения. Аркообразная форма пластины в сочетании с удачно найденной точкой зрения на храм — со стороны набережной, с которой хорошо просматривается не только полный объем храма с фрагментом кремлевских построек, но и Москва-река с плывущими по ней лодкой и парусником, белым легким отражением стен храма, легкой рябью воды на переднем плане. Даже чугунная решетка набережной, имитированная сканью³¹, органично вписывается в художественное решение произведения. Чем дальше вглядываешься в миниатюру, тем сильнее ощущаешь красоту не только пейзажа, но чувств и мыслей автора.

В последние годы жизни художник, подводя итог своей творческой работе, написал свой автопортрет (ил. 12). В нем наряду с сосредоточенной собранностью творческой мысли отразилась печать некоторого напряжения и печали, которую можно объяснить отчасти, наверное, недавней потерей супруги. В портретном его творчестве прослеживаются два направления — сухой парадный и лирико-психологический портрет. В последних произведениях жанра, персонажи чисты и открыты, их характеры нередко сложны и противоречивы как реальная жизнь. И в заключение, необходимо отметить, что сила и красота таланта Заслуженного художника России Николая Александровича Куландина отразилась в его уникальных миниатюрах, особенно в панно на темы истории России, в портретах современников, лирических пейзажах и других произведениях маэстро.

²⁸ ГМЗРК. Ф-20921/1, Ф-20921/2.

²⁹ Музей ФРФ.

³⁰ Там же.

³¹ Эскиз Н. А. Куландина, исполнитель оправы ювелир М. А. Фирулин.



Ил. 1. Н. А. Куландин в мастерской В. Н. Забелина. 1980-е гг.



Ил. 2. Н. А. Куландин с супругой Л. М. Голосовой. 1960-е гг.



Ил. 3. Панно «Князь Василько». 1962 г.



Ил. 4. Триптих «Ростовские звоны». 1967 г.



Ил. 5. Колокольня в с. Боровицы. Фото 2008 г.



Ил. 6. Коробочка «Коробейник». 1978 г.



Ил. 7. Коробочка «Коробейник». 1987 г.



Ил. 8. Панно «Оконце». 1968 г.



Ил. 9. Иконка «Святитель Леонтий Ростовский». Начало 1970-х гг.



Ил. 10. Иконка «Святитель Димитрий Ростовский». 1991 г.



Ил. 12. Образок «Распятие с предстоящими». 1992 г.



Ил. 13. Автопортрет. 1999 г.