

# Афанасий Сухинин



# Афанасий Сухинин

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2006



Автор текста  
Анатолий Иванов

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев  
Директор издательства А. Астахов  
Коммерческий директор Ю. Сергей  
Главный редактор Н. Астахова

Корректоры: А. Новгородова, Н. Рубецкая  
Верстка: М. Васильева  
Цветокоррекция: Ю. Чепелева

ISBN 5-7793-1129-3  
УДК 75Сухинин(084.1)  
ББК 85.143(2)6я6  
А94

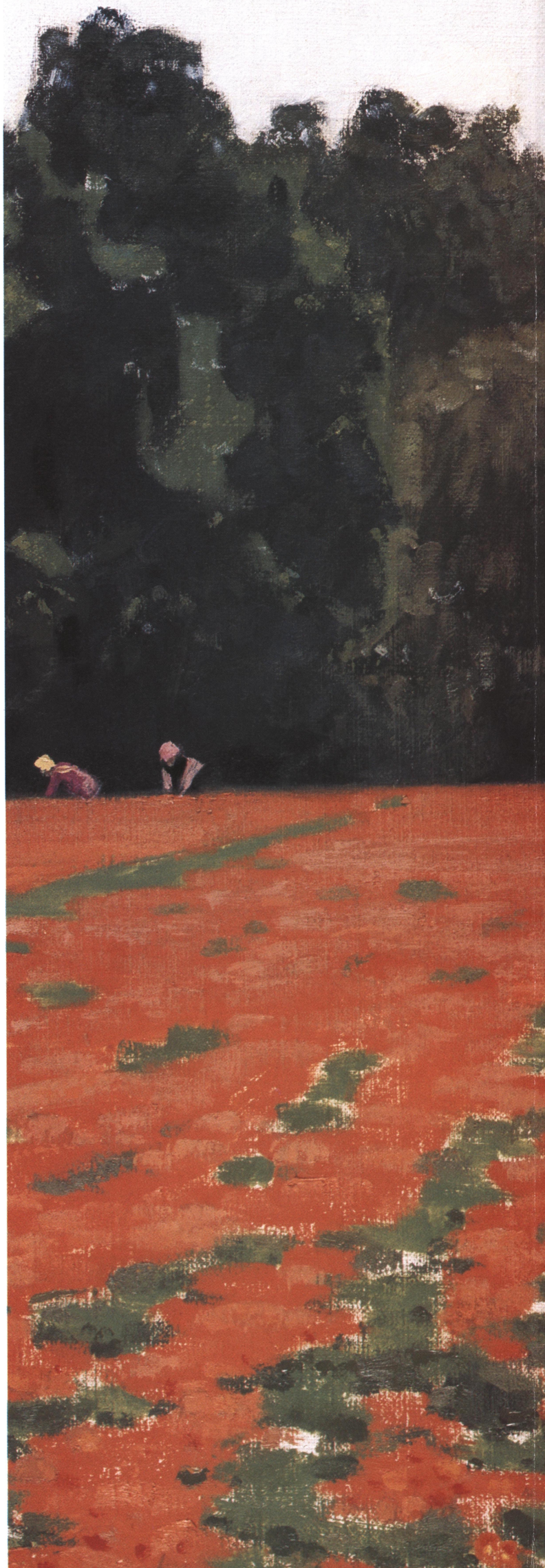
Отпечатано в Италии  
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912, 916-5595,  
688-7536, (812) 766-3393  
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806  
Сайт издательства: [www.belygorod.ru](http://www.belygorod.ru)  
E-mail: [belygorod@mail.ru](mailto:belygorod@mail.ru)

По вопросам приобретения книг  
по издательским ценам обращайтесь по адресам:  
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,  
д. 49а, корп. 10, стр. 2  
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912  
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2  
Тел. (495) 916-5595

© Белый город







# Афанасий Сухинин

БЕЛЫЙ  ГОРОД



# Афанасий Сухинин

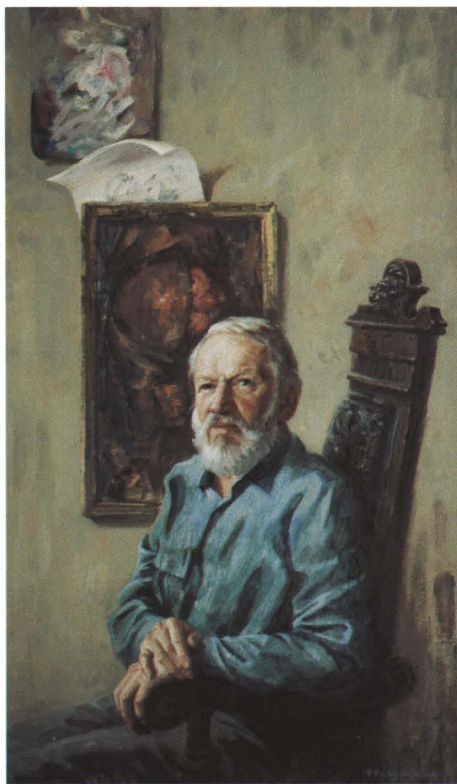
**А**фанасий Сухинин принадлежит к поколению 1923 года рождения, от которого к концу войны осталось в живых только трое из ста.

На долю этого человека выпали все беды нашей страны, прошедшей через ужасы XX столетия: бедность и скудость довоенного детства, война, ранения, немецкий плен, муки голода, побеги, избиения, пытки, послевоенная неустроенность, но он выдержал все, он выстоял — он *победитель*.

Он стал художником, объездил всю страну, насыщая свою неутолимую страсть к познанию природы, к путешествиям, к диким, первозданным местам с их невиданной красотой и непознанной тайной, он был охотником, следопытом, рыбаком, он создал семью и воспитал трех прекрасных детей, он был учителем многих десятков, если не сотен людей, которым передавал свои знания и свои навыки — от тонких живописных секретов и до умения по перевернутой травинке распознавать след в лесу, и, наконец, он прожил, вопреки страданиям и испытаниям молодости, большую, долгую и счастливую жизнь, в которой было все: и любовь, и искусство, и общение с великими, и главное — ненасытная жажда познания.

Всем своим опытом, душевной ясностью и здоровьем он доказал, что в жизни нет ничего невозможного, если у человека есть сердце, душа и неодолимое желание действовать.

Детство Афанасия Евстафьевича Сухинина прошло в далекой Сибири, в той ее южной части, которая переходит в казахстанские степи. Родился он в старинном старообрядческом селе Старо-Рямово в семье



**Ф.А. Сухинин**  
**Портрет А.Е. Сухинина**  
Собственность художника

простого казака-землепашца, бившегося с японцами и немцами в войнах и вернувшегося домой израненным. Мать же была совсем неграмотной женщиной, растившей кроме Пети и Афони трех старших дочек: Василису, Акулину и Анну. Были Сухинины, как и полагалось, людьми очень набожными: любая работа делалась благословясь, без молитвы за стол не садились, но и молитва не спасала их от скудости жизни. Старый дедовский дом, где они жили, разобрали и, продав корову, построили новый, но на крышу средств не хватило, поверх потолка разрастался бурьян с лебедой, его рвали и добавляли в тощую пищу. Обувь дети не знали, бегали до снега босыми, в мо-

роз же выбегали по нужде во двор, надев на ноги чьи-нибудь рукавицы.

Однажды случилось несчастье: отец заготавливал бревна для телеграфных столбов, упало на него дерево и раздробило ногу. С тех пор он остался хромым и не мог уже один тащить хозяйство, на посевную приходилось нанимать в помощь работника.

Когда стали насаждаться колхозы, за наем работника семью раскулачили. Пришлось бросить хозяйство и дом и уехать из села. Так началась их кочевая жизнь. Отец переходил с места на место, был то плотником, то печником; где-то они жили в землянке, вырытой отцом, где-то в амбаре, приспособленном под жилье. А как-то раз ушел отец навещать свою старшую дочь, жившую за десятки верст от их дома, зане-

**Чистяков и Стасов**  
**Дипломная работа. 1953**  
Частное собрание







**Здесь была война. 1955**  
Частное собрание



мог, да так домой и не вернулся — умер в дороге.

Десятилетний Афоня стал жить у сестер, понемногу то у одной, то у другой. А сестрам и самим было трудно и бедно, работали доярками, летом вместе со скотом уходили на летние пастбища. Афоня был тут же: живой деревенский парнишка, он то был подпаском, а то трудился на конях. Детских радостей не было: приходилось терпеть и нужду, и голод, и вшей.

А в двенадцать лет отправили Афоню в Омск, к сестре Василисе. Василиса работала поварихой в ветеринарном институте, и Афоня поселился вместе с ней в тесной комнатке. После же семилетки пришла пора выбирать профессию. Он и рисовать умел лучше других, был отличным часовщиком и ловким изобретателем, и кто-то уговаривал его

пойти в машиностроительный, а кто-то советовал ему податься даже в артисты: здорово он читал *Генерала Топтыгина* на районных конкурсах.

Выбрал же Афоня то, что к дому было поближе, — машиностроительный техникум, проучился там год. В это время Василиса вышла замуж и уехала. И когда вдруг ввели плату за обучение, со второго курса ушел

**Украина. 1952**  
Собственность художника



**Уцелевший рисунок к эскизу памятника советским воинам. 1945**  
Собственность художника



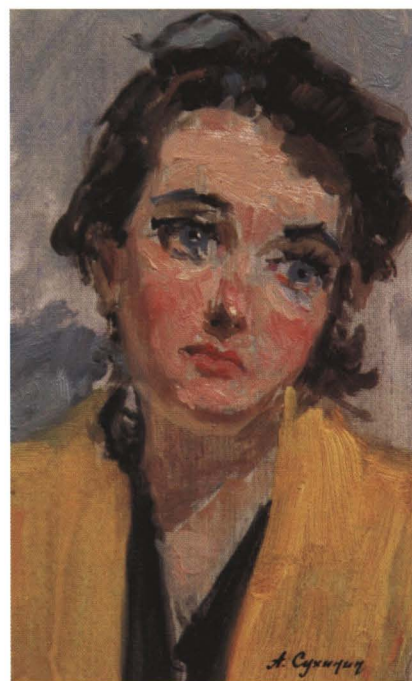


**Следы войны. 1958**  
Собственность художника

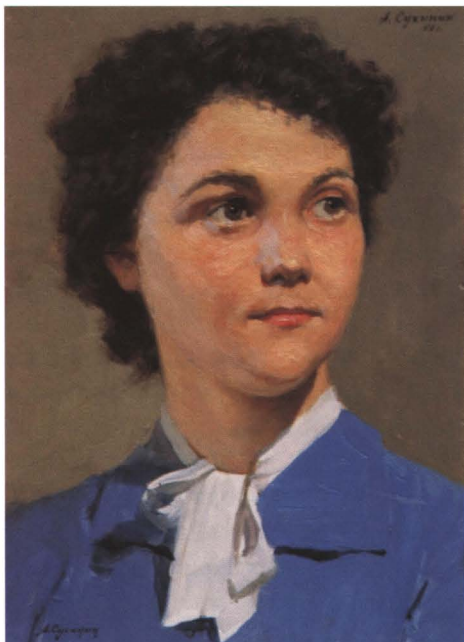
**Деревня Передельцы. 1955**  
Собственность художника



**Этюд. 1959**  
Собственность художника







**Люся. 1956**  
Собственность художника

**В деревню. 1956**  
Собственность художника

работать в местный театр помощником художника. Но и там он долго не задержался — объявили набор на курсы дешифровщиков сельхозаэрофотосъемки, уж очень привлекательной была новая загадочная профессия. Она и в самом деле оказалась по-своему интересной и, главное, содержала в себе все знакомые и любимые навыки — рисовальщика и чертежника, с использованием геодезических инструментов, летом же нужно было работать непосредственно на земле, распознавать ее характер, чтобы потом заносить все на карту.

У него развивается наблюдательность, глазомер, мальчишкой он уже учится руководить командой рабочих, умеет не теряться в любой ситуации. По ночам он наблюдает звездное небо, любое созвездие становится ему добрым знакомым. Подобно мореплавателям, он берет звезды



**Там начинается тайга. 1956**  
Собственность художника

в помощники: они помогают ему определять путь и указывают время в ночные часы.

Походная жизнь с ее тяготами и бытовым неустройством, раннее взросление и самостоятельность подготовили его к грядущим суровым испытаниям — к войне, где каждое его умение и каждый навык сослужат ему верную службу и спасут







**Зимняя фантазия. 1960**

Собственность художника

от неминуемой гибели. А война была уже близко, уже полыхали Белоруссия и Украина, когда семнадцатилетний Афоня все еще старательно обустроивал земли в сибирских колхозах.

Война для Афанасия Сухинина началась призывом начала 1942 года. Его послали учиться в Омское пехотное училище. Стрельбы, учения, суровая казарменная жизнь. Зная о землеустроительном опыте, его назначили командиром отделения. Однако у Афони свой подход — во всем, даже в самой черной работе, сам показывает пример. Начальству это не нравилось — «запанибрата с солдатами». Так и прошел всю



**Нехоженная тайга. 1960**

Собственность художника



**Страж кладовки. 1953**  
Собственность художника

войну Афоня простым рядовым солдатом.

А училище его курсу так и не дали закончить, посадили недоучившихся курсантов в военный эшелон и отправили далеко на запад, в Можайск, под Москву. Там формировались части для отправки на фронт. Сухинин стал минометчиком, и к осени 1942 года со своей частью отправился оборонять Сталинград.

Афанасий Сухинин вспоминает: «Хотя нас обстреливали и постоянно бомбили, врага мы видели только с наблюдательных пунктов и настоящего страха не ведали, бравировали своей смелостью: ночами лазили на передний край, приносили автоматы, противотанковые ружья



и гранаты, запасались бутылками с зажигательной смесью, трофейными картами, ножами и компасами. Днем открыто стреляли по немецким самолетам из противотанковых ружей».

Настоящая война началась для Сухинина позже, когда его зачислили в ударную группу пехоты. Ходили в атаки — из 50 возвращалось 7,

полк погибал за три дня, в пехотных взводах оставалось по 5–7 человек, и теперь уже минометчиков ставили на место убитых. Вот тогда-то и пришлось рядовому Сухинину бросаться в атаки под пулеметным огнем и схватываться с немцем в рукопашной. Несколько раз был ранен: осколком гранаты в шею, немец в бою пробил штыком ему верхнюю губу и выбил передние зубы, пуля повредила верхнюю челюсть, так что стало невозможно жевать, а осколок мины пробил каску и застрял в черепе над правым глазом. Глаз у него от отека закрылся, и стрелять с правого плеча стало неловко. В ранах завелись черви, бинтов для перевязки не было. Когда все стихло, он пошел перевязываться. В темноте напоролся на немцев, его окликнули, осветили ракетой, он бросился бежать, на что-то наткнулся и поранил ногу. Так Афанасий в конце сентября 1942 года очутился в плену.

**Гроза идет. 1964**  
Собственность художника







**Последний снег. 1962**  
Частное собрание

**Перед ненастьем. 1962**  
Частное собрание

Муки плена начались для него на хуторе Вертячем. Пленные лежали на голой земле, обнесенной колючей проволокой. Весь израненный,



**Первая зелень. 1962**  
Частное собрание

он даже есть не мог, немцы кормили их мутной жижой со щепоткой горелых зерен из сожженных зернохранилищ. Афанасий помещал эти зерна в завиток булавки, проталкивал себе в рот и перетирал языком.

Позже их переместили в город Калач. Тут разросся лагерь для пленных: за колючей проволокой море израненных людей, наводнявших все пространство на земле. Раненых не лечили и почти не кормили, тех,







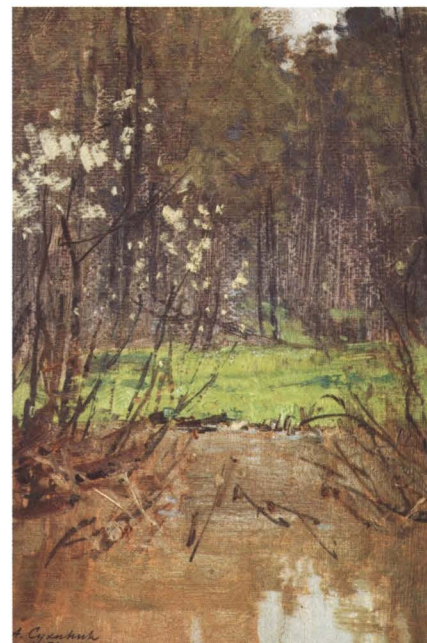
кто не успел умереть от ран, косил тиф. Мертвых складывали в огромные штабеля. Находились и такие, кто в обмен на похлебку предлагал кусочки поджаренной человечины.

**Финский залив. 1953**  
Собственность художника

Рассказывает Афанасий Сухинин: «Грузовиками нас привезли в Нижне-Чирскую, погрузили в товарные вагоны, не дав ни пищи, ни воды, ни даже посуды для нечистот. Люди умирали от тифа, и с остывших трупов расползались вши по вагону. Чтобы не заразиться самим, я предложил

**Половодье. 1963**  
Частное собрание

**Лягушачья водчина. 1981**  
Собственность художника







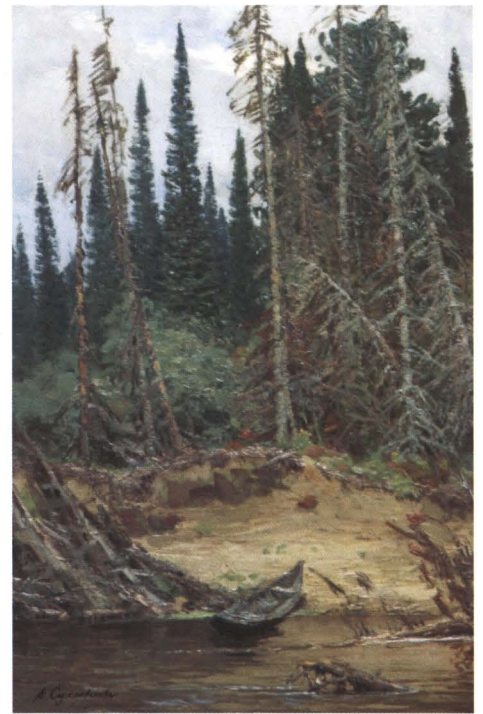
**Сосенка в снегу. 1966**  
Собственность художника

**Таежный сказ. 1961**  
Собственность художника

**Тайга в Кёнге. 1965**  
Собственность художника

выбрасывать трупы в окно. Немцы открыли вагоны только через пять дней, дали похлебку. Увидев же, что нас осталось мало, стали кричать, срывать повязки, решили, видно, что другие сбежали. Забили все окна и еще двое суток куда-то везли. Когда нас высадили в городе Смела на Украине, выяснилось, что из сорока человек в вагоне выжило только шестеро.

В этот лагерь свозили раненых на рассчитанную гибель. Зимой помещение с разбитыми стеклами, заделанными фанерками, никак не отапливалось, согревалось только нашими телами. Спали на голых досках ничем не укрытые (всякую обувь и одежду отбирали, оставляли только нижнее белье). Кормили так, что этого не хватало для поддержания жизни, даже если не двигаться,



не разговаривать. Люди медленно “доходили”, умирали от истощения. Спали “клубочком”, просунув руки







В марте. 1965. Частное собрание

Лесная тишь. 1954. Частное собрание



Этюд. 1961  
Собственность художника







**Гиблое место. 1966**  
Собственность художника

**Воды Байкала. 1966**  
Собственность художника

в ворот рубахи, ладонями под мышками, прижав колени к подбородку. Так лучше сохраняется тепло. Теперь нужно завязать нервы и потерпеть, пока не накормишь своих блох, напившись, они расползутся по швам, и ты можешь спокойно поспать, а утром, пока они пригрелись и не рас-

ползлись по щелям нар, их можно побить.

И все же люди предпочитали оставаться в этих жутких условиях, избегая отправки в Германию: бередили раны, просились в санитары, в ассенизаторы, надеялись дожидаться своих.

Я здесь прожил восемь месяцев. Несколько раз “доходил”, видел свой конец, но находил выход к спасению. Вот один из них: подручными средствами вроде солдатского кресала (огнива) из куска плоского напильника стал мастерить из обычных советских медных монеток перстни с надписями, гравированными иголкой. Первый такой перстенок с надписью: “Афоня. Сделал в немецком плену. 43 год” — хранится у меня до сих пор. Я пронес его через все обыски, лагеря, пересылки. За такие поделки санитары, полицаи давали мне картофельные очистки, из которых с помощью простого приспособления отделял мякоть от шкурки. Если в дне банки гвоздем





набить отверстия и этой банкой толочь сваренные очистки, мякоть продавливается внутрь банки. Но иногда мне перепадала и похлебка».

Умерших на ночь выносили и укладывали в ряд перед окнами. Ночью крысы обгрызали у них пальцы, носы, уши. С наступлением холодов Сухинин изготовил ловушку, наловил крыс, снял с них шкурки и сшил из них тапочки. В мае 1943 года с незажившими ранами был назначен к отправке. Сквозь тщательный обыск ему удалось пронести лезвие из обломка ножовочного полотна, приладив его под пяткой в прорезь отслоенной кожи. На ходу поезда он выпилил заграждение в окне вагона, но был замечен охраной. Избитого, еле живого его сняли с поезда, вернули в город Смела и поместили в карцер на бывшем сахарном заводе. Ночью он выпилил решетку и вылез в окно, но оказалось, что он на территории лагеря и бежать было некуда. Проник в помещение, где спали пленные, смешался с ними, а утром вмес-

те со всеми был посажен в эшелон. Их привезли в Шепетовку. Из окна вагона увидели тройное ограждение лагеря. Сбоку копошились солдаты в незнакомой форме. «Власовцы! Решили, что и нас хотят сделать власовцами. Одни стали жалеть, что не разобрали до ночи пол в вагоне, другие обсуждали способы, как себя изувечить. Я притворился глухонемым. От прибывших отделили “служащих”, изолировали от других и объявили, что из желающих будут готовить кадры для управления восточными областями. Их обещали поместить в специальные лагеря без охраны. Некоторые без стеснения говорили, что это верный способ бежать к партизанам».

Однако с Родины их увезли в Польшу, затем в Германию, в лагерь за двойной проволокой. Там же, в Вустрау, был «свободный» лагерь без охраны, где пленные ходили в шляпах (из них готовили управленцев в оккупированные области). Оттуда приходили агитаторы.



**Горщик Лобачев Андрей. 1970**  
Собственность художника

**Тайга горит. 1966**  
Собственность художника







**Карелия. 1969**  
Собственность художника

**Поединок. 1967**  
Собственность художника

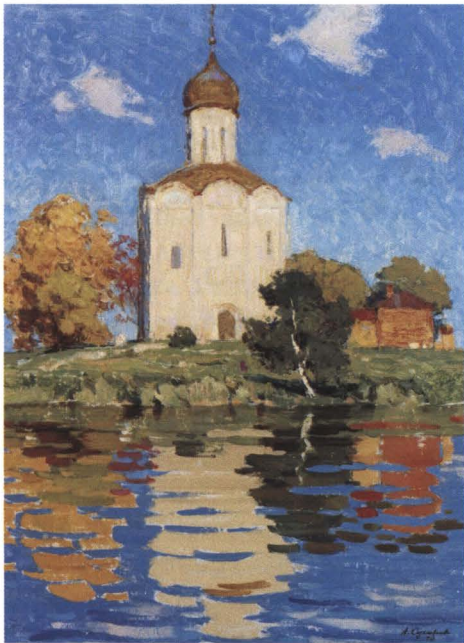
С первого января 1944 года Сухинин впервые начал бриться и регулярно, каждый день рисовать. Толчком к этому было желание возражать агитаторам, словами же это де-

лать было опасней: лагерь был наводнен «ушами».

Тогда-то Афанасий и стал рисовать тайком листовки-сатиры и расклеивал их на разных видных мес-







**Церковь Покрова на Нерли. 1970**  
Собственность художника

тах. В числе прочего там был и такой сюжет: красноармейцу в пилотке некий господин протягивает шляпу, а тот от нее гордо отказывается.

Это было очень опасно. Случилось так, что в марте 1944 года, когда всех погнали на земляные работы, его за подстрекательство к забастовке задержали, и ночью во время обыска новый комендант лагеря, чех, обнаружил у него эти рисунки-агитки. Часть из них, за которые Сухинину грозила виселица, он сжег, другие забрал, а их автора отправил в рабочий лагерь «Гроссерглинике» к западу от Берлина. Наши прозвали его «колхозом». Пленные там работали на скотном дворе, убирали

сено, сажали капусту. В первый же день, когда погнали на работу, его ударил управляющий. Афанасий дал ему сдачи и еще вырвал из рук пистолет. За это его отправили в штрафной лагерь «Целендорф» в Берлине.

«Целендорф» же был пропитан совсем иным духом — духом подполья. Сюда попадали люди ершистые, тертые и идейные, которые и в немецком плену сохраняли верность Родине. Здесь подчеркнуто говорили друг другу «товарищ», вечерами шепотом пели советские песни. Действовал здесь и свой тайный суд, который выносил донощикам и полициям приговоры именем Советского Союза. У некоторых узников было на счету по несколько побегов. Это была хорошая школа.

Однако Сухинина вернули досрочно: коменданту «Гроссерглинике» срочно понадобился художник, чтобы разрисовать стены конюшни, в которой находился лагерь. Комендант разъяснил ему, что требуются сцены из жизни, что-нибудь реалистическое. Сухинин изобразил то, что видел: истощенных людей, горы

**Подружки. 1972**  
Частное собрание

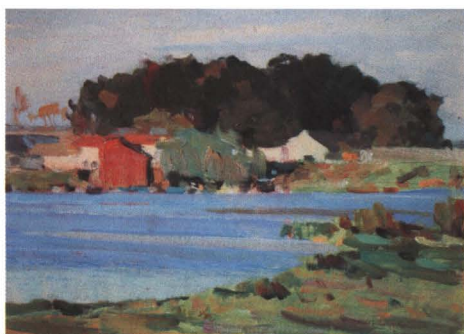


**Озимь. 1967**  
Собственность художника

трупов. Комендант все стер, а его разжаловал в уборщики танковых казарм, где Сухинину удалось похитить карту Берлина и его пригородов, которая ему очень пригодилась во время побега.

Афанасий давно уже обдумывал побег: карту изучил и компас изготовил: намагниченную иглу оснастил крючком и прятал между двойным дном в спичечной коробке. Нужно было дожидаться только повода. И вскоре такой повод нашелся. Когда ему случилось работать на быках, его ударил охранник, а у пленных между собой существовал договор: не позволяй себя бить, если тебя ударят, сразу беги, охраннику придется расплачиваться за побег штрафом в 80 марок.

**Берег у Вышнего Волочка. 1969**  
Собственность художника







**Война. Эскиз. 1973**  
Собственность художника

И вот, захватив упряжь, он перелез через ограду и, делая вид, что он просто послан с каким-то деловым поручением, добрался до глухого места в лесу. Днем передвигаться было нельзя, нужно было где-то за-

**На освобожденной земле. 1973**  
Собственность художника



таиваться, ночью же приходилось, как зверю, осторожно идти, не выходя на мосты и дороги, обходя деревни.

Побег его длился недели две. Сначала он обошел Берлин с севера, а потом двинулся на юго-восток: сразу на восток от Берлина граница тщательно охранялась. За это время он ни разу не спал так, чтобы ничего не слышать, — только притаивался где-нибудь в бурьяне, в посадках леса, но и сквозь дрему, как заяц, слышал все звуки. За это время он был не раз на волосок от гибели.

Много было разного в этом побеге: и разведение костров без дыма, и запутывание следов, и бесшумное движение по ночному лесу. Попался же он вблизи германской границы: наткнулся в сумерках в лесу на объездчика с винтовкой и собакой, и тот его выдал полиции.

Следствие вели в Фюрстенберге, в особом лагере. Рассказывает Афанасий Сухинин:

«На допросах я держался легенды, которую заранее выдумал, мол, сбежал от испуга: на Берлин летала целая армада американских самолетов — бомбить, я подумал, что достанется и нам, убежал, залез в товарный поезд и так все и ехал, пока где-то не высадился, и меня задержали. И каждый день им эту легенду повторял.

И вот стали они меня бить, давить дверью пальцы, приговаривая: “Говори, говори, что ты ел, у кого воровал?”. Им надо было уличить меня в преступлении, а такие обмена пленными не подлежат, а остаются вечными рабами рейха.

А ночью, уже после допросов, пришел ко мне русский, Иванов, тот, что сидел на допросах, и довери-

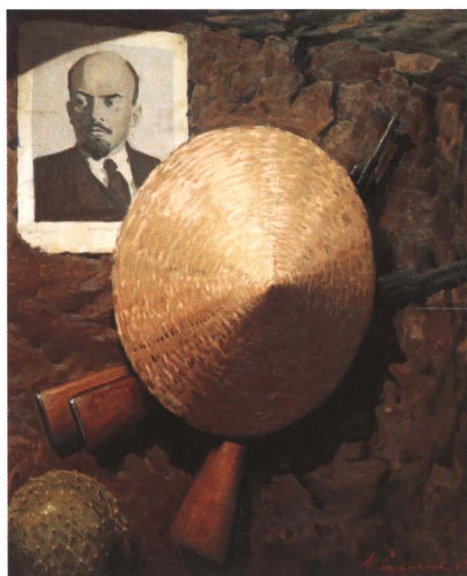


**Рождение ненависти  
(Война во Вьетнаме). 1969**  
Собственность художника

тельно так мне говорит: “Товарищ! Я послан сюда из нашего Советского центра, видел, как ты стойко держался, и смогу тебе помочь. Расскажи, как все было на самом деле”. Ну, я как услышал слово “товарищ”, так и прослезился. Начал ему все рассказывать, издалека, еще из лагерной жизни, смотрю, а он слушает и пальцами так сухо постукивает. Как я эти пальцы увидел, так сразу все понял! И снова свернул на свою старую версию. Тогда он вызвал помощника, и стали они вместе меня допрашивать. Засунут в печку-временку кочергу, раскалят ее и спину мне прижигают. А после стали изображать, как будто хотят меня пристрелить, прикладывая холодную зажигалку к затылку. Я молчал».

Наконец, после всех этих мтарств поместили Сухинина в одиночную камеру, а на прогулки выводили вместе другими пленными. И вот как-то раз погнали всех русских на картошку, обстановка там была довольно свободная, и он к вечеру сбежал. Ночью переплыл Одер, было холодно, стоял сентябрь 1944 года, но на том берегу наткнулся на зе-

**Оружие  
(Война во Вьетнаме). 1979**  
Собственность художника



нитную батарею, его схватили и отправили во Франкфурт-на-Одере, в тюрьму, откуда перевели в Берлин. После этого Сухинина снова отправили в знакомый ему «Целендорф», где товарищи приняли его как родного.

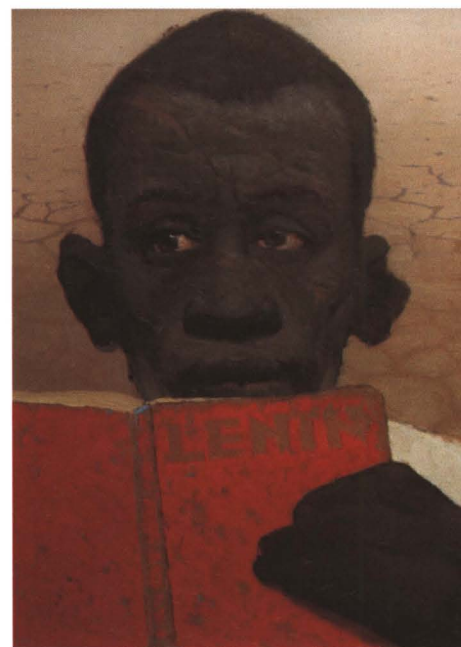
Вскоре Берлин разбомбили американцы и пленных погнали разбирать развалины. Сухинину удалось бежать. Но скоро он был задержан на восточной окраине Берлина.

После допросов его поместили в новый лагерь. Здесь так же, как и в «Целендорфе», говорили друг другу «товарищ», пели, не стесняясь, советские песни, судили доносчиков и предателей. Но в начале апреля 1945 года этот лагерь расформировали в связи с «тотальной мобилизацией» охраны лагеря. Сухинина же перебросили в знакомый ему «колхоз» «Гроссерглинике». И пока Афанасий вместе с товарищами снова готовился к групповому побегу, этот лагерь поспешно эвакуировали на запад: началось стремительное наступление наших войск на Берлин.

Колонны беженцев со своим скарбом двигались из Берлина на запад. Здесь же шагали и колонны военно-

пленных французов без всякой охраны. Подождав, пока часовой отвернется, он быстро перескочил в их колонну, прикрыв изуродованное лицо рукой и залопотав быстро по-итальянски (надеясь, что итальянца французы не выдадут). Вслед за ним точно так же перескочили еще

**Первые страницы. 1969**  
Собственность художника







**Осенний этюд. 1972**  
Собственность художника

пятеро и попросили его «принять командование» их маленькой группой.

Колонна тащилась по пригородам Берлина, пока Сухинину не удалось вместе с товарищами свернуть

**Ветеран войны. 1970**  
Собственность художника



и спрятаться в придорожном хуторе, ночью же пробрались полями назад в городок Науэн, в пригороде Берлина, и там, затаившись в каком-то сарае, дождались утра. Утром они услышали русскую речь. Это были наши солдаты.

Сухинин попросился в действующую армию. Вскоре в составе 9-го танкового корпуса он уже участвовал в уличных боях в Берлине.

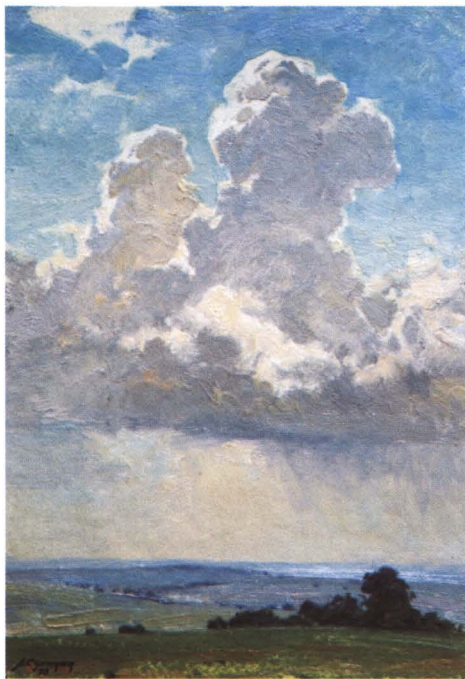
За годы плена он научился сносно изъясняться по-немецки, и поначалу его приставили переводчиком к группе военных, которая ходила по домам и собирала бежавших из армии немцев, чтобы не оставлять их у нас в тылу. Но Победа нуждалась в нем как в художнике. Сухинин был нарасхват, каждое подразделение хотело видеть отражение своих подвигов на панно и плакатах.

Он делал рисованные портреты героев, малевал плакаты на огромных полотнищах. Своих рук ему уже не хватало, и к нему приставили немцев в помощники. Это была лихорадка работы.

Но вот началась и постепенная демобилизация войск, домой стали отправлять стариков, покалеченных и негодных к службе. Сухинина тоже признали негодным: у него от штыкового ранения было изуродовано лицо, пробита верхняя челюсть, во рту оставалась незаживающая рана. Он уже успел оформить все документы, но руководство попросило его остаться и сделать проект памятника погибшим советским солдатам. «Оставайся, мы наградим тебя мотоциклом». — «Не могу, настроился ехать». — «А мы дадим тебе самый лучший трофейный автомобиль, и ты на нем возвратишься домой». И опять Сухинин не согласился: «Да у меня и дома-то нет, и куда я приеду с таким лицом?»

Вот и порешили: Сухинин придумает памятник, и его пошлют в Москву на пластическую операцию. Памятник должен был быть представлен солдатом с винтовкой в одной руке и знаменем в другой. Долго мучился Сухинин, пробуя и эдак и так, срисовывая с зеркала свое отражение — ну никак не komponуются винтовка и знамя. Уж было даже отчаялся, но если вместо винтовки взять автомат... И вдруг все пошло! Вот он, памятник! Солдат с перекинутым через плечо автоматом держит в руках знамя, кричит «ура!», а сам ногой попирает фашистскую свастику. Начальство довольно.





Облако. 1973

Собственность художника

И вот в феврале 1946 года отправили солдата Афанасия Сухинина в Москву. Положили его в хороший госпиталь, а он и там времени не теряет, рисует: вот танкист весь перебитый, вот летчик обожженный. Он и главному врачу госпиталя, самому Рауэру, разрисовал к юбилею красивый адрес с портретом — сделал, как напечатано. Рауэр оценил это и решил сам его прооперировать. И стало у Сухинина лицо как лицо: с таким не стыдно и к девушке подойти.

А тем временем рисунки Сухинина увидела жена режиссера В.И. Пудовкина, которая тоже лежала здесь, в госпитале. Она показала зарисовки мужу, тот заинтересовался и познакомил Сухинина с Кукрыниксами. А те, в свою очередь, отрекомендовали его в Студию военных художников имени М.Б. Грекова.

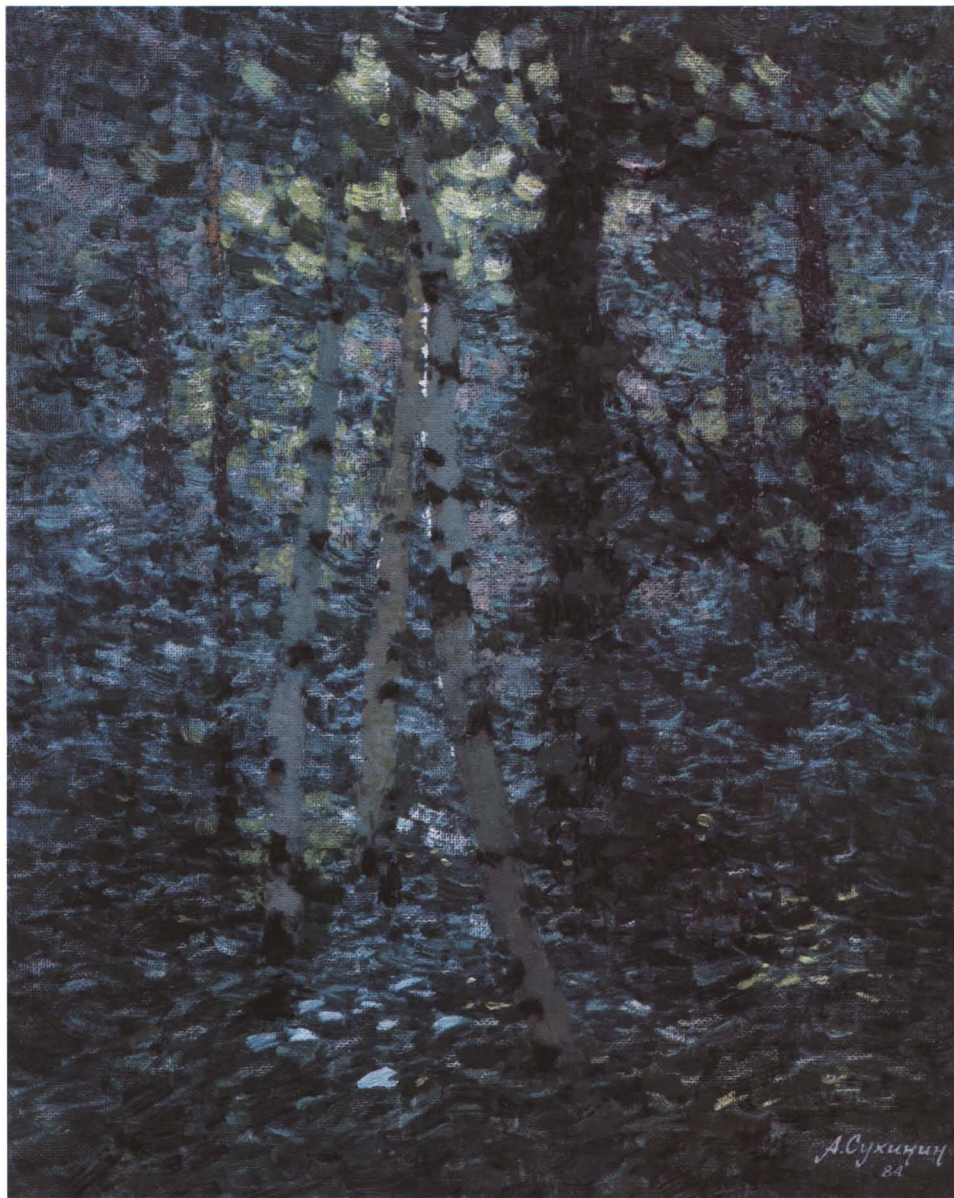
И тут началась у Сухинина совсем новая жизнь. Встретил его сам художественный руководитель студии Николай Николаевич Жуков,

известный рисовальщик и график. Его поселили в общежитие, в большую комнату, где жили и другие художники и окна которой выходили прямо в сад ЦДСА. Жуков велел Сухинину взять карандаш, заточить, как комариное жало, и отрисовывать в парке каждый листок, каждую травинку. И Сухинин старался: приходил в парк еще затемно и рисовал, рисовал, забывая обо всем. Потом выдали ему трофейные акварельные краски с тонкой кистью, и опять то же старание у тихого пруда и желание передать все очарование тенистых деревьев, и мягкой травы, и отражений в воде.

А в студии и общежитии другие художники, уже известные мастера,

подсказывают ему, как и что, обучают тонкостям живописного ремесла. Рядом с ним, прямо в этой же комнате, в углу, отгороженном одеялами, жил скульптор Иван Васильевич Макогон вместе с семьей, он принимал в новичке большое участие. С благодарностью вспоминает Сухинин художника Обрыньбу, художника К.Д. Китайку, человека с большим талантом и темпераментом. Словом, было у него в ту пору много прекрасных учителей.

И вот минуло менее года, и в 1947 году Афанасий Сухинин поступил в Московский институт прикладного и декоративного искусства. Приемные экзамены на факультет монументальной живописи он



В лесу. 1984

Собственность художника





Заполярье. 1973

Собственность художника

сдал на «отлично». К своему несчастью, Афанасий к работам на экзаменах представил и свою скульптуру. Ректор Дейнека и послал его на факультет художественной обработки металла. На робкие слова Афанасия, что ему хотелось бы заниматься живописью, сказал: «Окончи институт и делай что угодно. Я вот закончил полиграфический, а пишу, рисую и леплю дай боже!»

Все годы учебы пытался Сухинин перевестись в Суриковский институт или хотя бы на монументальную живопись — тщетно, бюрократическая система была непробиваема.

В то время государство, несмотря на послевоенную нищету и разруху, думало о будущем — для образования средств не жалели, для преподавания привлекали выдающихся мастеров. В институте работали Фаворский, Соболев, Ланге. Кафедру металла возглавлял выдающийся ювелир Ф.Я. Мишуков. Скульптуру вел Ромуальд Ромуальдович Йодко (творец массовой скульптуры, в том числе *Девушки с веслом*).

Школой жизни и искусства стало общежитие на Трифоновке, расположенное в старых деревянных бараках. В комнатах стояло по 40 коек, здесь жили студенты из разных творческих вузов. Сколько характе-

ров, талантов и судеб! «Просыпаюсь ночью: булькает вода, при скудном свете кто-то возится у стола с резиновыми трубками. «Отари, ты чего там делаешь?» Тот (с грузинским акцентом): «Вэчный двигатэль!»» — вспоминает Афанасий Евстафьевич. Там же он нашел друзей, с которыми прошел всю жизнь.

В 1952 году МИПИДИ реорганизовали, студентов распределили по другим вузам. Дипломную работу — скульптуру *Стасов и Чистяков*, сделанную под руководством Дейнеки, защищал в 1953 году в Ленинграде, в институте имени В.И. Мухомой. Диплом был отмечен похвалой государственной комиссии. Эта работа выставлялась в том же 1953 го-





ду на республиканской выставке скульптуры.

После института Сухинина распределили в Москву на автомобильный завод «Москвич» — дизайнером. В его обязанности входило разрабатывать дизайн новых советских автомобилей. Работа, с одной стороны, творческая и интересная, а с другой — на заводе к ней подходили формально, не стремились к самобытности и непохожести, а, наоборот, во всем подражали другим, уже известным иностранным маркам автомобилей. Это не удовлетворяло его.

Но вот как-то раз к нему подошли молодые рабочие, которые изготавливали модели машин, и попросили

позаниматься с ними рисунком. Сухинин согласился. Через какое-то время им выделили помещение в клубе завода. Вновь организованная студия изобразительного искусства, руководителем которой и стал Сухинин, стала на долгие годы и десятилетия его родным домом, мастерской, его школой. Как и ко всему в своей жизни, он и к преподаванию не умел относиться формально, с прохладцей и, взявшись за эстетическое и художественное воспитание рабочих парней и девушек, вкладывался полностью. И, приходя к нему вечерами, ученики заставляли его за новой картиной. Он был для них не только преподавателем, но и настоящим, живым и работающим ма-

стером, чья работа проходила у них на глазах, и это сообщало всему их общению какую-то новую, душевную окраску. Сюда приходили заниматься искусством.

Сегодня в это трудно поверить, но многие из его вполне взрослых учеников из беднейших рабочих семей и сами тяжело работающие за станком, благодаря Сухинину, всерьез с увлечением занимались искусством и становились профессиональными художниками. Ученики были в курсе всех его увлечений, а некоторых он даже брал с собой в путешествия. Он включал их в свой мир, и они становились частью его огромной семьи, и никому из них не было тесно. Он ездил с ними на





**В Косино. 1974**  
Собственность художника

этюды, делился с ними всеми секретами мастерства. Девушки рассказывали ему свои девичьи тайны, парни ждали совета умудренного жизнью мужчины. Большинство из них по-прежнему дружат, общаются и советуются со своим учителем.

Он щедро всем себя раздавал, а обрел большую дружную семью, хороших детей, любящих и состояв-



**Березняк. 1976**  
Собственность художника

шихся учеников, искусство, духовно богатую и полнокровную жизнь.

Афанасий Евстафьевич не уставал всю жизнь учиться. Авторитетными учителями были Кукрыниксы, которые потом перепоручили это шефство Крылову как «наиболее талантливому из нас живописцу», и Крылов с невероятной добросовестностью заботился о своем подопечном.

«Поразительно, — рассказывает Сухинин, — Порфирий Никитич встречался со мной в свой личный выходной день в дневное, самое драгоценное для живописца время и не жалел его для меня. Он внимательнейшим образом, не торопясь, подолгу рассматривал мои этюды и объяснял мне чуть ли не каждый их сантиметр. Делал замечания, например: “у тебя в лес ходов нет” или “у тебя не заметно влияния неба”. А я потом дома все это записываю, любое замечание по каждому из этюдов, будь то похвала или порицание, все это обдумываю и осмысляю.

**Три струны. 1974**  
Собственность художника





**Осень. 1976**  
Собственность художника



Однажды на каком-то просмотре А.М. Грицай увидел мой этюд, где были изображены следы на утренней росистой траве, восхитился. Так произошло знакомство. Началось это долгое и чрезвычайно плодотворное общение. Грицай часто давал мне разные задания. Возьми, говорил мне, какой-нибудь свой этюд, сделай на его основе картину и мне в процессе работы показывай. Я приносил эту картину, он подробно рассказывал, что поправить и почему.

Я ему приносил много этюдов, и каждый этюд он внимательно смотрел, разбирал. И так же, как и с Крыловым, я, приходя домой, все

**Акулина. Сестра. 1978**  
Собственность художника

**Заснеженные дубы. 1977**  
Собственность художника







**Снег. 1984**  
Частное собрание

это записывал. У меня и по сей час хранятся эти записи.

После общения с Грицаем мне не скромно подумалось, что мне теперь все известно: Грицай учился у Бродского, ученика Репина, а Репин учился в Академии, а наша Академия общалась со всем миром; ученики Академии годами жили в Италии, в Париже — значит, все, что в мире искусс-

**Гимн верности. 1978**  
Собственность художника



ва известно Грицаю, теперь известно и мне. Но оказалось, не все.

Позже случай свел меня с Николаем Ромадиным. На каком-то выставочном он увидел мои работы, спросил, кто их автор, и предложил мне прийти к нему со своими этюдами. Он задавал мне труднейшие упражнения».

Афанасий Евстафьевич говорит, что учение у Ромадина было ценно тем, что он был наследником школы Московского училища живописи, ваяния и зодчества через своих наставников, М.В. Нестерова и Н.П. Крымова, и знал то, чего в Императорской Академии художеств не знали.

Чтобы оценить прелесть русской природы, богатство сдержанного колорита ранней весны и буйство красок осени, увидеть красочные перемены снега и полюбить долгую зиму, нужно время и тесное общение с природой, работа на этюдах.

Нелегка жизнь русского пейзажиста. Это на юге солнце светит с утра и до вечера, и так изо дня в день. У нас не так — бывает, пойдет художник на этюды в солнечную погоду, выберет место, начнет писать, а тут найдут тучи, пойдет дождь, потом снег. И идет промокший художник домой с неоконченным пейзажем.

Постепенно художники эстетически освоили русскую природу — нашли прелесть и в дорожной грязи,



**Букетик. 1980**  
Собственность художника

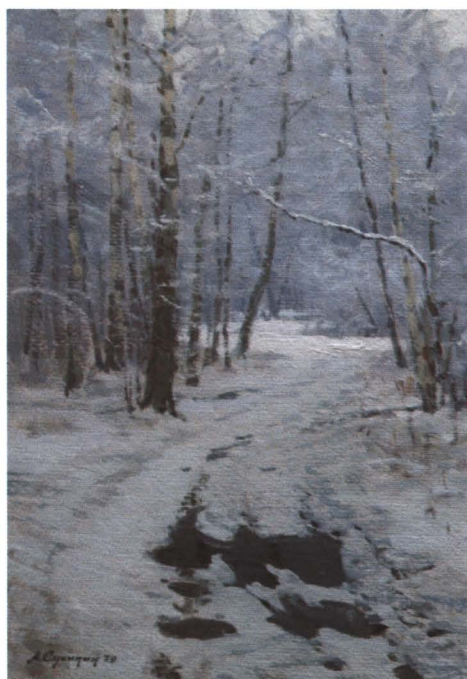
и в покосившихся, серебристых от времени сараях, и даже злоупотреблять стали нарочитой мазистостью, сермяжностью: «Мажь, чего там!» Одним словом, московская школа живописи. «Больше грязи — больше связи!» — так учили поколения художников, и многие сделали это своим кредо.

Пришел «суровый стиль», выродившийся в сугубую грубость и примитив. Это был стиль, созданный его поколением, но Сухинин остал-





**После зимы. 1978**  
Собственность художника



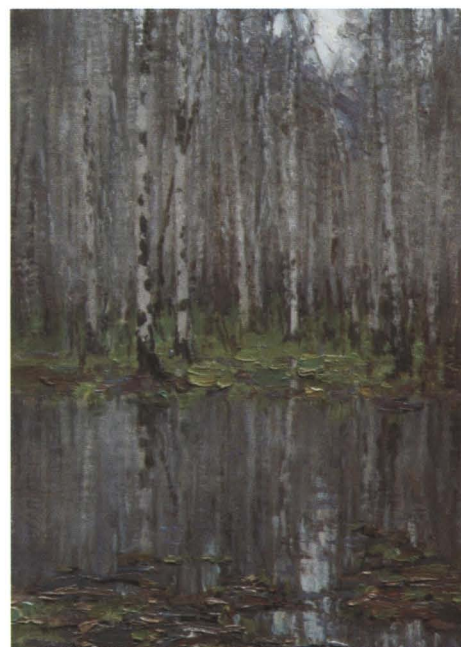
ся равнодушен к крайностям. Талант ли его вел, интуиция, интеллект или все сразу? Цель его искусства — правда, восторг и красота. Не нами сказано: если художник не стремится к прекрасному, он за пределами искусства.

Искусство этого крестьянского сына изысканно и утонченно: цвета сгармонированы, найдено все: характеры деревьев, рисунок облаков, тяжесть камней! И никакой засухи, замученности! А как написаны, нарисованы сучки, сухие травы, цветы!

В сознании нашего современника художник — существо не от мира сего, сидит неопрятный в грязной

**Иней. Проталины. 1979**  
Собственность художника

**Талая вода. 1978**  
Собственность художника







**Игра. 1981**

Частное собрание

мастерской, подолгу пьет, потом вдруг его озаряет, он бросается к мольберту и создает шедевр, который современникам непонятен, зато потом, после смерти, попадает в Третьяковку, а то и в Лувр.

Наверное, есть и такие, но большинство этому богемному образу не соответствуют, а Сухинин и вовсе далек от него.

Всю жизнь он избегал излишеств и много работал (до 100 работ в год!). Каждое воскресенье — на этюды за город.

**Павлик Морозов. Эскиз. 1980**

Собственность художника





Он досконально изучил природу: знает все травы и их лечебные свойства, все деревья, всех зверей, птиц, их голоса и песни. Всю жизнь учился и продолжает учиться у природы, которая и есть главный Учитель.

В мастерской – чистота и порядок, кисти вымыты и завернуты, палитра вычищена, холсты аккуратно

**Цветет ива. 1980**

Собственность художника



натянуты, подрамники с клинышками, и те связаны веревочками.

Первой его значительной картиной стала *Здесь была война* (1955), в которой соединились две темы: жестокая, злая и разрушительная сила войны и неистребимая, могучая, вечно возрождающаяся и творящая сила жизни. Жизнь и смерть, война и мир – две полярные силы, которые от века определяют существование человека и которые вечно



**Ручей в снегу. 1981**

Собственность художника

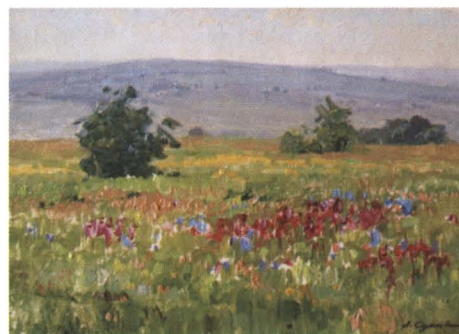
враждуют друг с другом. Что сильнее? И что побеждает? Жизнь, говорит нам Сухинин.

Эту мысль подсказали ему крюковские поля и березки, места под Москвой, где Сухинин в ту пору жил и часто писал и где совсем еще недавно все живое цепенело и трепетало под тяжелой и страшной поступью смерти. Именно здесь, в этой подмосковной деревне, где в страшные морозы зимы 1941 года шли жестокие бои, ибо дальше отступать было нельзя, дальше была Москва.

Свежая зелень, шелестящая молодая листва, шум берез и снова

**Даль. 1973**

Собственность художника







распаханные, обжитые, лиловеющие в синей дымке поля. Он бродил по этим полям и березовым рощам, любовался свежей зеленью, вдыхая

ароматы земли, и не сразу понял, что кем-то грубо срезанные молодые березки и круглые ямы, наполненные водой, — это воронки, раны



Скит. 1982

Собственность художника

и шрамы, которые остались на теле земли от войны.

Вот здесь, на этой лужайке, стоял дот, из него стрелял наш пулеметчик, быть может, он здесь и погиб, вот там, на поле, горели немецкие танки, а совсем рядом упал артиллерийский снаряд, его осколки и срезали эти березки. Здесь гибли люди, страдали, мучились, умирали — молодые, цветущие, разные, кто-то, быть может, в последний раз видел здесь тусклое зимнее небо, а теперь здесь тишина, и пушистые одуванчики желтеют в траве, и в воронке с прозрачной водой плавают головастики. Все прошло — и война, и смерть, все зарубцевалось и зажило, и новая жизнь пустила здесь свои корни.

Эта картина, производящая впечатление абсолютно натурной, как будто художник просто поставил свой мольберт в лесу и добросовестно перенес все увиденное на холст, столько в ней непосредственности, свежести и достоверности, на самом деле вся сочинена и придумана. Художник суммировал свои впечатления и создал убедительный образ, обнаружив и незаурядный дар в композиции, и чувство цвета. Все в этой вещи и нарядно, и декоративно, и радуется цветом, и светоносно. Темные массы распаханной земли только усиливают игру солнечного света на маленьких клейких листочках берез и свежей траве, а большой клин зеленого хорошо контрастирует с голубыми зыбкими далями. Ритмы березок, диагонали земли и травы — все производит очень стройное и гармоничное впечатление, создает ощущение классической ясности, выстроенности, где ничего не прибавить и не убавить, а четкие и ясные планы делают пространство и землю необозримыми, беспредельными. По сути дела,

Оттепель. 1985

Частное собрание





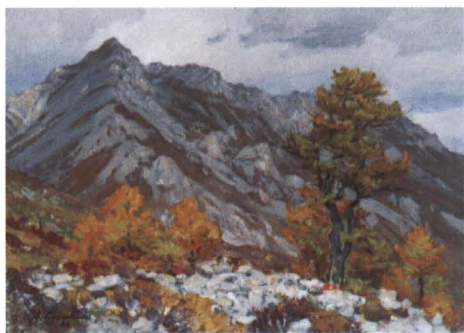
**Снег. 1984**  
Частное собрание

через небольшой клочок земли художнику удалось создать и образ огромности нашей земли, и шире — бесконечности и неистребимости жизни.

Через три года Афанасий Сухинин написал и еще одну вариацию на эту же тему, картину *Следы войны* (1958). Тоже прекрасная вещь и с теми же символами: несокрушимый дот, воронка с водой, вдалеке ржавый противотанковый еж, разбитые, подрезанные березы, кра-

савица-сорока на пне, волнуясь, глядит на вас — вы, подходя, нарушаете тишину. Прекрасные голубые и необозримые дали, а настроение не столько радостное и победно-утверждающее, как в предыдущей работе, сколько элегическое и задумчивое.





**В Туве. 1984**  
Собственность художника

В те же пятидесятые годы он безмерно увлекается и совершенно новой для него темой – тайгой. Рожденный в южной Сибири и видевший с детства только лесостепи и скудные перелески, Сухинин, однажды поехавший в гости к двою-

**Распутица. 1986**  
Собственность художника



родному брату в Томскую область, открыл для себя совершенно неведомый и поразительный мир глухих нехоженных и могучих лесов – тайги. Тайга увлекла его, заманила, расстрожила в нем какие-то дремавшие с детства инстинкты: тягу к познанию мира, к путешествиям, к нехоженным тропам, к загадкам, которые еще хранит в себе этот таинственный и до конца неизведанный мир.

Каждое лето он стал вырываться из душной Москвы и ездить в Сибирь, в самые глухие места, и там с ружьишком и этюдником за плечами бродить, смотреть, наблюдать, рисовать, восхищаться, упиваться этой красотой, этим чудом, этим бесконечным многообразием и неисчерпаемой мощью этого лесного богатства.

Ему пришла в голову мысль – суммировать все свои впечатления



**Обнажение. 1986**  
Собственность художника





**Вешняя пора. 1986**

Частное собрание

от тайги и написать картину, в которой было бы все: и его очарованность, и таежная красота, и мощь исполинских деревьев, и таежная сумрачность, и тревожная тишина, и дремучесть ее нехоженных чащ, и то ощущение тайны, которое рождается в душе входящего в такой лес.

Сухинин написал две прекрасные большие картины на тему тайги: *Нехоженная тайга* (1960) и *Таежный сказ* (1961). Обе картины он писал неторопливо, подолгу, это вообще его обычный метод работы: написать, потом отставить работу к стене, спустя время вновь к ней



**Утром в тайге. 1982**

Частное собрание





**Перед дождем. 1988**  
Собственность художника

вернуться, что-то поправить, доделать и снова отставить. И так много раз, до тех пор, пока он не убедится, что в картине все стало на место.

Точно так же он поступал и со своими таежными эпопеями: дорабатывал, думал и вглядывался, что-

то придумывал, добавлял, сочинял какие-то новые и интересные детали. Ведь так же, как и предыдущие его военные картины, работы о тайге — это не вещи, написанные непосредственно с натуры, хотя они и производят такое впечатление, это — сочинения, сложно выстроенные композиции, сумма всех его многочисленных впечатлений.

Его *Таежный сказ* — это своего рода былинный рассказ о могучей непроходимой тайге, где стоят исполинские поседлые кедры, которые так высоки и раскидисты, что даже луч солнца не пробивается сквозь толщу их разлапистых ветвей. Огромные поваленные деревья с вывернутыми корнями, похожими на страшных чудовищ, не пропускают сюда никого. Не каждый человек сможет пройти в эту чащу, где всегда стоит угрюмая полутьма, тревожная тишина. Только деревья изредка злове-

ще скрипят, и крикнет кедровка, да затрещит валежник под ногами лоса, а может быть, медведя.

Кругом седой лишайник свисает с засохших деревьев да мягкий замшелый мох устилает всю землю ковром, а из дупла в старой ели горят два таинственных уголька — то ли глаза неведомого зверька, то ли, мо-

**Федор Доронин. 1988**  
Собственность художника



**В Крыму. 1987**  
Собственность художника





**Пар над водой. 1989**  
Собственность художника



**Ночной берег. 1990**  
Частное собрание

**На реке Сить. 1992**  
Собственность художника

жет быть, леший? Сказочно все кругом и таинственно: ни веселой ромашки, ни бабочки, ни легкомысленной травки — только угрюмая тишина и дичь на многие километры вокруг...

Все это есть в картинах Сухинина — и сказочность, и таинствен-

ность, и торжественность исполинских деревьев, и поражающая человека природная сила и мощь. И что замечательно, при всей погруженности художника в подробности и детали — зрителю тоже хочется вместе с ним зайти за каждое дерево и заглянуть в эти темные укромные







**Байкал. Этюд. 1966**  
Собственность художника

**Лесная речка. 2000**  
Частное собрание

уголки — у нас остается-таки цельное, сильное впечатление обо всей тайге. Точно так же, как и монохромия темных, угрюмых, однообразных цветов, что всегда является испытанием для художника, превращается под кистью Сухинина в кра-

сивую, строгую и полнозвучную симфонию красок.

В 1960–2000-е годы Сухинин, по сути, продолжает две линии, начатые еще в 1950-е годы: он по-прежнему пишет лирические пейзажи и картины, посвященные прошедшей войне. Создав в двух эпических полотнах образ сибирской тайги, Сухинин отнюдь не исчерпал эту тему и время от времени к ней возвращался: *Горит тайга* (1962), *Гиблое место* (1966) и *Утром в тайге* (1982). Мы видим поваленные замшелые деревья, лесные болота, глухие таежные дебри или станем свидетелями страшного зрелища: как на огромных просторах лесные пожары выжигают весь лес, оставляя лишь черные головешки да пепел. Но, по счастью, Сухинин не только суров, он умеет быть и лиричным, и нежным. Вот его *Кипрей* (1965), и мы улыбаемся этому розово-лиловому веселому кипению красивых цветов, вот *В марте* (1965) и *Сосенка в снегу* (1966), и мы восхищаемся этим пронзительным све-





**Родниковый ручей. 1993**

Частное собрание

том, ослепительным солнцем, голубыми тенями, звонким снегом и этим острым ощущением счастья и радости, которое бывает только ранней весной.

А вот еще один любимый сюжет: *Талая вода* (1962), *Половодье* (1963), *Проталины* (1979), *Вешняя пора* (1986), *Распутица* (1986) и *Тает* (1994). Другие краски и другое же состояние: прозрачная жемчужная гамма, приглушенность и сдержанность — природа как будто о чем-то задумалась, размечталась, и мы вместе с ней. А вот вдруг что-то грозное и величественное: *Гроза идет!* (1964); и нас захватывает драматичность этого действия: прекрасные грозовые тучи, сиреневый занавес дождя и эта огромная сцена, на которой все разворачивается. Мы видим, как порыв ветра взметнул пыль, сейчас грянет гром.

Афанасий Сухинин умеет быть и разнообразным, и интересным: он выбирает всегда разные состояния и сюжеты, изобретателен в композиционных решениях, а его живопись декоративна и красива по цвету.

Помимо лирических пейзажей он написал и немало жанровых картин, и из них едва ли не все связаны с темой долга, верности и нравственной ответственности человека. Вот его *Гимн верности* (1978): северное заброшенное кладбище, голая земля, собака лежит на свежей могиле хо-



зяина. Мы понимаем, она готова здесь умереть, но не бросить того, кто был ей другом, а сейчас в могиле. Или *На освобожденной земле* (1973), картина, которая воспринимается как пролог к его первой картине *Здесь была война*: еще не убраны подбитые танки, голая, истерзанная земля, зловещие воронки с водой, сломанная береза и несчастные женщины, вместо лошадей тянущие тяжелый плуг по земле. Это тоже гимн — женщине и память о народном страдании.

*Поединок* (1967) — это лицо войны. Здесь нет никакой романтики. Ни развернутых знамен, труб, барабанов, красивых мундиров. Есть горящие глаза человека, сосредоточенного на одном — победить. Средствами изобразительного искусства

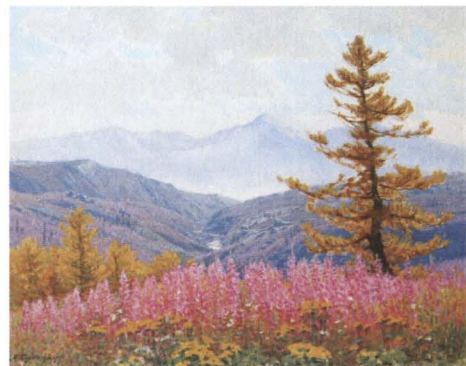
создан мощный образ, ничего лишнего: коричневая, обожженная и истерзанная земля, сливающаяся с ней шинель, затертая грязью каска и эти глаза — красные, слезящиеся, настороженные и полные решимости,

**Написанные не увянут. 1969**

Собственность художника

**Кипрей. 1994**

Собственность художника





глаза давно не спавшего человека, находящегося рядом со смертью. Тут не спутаешь — это пережито и переведено на язык искусства, это — подлинное.

А еще есть *Ветеран войны* (1970), *Война!* (1973), *Жуков и Сталин над планом Берлинской операции* (2001), *На пути к победе* (2001) и *Берлин взят* (2005) — и это тоже о войне, верности Родине...

Став уже взрослым, остепенившимся человеком, художником, ру-

ководителем студии, он не замкнулся в привычном круге забот. «Нельзя терять способность удивляться!» — повторяет он ученикам. Каждый год он с нетерпением ждет лета, чтобы отправиться на край света за новыми приключениями. Он объездил всю Томскую область, путешествовал по Байкалу, Алтаю, Уралу, по Саянам, Карелии, по берегам Черного и Белого морей, по реке Сухоне, Северной Двине и низовьям Оби. Поездил по Крыму, Украине, Хибинам, Туве, Дальнему Востоку. А его пытливый ум все звал и зовет к новым местам.



**Первые листочки. 1962**  
Собственность художника



**Осенний мотив. 2000**  
Собственность художника

Как-то ему случилось путешествовать по Уралу, в долине реки Миасс. Случайно обратил внимание на красивые камни диковинной формы, которые попадались ему под ногами, один был похож на граненый карандаш, второй на вышивку, а тот излучает лунный свет. Другой бы полюбовался, повертел их в руках да и выкинул, а Сухинин побежал в местный минералогический музей узнавать, что это за камни такие. Познакомился с научным сотрудником, набрал ученой литературы и допоздна сидел над книгами. Перед ним открылся удивительный, ни на что не похожий мир, который он раньше не замечал. Выяснилось, что земля родит прекрасные камни: драгоценные, поделочные, удивительной формы, невероятных цветовых сочетаний, что там есть золото, и алмазы, и урановые руды, и редкие минералы.

Сухинин после этого «заболел», загорелся, словно малый ребенок: он допоздна бродил по Ильменскому минералогическому заповеднику, проходя иной раз десятки километров пешком, находил старые копи, целыми днями рылся в отвалах, перебирая груды пустой породы и с радостью отыскивая нужный ему камень, о котором он только что про-



**На уборке. 1995**

Собственность художника

чел в книжках. Через неделю он уже знал названия всех копей, помнил названия всех камней. В конце этих геологических изысканий у него набился целый рюкзак с уральскими камнями, такой тяжелый, что, когда он его попытался поднять, оборвались лямки.

Возвратившись в Москву, Сухинин переменял всю свою жизнь, отныне все люди для него делились на две категории: геологи — это самые нужные и интересные, и все остальные. Он завел себе среди геологов массу знакомств, обменивался с ними камнями, создал у себя в студии своеобразный музей-коллекцию камней, с которой подробно знакомил студийцев. Теперь, идя по улицам Москвы или гуляя по паркам, он



смотрел себе под ноги, подбирая неизвестные камешки, и затем, уже дома, находил их название в научных определителях.

Камни расцвели, обогатили и наполнили чем-то новым и небывалым

его и без того уже полную жизнь. Отныне он каждое лето ездил в какие-нибудь дальние экспедиции — за камнями. То с геологами рванет на Урал, то облазит окрестности прибайкальских речек. Счастливый,

**Тает. 1994**

Частное собрание







**Поднимается солнце. 1998**  
Собственность художника

**Снег идет. 1995**  
Собственность художника

привезет оттуда синие лазуриты, из которых сам наделает красивые украшения, то, увидев в Карелии, в музее города Апатиты, необыкновенные аметисты, будет колесить по берегам Белого моря до тех пор, пока не отыщет их месторождение на каком-то никому неизвестном мысе Корабль.

Так и течет его жизнь — вечно в поисках, в путешествиях, в странствиях по заповедным местам, с неугасимым желанием все узнать и понять, всему научиться. И каких бы ни было в жизни трудностей, тягот, обычных житейских препятствий, как бы ни было худо, «не хуже же, чем в немецком плену», — поговаривает он.



**Родниковая речка. 1999**  
Частное собрание





**Распускаются березки. 1997**

Частное собрание

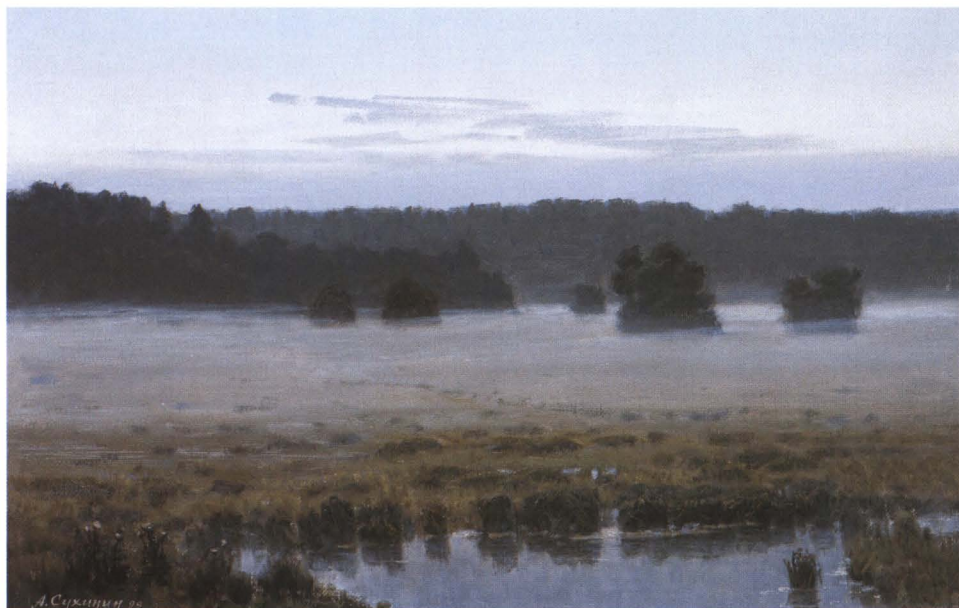
Мы живем в эпоху дефицита подлинности. Посредством СМИ производятся кумиры и герои из любого материала. Каждый день мы видим по телевизору популярных певцов, у которых никогда не было голоса, убежденных патриотов, имеющих 2–3 гражданства, героев-военных, продающих оружие врагу, и великих художников, никогда не умевших рисовать.

Везде слышны и видны не мастера, а шоумены и менеджеры. Один сюжет сменяет другой, и не понять, где истина, где ложь. Сутью современного искусства стала пародия, глумление, а стремление к прекрасному объявлено китчем.

Стало очень популярным старое слово «как бы», и появилось новое — «виртуальный» (то есть ненастоящий).

В этом смысле Сухинин не современен. Его искусство не виртуально, оно истинно, так как основывается на традиции и раскрыто его личностью, его талантом, выстрадано постоянной неудовлетворенностью, тяжким трудом, размышлениями.

Общаясь с ним, понимаешь, что не Иван-дурак является преобладающим типом в русском народе, понимаешь, почему так печально для



завоевателей кончались их походы в Россию, какими людьми были землепроходцы да и простые русские крестьяне, создавшие своим трудом и кровью великое государство с великой культурой.

Он всегда любил саму живопись, а дразги в Союзе художников, мафиозность, клановая борьба всегда были ему противны. Он никогда не пытался выслужиться перед начальством, ни художественным, ни иным. И поэтому он не академик и даже не заслуженный художник.

**Вечерняя элегия. 1999**

Частное собрание





**За кобылкой. 2000**  
Собственность художника

*Художественное произведение должно быть открытым по содержанию и изобретением по форме.*

Л. Леонов

*Художник — это талант, интеллект, мастерство.*

А. Герасимов

### Шпаргалка по живописи для моих учеников

Пушкин кратко выразил основу искусства устами Сальери, который, прослушав экспромт Моцарта, воскликнул: «Какая глубина, какая смелость, какая стройность!»

Здесь глубина — содержание, стройность — форма, смелость — новаторство.

Картина должна быть:

1. Зеркалом общественного человека, его духовной пищей. В ней он хотел бы видеть свое понятие о красоте, о художественных ценностях.

2. Подтекст, идея. Что ты хочешь сказать людям и нужно ли им это.

3. Художественный образ. Изображаемое явление должно складываться из всего, в чем оно проявляется. Все характерное преувеличить.

**Брод. 2005**  
Собственность художника

4. Масштабность. Мощь. Главное — преувеличить в сопоставлении.

**Тает снег. 1962**  
Собственность художника







**Запахи сена. 2003**  
Частное собрание

5. Главная забота — что не надо делать (если это делать неохота, то, видимо, и не надо делать). Не разжевывать общеизвестное, сторониться банальности, слащавости. Не повторяешь ли себя, других. Не выделяй то, что не относится к содержанию. Не похоже ли на фотографию, на репродукцию.

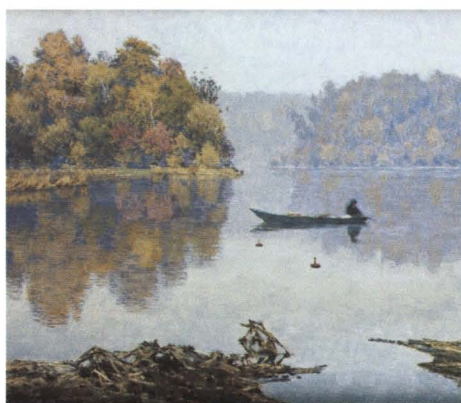
6. Современность. Посмотри на свою работу из будущего.

7. Поэзия.

**Судак берет. 2002**  
Частное собрание

8. Надо захватывать возможно больше чувств из всех пяти (и, возможно, половой инстинкт).

9. Дальнобойность (картина смотрится издалека).



10. Яркого мало. Яркое только главное.

11. Присутствие автора, его отношение к изображенному, его восторг, приговор.

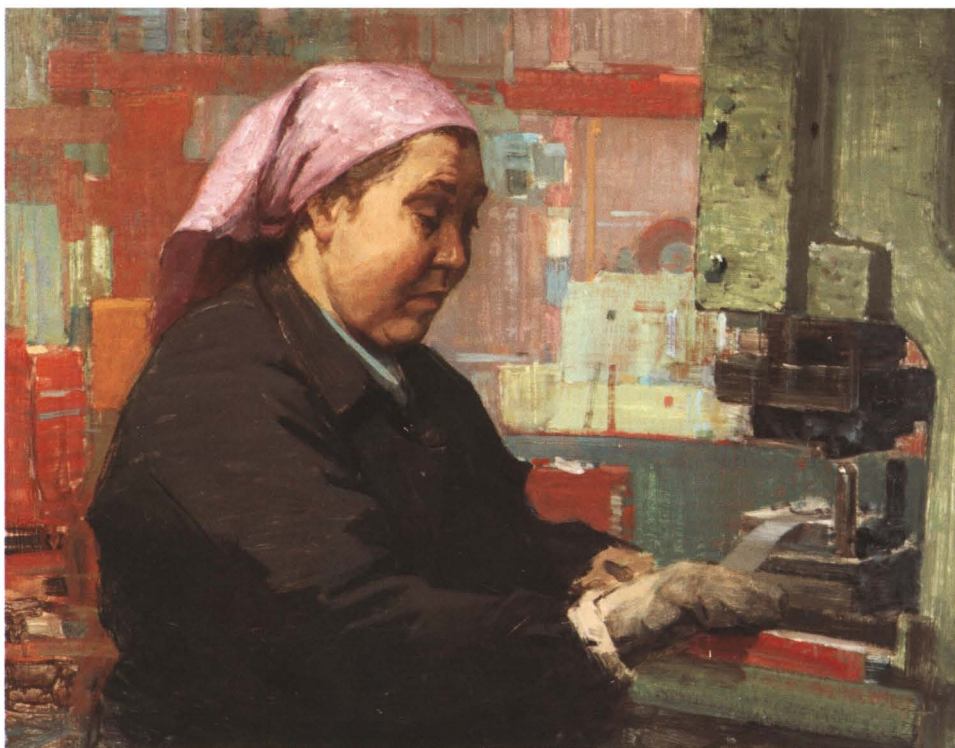
12. Точка зрения, чудо, открытие.

13. Язык живописи. Колорит как средство выражения идеи, образа. Состояние, среда, светосила. Общий колорит, его подчинение содержанию. Нет ли пятен безродных, не связанных общностью цвета.

14. Движение твоих героев свяжи во времени, до и после изображаемого момента.

15. Тонально организовано только одно самое темное, одно самое светлое пятно. Между ними все разбей





**Портрет штамповщицы Клыпиной. 1976**  
Собственность художника

по номерам: что будет № 2 по светлоте, что № 3 и так далее. Также по темным.

16. Живопись не должна быть конкретна, натуралистична. Нату-

**Лучезарный день. 2003**  
Частное собрание



**Берлин взят. 2005**  
Собственность художника

ганность. Красота мазка, непромешанные мазки, смазывание. Принцип вычитания. Неоконченность второстепенных деталей. Пространственное смешение цветов.

17. В подмалевке желательно начинать акварельно (без белил), этим быстрее создается среда, краски быстрее подвываются, в них не вязнет кисть.

18. В процессе работы цветовые и тональные контрасты должны быть выявлены и насыщены по цвету. Светонность цвета. Стремись обогащать цвет, усложнять его, не писать только колерами.

19. Акцент на нужном пятне. Акцент в каждом пятне. Разнообразие напряжений в очертаниях пятна и в линиях. Разнообразие напряжений от нуля до максимума. Отрицательное напряжение.

20. Гармония цветовых сочетаний в светлоте, в насыщенности, возможно, в количестве цвета.

21. Акцент, вариации в сходных деталях (любимая березка, облачко). Обобщение, чтобы нельзя было считать. Монотонность не допускай.

22. Изображая предмет, мы можем показать его материал, форму, цвет. Материальность, если она интересна; форму не выделяй, если она общеизвестна; цвет — если красиво.

23. Режиссерская работа. Картину рассматривают слева направо.



**На пути к Победе. 2001**  
Собственность художника

Что будет главным, что вторым, что третьим и так далее.

24. Динамичность мазков, легкость, скульптурные мазки (то есть рельефные).

25. Равновесие тональное. Сколько темного в левой половине картины, столько и в правой.

26. Пот спрятать. Картина пусть выглядит неоконченной. Но главное сделано.

27. Не только объясняй, но и спрашивай. Создавай то, что могло бы быть. Оставляй, что додумывать, догадываться зрителю.

28. Ничто не должно повторяться дважды, даже два похожих мазка.



**Жуков и Сталин над планом Берлинской операции. 2001.** Собственность художника







**Чертово озеро. 2003**  
Частное собрание

29. Разнообразие углов и противоположных сторон. К краям не работать.

30. Возможные темноты, возможные блики.

31. Чистяков наставлял: «Не скомпоновав — не рисуй, а не нарисовав — не пиши».

#### Приложение Комментарии к шпаргалке

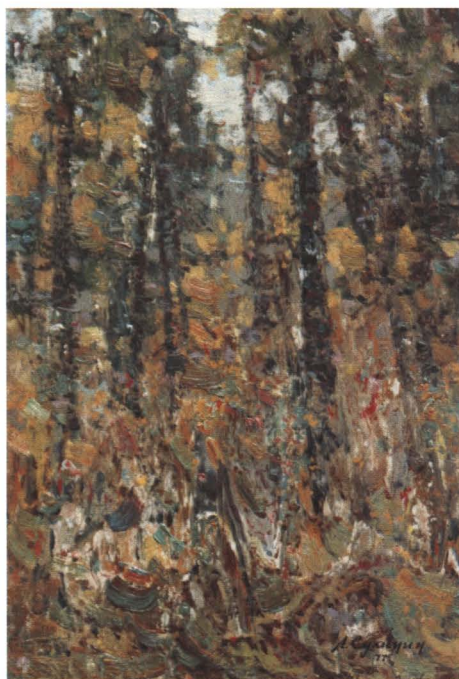
К п. 13

Нельзя же изображать войну праздничными красками. Состояние, среда — солнечный день, дождь, туман, марево. У заметного красочного пятна должны быть «родственники», то есть отклики, похожие по цвету, но слабее.

**Пестрота красок. 1977**  
Собственность художника

К п. 14

Чтобы передать движение, нужно показать, что было до изображенного момента и что может быть после него.



Без этого твои герои будут позирующими натурщиками.

К п. 16

Сфумато (итал.) — когда контуры размыты.

Принцип вычитания. Вы нарисовали у дерева, скажем, десять сучков... а если девять — дерево остается деревом. Ну а если дальше вычитать количество сучков... после вычитания последнего сучка будет уже не дерево, а столб.

К п. 18

Светоносность цвета. Стремиться писать светло, сохраняя яркость. Не писать только колерами. Цвет природы не всегда удастся передать одним колером, нужно вносить поправки, нюансы. При этом не надо сплошь перекрывать первый слой, пусть он проглядывает в промежутках второго слоя, третьего слоя... Так получится как бы хор цветов.



## К п. 19

Акцент на нужном пятне. Скажем, на облачном небе пятно светлого облака, а в этом пятне один мазок самый светлый.

Разнообразие напряжений. Границы пятна сделай только в одном месте резкие (максимум напряжения), в другом месте резкость равна фону (ноль напряжения). А вот белое облако на голубом небе – белое светлей голубого, на белое облако нашла тень от тучки и белое стало темней голубого (отрицательное напряжение).

## К п. 20

Гармония между цветами наступает, если их сделать одинаковой светлоты, одинаковой яркости (насыщенности) или когда во всех колерах присутствует какой-либо цвет.

## К п. 21

На скатерти рассыпаны ягоды. На картине их надо сгруппировать. Группы разных размеров. Так же со стадом на лугу.

## К п. 26

«Пот спрятать» – не оставляй «замученности».

## К п. 30

Чтобы темное (например, тени) не казались черными, их надо проработать, то есть найти в них еще более темные и светлые места. И помнить, что темное – это не значит, сколь темно позволяют краски палитры. Например, темноты ослабляются сквозь туман, дождь, зной. Возможные блики. Расставь, где могут быть блики в пейзаже и отблески на коже лица в портрете.

## Психологическое воздействие цвета

Красный – возбуждает, повышает давление.

Оранжевый – ускоряет пульс, улучшает пищеварение.

Желтый – наименее утомляющий, стимулирует зрение и нервную деятельность.

Зеленый – уменьшает давление, расширяет капилляры, повышает работоспособность.

Голубой – успокаивает, снижает пульс, ритм дыхания.

Синий – угнетает, затормаживает другие системы организма.

Фиолетовый – угнетает нервную систему.

---

Припорошило. 2006  
Собственность художника





## Указатель произведений Афанасия Евстафьевича Сухинина

- Акулина. Сестра. 1978 – 25  
Байкал. Этюд. 1966 – 36  
Берег у Вышнего Волочка. 1969 – 17  
Березняк. 1976 – 24  
Берлин взят. 2005 – 44  
Брод. 2005 – 42  
Букетик. 1980 – 26  
В деревню. 1956 – 7  
В Косино. 1974 – 24  
В Крыму. 1987 – 34  
В лесу. 1984 – 21  
В марте. 1965 – 13  
В Туве. 1984 – 32  
Ветеран войны. 1970 – 20  
Вечерняя элегия. 1999 – 41  
Вешняя пора. 1986 – 33  
Воды Байкала. 1966 – 14  
Война. Эскиз. 1973 – 18  
Гиблое место. 1966 – 14  
Гимн верности. 1978 – 26  
Горщик Лобачев Андрей. 1970 – 15  
Гроза идет. 1964 – 9  
Даль. 1973 – 29  
Деревня Передельцы. 1955 – 6  
Жуков и Сталин над планом Берлинской операции. 2001 – 45  
За кобылкой. 2000 – 42  
Запахи сена. 2003 – 43  
Заполярье. 1973 – 22–23  
Заснеженные дубы. 1977 – 25  
Здесь была война. 1955 – 5  
Зимняя фантазия. 1960 – 8  
Игра. 1981 – 28  
Иней. Проталины. 1979 – 27  
Карелия. 1969 – 16  
Кипрей. 1994 – 37  
Лесная речка. 2000 – 36  
Лесная тишь. 1954 – 13  
Лучезарный день. 2003 – 44  
Люся. 1956 – 7  
Лягушачья водчина. 1981 – 11  
На освобожденной земле. 1973 – 18  
На пути к Победе. 2001 – 45  
На реке Сить. 1992 – 35  
На уборке. 1995 – 39  
Написанные не увянут. 1969 – 37  
Нехоженная тайга. 1960 – 8  
Ночной берег. 1990 – 35  
Облако. 1973 – 21  
Обнажение. 1986 – 32  
Озимь. 1967 – 17  
Оружие (Война во Вьетнаме). 1979 – 19  
Осенний мотив. 2000 – 38  
Осенний этюд. 1972 – 20  
Осенью. 1976 – 25  
Оттепель. 1985 – 30  
Павлик Морозов. Эскиз. 1980 – 28  
Пар над водой. 1989 – 35  
Первая зелень. 1962 – 10  
Первые листочки. 1962 – 38  
Первые страницы. 1969 – 19  
Перед дождем. 1988 – 34  
Перед ненастьем. 1962 – 10  
Пестрота красок. 1977 – 46  
Поднимается солнце. 1998 – 40  
Подружки. 1972 – 17  
Поединок. 1967 – 16  
Половодье. 1963 – 11  
Портрет штамповщицы Клыпиной. 1976 – 44  
После зимы. 1978 – 27  
Последний снег. 1962 – 10  
Припорошило. 2006 – 47  
Распускаются березки. 1997 – 41  
Распутица. 1986 – 32  
Родниковая речка. 1999 – 40  
Родниковый ручей. 1993 – 37  
Рождение ненависти (Война во Вьетнаме). 1969 – 19  
Ручей в снегу. 1981 – 29  
Скит. 1982 – 30  
Следы войны. 1958 – 6  
Снег идет. 1995 – 40  
Снег. 1984 – 26  
Снег. 1984 – 31  
Сосенка в снегу. 1966 – 12  
Страж кладовки. 1953 – 9  
Судак берет. 2002 – 43  
Таежный сказ. 1961 – 12  
Тает снег. 1962 – 42  
Тает. 1994 – 39  
Тайга в Кёнге. 1965 – 12  
Тайга горит. 1966 – 15  
Талая вода. 1978 – 27  
Там начинается тайга. 1956 – 7  
Три струны. 1974 – 24  
Украина. 1952 – 5  
Утром в тайге. 1982 – 33  
Уцелевший рисунок к эскизу памятника советским воинам. 1945 – 5  
Федор Доронин. 1988 – 34  
Финский залив. 1953 – 11  
Цветет ива. 1980 – 29  
Церковь Покрова на Нерли. 1970 – 17  
Чертово озеро. 2003 – 46  
Чистяков и Стасов. Дипломная работа. 1953 – 4  
Этюд. 1959 – 6  
Этюд. 1961 – 13  
Ф.А. Сухинин. Портрет А.Е. Сухинина – 4



Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961





## Мастера живописи

- Абакумов
- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бернини
- Бёклин
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Борисов-Мусатов
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритов
- Бродский
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Ватто
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Врубель
- Гавриляченко
- Гагарин
- Ге
- Глазунов
- Гоген
- Гойя
- Головин
- Горский
- Горский-Чернышев
- Грабарь
- Грицай А.
- Давид
- Дали
- Дега
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Дробицкий
- Жилинский
- Жуковский С.
- Заряно
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Караваджо
- Кауфман
- Кипрэнский
- Климт
- Корин А.
- Коровин
- Крамской
- Крыжичкий
- Крымов
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Маковский В.
- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Москвитин
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Оссовский
- Павлова,
- Самсонов В.
- Панов
- Пасько
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Подшивалов
- Поленов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путинцев
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Ромадин М.
- Ромадин Н.
- Ромашко
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сегантини
- Сезанн
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Сухинин А.
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Федоров
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шапаев
- Шассерио
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штырно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгр
- Юон

