

---

**ВИКТОР КАЛАШНИКОВ,**  
*кандидат искусствоведения*

## ПОЭТ РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

Памяти Бориса Французова

Вряд ли можно говорить, что замечательный художник Борис Фёдорович Французов (1940–1993), при всём своём авторитете и популярности, оценен по заслугам. Он ушёл из жизни пятнадцать лет назад, в сложнейшие для России и её культуры годы, когда между островками собирания и созидания расплескалось море разорения и распыла накопленного веками. Он ушёл в том возрасте, когда художник ещё многое мог сделать, но беспристрастный взгляд на сотни оставленных им работ позволяет понять: он был явлен в мир не напрасно и не случайно.

Формирование Бориса Французова как человека и как художника началось в 1960-е годы, когда разнонаправленность социальных и духовных устремлений завязала узелки проблем, обнажившихся в своей неразрешимости лет через 20–30. В сфере идей появилось так много нового и уже подзабытого старого, что каждый из наших сограждан был вынужден искать ответы на, казалось бы, давно разрешённые вопросы. Приёмы современного мирового искусства, переплетаясь с как бы заново открываемым русским наследием, давали неожиданные результаты. И надо было быть столь укоренённым в родной почве человеком, как Французов, чтобы после многих лет напряжённого творческого труда прийти к принципиально новому художественному явлению – к графической картине.

Само сочетание слов “графическая картина” может показаться странным. Если живописная картина традиционно считается одной из вершин пластических искусств, то графика занимала или прикладное, или просто второстепенное значение. Присутствие графического раздела на выставке долго даже не подразумевалось, подобно тому, как в театре гримерная и бутафорская прячутся от глаз зрителя. И со временем графика, как бы беря реванш, стала во многом определять характер условности, заимствуемый в дальнейшем живописью. Рушилась цельная картина мира в сознании художников, рушилась и классическая структура живописной картины.

Судьба её в XX веке очень неровная. Иссушающая схематизация исходила и от политической ангажированности, и от формально-стилистических поисков. Картина ужималась до плаката, до знака. Не единожды находились специалисты, провозглашавшие конец, гибель картины в её традиционном понимании. Тёплое, эмоциональное, живое повествование уступало натиску рациональных схем или смутных видений взвинченного подсознания. Характерное для русской культуры цельное, созерцательное восприятие вытесня-

лось безжалостной аналитичностью новейших течений. “Музыку... разъял как труп” — это не только о классическом педанте Сальери, но и о многих современных, зачастую весьма аффектированных авторах, полосующих, как хирург скальпелем, своей кистью и резцом трепетную плоть жизни.

Счастье Французова-художника и всех почитателей его таланта в том, что он с детства впитал народную этику и эстетику, определившие его творческий путь. Борис Фёдорович сам считал важнейшими для себя те образы, которые запечатлела его память в чистые детские годы. “Остальное пустое, никому не нужное, и мне тоже”, — говорил художник. Естественная нормальная жизнь среди внутренне свободных людей, гармонично чувствовавших себя в среде, много веков назад освоенной предками, дала самое главное — сформировала идеал красоты и добра. Память детства, спаянная с генетически зафиксированной памятью прежних поколений русских людей, дала драгоценный слиток таланта и озарения. Это душевное сокровище — нелёгкий груз, но именно он даёт личности устойчивость в житейском море.

Но требовалось ещё одно качество — интеллектуальность. Суть жизненных явлений открывается тому, кто умеет поверять разум сердцем. А сердце разумом. Борис Французов сочетал предельную эмоциональность, открытость с широкой эрудицией и осмыслением каждого образа. Недаром и сам владимирский сельский пейзаж — неисчерпаемый источник вдохновения художника — он называл “осознанным пространством”, имея в виду понимание селянином своего обжитого мира. И в этом ещё одно проявление народности психологии Французова: постигать предмет неторопливо и глубоко, но только тот предмет, что принят душой, стал близким. Может быть, поэтому этот интеллектуал, знаток истории и современного искусства совершенно не стремился, в отличие от многих коллег, попасть за границу. Его мир был здесь, в России, и полнота этого мира содержала в себе все красоты и чудеса, разбросанные по заморским градам и весям, и даже те, что сокрыты обычно от взгляда смертного.

Полнота и цельность — важнейшие свойства работ Французова. О цельности много говорят, её считают признаком качества произведения, непременным условием художественности. Цельность есть подчинённость всех элементов образа общей идее, будь это характер штриха или эмоциональное решение офортов и линогравюр: гармония и покой, светлая грусть, тревога — всё это фиксируется и подтверждается каждым фрагментом, каждым изображённым предметом. Даже и тогда, когда он формально обладает настроем, контрастным общему решению. Так, если и высветлит случайный луч солнца дальнюю рощицу, то лишь чтобы подчеркнуть суровую тяжесть обложивших небо туч и напряжение замершей в ожидании влаги почвы. А лента бегущей через поля дороги, при всей своей стремительности, прежде всего выявляет плавный ритм спокойно и величественно расстилающейся земли.

При всей широте и разносторонности творчества художника вполне определённо виден вектор творческой судьбы — он шёл к воплощению в искусстве национальной идеи. Понятие русской идеи было и запрещённым, и ругательным. Но к тому моменту, когда Борис Фёдорович Французов достиг вершин профессионального совершенства, для большинства наших здравомыслящих сограждан стало ясно: пока национальная идея не станет органичной составной частью общественного мировоззрения, страна не обретёт стабильности и благополучия, но будет раздираема противоречиями частных интересов.

Для мастера масштаба Французова речь в данном случае шла не просто о формальном соответствии признакам русской школы и даже не о следовании сущностным традициям русского искусства. Оформилась задача воплотить в графическом материале, в образах произведений гармонию русского мира во всей полноте.

Следует вспомнить в связи с этим, что в юности Борис Французов несколько лет учился во Мстёрской художественной школе. Хранящаяся в семье Французовых шкатулка “Сказка о царе Салтане”, выполненная в тот период, свидетельствует, что будущий график очень органично усвоил принципы народного искусства — от декоративности, вносящей в предмет праздничность, до космизма как стремления к наиболее полному образу бытия.

Но законы профессионального искусства иные. Можно говорить о двух уровнях полноты произведения. В первом элементы художественного образа как бы пригнаны друг к другу, их детали соответствуют одна другой, как форма и отливка. Простыми словами говоря, нет ничего лишнего и нет ничего не-

достающего. Гармония такого микрокосма является отражением гармонии мироздания. Это свойство всякого талантливого произведения, созданного автором даже не очень большого дарования.

Совсем другое дело – появление в искусстве макрокосма. Этот масштабный образ включает, естественно, ряд зримых деталей, например, изображающих деревеньку на берегу речки под небом с лёгкими облачками. Но существует параллельно и, как правило, неявно ряд элементов, создающий дополнение к первой группе. В них художественный образ всегда шире изображения, ибо последнее сопряжено с несколькими смыслами. Недаром Борис Французов так любил переходные состояния, например, закатные. В пейзажах, запечатлевших выявленные последними лучами солнца и подчёркнуто резкими контрастными тенями формы деревьев, стогов, домов, по сути, повествуется не только о прощальном великолепии гаснущего дня, но и о наступающих таинственных сумерках, и о грядущем за ними тревожном часе ночи, за которой вновь придёт рассвет...

Ещё одно качество, соответствующее возвышенной направленности творчества Бориса Французова, – это монументальность. Он пришёл к монументальности своим путём. В его пейзажах ведущая партия отдана величавости огромного неба над низким горизонтом, ясности цельных силуэтов зданий или групп деревьев, обобщённости всех второстепенных деталей, причём обобщённости при подробной проработанности и отсутствии губительной для реалистического искусства приблизительности. На первый взгляд, работы Французова лишены в своей естественности даже малейших признаков композиционной заданности. Но при самой сложной пространственной ориентации отдельных предметов, при всей беспредельности убегающих до горизонта дальней композиции строятся на чётком делении планов, параллельных зрительной плоскости. Границы их естественны и ненамерены: ложбинка, тянущаяся через поле, полоса некошеной и нетоптаной травы, заборчик, который даже не продлевается от края до края формата, просто лужа, вытянувшаяся в ракурсе узким горизонтальным штрихом в омытой дождём траве. Искусство когда-то началось с фронтальной ориентации примитива, и затем, познав и испытав соблазнительные эффекты хитро построенных динамичных барочных ракурсов, вновь устремилось к ясной простоте композиции. Но одновременно, обогащённое знаниями и опытом, искусство чурается подчёркнутого, демонстративного упрощения. И здесь очень важно наличие у автора ценнейшего и в полной мере проявляющегося лишь при высших степенях одарённости качества – чувства меры.

Сказанное вполне можно отнести и к динамике. Персонажи Французова не бегут, не кричат, не размахивают руками, короче – не создают в работах суетливой атмосферы. Спокойный разговор, неторопливые движения не нарушают ощущения значительности каждого изображённого мотива. Эта ограниченность сюжета связана и с замеченной классиками целесообразностью запечатления в картинах потенциального действия. Поэтому художник при видимой пассивности людей часто представляет в действии природные силы: треплющий макушки деревьев ветер, наползающую из-за леса тучу, бурный весенний ручей. Следует отметить исключительное чувство меры и такт автора – показывая, например, мощный полёт летних облаков, он не навязывает аналогий с небесным воинством, но рассчитывает, что зритель, увлечённый естественностью трактовки, сам выстроит цепочки ассоциаций.

Поразительным свойством чёрно-белых офортов Мастера является их цветность. Почти физически ощущаемая полихромия этих работ отмечалась многими. Уникален метод, которым в годы создания самых замечательных произведений пользовался автор. Если обычно в практике художника встречается беглый чёрно-белый набросок как подготовительная стадия работы над фундаментальным произведением, выполненным в цвете, то Борис Французов на рубеже 1980–1990-х годов часто писал маслом или гуашью цветные этюды, которые затем служили основой для подробно проработанных черно-белых офортов. Этюды при этом гораздо обобщённые, в них при безукоризненном владении рисунком автору важны прежде всего правильно взятые тональные отношения, которые проще выверить в цвете. Именно точность тона пробуждает у зрителя ощущение цвета по ассоциации с его собственным визуальным опытом, с опытом пейзажной живописи, живописи тональной и светоносной, как у А. К. Саврасова.

Отношение к свету наиболее точно определяет уровень и направление развития культуры, а для конкретного художника – это показатель его места в искусстве. И свет следует рассматривать как в материальном, физическом, так и в духовном плане. Претендуя на воплощение высшего, фаворского света в своих произведениях, многие художники XX века пытались, вторя русской иконе, строить изображения, отказавшись от передачи эффектов обычного освещения. Борис Французов очень любил красоту предметного мира, и потому этот путь был для него неприемлем. Напротив, всматриваясь в вещи, постигая совершенство их природных или рукотворных форм, он часто будто бы подсвечивает каждый из них отдельным фонариком, позволяющим разглядеть все подробности и нюансы. Но с годами, не удаляясь от свето-теневой моделировки объёмов, художник всё больше осваивал синтезирующий подход, выработанный русской реалистической школой и соединяющий воспроизведение оптической освещённости с воплощением внутреннего света, со светоносностью форм, идущей от иконописи. В ряду предшественников Бориса Французова на этом пути не только Саврасов, но и портретисты XVIII века, Венецианов, Суриков. Сближало его творчество с путями развития живописи и то, что Французов в своей графической пластике приблизился к живописности. Дело не только в обретении контурами предметов мягкости, “списанности”, как говорят художники, но, что принципиальнее, – в изменении отношения к степени проработанности света и тени. В офорте – технике работы тёмным по белому – сама последовательность выполнения изображения приводит к тому, что больше штрихов, а значит, больше внимания и сил автора уходит на решение тёмных мест. Иначе в живописи, где тени, по классической технологии, пишутся жидко и обобщённо, а свет – фактурно, корпусно, подробно. Борис Французов, наделённый от природы живописным восприятием, пришёл к живописной структуре пластики. В его работах, при обилии штрихов в тенях, штриховая сетка спокойней, однородней, свет же более подробен, более раскрыт в нюансах.

Формы, ювелирно проработанные подобно самоцветным камням, источают свет. И всё пространство изображения пронизано светом, изливаемым огромным куполом неба, занимающим большую часть форматов. Этот небесный, божественный свет, покрывающий земной мир, в то же время есть и свет физический, выявляющий форму стога сена, куста, холмика, покрытого полевыми цветами. Так руками и душой избранного художника в его творчестве явлен всем ясный путь разрешения трагического противоречия между материей и духом.

С первого взгляда работы Бориса Французова поражают своей материальной достоверностью. При этом удивление вызывает то, что изображённые предметы лишены грубой тяжеловесности. Высокая одухотворённость образов создает тот баланс между подлинностью и условностью, между обыденным и идеальным, между узнаваемым и отстранённым, который свойственен настоящему искусству, отличает его от равнодушного натурализма и погружённого в себя формотворчества. К тому же пластическая достоверность, почти документальность столь захватывают зрителя, что каждый элемент вызывает бесконечную цепочку ассоциаций, уводя тем самым от узкой конкретности изображённого. Аналогия этому – в лирике, где каждое слово помимо внешнего повествовательного смысла несёт и второй, а то и третий, и более глубокий смысл, придавая образу многомерность и неоднозначность. Сам Борис Французов был очень чувствителен к слову, воспринимал и использовал его многоплановость в своих литературных произведениях и в щедро распыаемых шутках, каламбурах, парадоксальных оборотах.

По-особому решалась проблема материализации-дематериализации в последние месяцы жизни художника, когда он сам готовился оставить этот мир. В акварелях и рисунках небольшого формата, выполненных в больничной палате, удивительно чередуются то воздушный заснеженный светлый пейзаж за окном, то фантастические призраки-видения, посещавшие сознание обречённого, то забавные наброски-автошаржи, то трагичные автопортреты, запечатлевшие внимательный прощальный взгляд художника в нас и в себя. Борис Французов боролся с обступавшей его мглой и любовно писал лежавшую на бумажке принесённую из церкви просфору. Внимательно рисовал упругие, тянущиеся к свету ветви деревца. Писал немудрёные натюрморты – чашка, яблоко, но и в них постепенно в остроте контуров, в усилении

цвета проступала боль. На листах, порой монохромных, порой решённых на контрастных цветах, появлялись мрачные силуэты в золотистом небе над условно изображённым лесом — то ли грозовые тучи, то ли чудовищные апокалипсические птицы; и предельно многозначна серия с гнилыми деревяшками. Эти замысловатые останки некогда живых ветвей, изъеденные, выкрошенные непогодой и насекомыми, виртуозно, до мельчайших деталей прописанные, напоминали самые разные природные и рукотворные формы. Иногда они изображались в виде натюрмортов в конкретном окружении, своей трогательной хрупкостью напоминая о ранимости и временности всего сущего. Но на нескольких листах гнилушки взмывают вертикально вверх на абстрактном, как бы источающем сияние фоне, и здесь они уже ясно напоминают вознесённые вверх шпили соборов. Трагичен и возвышен пафос этих работ, Мастер готовился уйти, земная жизнь со всеми своими формами прощалась с ним.

Русская культура потеряла великого художника. Но великие, уходя, остаются. И не только в материале сотен работ, но и в сфере духовной. Остаются своими идеями, открытыми закономерностями, новыми формами. Творчество Французова запечатлело столь характерные для каждого русского человека качества, что произведения владимирского графика уже стали неотъемлемой частью великого здания национальной культуры. Борис Французов вёл эпическое повествование о России, сочетая виртуозный профессионализм и принципы народной эстетики, углублённый интеллект и скрытый от профана логос с обострённым чувством и предельной открытостью своих произведений, ясную и точную школу с маэстрией, растворяющей тяжкий труд художника в лёгкости, изяществе исполнения, напряжённость личного переживания с созерцательностью, свойственной равно и наивной чистоте, и высокой философии.

## ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

*Владимир Николаевич КРУПИН,  
писатель*

В наше время, когда имена создаются искусственно, фамилии делаются прессой и деньгами, художнику трудно выстоять. Но за талантливых это делают их работы. Слава Богу, никто еще не смог и не сможет отменить понятие гамбургского счёта, художники отлично сознают, кто есть кто.

История моего знакомства с Борисом Французовым так кратка и так обидно быстротечна, что мне, собственно, и рассказать почти нечего. Но я отчётливо помню тот день на Челюскинской даче, в Доме творчества художников, куда меня позвали мои земляки Вера Ушакова и Виктор Харлов. Мы делали визиты в мастерские — прекрасный был заезд, особенно графики. Но все, к кому мы приходили, спрашивали: «А у Бориса вы были?» Именно тот гамбургский счёт плюс редчайшее качество русских художников — радоваться за товарища — говорили о негласном и непререкаемом авторитете Бориса Французова.

Да, это редкость редчайшая, когда актёр говорит хорошо о другом актёре. Попробуйте при певице похвалить другую, при драматурге похвалить не его пьесу, высоко оценить поэта в присутствии рифмующего современника... Как же, все гении! А вот для художников имя Бориса Французова было столь высоким, что и мысли равняться с ним ни у кого не было. В его крохотной комнатёночке было холодно, он топтался в ней в серых больших валенках, шарф обматывал шею, концы шарфа вылезали из-под бортов пиджака, и Борис запикивал их обратно, как одушевлённых существ, как котят каких-то. Он не стеснялся внимания, но не искал его. Ставил на мольберт работы, выжидал ему одному понятное время, снимал, ставил другую работу, снова делал паузу, долгую или покороче, иногда смотрел сам, иногда просто показывал, иногда как бы безмолвно советовался. Молчание художников было высшим знаком отличия. И я, до того находящий что сказать, сказать ничего не мог.

Немота снизошла как милосердие. Отзывы огрубели бы состояние, которое, благодаря зрению, возникало в душе. Этих работ не было в мире до Бориса Французова. В каждую хотелось уйти и там жить. Это было такое род-

ное – просторы, грусть предзимья, загадочная запутанность веток, избы, далёкое солнце, снега, склоны оврагов, вода, земля и всё время небо и небо.

Как он смог, вернее сказать, как возлюбил Бориса Господь, что дал ему талант молитвы посредством белого листа, слова на котором – штрихи, линии, пятна, тени и полутени. Именно молитва. Мы же в молитве не актерствуем, не играем голосом, главное в молитве – искренность нашего моления к Богу, благодарение. И в работах Бориса нигде нет крика, пережима, поиска формы. Вот дерево под ветром. И так понятно, что было до этого остановленного момента, что будет вскоре и потом. Вот деревня зимой, даже не деревня, остаточки, домик один. Название “Белая зима”. Смело ли будет сказать, что это очень русская, единственно русская картина? Нет такого места нигде, только у нас, только в России. Молитвенное состояние вины перед матерью-кормилицей, перед землёй нашей, молитва перед Святою Богородицей и память о своей матери. . . Нет, слаб, слаб наш язык! Всё какие-то робкие подступы к попыткам сказать о работах Бориса то, что они значат. Они на такой высоте, что, может быть, только музыка долетает до них, только ощущение дыхания воздухом горних высот. Это состояние ожидания в молитвенном состоянии перед русской землёй, состояние не тоски, не печали, состояние вины и понимание незаработанного прощения, состояние тревоги, когда страшно, что вот этот полусвет, полутень перед грозой, снегопадом может перейти во что-то страшное и заслуженно долгое. . .

Счастлив художник, чьё присутствие в мире ощущается постоянно и благотворно. Я и представить не могу, чтобы в моей жизни, в жизни России не было бы вдруг такого художника, как Борис Французов. Через него Господь сказал нам так много и так спасительно.

*Станислав Михайлович НИКИРЕЕВ,  
народный художник России,  
академик Российской Академии художеств*

Сначала на выставках я обратил внимание на работы Французова и хорошо запомнил его необычную для России фамилию. Когда мои друзья на одном из съездов художников показали его, я засомневался в том, что это именно тот художник, работы которого мне понравились. Среднего роста, слегка сутуловат, с худобой до того предела, когда встает вопрос, как и чем он жив. Одежда серых тонов совершенно в моём представлении не соответствовала его интригующей фамилии. Улыбка ироническая. Молчаливый, но в меру, судя по обстоятельствам. Весь его облик говорил о том, что объект всех этих моих замечаний старался держаться в присутственных местах где-либо в уголке, у стены, в тишине. Тишина – его любимая среда. В ней, вдали от столичной суеты, во владимирской мастерской, он трудился над офортом, который по тонкости мастерства штриховой манеры, по простоте замысла, спокойной лирике являлся образцом светлого дарования в российской графике семидесятых и восьмидесятых годов, в той части графического искусства, которую называли “тихой”. Художники этого направления появились незаметно. Они никогда не собирались в своем тишайшем клубе. Не подсчитывали, сколько их, и не задавались вопросом о причине своего появления. Эпизодические, единичные упоминания профессионалами-искусствоведами о творчестве этих художников-графиков в специальных журналах были далеки от высоких оценок.

Господствовавший долгие годы социалистический реализм создал условия возникновения двух стилевых направлений – сурового и тихого. Последнее определение досталось больше графике, и правильнее говорить – тихая графика.

Борис Французов – видный, значительный представитель этой российской графики. Его творчество и имя способствовали созданию благотворной среды в коллективе художников Владимира, которых с гордостью стали называть представителями владимирской школы искусства.

И всё же быть в России тихим мало приятно. Увидеть и услышать этих художников на огромных просторах, среди многочисленных талантливых мастеров всех видов изобразительного искусства непросто. Велики трудности

у художников русского реализма. Быть победителем модерна, авангарда и прочих течений и направлений почти невозможно. Можно рассчитывать лишь на остатки внимания от искусствоведов, меценатов-спонсоров, награждающих званиями и почестями. Борис Французов, кажется, и этого не дождался. Ушёл неожиданно тихо в мир вечного покоя, оставив свои многочисленные листы на дальнейшую жизнь в борьбе с искусством иного толка, чуждого русскому духу.

*Сергей Михайлович ХАРЛАМОВ,  
народный художник России*

С Борисом Французовым я познакомился ещё будучи студентом МВХПУ (б. Строгановское). Всё в нём было необычно: и окающая владимирская речь, и фамилия Французов – вызвали удивление. Он запомнился сразу и надолго. Когда встречались после некоторого перерыва, то как будто и не расставались и продолжали давно начатый разговор. Всё просто и ясно, и никакой фальши по отношению друг к другу и особенно к творчеству. Здесь мы были предельно серьёзны друг с другом.

Недаром Борис, подарив мне однажды свой офорт, написал такие слова, кстати, в его духе: “Сергею, старый друг лучше новых ста”. Работал он много, плодотворно и постоянно. Его офорты удивительно тонки по звучанию и изысканны. Каждый лист, как некая драгоценность, которую страшно брать в руки: как бы сказочное видение не исчезло, не растворилось на глазах.

Он и формат-то для своих работ нашёл какой-то свой, ещё раз убеждающий нас, зрителей, в том, что пейзаж и изображения на офортах владимирские и никакие другие.

Человек здесь редко присутствует как персонаж, но есть постоянное ощущение, что он рядом. Это мне кажется одним из удивительных качеств видения художника, в этом его неповторимость.

Натура у Бориса была непростая, сложная, хоть и любил поиграть в этого простеца. Едкий, остроумный, он был добрейшей души человек, хоть необходимая жесткость и была в его характере. Когда встречались, для друзей у него всегда был в запасе подарок: то старая книга, то бронзовая кружка или ценная гравюра, но – всегда при подарке. Борис относился к тем художникам, которые живут интересами своей страны, жизнью своего народа, его болями. Незадолго до своей кончины он мне позвонил. Голос был встревоженный, Борис был явно подавлен теми событиями, что произошли в стране. Сказал, что никому его творчество не нужно... Чувствовалось, что ему очень тяжело. Чем я ему мог помочь, сам почти прекративший работать под тяжестью тех же обстоятельств, когда на гребне перестроечной волны взлетели вверх пена и шлак от искусства, поддержанные западными политиками и предпринимателями и теми, кто пришёл к власти у нас, забив в нише искусства места, не соответствующие их творческому уровню? Как мог, я успокаивал его, чтобы не отчаивался, что Господь всё видит, всё знает. Гаснут светильники подлинного русского искусства в дорогом нашем Отечестве. Сколько за последние годы их ушло из жизни... Здесь Никитка Федосов, там Слава Косенков и многие другие.

Нет среди нас Бориса Французова, не выдерживает восприимчивое сердце художников того, что на нас навалилось за эти несколько жестоких лет. И тем не менее он с нами, с нами его работы, с нами его Владимирская земля, которую так любил и которой дорожил замечательный русский художник Борис Французов.

*Владимир Яковлевич ЮКИН,  
народный художник России*

Впервые я услышал о Борисе Французове в начале 60-х во Мстёре, куда приезжали по делам с К. Бритовым. В местном училище была выставка учебных работ, и там мы впервые услышали о каком-то “Французе”. Посмотрели

работы Бори, было видно, что Борис, несомненно, очень талантлив... Он был удивительный человек, оригинальный в своём поведении. Оригинальным было и то, что он стал кандидатом в члены Союза художников до того, как поступил в вуз. Его выходки порой приводили в замешательство, но со временем это прошло, и все знали его как очень умного и тонкого человека и художника.

Тогда стала оформляться как бы новая волна в искусстве. Новые идеи витали в воздухе, ничто, казалось, не запрещалось. Учась в “Строгановке”, Борис, как и многие в то время, увлекался сюрреализмом (писал, например, очень сюрреалистично руку с горящими пальцами) и на этих упражнениях постоянно рос в живописи. Через некоторое время я увидел его зрелые графические листы. Сначала это были произведения с духовными сюжетами, а также натюрморты. Затем как-то незаметно Б. Французов перешёл к офорту. Б. Французова избрали членом зонального выставкома. При анализе работ его мнением художники дорожили, так как верили в его чутьё и тонкий вкус. Он всегда был прямолинеен, искренен и порой жестоко откровенен. Часто вступал в схватки с “сильными мира сего”, особенно в последние годы жизни. Всегда говорил то, что думал. И всё-таки, несмотря ни на что, он запомнился многим как человек удивительно приветливый. Многих привлекала удивительная щедрость души Б. Французова. Редкое гостеприимство выделяло его среди художников. Кто только не пил чай в его мастерской! Сюда тянулись все, у кого было тяжело на душе. И своих учеников он учил гостеприимству.

Однако Б. Французов стал тем, чем он стал, только с появлением у него дома в деревне. Именно тогда навыки мастерства, приобретённые им вследствие московских увлечений романтическим фотореализмом, соединились с сильнейшим, щемящим чувством боли за гибнущую русскую деревню, за Россию. В результате получилось то, что я бы назвал художественным открытием Б. Французова. Это появившаяся в его творчестве тема одиночества, заброшенности... Особое внимание Б. Французов уделял изображению неба, “горнего”, как он говорил. Б. Французов является первооткрывателем, “первообъяснителем” нашей жизни в графике. Даже о малых явлениях он говорил как-то монументально. Его отличала всеобъемлемость в восприятии мира. И в этом было нечто от искусства Возрождения. Только там это связывалось с обилием и богатством, а здесь – с бедностью. И это тем значительнее, что во Владимире, в среде художников, где разговор традиционно шёл о цвете, красках, то есть о формальной стороне дела, вдруг речь зашла об идеях, о мировоззрении. Б. Французов не успел высказать всё. У него был большой потенциал видений, чувств.

Он являл собой пример человека-созидателя, пример полной отдачи всех своих сил творчеству, всей своей жизни – высокому искусству.

*Архимандрит Иннокентий  
(Яковлев)*

Каждый раз, совершая литургию, я привычно произношу среди других имён имя раба Божия Бориса, не столько обращаясь мыслями к этому человеку, сколько напрягая своё молитвенное чувство... и эта связь не даёт мне представить Бориса Французова “мёртвым”, существующим вне моего бытия... Говорят: “У Господа все живы...” – это так... и живы, как я теперь понимаю, не делами рук своих, не какими-то приятными воспоминаниями о них, не силой характера или умом, а прежде всего тем внутренним, сокровенным чувством, которое несли в себе, чувством любви, сострадания и радости к миру. Этот “потаенный сердца человек” – безусловно, дар Божий, а ни в коем случае не плод какого-то профессионального умственного построения или просто труда, хотя бы и творческого.

Последние дни Бориса Французова были тяжелы – он угасал, как свеча. Смотреть на это как другу было прискорбно. Но он умирал по-христиански, причащаясь Святых Христовых Тайн – и это может только радовать священника. По-художнически же он умирал героически: карандаш в прямом смысле выпал из его рук, и главная и страшная Тайна смерти буквально коснулась его последних произведений, иначе не назовёшь эти небольшие листы, сделан-



ные в реанимационном отделении больницы. Даже здесь он остался верен себе, стараясь заглянуть внутрь и увидеть то, что не видят другие... И вот снова и снова возвращаясь мыслями к этому человеку, вижу его в различных проявлениях и все яснее разграничиваю в нем внешнее и видимое от внутреннего, сокровенного. Вот Борис Французов в своей мастерской, наполненной густым папиросным дымом, в нарочито неряшливой обстановке, вечно в окружении вереницы людей. И тут, среди грубоватых, скажем прямо, манер, похожих порой на юродство, среди резко высказываемых мнений – умные и острые характеристики, чёткие определения и творческая мысль, всегда напряжённо созидающая. Кажется, рука его только между делом и как бы случайно прикасается к офортной доске, а наутро вдруг видишь новый лист, тончайший и нежный, словно дуновение... Кажется, что перед тобой нервный, своенравный, часто капризный человек, не терпящий возражений и живущий в каком-то сверхнапряжённом, изматывающем ритме... но за этим почти всегда ночь, проведённая в тихом, вдумчивом труде, в серьёзном и, уверен, духовном чтении.

И вот видится другое: какая-то владимирская деревня, кажется, Мостцы; хлебное поле, за ним церковь, лесок на пригорке... а передо мной совершенно другой человек, с наполовину отсутствующим взглядом, с мягким голосом, с совершенно иной речью, ласковый, нежный в отношении ко всему окружающему, с бесконечным терпением и любовью к простым деревенским людям – и даже движения другие у этого “другого” человека, даже дышит он иначе – глубже, радостнее – и это тоже Французов...

И этот же Борис – один из твердейших представителей мировоззренческой позиции “почвенничества”, успевший уже обдумать последнюю статью “Нашего современника”, человек, ясно и трезво представляющий себе Россию и русских, начиная со своей “малой Родины”, своего села Заучье, и кончая Родиной большой, с её великой историей, литературой и философией. Сейчас принято говорить о нашем поколении 80-х как о поколении “периода застоя”. И действительно: у этого времени много дурных привычек, пустых затей и потерянных дней. Но это и время нашего пробуждения. Это время, в которое мы заново открыли для себя сначала бесценную русскую культуру. За этим горизонтом возник ещё более обширный: православное мировоззрение, питающее эту великую культуру. А дальше... дальше лежали бесконечные дали Веры Православной, до которой даже от православного мировоззрения ещё было недалеко... Мы все как бы подступили к дверям Храма, к воротам “Оптиной пустыни” – и буквально, и в более широком смысле; подошли к порогу своего спасения, принесли с собой кто что имел... Далее начинался трудный путь. Борис Французов принёс к этому порогу и положил у него многое... всё своё творчество, всю свою жизнь.