

ТЕРРИТОРИЯ ПАМЯТИ

Светлана КОЛОКОЛЬЦЕВА

МИРЫ АЛЕКСАНДРА
КОЛОКОЛЬЦЕВА

Нечто блистательное и таинственное привнесено А. Колокольцевым в современную культуру. Подчеркнутая эстетичность и композиционная завершенность гравюр, техническая безупречность мастера действительно способны поразить. Завораживающий же дар его требует внутреннего эстетического сосредоточения, многоплановости осознания восприимчивым к красоте человеком. Так кто же Александр Колокольцев? Художник ли для художников? Или выразитель прекрасного — универсальной формы бытия материального мира в человеческом сознании, раскапывающий смысл и качества явлений, доставляющего наслаждение и моральное удовлетворение сопричастностью?

Вениамин Худолей

Александр Колокольцев — один из самых глубоких и загадочных современных графиков. Его не стало в 1993 году. Оставшееся наследие — полторы сотни офортов высочайшего уровня мастерства и около тридцати экслибрисов, поражающих оригинальностью и разнообразием символики. Его работы хранятся во многих музеях и частных коллекциях Европы и США. Помимо огромного таланта, в нем сошлись и редкая образованность, и начитанность, и невероятное трудолюбие, и умение учиться у старых мастеров. Ему было отпущено очень мало времени — всего 39 лет. Но сравнивая его ранние офорты с работами последних лет жизни, невозможно не оценить, какой огромный путь художник прошел всего за 15 лет профессиональной работы в этой сложнейшей технике.

Он родился в Ленинграде в 1954 году, и сколько себя помнил, всегда читал и рисовал. После окончания Высшего художественно-промышленного училища им. В. Мухоминой (теперь Академия им. Штиглица), в котором он блестяще защитил диплом по специальности «Интерьеры и оборудование», и службы в армии, где именно в этот год потребовался художник для оформления стендов с наглядной агитацией, он, изголодавшись за год по возможности заниматься любимым делом, сразу бросился рисовать. Главное, чем ему хотелось заниматься, это офортом. Но офорт — сложная техника, требующая и особых материалов, и оборудования. Офортную бумагу можно было купить в Союзе художников, но все остальное — цинковые и медные доски

Светлана Ильинична Колокольцева родилась в 1956 году в Ленинграде. Окончила Художественно-графическое педагогическое училище, преподавала декоративно-прикладное искусство. Проза и стихи печатались в альманахе «Акт», каталогах ЦВЗ «Манеж», антологии петербургской поэзии «Актуальная поэзия на Пушкинской, 10» и др. Живет в Санкт-Петербурге.

и азотную кислоту для травления — приходилось доставать с большим трудом, а за керосином, необходимым для обработки поверхности офортной доски, ездить на электричке в пригород. Печатный станок удалось приобрести «по случаю»: умер бывший хозяин, и родственники продавали ненужное. Понятно, что для работы со всем этим требовалась мастерская, тем более что печатный станок дома не поставишь. Теоретически мастерские предоставляли членам Союза художников. В СХ Александр вступил с первого захода, но мастерскую все равно пришлось снимать самому.

Что касается техники офорта, всему пришлось учиться самостоятельно. Это сейчас все есть в Интернете, а тогда нужно было просиживать в библиотеке, перерывая кучу литературы. В Мухинском этому не учили. Он много экспериментировал с разными техниками. Пробовал меццо-тинто и сухую иглу, но остановился на классическом офорте. И теперь его работы абсолютно узнаваемы, в том числе и благодаря ювелирной технике — точности и высокой плотности штриха, тем не менее оставляющей ощущение прозрачности и перспективы. Но главное, каждый его офорт — это повествование, характерное смысловой многослойностью. Поэтому люди с самым разным уровнем восприятия бывают одинаково очарованы тем, что и как он рассказывает с помощью своих персонажей. А ими становится все, что попадает в поле изображения.

Ранние его работы мало известны любителям графики. В них еще нет того нерва и не проявлен тот высочайший уровень художественного мастерства, который позже поставит Колокольцева в один ряд с лучшими мастерами офорта и явно обозначит его как наследника традиции Дюрера.

Но уже в начале 80-х его графические листы стали появляться в «Лавке художника» на Невском и быстро привлекли к себе внимание искусствоведов и коллекционеров оригинальностью идей и совершенством воплощения замысла.

«Апраксин двор», наверное, один из самых «петербургских» офортов мастера. Заснеженная мостовая, неубранные сугробы у дверей складских зданий, уходящие ввысь бесконечные брандмауэры и фасады доходных домов. А еще выше — целый лес труб и воздухопроводов. Холодно. Ветра нет. Вьющийся из труб дым вертикальными жгутами поднимается в монотонно-серое небо. Человек в тулупе и валенках, зябко прижимая к бокам руки, спешит в спасительное тепло — туда, где в утреннем сумраке светятся окна. Этот ледяной холод настолько ощутим, что, кажется, можно услышать скрип снега под ногами. Поражает почти человеческая осмысленность зданий. Однообразие ритма, заданного их вертикальными линиями и продолженного полосами поднимающегося из труб дыма, перебивается разницей в высоте крыш и создает впечатлительное собравшейся толпы. Кажется, что не одинокий утренний пешеход шагает в глубь улицы, а огромная каменная масса надвигается на зрителя, грозя поглотить маленькую человеческую фигуру. Если бы не катушка от кабеля на переднем плане, электрические провода и лампочка фонаря, этот офорт мог бы служить иллюстрацией к Достоевскому.

Отдельная ценность работы в том, что Колокольцев успел запечатлеть «уходящую натуру» — облик одного из старейших городских районов, сохранявшийся со второй половины XIX века почти до конца XX. В конце 70-х ему пришлось регулярно там бывать, так как он работал в оформительской мастерской, располагавшейся на территории Апраксина двора. Тогда там еще не было оптового рынка, и большую часть зданий арендовали разнообразные конторы и мастерские. В одной из них, занимавшейся оформлением витрин, художник работал после возвращения из армии. В те зимы он носил тяжелый, но очень теплый деревенский тулуп, доставшийся от кого-то в наследство. Вполне возможно, что, изображая идущего по утреннему морозу человека, мастер имел в виду самого себя.

В 80-е годы Колокольцев часто рисует животных, и в некоторых статьях о его творчестве появляется определение «мастер анимализма». Но художник никогда не ставил задачу простого изображения явлений мира природы. Он смотрит гораздо глубже, пытаясь понять «природу природы». Каждое существо в его работах — не только часть постоянно изменяющегося мира, но и само является микрокосмом.

Здесь и улитки, жившие когда-то в мастерской художника и ставшие персонажами одного из самых парадоксальных офортов Колокольцева «Встреча», и испуганный молнией соенок из «Первой грозы», и тритон, идущий на зимовку. Одной из самых знаменитых стала бабочка из офорта «На островах», в композиции которого все проникнуто грустью расставания с летом. Листва опала, обнажив узловатые ветви деревьев и открыв взору опустевшие дупла. Птицы улетают на юг, оставляя до весны ставшую неуютной землю. Удвоенные отражением пустые мостки над затихшей гладью воды, голые кроны прибрежных ив и неподвижная лодочка с одиноким рыбаком. А на переднем плане сказочной красоты бабочка, присевшая отдохнуть на согнутый стебель отцветшей розы, острые шипы которой не спасли ее от увядания. Еще миг, и бабочка вспорхнет и навсегда исчезнет в прохладном осеннем воздухе.

Еще одна из таких работ — «Уходящий день». В нем в полной мере проявлено и его непревзойденное техническое мастерство, и мягкий юмор. С круглого портрета на нас смотрит болотная жаба. На вас когда-нибудь жаба смотрела свысока? А эта смотрит именно сверху вниз, ведь в здешнем болоте она королева. За ее спиной пустынный необитаемый мир. Вцепившись корнями в зыбкую почву, безуспешно пытаются выпрямиться чахлые болотные деревца. На верхушку одного из них присела сорока. Еще один местный обитатель — висящий на ниточке паучок. Он старательно сплел прекрасную паутину в надежде на вкусный обед. Но зритель понимает, как тонка нить и какой обед ему уготован. Бугристая кожа жабы — плоть от плоти болотных кочек. Бесстрастно глядит на нас один тускло блестящий глаз. Второй направлен в пространство. Все съедобное она съест, а остальное ее не интересует.

К концу 80-х Колокольцев создает серию работ, которую сам называет «Четвертая зона». История названия связана с тем, что многие из офортов напрямую или косвенно связаны с Сестрорецком, который Александр очень любил за архитектуру сохранившихся с начала века дачных домов. Цена билета на электричку зависела от зоны, в которой находилась нужная станция. Сестрорецк и Курорт, куда он часто отправлялся на зарисовки, как раз и находились в четвертой железнодорожной зоне.

Один из характерных офортов этого периода «Оттепель», 1988 год. Главный герой офорта — дача начала XX века, двухэтажный деревянный дом в стиле модерн с затейливыми башенками, фигурным фронтоном и сложными переплетами оконных рам. Их тогда много было построено вдоль Финляндской железной дороги. Дом очень стар. Он простоял почти век и повидал много хозяев. На покосившемся крыльце наслаждается первым теплом кот. Дом явно необитаем, и мертвое, лишенное коры дерево перед крыльцом — явное указание на то, что он уже обречен. Из правого нижнего угла, как любопытное дитя, осторожно выглядывает кустик вербы с набухшими почками. А рядом, вдоль всего правого края, поднимается изумительной красоты ствол березы. Рисунок на ее коре — не привычные полоски, а, скорее, ромбики. Они идеально «рифмуются» с ромбами в оконных переплетах и черепицей на крыше. Душа дома постепенно покидает опустевшее жилище. Единственное пристанище для нее — живая плоть дерева. Его нижняя ветка обломана, но от нее уже пошла в рост другая, направленная в сторону поднятых к небу башенок, туда, где переплетающиеся ветви высоких деревьев превратили светлое небо в изысканное кружево. Дом, как остров, отрезан от остального мира. Он уплывает, как на льдине, по талой зеркальной во-

де. Скоро опять приморозит, и отражение исчезнет, а следом и он сам. Художник точно предсказал судьбу этих домов, погибших в пожарах в начале 2000-х. Так что этот офорт отчасти памятник.

Для Колокольцева важно не просто создать изображение, но и выстроить сложнейшие взаимоотношения живого и неживого, погружая зрителя в особый мир, в котором каждый предмет имеет двойственное значение — обыденное и символическое, где все сущее равноценно, поскольку создано Творцом с одинаковой любовью, и где исчезает граница между видимой реальностью и тем, что мы можем только чувствовать.

В его работах абсолютная достоверность изображения никогда не становится банальным натурализмом. Сова в офорте «Ночь» изображена с почти фотографической точностью: в лунном свете можно разглядеть не только каждое ее перышко, но и чешуйки на лапах, и блеск острых когтей, сжимающих лягушку, и саму лягушку во всех подробностях ее смертельного испуга. Казалось бы — вот фокус внимания. Но в тех же мельчайших подробностях мы видим и разорванную по краям паутину за спиной совы, а выше — ночного мотылька, только что счастливо избежавшего плена. Его белые с черной каймой крылышки взметнулись вверх в победном взмахе. Городской собор на заднем плане не просто ночной силуэт. На его высокой башне читаются все детали декора. По всем законам перспективы предметы, находящиеся на переднем плане, должны быть видны четко, а чем дальше в глубь изображения, тем оно более размыто. Но мастеру важна каждая деталь. И он дает зрителю возможность рассмотреть всех действующих лиц, передавая при этом невероятную глубину пространства. Самое точное определение этого изобразительного приема дал В. Худoley — «мир, увиденный одновременно с обоих концов подзорной трубы».

Почему в характеристике его работ возможно употребление термина «действующие лица»? Потому что художник буквально вовлекает зрителя в некий спектакль, действие в котором развивается на ваших глазах. Все, что находится в поле офорта, является не просто деталями композиции, но частью диалога, который ведут персонажи, и частью истории, разворачивающейся перед нашими глазами. И это не просто «картинка из жизни», но всегда размышление о важнейших вопросах бытия, где все существует и в пространстве, и во времени.

Характерный пример — графическая серия «Август», где главный персонаж Груша. В первом офорте это царственная груша, гордо несущая на черенке листок, кажущийся высоким плюмажем. Окружающая ее фауна волшебным образом преобразается в королевскую свиту, сопровождающую свою повелительницу. На заднем плане — приметы человеческого присутствия: телеграфный столб, дома и небольшой замок. Следующий лист, «Мнемозина», наполнен совершенно другим чувством. Кадр сдвинулся, мир изменился. Груша подсохла и почернела. Мирные существа, населявшие предыдущий офорт, зловеще преобразились. Половину неба закрыла паутина, в центре которой обосновался паук. В маленький замок на заднем плане бьет молния, и он уже объят пламенем. Третий лист, «Дафна» — послесловие к свершившейся драме. Пространство этого офорта населено новыми персонажами. Страшная паутина из предыдущего офорта теперь разорвана в клочья, и четыре изящные бабочки могут свободно порхать меж ночных звезд. Ничего означавшего присутствие человека здесь нет — ни домов, ни телеграфных столбов, ни проводов... Деревянная поверхность сцены, где разворачивались все три действия драмы, изъедена жучком и напоминает лунный пейзаж. А сама груша теперь лишь воспоминание, сухая оболочка, в которой даже семян не осталось. Восхищает мастерство художника в передаче фактуры предметов. Тускло поблескивают драконьи чешуйки ящерицы, завораживают взгляд муаровые переливы рисунка на крыльях мотылька, мягко колышется пушистая гривка на спинке гусеницы. И почти физически ощущается каменная твердость высохшей груши.

Творческая жизнь художника пришлась на трудные годы в истории страны. И политические события не могли не найти отражения в его работах. В офорте «Мариенталь», 1986 год, поставлен очень важный вопрос: что следует делать, когда рухнет мир? Когда падают доселе незабываемые башни замка и разлетается в ужасе воронье? Тогда, после падения Империи, все мы задавали себе эти вопросы. Не случайно «Мариенталь» — один из самых известных офортов Колокольцева, в своем роде «визитная карточка». Его синичка упорно строит свой дом для будущих детей. Да, ей страшно, и земля засыпана снегом. Но задорно торчащее перышко в клюве говорит нам: не держись за мертвые камни, ибо не вечен скрепляющий их раствор. Держись за живое — дерево стоит крепко. Под его корой — жизнь, в его стволе — дом, где в новом гнезде и вырастут дети. Делай что должно, и будь что будет.

В офорте «Ноябрь», того же 1986 года, в центре композиции яблоко, которое оказалось никому не нужным. Схваченное первыми заморозками, несколько раз оттаявшее, оно наконец упало в снег и лежит, не нужное никому. Цветок завял, завязь погибла, еще один маленький плод так и не успел созреть. Фактура яблока — как лицо, изобретенное горестными морщинами. На переднем плане две травинки. Одна еще пытается устоять, вторая уже согнулась и вот-вот упадет. Но стоящее справа деревце, чуть склонившее изящно изогнутые ветви в сторону мертвого яблока, дарит надежду на то, что жертва принесена не напрасно. Ведь каждое семя, прежде чем прорасти, должно умереть. И хоть сорока, стремительно летящая в небе, как будто несет радостную весть о том, что разлетится ждущее поживы воронье, что на месте лежащего на колющем снегу яблока вырастет новая жизнь, а будущие плоды не пропадут втуне, художник говорил не про осень, а про невозможность быть тем, для чего предназначен.

В офортах Колокольцева отсутствуют люди, зато птицы, животные и насекомые, забытые вещи и заброшенные дома становятся полноправными участниками действия и оказываются в центре внимания мастера, изображающего их так, как если бы он делал их портреты. Вот эта пристальность и скрупулезнейшая точность в передаче мельчайших деталей создает чувство абсолютной достоверности происходящего в пространстве офорта. Улитки, неторопливо ползущие мимо заброшенного дома, не менее осмыслены, чем архитектурные формы здания. Муха, прилетевшая перекусить оставшейся после человеческой трапезы рыбой, внимательно разглядывает бессильно оскалившуюся рыбку пасть. А роскошная сова, прижавшая когтистой лапой пойманную лягушку, кажется более интересной и важной, чем шпили и башни средневекового города на заднем плане.

Многие офорты Колокольцева связаны с Петербургом. И лицами этого города были облупленные глухие брандмауэры, крыши с выросшим из их скатов лесом труб и воздухопроводов, трущобы Апраксина двора, парящая над городом бывшая пожарная каланча на Большой Подъяческой... Непарадный, очень личный Петербург. Это отношение понятно даже из самих названий работ: «На Обводном» или «На Подъяческой», в которых важен не столько сам городской пейзаж, сколько происходящие на его фоне события.

Например, в офорте «На Петроградской», 1987 год, изображен типично петербургский вид из окна. Мансарда с единственным освещенным окном, изгиб водосточной трубы, скат крыши, кирпичная стена выступа соседнего дома. Все серое и немного достоевское... А дальше, на фоне низкого питерского неба, множество труб, которыми изобилует городская застройка до эпохи парового отопления, провода и антенны — приметы нового времени. И если все линии переднего плана ведут взгляд вниз (скорее всего, там двор-колодец), то графика заднего (небесного) плана стремится вверх. Почему? Потому, что это два разных мира. И чтобы сделать границу видимой, худож-

ник делит пространство офорта на две части. На переднем плане двор-колодец. Облупившаяся штукатурка, некрашенные переплеты темных окон, покатый карниз и водосточная труба, широкий раструб которой бесполезно торчит в стороне от края крыши. Слева чуть светится одно из окон мансарды. Исходящий из него свет настолько бледный и неверный, что кажется, в комнате горит свеча. Место это выглядело точно так же и сто лет назад. Время здесь замерло. Но зато дальше, за кирпичной стеной брандмауэра (любимый прием мастера) — надземное царство крыш! Шпили и башенки, воздухопроводы и дымовые трубы, антенны и громоотводы — все это, как волшебный лес, растет из железных спин доходных домов, немало не интересуясь их скудной жизнью. Там свобода, там вольный ветер, там наискось мчатся по небу облака...

Ключ к пониманию этого офорта — единственное ярко горящее окно под фронтоном дальнего дома. В реальной жизни Александра Колокольцева съемная мастерская, в которой он обитал, по его словам, «на птичьих правах», располагалась в такой же мансарде. Именно ее окна стали героями переднего плана. А он мечтал о собственной мастерской с окном в небо. И нарисовал его, как бы предлагая зрителю представить, что за этим окном сидит за столом Мастер, гравирова на медной доске новый мир.

Время, пришедшееся на творческие годы его жизни — с 78 по 93, было, конечно, трудным, но и очень интересным. На дворе перестройка, безденежье и огромные бытовые проблемы. Но зато впервые в жизни — свобода! На прилавках появились пластинки с культовой музыкой и книги, о которых он раньше только мечтал — философия, поэзия Серебряного века, альбомы по искусству... Но главное — возможность увидеть Европу. Для него, европейца до мозга костей, носителя западной культуры, продолжателя изобразительных традиций эпохи Возрождения, духовного наследника Дюрера и Доре, возможность увидеть собственными глазами самые прекрасные города мира и побывать в лучших художественных музеях была даже не хлебом, а воздухом, которым он дышал. И после каждой поездки создавались новые шедевры. Путешествие по Швейцарии вдохновило на офорты «Catedrale» и «Fribourg». А итогом поездки в Италию стали настоящие шедевры — офорты «Verona», «Venis», «Ponte fatale» и «Ночь», в которых виртуозное техническое мастерство в полной мере раскрывает замысел мастера и помогает зрителю не просто увидеть мельчайшие подробности изображения, но и разгадать тайные смыслы, присутствующие, впрочем, почти во всех произведениях мастера.

В 1990 году в Италии прошла выставка графики, в которой Колокольцев участвовал вместе с талантливой художницей из Латвии Еленой Антимоновой. Тогда он впервые побывал в Венеции и буквально «заболел» этим городом. Одним из настоящих шедевров мастера стал офорт «Ponte fatale» (Мост судьбы), сделанный в конце 1991-го, за полтора года до смерти.

В центре композиции птица, держащая в когтях остановившиеся часы. Стрелок нет, они больше не нужны, смотреть на них некому. Орех, как символ знания и один из символов жизни, расколот и пуст. Мертвая черная вода венецианского канала кажется Стиксом. Окружность часов повторяется в арке моста, под которую без единого всплеска уходит это черное стекло — материализовавшаяся метафора истекшего времени. Человек, чьи часы держит в клюве попугай, уже переходит реку вечности. Он задержался на мосту, еще стоит, обернувшись, но его тень на стене, кажется, уже движется в глубину и исчезнет, как только погаснет последний фонарь. Часы становятся не просто символом времени, но времени жизни того, кому принадлежали. И пока птица не выронит цепочку, память о хозяине будет жить. Не случайно цепочку от часов держит в клюве именно попугай, ведь только эти птицы живут по три века. В левой части офорта есть еще две важные детали. Это загадочный женский профиль на вну-

тренней стороне крышки часов. Женщина явно знает, что времени больше нет, но она как-то связана с темой памяти. И еще — прелестный и невесомый ночной мотылек — символ души, улетающей к тому самому звездному туману.

Как это сделано технически — отдельная тема. Перья, драпировки, изъеденная древооточцем доска подоконника, осыпающаяся штукатурка стен, кирпичная кладка моста, прозрачные крылышки мотылька — все это настолько материально и осязаемо, что зрителя буквально затягивает внутрь изображаемого пространства.

Последними работами Колокольцева стала серия офортов, которые он объединил в Русский цикл. Это зимние пейзажи, выполненные с такой любовной тщательностью, что от их красоты замирает сердце. Виды российской провинции — заснеженные просторы равнин, печаль засыпанных снегом деревень, тянущиеся к небу православные храмы — то в метельных вихрях, то застывшие в ледяной тишине, и сами небеса — то усыпанные звездами, то с караванами облаков, то пронизанные стрелами света, как на библейских гравюрах Доре. Помимо красоты, эти работы обладают еще одним важным качеством — смысловой многослойностью. В них нет ни одной случайной детали. Каждая из них — часть смыслового пазла, сложить который полностью сможет только внимательный и вдумчивый зритель.

«Глухой угол» — один из офортов этого цикла, созданного мастером в течение двух последних лет жизни. Здесь все просто и знакомо — и домишки, окруженные низкими заборами, и дальняя колокольня деревенского храма, и дрожащие на морозном ветру голые ветви деревьев. Сойка уселась на запорошенные снегом бревна и заглядывает за покосившийся штакетник. Собака во дворе, кажется, нашла что-то в снегу, а сидящая на ветке ворона следит за ними обоими — вдруг найдется чем поживиться? Обитателей деревни не видно, они хорошо подготовились к будущим холодам. Все наполнено тишиной и умиротворяющим душу покоем. Удивительно, с какой любовью и теплотой выполнены мельчайшие подробности этого уходящего мира, как тщательно прорисована каждая деталь: мелкие кустики во дворе, пара приставных лестниц, бревенчатые стены домов, припорошенные снегом скаты крыш, дальние ели и нарядно опушенные инеем кроны деревьев, из-за которых выглядывает купол церкви. Но доминанта этого офорта — верхушка колокольни, вокруг которой рождаются дрожащие волны волшебного сияния на небе, как будто звук колокола, ставший светом, осеняет уснувший до весны мир.

Офорт «Не спится» сделан в последний год жизни художника, в 1993-й. На первый взгляд, это просто картинка из зимней деревенской жизни. Сидит на скамейке закутанный в тулуп старик, смотрит на плывущие по реке льдины. Весна пришла, вон уже и сосульки с крыши свисают — значит, днем пригревало. По крыше гуляет кот, висит на шесте пока еще пустой скворечник — ждет жильцов. Блестят в лунном свете купола церкви и шпили звонницы. В окнах спящих домишек ни огонька. Полнолуние, звезды сверкают. Ночь, тишина, покой...

Но у Колокольцева нет «просто картинок». В этом офорте символична каждая деталь. Кого ожидает на берегу этот бессонный Харон, сидя рядом с вытасенной на берег лодкой? Какую весть принес ему черный ворон? Почему так темны и бедны бревенчатые домишки за кривыми заборами? Ни одна труба не дымит, и печален вид заваленного ржавыми бочками берега. Но за всем этим человеческим чистилищем, за рушащейся кирпичной стеной светятся на фоне звездного неба купола храма и тянутся к звездам шпили ажурной звонницы.

Я сделал себя из ничего. Я — художник и у меня свой голос. Я маленькая веточка на огромном дереве искусства, но я горд этим и счастлив...

Мне ничего не падало с неба — ни таланта, ни везения. Все только трудом, только любовью. Листики с моей веточки уже разлетелись по всему миру, по всем странам, где я был и где не был. Они согревают душу всем людям, которых я никогда, может, не увижу...

Впереди — огромная чаша, полная звездного тумана, тишины и покоя.

А. Колокольцев (из письма, написанного незадолго до смерти)

Единственная прижизненная персональная выставка Александра Колокольцева в России прошла в музее Достоевского в 1985-м. Все остальные выставки на родине были только групповыми. И когда наконец у него появилась возможность показать свои работы в Европе: Швейцарии, Италии, Швеции, Финляндии и Великобритании, это стало для него огромной эмоциональной поддержкой. Поэтому он был очень горд тем, что его работы начали покупать коллекционеры из Европы и США. А когда офорт «00 минут, 00 секунд» приобрел британский Музей Виктории и Альберта, это было воспринято мастером как признание его таланта.

Все так и получилось, как он хотел: оттиски его офортов — «листочки с дерева» — действительно разлетелись по миру, по частным коллекциям и по музеям. А «чашу со звездным туманом» он испил через полгода после того, как это написал.