

Artist
ХУДОЖНИК



Журнал Союза художников России

№ 1 / 2014

Уважаемые коллеги, друзья, читатели нашего журнала!

Уходящий 2014 год, объявленный в России Годом культуры, подарил нам целый ряд уникальных событий, которые теперь уже стали достоянием как истории Союза художников России, так и истории русского искусства. Прежде всего, это очередные съезд СХР и выставка «Россия», Всероссийская выставка «Возрождение» в Рязани, Всероссийская выставка молодых художников народного искусства в Москве, открытие памятников героям Первой мировой войны в Москве (работа А.Н. Ковальчука и его творческого коллектива) и святому царственному мученику Николаю II в Белграде (создан А.Н. Ковальчуком и Г.И. Правоторовым).

А ещё, в связи с возвращением Крыма, мы все пережили трогательные минуты возрождения творческих коллективов как отделений СХР в Севастополе, Симферополе и Ялте. СХР организовал первую после долгого перерыва художественную выставку в Севастополе и готовит большие экспозиции крымских художников в Москве.

Глобально для России это был год 700-летия преподобного Сергия Радонежского, которому посвящались многочисленные художественные выставки в Сергиевом Посаде, Москве и других городах России. Кстати, посвящением этому величайшему русскому святому была увенчана и упомянутая экспозиция в Рязани.

В минувшем году Россия праздновала и целый ряд художественных юбилеев известных деятелей отечественной культуры, среди которых как выдающиеся мастера прошлых эпох: К.П. Брюллов, А.Н. Воронихин, О.И. Бове, И.П. Мартос, Н.К. Рерих, С.М. Волнухин, К.Е. Маковский, В.И. Мухина, И.Е. Репин, С.М. Третьяков, Е.В. Вучетич, так и целый ряд наших современников.

На обложке этого номера автопортрет ещё одного юбиляра 2014 года – Александра Николаевича Самохвалова (1894–1971), крупнейшего русского художника, выставку произведений которого и замечательный альбом, посвящённый его творчеству, подарил любителям искусства в этом сезоне Государственный Русский музей.

Вослед репинскому юбилею мы предлагаем нашим читателям познакомиться с неизвестной доселе частью его эпистолярного наследия, что само по себе явление незаурядное. Продолжает тему номера статья о графике этого великого художника.

В конце года торжественно отметил своё 250-летие Государственный Эрмитаж. Это также не могло не стать важнейшим событием культурной жизни Родины. Вместе с великим музеем именинниками стали ещё два великолепных творения обеих столиц: Летний сад (310 лет) и Дом Пашкова (230 лет).

И, конечно же, нельзя упустить 90-летие Палехской артели древней живописи и 80-летие холуйской лаковой миниатюры, которой также посвящена одна из публикаций текущего номера.

Такой вот вышел насыщенный событиями год, достойно завершившийся совместным заседанием Государственного совета и Совета при Президенте по культуре и искусству, состоявшийся 24 декабря, в котором принял участие и Председатель СХР, член президиума последнего и председатель комиссии по культуре Общественной палаты России А.Н. Ковальчук.

Остаётся только надеяться, что в наступающем году наконец-то будет принят большой закон «О культуре», в котором найдут своё место положения, касающиеся статуса творческих союзов России.

Александр Греков,
главный редактор
журнала «Художник»



Открытие памятника героям Первой мировой войны на Поклонной горе. 1 августа 2014 г.



На выставке «Возрождение» Рязань. 8 августа 2014 г.



Памятник Николаю II в Белграде 16 ноября 2014 г.



Памятник героям Первой мировой войны на Поклонной горе



И.Е. Репин
«Благословение
детей». 1897
УОХМ



Н.Г. ЖИРКЕВИЧ-ПОДЛЕССКИХ
исследователь
и публикатор
наследия
А.В. Жиркевича,
лауреат Горьков-
ской литератур-
ной премии
2011 года,
внучка
А.В. Жиркевича

Новые материалы о художнике Илье Ефимовиче Репине

(по страницам архива А.В. Жиркевича)

Почти 19 лет Илью Ефимовича Репина (1844–1930) связывали близкие дружеские отношения с военным юристом, литератором и коллекционером Александром Владимировичем Жиркевичем (1857–1927)¹. Много раз останавливался Жиркевич в доме Репина в Петербурге, присутствовал на его сеансах и вечерах, в 1892 году посетил Репина в его усадьбе Здравнево на берегу Западной Двины. Вместе они совершили в 1899 году путешествие по Военно-Грузинской дороге.

Известно, что Репин создал несколько портретов Жиркевича. Портрет маслом 1888 г. находится в Ульяновской областной художественной галерее (УОХМ), наиболее известный рисунок 1891 г. – в Государственном Русском музее (ГРМ), местонахождение рисунков 1890 и 1895 гг. неизвестно. По материалам следствия, с которыми познакомил его Жиркевич, Илья Ефимович создал картину «Дуэль» (вариант 1896 года). Рисунок «Благословение детей» (1897, УОХМ) Репин подарил

Екатерине Константиновне Жиркевич в утешение, как предполагаемый эскиз памятника, когда в семье умер маленький мальчик Боря². В 1922 году со всей своей художественной коллекцией Александр Владимирович передал его в Ульяновский музей.

В архиве А.В. Жиркевича сохранилось 120 писем художника к нему. До сих пор считалось, что большая часть их (96) опубликована в полном объеме в книге «И.Е. Репин. Письма к писателям и литературным деятелям» (М, 1950). Но при сравнении с подлинниками выяснилось, что они напечатаны с огромными купюрами. Письма 1902–1903 годов опущены совсем, письма 1904–1905 гг. даны с большими сокращениями. Кроме того, изъят ряд кратких метких замечаний по разным поводам. Сокращения касались прежде всего:

– упоминаний или рассказов о царской семье и членах великокняжеских семей,

– религиозных размышлений художника и его взглядов на роль искусства в связи с продолжающейся на страницах его писем к Жиркевичу заочной полемикой с Толстым,

– мыслей художника о русском характере и русской истории.

При таком избирательном подходе к эпистолярному наследию личность художника была представлена читателю в искаженном виде, обедненном и причисленном по политическим меркам 40–50 годов.

Уместно отметить, что и в академическом издании дневниковых записей Жиркевича о Репине («Репин. Художественное наследие». В 2-х томах. Т. 2. – М.-Л. 1949) также, как и в письмах, немало купюр и текстовых изменений. Они не оговорены редакторами издания.

Последнее письмо Репина (1906) послужило причиной разрыва их отношений. Илья Ефимович близко к сердцу принимал политические перемены в стране, надеясь, что «Россия, из презренных, вероломных грабителей чужого добра (неопубл.) становится народом правовым, благородным» (письмо от 6 августа 1905 г.). Речь шла о Первой Государственной Думе, предполагаемое открытие которой Репин восторженно приветствовал. (Первая Государственная Дума открылась 27 апреля 1906 года).

Жиркевич же без доверия относился к политическим переменам в стране, считая интерес творческих людей к политике недостойным делом. Александр Владимирович допустил ошибку, не вникнув в политическую плат-



И.Е. Репин
Портрет
А.В. Жиркевича
1891. ГРМ



Фото А.В. Жиркевича.
Дарственная надпись:
«Дорогому дружескому сыну Гулеше – на память о любящем его горячо отце. г. Вильна. 1 июня 1897 г.»
Находится в личном архиве Н.Г. Жиркевич-Подлесских



Фото И.Е. Репина с семьей
Дарственная надпись:
«Екатерине Константиновне Жиркевич на память. И. Репин. 1890 г. 17 марта». ГМТ



Фото И.Е. Репина Дарственная надпись: «Дорогому Александру Владимировичу Жиркевичу на добрую память. И. Репин 17 марта 1890 г.» ГМТ

форму редактора черносотенного журнала «Друг» П.А. Крушевана, опубликовав у него в приложении к журналу (№ 1, Кишинёв, 1906) свои воспоминания об Айвазовском, стихотворение «У памятника Глинки» и рассказ «Вампир» (из записок военного следователя). Это вызвало ярость Ильи Ефимовича, и он написал Жиркевичу резкое и оскорбительное письмо. В дальнейшем Жиркевич разорвал отношения с Крушеваном и его журналом, не приемля антисемитскую и черносотенную направленность журнала. Это последнее письмо Репина было опубликовано также с купюрой, что усилило его резкое содержание, и ряд исследователей 50-х годов стал использовать имя Жиркевича в нарицательном смысле, противопоставляя его политической зрелости художника. Из дневниковых записей Александра Владимировича 1915 года известно, что он не смолчал и ответил тогда же Репину резким письмом. Отношения были разорваны, о чем Жиркевич в дальнейшем горько сожалел.

Но время расставляет всё по своим местам... Факт передачи этого письма вместе с другими письмами художника в Толстовский музей говорит о честности и высокой нравственности А.В. Жиркевича, считавшего, что всё, что касается выдающегося художника, должно принадлежать истории...

Думаю, назрела необходимость пересмотра и новой публикации всех материалов об Илье Ефимовиче Репине по архиву Жиркевича. И тогда они действительно станут серьёзным источником знаний о художнике. Лучше всех о Жиркевиче и ценности его дневниковых записей сказал Игорь Грабарь во вступительном слове к воспоминаниям Жиркевича:

«Чтение дневника убеждает читателя в бесспорной правдивости, искренности и скромности автора, не выдвигающего себя самого и не подчёркивающего своей близости к великому человеку. Всё это превращает Жиркевича в гётевского Эккермана при Репине, но ещё более честного, корректного и умного. Многие в искусстве Репина, бывшее до сих пор непонятным и спорным, этим дневником разъясняется; немало дат и целых вех жизни исправляется и освещается по-новому, восстанавливается творческий процесс и этапы создания знаменитых произведений <...> Ни один биограф Репина не сможет отныне обойти молчанием этого дневника, носящего характер почти репинской автобиографии»³.

В русскую культуру А.В. Жиркевич вошёл отражённым светом тех выдающихся людей, с которыми был знаком и о которых оставил ценные свидетельства. Но это лишь часть



И.Е. Репин
«Дуэль». 1896
ГТ

правды. Чем дальше уходит время, тем яснее становится, что А.В. Жиркевич, выстроивший свою жизнь по высоким нравственным меркам, не изменивший своей позиции, несмотря на трагический итог жизни, становится самодостаточной и яркой фигурой своего времени. Мечтая создать выдающееся литературное произведение, Александр Владимирович не подозревал, что таким произведением станет его дневник.

«Дневник Александра Владимировича это не просто интереснейший событийный материал переломной эпохи нашей истории – это произведение высокой художественной силы, поражающее огромным кругозором автора, политическим чутьём, глубиной анализа происходящих событий. Вместе с тем это исторический труд, исследование не эпохи, а природы человеческой, сильной и слабой, жестокой и милосердной одновременно. Самые тяжёлые, подчас жуткие события, происходящие с автором, его семьёй, друзьями, пронизаны необыкновенным человеколюбием, верой и надеждой»⁴.

Ниже предлагаются два письма Репина, восстановленные в полном объёме, а также страницы из дневника А.В. Жиркевича о пребывании И.Е. Репина у него в гостях в Вильне проездом в Германию в 1893 году.

В настоящее время ведётся подготовка к изданию всех писем И.Е. Репина к А.В. Жиркевичу и дневниковых записей о последнем.

Примечания

- 1) Александр Владимирович Жиркевич (1857–1927) – военный юрист, литератор, коллекционер, собиратель произведений русской культуры. Собеседник, находившийся в длительной переписке с такими знаменитыми и прославленными личностями, как Л.Н. Толстой, И.Е. Репин, А.А. Фет, Я.П. Полонский, И.К. Айвазовский, А.Ф. Кони, М.В. Нестеров и многими другими. В 1922 г. фактически даром (назначив сумму стоимости коллекции равной стоимости проезда по железной дороге от Симбирска до Вильны) передал Симбирскому художественному музею свою двухтысячную коллекцию живописи, рисунков, эскизов, старопечатных книг, предметов историко-культурного значения. С 1925 года в Государственном музее Л.Н. Толстого хранится личный архив А.В. Жиркевича, состоящий из многотомного дневника (1880–1925), 14 альбомов с автографами и множества фотографий, среди которых немало уникальных портретов его современников. Подробнее о нем см.: Большая российская энциклопедия «Русские писатели 1800–1917 гг.». М. 1992. Т. 2. С. 269–271.
- 2) «Целое событие в моей жизни: дорогой Илья Ефимович Репин прислал мне и Кате свой рисунок «Христос, благословляющий детей». Без слёз нельзя смотреть на Христа и окружающих его детей! Опять я, погрязший в дневные заботы, прикоснулся к таинству искусства: точно камень отвалился от сердца, благодаря любящему взору Христа... Пусть слёзы радости и веры в Христа, в торжество его любви будут наградой Илье Ефимовичу за то, что он в минуту нашего семейного горя пришёл к нам со своим подарком; напомнил нам вдохновенно о Том, у кого теперь хорошо и радостно нашему Борюшке» – из дневника А.В. Жиркевича от 22 октября 1897 г. (тетр. 20, с. 37). Рукопись.
- 3) Репин. В 2-х т. Т. 2. Художественное наследство. М.-Л., 1949. С. 119.
- 4) Белозерова Л. Подвиг самоотвержения и любви. По симбирским дневникам генерала А.В. Жиркевича // Федеральная власть. 2007. № 4. С. 52–53.

Из переписки И.Е. Репина и А.В. Жиркевича¹

9 января 1891
Петербург

Простите, дорогой Александр Владимирович, мне хотелось ответить Вам пообстоятельнее, а времени не было, вот я и затянул свой ответ.

Но, ради Бога, что это Вы всё извиняетесь и как будто намерены секретничать! Ведь мы говорим о Толстом, всё, что он говорит Вам, всё это он прямо говорит мне; и он не станет кривить душой, как, я думаю, не кривит ею никогда.

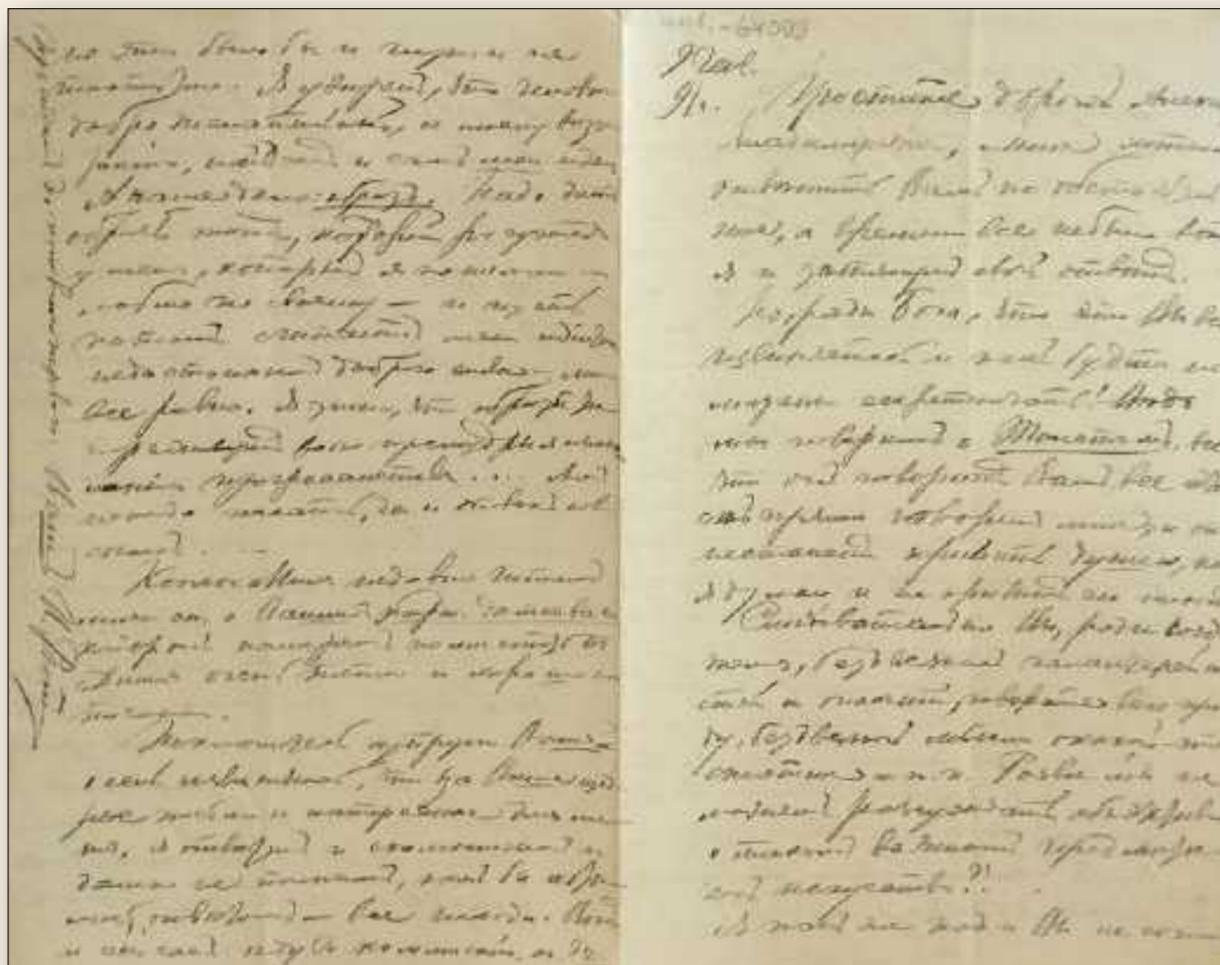
Следовательно, Вы, ради Создателя, без всяких галантерейностей и опасений, говорите всю правду, без всякой мысли о какой-то сплетне и т.п. Разве мы не можем рассуждать объективно о таком важном предмете, как искусство?!

Я, также как и Вы, не согласен с ним во многом. И что это за обязательство для художника иметь непременно прогрессивное влияние на публику? А если он не мыслитель? Он может быть человеком не высокого образования и т.д. Нет, художникам я бы скорее сказал им, как Христос по поводу детей мудрецам: *иже не смиритесь, не войдете в царство Божие. И что им дуться лягушке в вола, если Бог не дал грандиозных размеров!* Лучшие же просто, искренно, не мудрствуя лукаво передавать луч солнца на людей, если любите его, если он тебя греет – он согреет немножко и другого.

Право, столько резонерства, столько ходульных самолюбий, сухих циничных в глубине души, и всё это пускает в глаза пьль прогресса, чтобы ослепить своим превосходством простые добрые сердца!.. Я соглашусь с Вами совершенно. Прекрасное есть великая вещь сама по себе. Как все явления природы существуют более сами по себе, и вести их в рабство перед одной идеей жестоко и несправедливо.

Я забыл, так ли был разговор у нас с Л.Н. по поводу м[ои]х картин, кажется, в этом роде; конечно, всякий человек воспринимает субъективно чужую мысль, а когда высказывает

её в споре, то иногда для выразительности своей идеи незаметно изменяет значительно. Ну да ведь это не беда, худ[ого] тут я не вижу. Я готов был бы в защиту своих произведений исписать целую десть бумаги, доказывая значительность тех идей, которые представлялись мне в них, но это было бы и глупо, и не тактично. Я уверен, что человек доброджелательный к моему воззрению найдёт



и сам мои идеи. А наше дело – образ. Надо дать образ тот, который рисуется у меня, который я понимаю и люблю по-своему, и пусть потом считают меня идиотом недостойным доброго слова – мне всё равно. Я знаю, что образы эти переживут все премудрые измышления прогрессистов... Ах, некогда писать, да и отвык совсем...

Конст[антин] Мих[айлович]² недавно читал мне ст[атью] о Ваших «карт[инках] детства»³, котор[ую] он намерен поместить в «Дне», очень тепло и хорошо написана.

30 октября 1894

Да, дорогой Александр Владимирович, помимо всех благ, которые Государь⁴ сделал для нас художников и для меня в частности, я, ещё раньше, просто обожал этого Монарха. Ещё в 1883 году я писал одному приятелю в Чугуев: Если бы Россия должна была выбирать себе царя из всех живущих ныне самых известных и выдающихся людей, она сделала бы самый лучший выбор, остановившись на Александре III-м. «У Саши душа чистая, как кристалл», – сказал про него его предшественник, покойн[ый] Наследник Никол[ай] Алекс[андрович]⁵. Боголюбов⁶ тоже с юности знал эту правдивую, светлую душу, русскую, широкую, народную душу...

Сообщу вам несколько фактов из последних дней Государя – может быть вы уже их знаете – земля слухом полнится.

Когда Он узнал, что болезнь его неизлечима и дни Его сочтены, он просил не беспокоить Его докторами, лекарствами и диетой. От докторов запирался. И вопреки настоянию Захарына⁸ не выходит на балкон, сказал ему, что он останется на балконе по «Высочайшему повелению». Заказывал любимые пирожки против предписания докторов и выливал чернила в мочу, чтобы избавить её от медицинского исследования. Как истинно русский человек, он искренне и горячо молился последние дни. Он был уже слаб, когда приехал от. Иван⁹ – не вставал с кресла. И все пришли в ужас, когда подсмотрели Его уединившегося для молитвы с о. Иваном – Государь стоял на коленях и горячо молился с живым праведником. Как Он стал на колени!! Невероятно!

Государь очень успокоился, когда увидел теперь Алису, уже вполне взрослой¹⁰; она Ему чрезвычайной понравилась. «Ну это будет хорошо», – сказал он и с Наследника взял слово, чтобы тот перевенчался на 3-й день после Его похорон.

Он уже спокойно и просто готовился к смерти (как готовится благочестивый русский мужик). Потребовал сочинения манифестов на свою смерть и вычёркивал слова, относящиеся к восхвалению Его личности. О всех делах выражал уже свою последнюю волю...

Петербург в трауре; но мне не нравится наш траур – много белого, коротенькие флажки, даже на конках, придают городу какой-то шуточный тон. Куда грандиозней и впечатлительней был иллюминирован трауром Краков по случаю смерти Матейко¹¹! Там развевались чёрные флаги массивной шерстя-

Поклонитесь супруге Вашей. Очень извиняюсь, что за Ваше щедрое письмо и интересное для меня, я ответил скомканным и далеко не полным, как бы хотелось, ответом, – всё некогда. Вот и сейчас еду в комиссию⁴ к 9 ч[асам]

Просидим до половины первого
Ваш И.Репин

ной материи. С полновесными кистями, на разных солидных древках и величиною во всю высоту 3-х этажных домов. А наш траур какой-то куцый, с Апраксина рынка¹². Это, большею частью, белый коленкор с чёрными коленкоровыми же каймами, и куцый, куцый, так и трещит на ветерке, лоснясь изломами узкой штучки. «И дешево и сердито». Апраксинец бойко торгует.

Будьте здоровы
Ваш И. Репин

Мы будем смотреть похоронную процессию из окон Акад[емии] худ[ожеств]. Повезут через Ник[олаевский] мост.

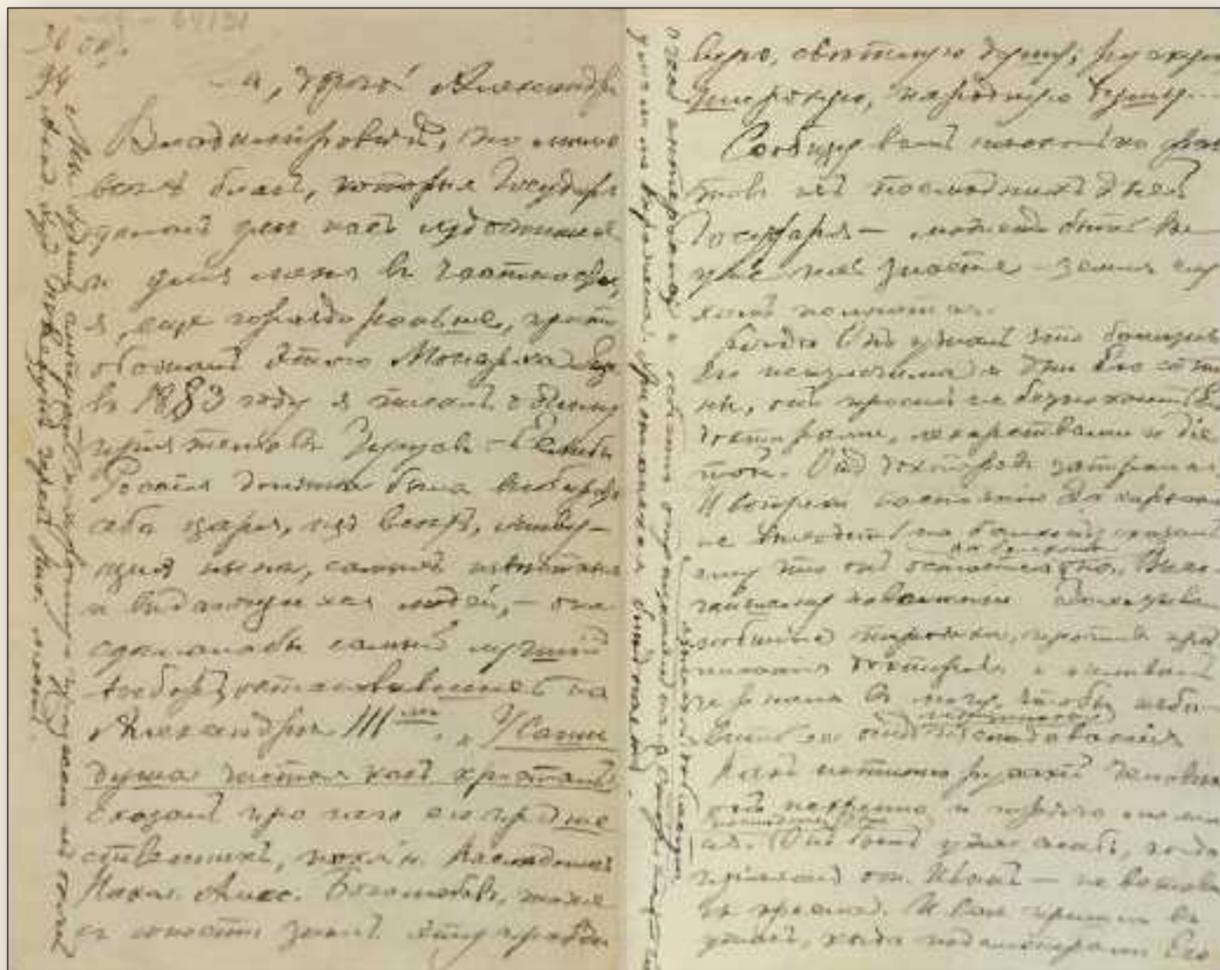
Патриотизма Л.Толстого я не читал¹³; зато вчера читал в сборнике «Путь-дорога» его повесть из вр[емён] первых христиан, очень интересно¹⁴; и особенно отрицательная сторона языческой доблести – неумолимо выражена. Христианская бледнеет.

Из дневника А.В. Жиркевича от 22 октября 1893 г. Вильна

19-го числа, сидя в судебной палате, я узнал от Катюши о телеграмме, в которой И.Е.Репин извещал меня о приезде ко мне. В 8 часов вечера я уже встречал его на вокзале, затем отвёз его с Юрой¹⁵ к себе. Репин ночевал в моём кабинете и 20-го в 7 часов вечера выехал через Варшаву за границу. Незабвенная встреча с милым простым и любящим меня Репиным встряхнула меня. Ещё накануне я был болен, а тут ожил, помолодел душой, развеселился. И о чём только мы не разговаривали!! Литература, живопись были, по обычаю, главным предметом бесед. Репин сообщил удивительные новости о реформе в Академии художеств. *Мудрый* Государь внял советам гр. Толстого и наших лучших передовых художников. Репин назначается профессором, Шишкин, Маковский и др. из более молодых и свежих по таланту – тоже. Стариков, рутинёров – вон! Лето более пропадать не будет, как пропадало теперь: предполагаются экскурсии художественными группами, работы на воздухе и солнце под руководством профессоров. Слушая Репина, у меня даже дух захватывало. Противодействие старой Академии было упорное, энергичное. *Но всё падает по воле Государя. Репин говорит мне со слов гр. Толстого, что неделю тому назад государь на докладе о том, что реформы надо начинать с нового года, заметил <1 слово неразб>: «К чему медлить?! Начать сейчас же!»* Ему доложили о неудобствах прерывать начатый курс и других препят-

ствиях – и он согласился. *Боже! Какое благодеяние, даруемое царём России в лице новой Академии...* И как счастлив я, что Репин будет создавать свою школу!

Много говорили с Репиным об общих знакомых. Фофанов¹⁶ время от времени запивает. Как-то ночью он явился в квартиру Ильи Ефимовича ночевать¹⁷ и, когда новый швейцар не пустил его, затеял с ним драку. Плещева¹⁸ уморило прежде времени богатство. По словам Ильи Ефимовича, покой старика был



нарушен требованиями со всех сторон денег родней и знакомыми. По доброте он не умел отказывать, и вот его рвали на части, осыпали просьбами и упрёками (богатая тема для нравоописательного рассказа во вкусе Л.Толстого).

Утром 20-го повёл Репина осматривать Вильну. Были мы с ним у *Острых Ворот*¹⁹, где попали на богослужение, в *Духовом* и *Троицком*

монастырях, в *Кафедральном* и *Св. Янском костёле*²⁰. Особенное впечатление оставила на него часовня *О. Брама* и *Св. Янский костёл* (первая – по молитвенному настроению толпы, вторая – по красоте и величию). Мы с Репиным возмущались распоряжениями местной администрации, обратившей костёл в аукционные камеры, архивы, офицерские собрания. По желанию И.Е. я свёл его в аукционную камеру: там шёл аукцион, зал был полон жидов, а со стен взирало на всё скульптурное изображение *Божьего ока*, окружён-

ной – всюду здания, горы, покрытые лесами, дачи, роции... На *Горе* мы пробыли около 1/2 часа, лазали в башню, где Репин поинтересовался заглянуть в книжку, которую читал солдат, карауляющий пушку. Вообще *Вильна*, по живописности своей, произвела на И.Е.ча самое отпадное впечатление. *Восторг его при зрелище с З. Горы был искренен.* Он говорил о картине, которую можно было бы написать оттуда, и сам сознавал всю трудность её исполнения.

Вернувшись домой к обеду, я читал, как накануне, И.Е.чу отрывки из моей повести. Затем после чаю мы с Катей проводили на вокзал его, где расстались самым сердечным образом.

Будучи у нас, Репин восхищался брюлловским портретом и рисунком Брюллова сепией.²³ К портрету Брюллова²⁴ он подходил раз десять, находил, что многие портреты Брюллова, хотя и написаны хорошо, не дают верного изображения тела человеческого, а в портрете, находящемся у нас, Брюллов достиг «тельности». Из прочих картин и рисунков, украшающих нашу квартиру, Репин одобрил вполне имеющийся у меня рисунок карандашом Ковалевского, найдя его «лучше многих его картин»²⁵. Нет возможности записать все беседы с Репиным об искусстве, да и незачем. Между прочим, он рассказал чудеса про фотографические снимки красками с его картин. Работы эти производятся в Экспедиции заготовления государственных бумаг. Рисунок Репина «Король Лир» из альбома Самойлова, бывший у В.Н.Герарда²⁶ и о котором Репин узнал от меня, по словам Ильи Ефимовича, воспроизведён прекрасно. *Поддуляла только, и то немного, синяя краска.*

Вариант «Запорожцев» ещё не кончен. Поразивший меня когда-то «Христос в пустыне»²⁷, как «замазанный», по словам И. Е.ча, им брошен.

В своем Здравневе будущим летом И.Е. думает устроить съезд знакомых художников для совместной работы.

Говорили о Толстых, о портрете, который И.Е. делал по заказу гр. С.А.Толстой с Татьяны Львовны Т., о ста червонцах, поднесённых ему в корзинке *Толстой*²⁸. Репин считает её «глупенькой». В мнения Л.Толстого о литературе Илья Ефимович не верит: он полагает, что Толстой не такой уж враг изящной литературы, каким хочет себя выставить²⁹.

В Духовом монастыре Репину понравилось по работе изображение святых над входом в пещеру, и он спрашивал, чья это работа,

но я не мог ответить. Перед входом в пещеру я предупредил его, что у нас, в Вильне, принято целовать мощи трёх мучеников. «Это не обязательно», – ответил Репин и, долго ходя вокруг раки, к мощам не приложился, хотя, выходя из пещеры, положил что-то в кружку у раки и перекрестился. Ему не понравился обычай снимать шапку под Острыми Воротами. Я хотел завести Репина в рисовальную школу к Трутневу³⁰, зная, что это было бы событием для школы. Сначала он согласился, но потом подумал и не поехал. Он обещал привезти для этой школы этюд из Италии.

Я спрашивал Репина о цели путешествия в Италию. «Еду, чтобы рассеяться, освежиться», – ответил он.

Работы Резанова³¹, которые у меня в квартире, Репин раскритиковал неумолимо. Про большую картину «Ай-Петри при восходе солнца» он сказал: «Мы с вами были в Крыму. Я зарисовал у себя Ай-Петри. Разве он такой? Всё выдумка, сочинено!»

Из церквей по наружному виду ему понравились Никольская и Пятницкая, особенно последняя, в которой он заметил строгое соблюдение византийского стиля.

Про моего Гулю³² Репин сказал: «Какая у него славная голова!» Но видимо маленькие дети его интересуют мало!..

Про имеющуюся у меня фотографию с «Запорожцев» с наброском пером некоторых лиц Р. сказал, что – единственный экземпляр. Он впервые видел фотографию «Запорожцев» в рамке и интересовался поэтому её видом.

Примечания к письмам И.Е. Репина и дневниковой записи А.В. Жиркевича подготовлены студентом IV-го курса факультета искусствоведения Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова Кириллом Шадчневым.

- 1) Для удобства читателя письма и воспоминания печатаются (за некоторым исключением), в современной орфографии и пунктуации. В квадратные скобки заключены недописанные Репиным фрагменты слов и даты. Курсивом выделены фрагменты писем Репина и дневника Жиркевича, которые не были опубликованы ранее или были обнародованы в издании с неточностями и сокращениями. Письма И.Е. Репина и страницы дневника А.В. Жиркевича сверены с подлинниками.
- 2) Константин Михайлович Фофанов (1862–1911) – поэт, в доме которого 7 ноября 1887 г. состоялось знакомство Репина и Жиркевича.

- 3) Имеется в виду поэма А.В. Жиркевича (псевд. А. Нивин. Картинки детства. СПб., 1890). Позднее она была переиздана с изменениями и дополнениями.
- 4) В январе-феврале 1891 года Репин принимает участие в заседаниях комиссии по выработке нового устава Академии художеств.
- 5) Александр III Александрович (1845–1894) – второй сын императора Александра II, император России (1881–1894).
- 6) Николай Александрович Романов (1843–1865) – великий князь, цесаревич, старший сын императора Александра II, должен был стать следующим государем после отца, однако внезапно заболел и умер, оставив свою невесту и право взойти на престол родному брату Александру Александровичу (будущему императору Александру III).
- 7) Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896) – известный русский художник, мастер батальных картин, учил рисованию будущего императора Александра III. Впоследствии, пользуясь покровительством своего венценосного воспитанника, основал в Саратове первый провинциальный художественный музей имени своего знаменитого предка – писателя А.Н. Радищева (ныне СХМ им. А.Н. Радищева).
- 8) Григорий Антонович Захарын (1829–1897) – известный врач-терапевт, выдающийся клиницист, практик, основатель московской терапевтической школы, директор факультетской терапевтической клиники Московского Управления, реформатор медицинского образования, меценат (свои немалые гонорары жертвовал на приобретение экспонатов для Музея изящных искусств в Москве (ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина), а своё огромное состояние завещал на общественные и просветительские учреждения; в медицине Захарын был сторонником профилактического направления).
- 9) Иван Ильич Сергиев (1829–1909), более известный как Иоанн Кронштадский – знаменитый проповедник, целитель и духовный писатель, впоследствии канонизирован.
- 10) До перехода в православие так звали будущую супругу Николая II Александру Фёдоровну (1872–1918), урождённую принцессу Гессенскую Алису-Викторию-Елену-Луизу; впервые она побывала в России в 1884 г. будучи ещё маленькой девочкой.
- 11) Ян Алоизий Матейко (1838–1893) – известный польский художник, автор исторических и батальных картин и портретов, он умер за день до приезда Репина в Краков. Его творчеству Илья Ефимович посвятил второе из своих знаменитых «Писем» из-за границы, которые публиковались в печати.
- 12) В это время Апраксин рынок (он же Апраксин двор) в Петербурге был центром торговли продуктами, старинными предметами, картинами, а также современными мануфактурными товарами, которые реализовывались через лавки торгового двора оптом и потому стоили значительно дешевле, чем в других местах.
- 13) Статья Л.Н. Толстого «Христианство и Патриотизм» ещё не была издана: её можно было читать тогда только в рукописи.
- 14) «Ходите в свете, пока есть свет». Повесть из времён древних христиан. Сборник «Путь-Дорога», СПб., изд. КМ. Сибирякова, 1893.
- 15) Юрий Ильич Репин (1877–1954) – сын И.Е. Репина от первого брака, впоследствии художник. Исполнил по просьбе А.В. Жиркевича ряд графических работ, в т.ч. карандашный набросок головы Христа (1895) с незаконченной картины отца «Иди за мной Сатано» (местонахождении этого рисунка,

дающего представление об утраченной картине И.Репина, к сожалению, неизвестно). Ю.Репин писал картины на исторические и евангельские темы, а также портреты и пейзажи. В 1914 году открыл в Куоккале частную рисовальную школу для детей.

- 16) О нём см. комментарий 17.
- 17) С трогательной нежностью и любовью относились Репин и Жиркевич к Фофанову: ухаживали за ним по очереди как няньки, неоднократно навещали его, больного, каждый из них, как мог, материально поддерживал молодого поэта, мобилизуя на это дело своих друзей и знакомых. Живший в Петербурге Репин нередко давал ему приют у себя.
- 18) Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893) – поэт, который незадолго до своей смерти получил крупное наследство.
- 19) Так Жиркевич называет в письме знаменитую наизусть церковно-часовню «Остра Брама» («Острые Ворота»); такое название произошло от того, что эти ворота стоят на окраине города, которая называлась Острой.
- 20) Костёл св. Иоанна Крестителя и св. Иоанна Богослова.
- 21) Екатерина Константиновна Жиркевич (1866–1921) – жена А.В. Жиркевича (урожд. Снитко).
- 22) Имеется в виду костёл Св. Анны – известная достопримечательность Вильны.
- 23) Имеется в виду работа Брюллова «Распятие» (втор. назв. «Последний вздох», 1835 г., бум., сеп., акв., граф. кар.), но не оригинал, а его воспроизведение: Репин, будучи на вокзале в Петербурге, случайно увидел фототипию с этой работы в одном из выпусков «Русского художественного Архива» (Вып. I за 1892 г., табл. II), о чём, по приезду в Вильну, видимо и рассказал Жиркевичу. Своё первое «Письмо об искусстве», датированное 23 октября 1893 г., Репин начнёт именно с описания этой поразившей его сени (Подробнее об этом см. «Далёкое и близкое», стр. 387 и 502). Оригинал «Распятия» ныне хранится в ГТГ.
- 24) Имеется в виду портрет историка, писателя и цензора Павла Васильевича Кукольника – в собрание А.В. Жиркевича этот, не вполне оконченный акварельный портрет кисти Брюллова, вызвавший восхищение Репина, попал через жену Жиркевича (внучатую племянницу П.В. Кукольника).
- 25) Павел Осипович Ковалевский (1843–1903) – художник-баталист.
- 26) Владимир Николаевич Герард (1839–1903) – известный адвокат, председатель совета присяжных поверенных окружной Санкт-Петербургской судебной палаты, основатель и многолетний руководитель общества защиты детей от жестокого обращения.
- 27) Имеется в виду начатая Репиным картина «Иди за мной Сатано» (др. вар. назв. «Искушение Христа»), вариант или эскиз которой Жиркевич увидел 9 декабря 1891 года в мастерской художника в Петербурге. В дневнике Александра Владимировича сохранилось подробное описание этого полотна (впоследствии испорченного и уничтоженного Репиным).
- 28) О портрете Т.Л. Толстой см. письма Репина к ней 1893 года (хранятся в Музее Л.Н. Толстого; публикуются в отдельном издании). О гонораре за портрет записано в мемуарах С.А. Толстой: «Помню, что Репин очень спешил в Петербург писать портрет наследника и потому не мог кончить писать руки. Так эти руки и остались в виде набросков. Когда я, положив в корзиночку восемьсот [а не тысячу, как пишет Жиркевич] рублей, все золотыми, подала их ему, Илья Ефимович улыбнулся и сказал: «Меня графиня озолотила». (данный

комментарий цит. по изд. Репин: Художественное наследство. Т.2. – М.-Л. 1949., с.156).

- 29) В эти дни Репин всецело находился под впечатлением высказываний Толстого о Рафаэле и Шекспире. Толстой называл их «фальшивыми и бездарными». Потрясённый Репин писал дочери Толстого Татьяне Львовне 21 сентября 1893 г.: «Ой, как он любит парадоксы. ...Ох, нет, не могу; да я даже и волноваться не могу особенно. Ведь это всё равно, что если бы нашёлся какой-нибудь сорвиголова, который мне сказал бы, что Лев Толстой бездарен и фальшив» (данный комментарий цит. по изд. Репин: Художественное наследство. Т.2. – М.-Л. 1949. С.156).
- 30) Иван Петрович Трутнев (1827–1912) – известный художник-академик, учитель А.В. Жиркевича в Виленском реальном училище, основатель и руководитель рисовальной школы в Вильне. Жиркевич покровительствовал этой школе и всячески помогал Трутневу, который позднее умер у него на руках, завещав Александру Владимировичу свои альбомы с рисунками (ныне эти альбомы хранятся в ОР ГИМ).
- 31) Виктор Михайлович Резанов (1829–1906) – художник-пейзажист.
- 32) Сергей Александрович Жиркевич (1889–1912) – старший сын А.В. Жиркевича; умер в возрасте 22-х лет, едва окончив Петербургское морское училище. Служил в Кронштадте. В семье ребёнка называли Гуля.

Список сокращений:

ОР – Отдел рукописей

ГРМ – Государственный Русский Музей

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея

ГИМ – Государственный музей Л.Н. Толстого

УОХМ – Ульяновский областной художественный музей

СХМ им. А.Н. Радищева – Саратовский художественный музей им. А.Н. Радищева

неразб. – неразборчиво

бум. – бумага

сеп. – сепия

акв. – акварель

граф. кар. – графитный карандаш



«Лев Николаевич Толстой за чтением». 1891



Е.А. СКОРОБОГАЧЕВА
кандидат
искусствоведения,
директор
музея Российской
академии живо-
писи, ваяния
и зодчества
Ильи Глазунова

Реализм в графических произведениях И.Е. Репина

Творчество Ильи Ефимовича Репина заслуженно признано и широко известно. Множество монографий, очерков, статей о нём написано при жизни художника и в наши дни. Кроме того, Илья Ефимович является автором блестящей монографии о своей жизни и творчестве «Далёкое близкое», восторженные отзывы которой давали такие мастера слова, как Владимир Стасов и Корней Чуковский.

И, тем не менее, писать о Репине нужно и сегодня, поскольку он, великий национальный художник России, принадлежит к тем личностям, искусство которых стоит вне времени, и каждый исторический период вносит что-то новое в восприятие, понимание и значимость его творчества. Искусство Ильи Репина – реалистическое, и сразу же вспоминаются слова М.А. Врубеля о том, что «реализм родит глубину и всесторонность». Ясное подтверждение

этих слов даёт творчество И.Е. Репина, которое, несмотря на столь широкое признание, всё же остаётся недостаточно изученным в отношении метода, техники и даже видов искусства. Например, только очень немногие публикации посвящены его графике.

Поэтому именно так выбрана тема данной работы – «Метод реализма в графических произведениях И.Е. Репина». Важно рассмотреть,

как понятие «реализм» определял сам автор, какие задачи ставил перед собой, какую эволюцию прошло его творчество. Это поможет объяснить, в чём заключается актуальность его искусства, феномен художника, каково историко-философское, вневременное содержание его произведений.

В отношении Ильи Репина о реализме следует говорить как о методе искусства, познания жизни, отображения её образов, эстетического, философского содержания в произведениях. «Метод» и «стиль» в данном случае не являются синонимами, поскольку понятие «метод» значительно более ёмко, чем понятие «стиль». Трактовка того или иного стиля всегда несколько условна. Определение искусства той или иной эпохи, творческой группы или отдельного автора через понятие стиля, как, например, классицизм, романтизм, реализм, достаточно условно. Следует учитывать, что, как правило, любое масштабное, талантливо исполненное произведение выходит за рамки подобных определений.

Понятие «реализм» было сформулировано в литературе французским писателем Жюлем Шанфлери, в изобразительном искусстве – Густавом Курбе, то есть относится к эпохе XIX века. Данное понятие принято применять в отношении искусства с середины XIX столетия вплоть до нашего времени. Следует обратиться, например, к определению реализма в искусствоведческих справочных изданиях. «Реализм (от латинского *realis* – действительный, вещественный) – свойство искусства воспроизводить истину действительности не посредством научного анализа, не посредством мышления в понятиях, а путем воссоздания чувственных форм, в каких идея существует в реальности...». С такими заключениями в данном определении вряд ли можно полностью согласиться, поскольку реализму присущи и научный анализ, и мышление, что характерно и для творчества Ильи Репина. Далее в той же статье терминологического словаря «Аполлон» приводится такое суждение: «Реализм, понимаемый как тенденция развития мирового искусства, предполагает стилевое многообразие и имеет свои конкретно-исторические формы...».¹ Следовательно, в статье говорится о реализме не столько как о стиле, сколько как о «свойстве», «тенденции», «явлении» искусства, что близко определению реализма как метода в творчестве И.Е. Репина. В основном, в том числе в рассматриваемой статье терминологического словаря «Аполлон», реализм относят к искусству XIX–XX веков, что спорно.

Как основу для продолжения исследований по заявленной теме можно оценить такое заключение: «В современной эстетике и ис-



Автопортрет
1878. ГТГ



Портрет матери
художника
Т.С. Репиной
1879

куствознанию отсутствует окончательно установленное определение реализма, его хронологических рамок. В западном искусствоведении реализм нередко соотносится или даже отождествляется с натурализмом».²

Если рассматривать центральные, особенно известные произведения искусства, начиная с первобытного времени, XV–XI тыс. до Р. Х. и до наших дней, они реалистичны. Это заключение верно для знаменитых наскальных рисунков, памятников Древнего Египта и Месопотамии, произведений античности, столь реалистичных в своей трактовке, как, например, величественные образы богов Олимпа или наполненные острой выразительностью, будто живые фаюмские портреты. Можно говорить о реалистических

«Дом родителей И.Е. Репина в Чугуеве». 1860



«Вид на школу военных топографов в Чугуеве». 1857. ГТГ



тенденциях в романском и готическом искусстве и, тем более, в искусстве эпохи Возрождения.

Отчасти реалистичным можно назвать также искусство Византии и Древней Руси. Сколько жизненной правды и психологической глубины отражено, например, в ликах Спасителя, Богородицы, святых. Известно, что на Руси крестьяне, создавая иконописный образ, нередко изображали портретные черты «одного из односельчан», а икону святого Дионисия Глушицкого начала XV века северных писем В.Н. Лазарев называл первым портретом в истории древнерусского искусства. Также в духе реализма исполнены многие произведения народного творчества, декоративно-прикладного искусства. Сколько жизненной правды заключено в содержательном и тонком художественно-смысловом звучании деталей в орнаментах росписи, резьбы, вышивки, будь то изображения деревенских красавиц, птиц-пав, львов-оберегов или причудливых небывалых семарглов.

При обращении к искусству значительно более позднего времени, XVIII – начала XX века, в образцах любого стилистического направления – классицизма, романтизма, символизма, модерна, натурализма – становится очевидным, что выдающиеся произведения выходят за рамки определённого стиля, реалистичны по своему образному и идейному содержанию. Разве не реалистичны, например, портреты Левицкого, Боровиковского, Кипренского, композиции Рериха, Борисова-Мусатова, пейзажи Куинджи, Коровина, Жуковского.

Следовательно, реализм – это метод познания и осмысления действительности, выражения сложнейших религиозно-философских идей и эстетических идеалов времени. Данное определение в полной мере верно в отношении искусства Ильи Репина, в том числе его графических произведений.

Графика в творчестве Ильи Ефимовича не менее важна, чем живопись. Его графические работы – портреты, иллюстрации, эскизы композиций, наброски – находятся в собраниях Третьяковской галереи и Русского музея, многих провинциальных музейных коллекциях, в частных, зарубежных собраниях. Ещё со времён итальянского Возрождения, шедевры которого являлись образцом и для Ильи Ефимовича, художники, скульпторы, архитекторы писали о рисунке как об основе искусств, что бесспорно и в наши дни в отношении реалистического искусства в целом, а также в отношении творчества И.Е. Репина. Каким было отношение художника к рисунку на протяжении всего творчества, какова эволюция пони-

мания реалистического метода в его графических работах, будет рассмотрено в статье.

Графика Ильи Репина и в настоящее время недостаточно изучена, хотя его графические произведения отличаются столь же виртуозным исполнением, что и живописные. Они не менее разнообразны по жанрам, темам, технике исполнения, своему назначению: от мимолетных набросков до детально проработанных портретов современников, от первых обобщённых эскизов будущих живописных полотен до отточенных в проработке деталей картонов к ним.

Самые первые, ещё ученические работы Ильи Ефимовича, известные сегодня, также являются графическими. Одно из свидетельств тому – акварель «Чугуев» 1867 года, исполненная ещё начинающим 23-летним художником. Чугуев – родной город художника, где проходило его детство. Уже в те годы окрепло желание мальчика посвятить свою жизнь искусству, учиться в академии художеств, языком графики и живописи, то есть через линию, тон и цвет, отражать своё видение, понимание мира. Если данная работа не безукоризненна по построению композиции или по тональному решению, то к её несомненным достоинствам следует отнести явное стремление автора передать правду жизни, построить пространство, через внимательное отношение к мельчайшим деталям передать характер местности. Судить об этом помогают старые фотографии Чугуева, на которых можно видеть такую же скромную архитектуру города, подобное расположение построек, те же силуэты невысоких деревьев.

Творчество Ильи Ефимовича охватывает период около шестидесяти лет. Менялись темы, художественная манера, технические особенности его произведений, но неизменным оставался метод – реализм, характерный уже для ранней композиции «Чугуев». Это документально точная, ещё достаточно сухая и несколько скованная попытка передачи действительности, с фиксацией мельчайших деталей: характера архитектуры, растительности, стаффажных фигур. То же внимание к деталям свойственно студенческим работам Ильи Репина в годы его занятий в Петербургской Императорской академии художеств.

В своих воспоминаниях, в книге «Далёкое близкое», рассказывая о поездке по Волге, он с восхищением писал о рисунках своего друга, талантливого пейзажиста Фёдора Васильева: «Он взял альбом побольше и зарисовывает свои впечатления Царевщины. Прелестно у него выходило на этюде с натуры эти лопушки на песке, в русле Воложки. Как он чувствует



«Рыбинск». 1870



«Деревня Мохначи». 1877

пластику всякого листка, стебля... Какая богатейшая память у Васильева на все эти даже мельчайшие детали! И как он всё это острым карандашом чеканит, чеканит, как гравёр по медной доске!..».³ И показательно, что главу книги, в которой Илья Ефимович рассказывал об этом, он назвал «Натура – учитель». В лаконизме данных слов уже раскрыта суть его творческого метода, реалистического видения истории и современности, эпохальных сложнейших событий и повседневности, что отражено в его глубоких психологических портретах и быстрых зарисовках, жанровых сценах, иллюстрациях, исторических композициях.

В годы учёбы в Императорской академии Илья Ефимович быстро становится блестящим рисовальщиком, и во многом именно владение знанием пластической анатомии, культурой штриха, индивидуальной художественной манерой, точностью передачи природы позво-

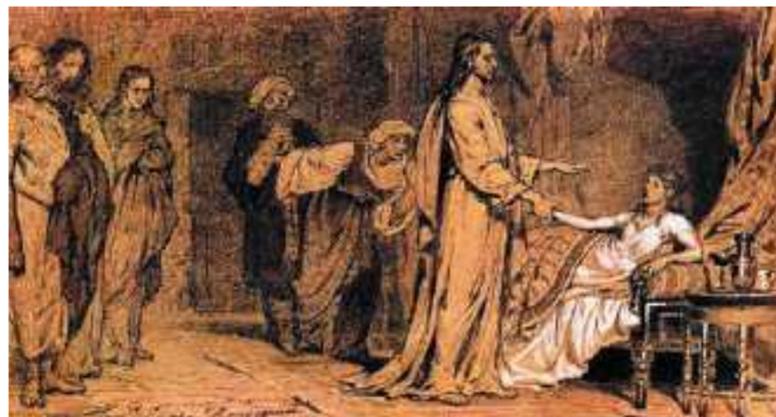


«Ангел смерти истребляет первенцев египетских». 1865
Дар Б.А.Александрова

ляет говорить о его студенческих работах как о произведениях профессионального самостоятельного художника. Репин писал о том, как много занимался в Академии: «Работаю в классах; особенно постоянно и усердно в рисовальном». Илья Ефимович вспоминал о том, с каким упоением выполнял графические задания, как заранее занимал очередь у дверей класса вместе с другими прилежными учениками, которые не хотели пропустить ни минуты занятий, длившихся с пяти до семи часов вечера, с каким старанием рисовал голову Александра Севера – одно из заданий обязательной программы.

Илья Репин поступил в Петербургскую Императорскую академию художеств в 1864 году и всего за несколько лет прошёл путь от ученичества к профессионализму, приобрёл те навыки, на основе которых, ещё будучи студентом, создавал художественные произведения, значимые в истории отечественного искусства.

С первых дней в Академии огромное значение он придавал графике. Так, например, Илья Ефимович писал: «Через некоторое вре-



«Воскрешение дочери Иаира»
1871

мя (в январе 1864 г.) я поступил в Академию художеств, но рисунки свои после академических экзаменов приносил Крамскому; меня очень интересовали его мнения и замечания. Меткостью своих суждений он меня всегда поражал. Особенно удивляло меня, как это, не сравнивая с оригиналом, он совершенно верно указывал мне на малейшие пропуски и недостатки». ⁴ Именно Ивана Николаевича Крамского, блестящего рисовальщика, Илья Репин считал своим учителем, что подтверждают и такие его слова: «...Я уже каждый свой эскиз и рисунок носил к Крамскому и по поводу каждой вещи получал от его разъяснений громадную пользу». ⁵

То же старание в отражении реальности свойственно и работе Репина над эскизами композиций уже в академический период. Так, исполняя эскиз на заданную тему «Ангел смерти истребляет первенцев египетских», он решил предельно остро подчеркнуть в нём реальность происходящего. Как вспоминал сам автор, он опасался, что его эскиз будет отклонён комиссией педагогов из-за чрезмерной реалистичности изображённого. Но эскиз был признан комиссией одним из лучших, а его вариант удостоен Малой серебряной медали, что подтверждает признание точной, жизненной реалистической трактовки и в стенах Академии.

Не менее значимыми стали графические эскизы при работе художника над академическим дипломом в 1870–1871 годах – над полотном «Воскрешение дочери Иаира», заслуженно признанным выдающимся. О работе над картиной сам автор писал: «Есть особое, поглощающее очарование в трагизме. Я испытал это, когда писал академическую программу «Смерть дочери Иаира». Более месяца сначала я компоновал картину: переставлял фигуры, изменял их движения и главным образом искал красивых линий, пятна и классических форм в массах. В то же время под влиянием разговоров с Крамским, я всё более устанавливался в отрицании и классического направления, и академической школы живописи во имя нашей русской реальной самобытности в искусстве». ⁶ Так Илья Репин рассказывает и о ходе работы, и ясно характеризует ту направленность творчества, которой стремится следовать – «русская реальная самобытность в искусстве».

Вспоминая, как складывался у него замысел картины, Илья Репин вновь говорил о необходимости правды звучания изображённого, о значении реалистического видения. «По дороге от Крамского к себе (очень много хороших новых мыслей мне приходило в пути, особенно если путь был дальний) я вдруг осеняюсь мыслью: да нельзя ли эту же тему –

«Смерть дочери Иаира» – на этом же большом холсте сейчас же, т.е. завтра, и начать по-новому, по-живому, как мерещится у меня в воображении эта сцена? Припомню настроение, когда умерла моя сестра Устя, и как это поразило всю семью: и дом, и комнаты – всё как-то потемнело, сжалось в горе и давило». ⁷

Так и была написана первая столь масштабная картина Ильи Репина, которой он завершал обучение в Академии художеств в 1871 году, ставшая образцом и академической живописи, и реалистического искусства.

Всего через два года на академической выставке была представлена его картина «Бурлаки», принёсшая широкую известность её автору и в России, и за рубежом. Успех произведений И.Е. Репина во многом связан с колоссальной подготовительной работой, в том числе в выполнении им множества графических работ: эскизов, набросков, портретов к ним.

Эта работа велась Ильёй Ефимовичем на протяжении всего периода обучения в Академии. С неиссякаемым упорством и требовательностью к себе он выполнял академическую программу, но в то же время во многом был не согласен с ней, во многом менял её приоритеты, к чему следует обратиться более подробно.

Одним из главных предметов академической программы был и является в наше время рисунок, что соответствует традициям академического обучения с конца XVI века – времени основания в итальянском городе Болонье первой в мире Академии художеств братьев Карраччи. Здесь впервые широкое художественное образование было поставлено на методическую основу, что стало образцом для европейских академий, в том числе для Петербургской Императорской академии художеств.

В XVIII веке в России Академия играла прогрессивную роль, поскольку являлась единственным художественным центром. Однако постепенно её значение и оценка современниками стали меняться. В XIX веке Академия утрачивала лидирующее положение в художественной жизни страны. В 1820 году было основано Общество поощрения художников, в 1843 году – Московское Училище живописи и ваяния, вокруг которых сплачивались молодые художники. В 1863 году, за год до поступления в Петербургскую академию художеств Ильи Репина, её потряс бунт «передвижников», ставивший под сомнение академическую систему обучения.

Именно в этот период уже профессиональные работы Репина-студента, в том числе графические, стали лучшим подтверждением



«Лежащая в гробу девушка»
Карандашный этюд. 1871. ГРМ

«Воскрешение дочери Иаира»
Этюд картины
1871

важности сохранения школы, профессиональных навыков, жизненности, прогрессивности академического обучения, ставшего основой творческой и педагогической деятельности художника.

Среди произведений студенческого периода Ильи Репина особое место занимают эскизы и зарисовки к картине «Бурлаки на Волге», выполненные им в районе Самарской Луки у селения Ширяево. В них наряду с внимательной, детальной трактовкой изображаемого и построением формы, важны образные характеристики. Насколько сильно они отличаются от более ранних академических штудий, и даже от одного из первых эскизов 1868 года к той же картине, выполненного до поездки, без опоры на натурные впечатления.



«Бурлаки, тянущие лямку»
1870

Его рисунки, сделанные во время волжской поездки в 1870 году, являются самостоятельными художественными произведениями. Живой образ создаёт художник, например, в лаконичных по манере исполнения портретах В.Е. Репина, брата художника, и своего друга живописца Е.К. Макарова, которые, как и пейзажист Ф.А. Васильев, участвовали в этом путешествии. Графические пейзажи волжского побережья, городов и селений подобны точным и поэтичным путевым запискам, сделанным быстро и, вместе с тем, детально, всегда изящно, с искренним восхищением тонко чувствующего художника. Таковы зарисовки «Рыбинск», «Двор Буянихи», «Завозня», «На Волге», «Мазарки», «Кладбище на Волге», «Козьи Рожки», «Царев курган», «Ширяево» и многие другие.

«Бурлаки на Волге»
Эскиз. 1870



Как завершённые графические композиции создавал Илья Ефимович живые жанровые сценки: «Рыбаки на Волге», «Девочки», в которых остро подмечал позы, жесты людей, всего несколькими скупыми штрихами подчёркивал особенности их внешности. Такие зарисовки, хотя напрямую не связанные с сюжетом картины «Бурлаки на Волге», стали для художника ценными штрихами в картине народной жизни, которую он создавал во множестве своих произведений в течение всей жизни.

Заслуженной известностью пользуются графические портретные зарисовки Ильи Ефимовича, сделанные на Волге в том же 1870 году с бурлаков, крестьян, ставшие непосредственной основой для картины: «Лёвка-дурачок», «Пастушок», «Бурлаки», «Голова калмыка», «Солдат», «Канин», «Илька-моряк», «Бурлак», «Бурлак в лямке», «Алёшка-поп» и многие другие. Они отличаются очень жизненными, острыми характеристиками в отношении передачи портретного сходства, типичности облика, психологии.

По художественной манере портретные зарисовки неоднородны. Среди них ряду изображений свойственна ранняя академическая манера Ильи Репина с чёткой, несколько сухой лепкой формы и акцентированием деталей. Таков, например, рисунок «Калмык», при всём профессионализме и выразительности во многом ещё напоминает старательную академическую штудию.

Другие работы являются предвестником будущей манеры художника: это уже свободно исполненные творческие произведения с эмоционально наложенным штрихом, нервной линией, обобщением и недосказанностью, способствующими раскрытию образа. Наиболее характерны среди них «Канин», «Илька-моряк». Так, зарисовки, сделанные с натуры

на Самарской Луке, стали важнейшим подготовительным материалом для картины.

Серию эскизов к ней Илья Репин начал разрабатывать ещё до поездки. Но как сильно отличаются от этих первых набросков эскизы, сделанные на Волге или после возвращения в Петербург. В них у художника уже ясно складывается замысел картины: её построение, основные композиционные массы и акценты, центр композиции – лица бурлаков. Каждый из их образов – это портрет конкретного человека.

Художник расспрашивал бурлаков, наблюдал за их работой. Так общался с Каниным, образ которого стал центральным в некоторых графических эскизах и в полотне «Бурлаки на Волге». С особой теплотой писал о нём Илья Репин в книге «Далёкое близкое», рассказывая о том, как, не успев сразу зарисовать Канина, отправился на его поиски вместе с друзьями вверх по реке, от Ширяева к Цареву кургану, где работал тогда волжский бурлак. Встретив его, художник будто бы увидел другого человека, вновь изучал, постигал его образ, переданный в картине. Репин писал: «И Канин, с тряпицей на голове, с заплатками, шитыми его собственными руками и протёртыми снова, был человек, внушающий большое к себе уважение: он был похож на святого на искусе. Много лет спустя я вспоминал Канина, когда передо мною в посконной, пропотелой насквозь рубахе проходил по борозде с сохой за лошадьё Лев Толстой...»⁸

Завершённое в 1873 году полотно сразу же получило безоговорочное признание. Высокую оценку ему дал Ф.М. Достоевский. Сравнивая картину Н.Н. Ге «Тайная вечеря» и И.Е. Репина «Бурлаки на Волге», он порицал первую за неубедительность звучания и восхищался переданной правдой жизни во второй. Достигнуть такой реалистической глубины в «Бурлаках на Волге» вряд ли было бы возможным без обширного подготовительного материала, прежде всего без многочисленных графических работ, сделанных художником с натуры, без тех впечатлений, знаний о жизни народа, которые дали художнику самарская земля и Волга.

О своих впечатлениях Илья Ефимович рассказывал: «Наша лодка была с косовым парусом. И мы поплыли. Какое блаженство плыть на парусе! Поставили правильное направление по диагонали через Волгу. Брат мой – на руле. Мы невольно запели «Вниз по матушке, по Волге», и нам стало вдруг весело... Прежде всего мы взобрались на самый Царев курган; на него шла дорога яровыми хлебами; плоская вершина круто обрывалась отвесными глыбами извести, расположенных вроде египетских колонн... И налево, и направо уходила Волга между горами.»⁹



«Канин»
1870



«Голова калмыка»
1871



«Христос
и Никодим»
1887

Важно, как сам автор характеризует волжан: «Между бурлаками попадались люди просвещённые. Канин (расстриженный поп), Константин, бывший иконописец, Павко моряк, служивший на восточном океане во флоте. Они были поражаемы моими этюдами. «Дивное! И тут человек, и там человек!».¹⁰

Однако крестьяне считали работу художников богопротивным делом. Илья Репин вспоминал об этом: «Скоро, по праздникам, мужики и бабы стали проситься к нам. «Ваше

«Шторм
на Волге»
1870. ГРМ



благородие, позвольте на бурлака поглядеть, бают, гоже, с трубкой, написали». Удивление выражалось смехом и громкими замечаниями. Но бабы после удивления откровенно вздыхали об этих погибших душах, и в Ширяеве никто из местных обывателей, исключая Лёвку дурачка, не соглашался сидеть для списывания. Все наши уговаривания, объяснения нашего занятия ни к чему не вели. Признаюсь, от отчаянья я пускался даже в ложь. Я заверял их, что картины наши мы пишем для Царя... Не верили. Да и сам я не поверил бы тогда, что впоследствии картина моя будет висеть во Дворце Великого Князя Владимира Александровича, и что мне посчастливится рассказать Ему лично обо всём...».¹¹

Поездка молодых художников на Волгу в 1870 году – свидетельство того, что имя и творчество Ильи Ефимовича Репина тесно связано и с самарской землей. В Самаре, расположенную на противоположном от Ширяево левом берегу Волги, Илья Репин приезжал многократно. Он поднимался с набережной на Алексеевскую площадь, сворачивал в центр города: по Дворянской улице к магазину Санина и к почте. Эти места с небольшими изменениями сохранились до наших дней. В 1872 году уже с женой художник снова приехал в Самаре, чтобы собрать дополнительный материал, в том числе и графический, для завершения картины «Бурлаки на Волге».

Наброски и эскизы, сделанные во время волжской поездки, послужили также основой для живописных произведений «Шторм на Волге» и для варианта картины «Бурлаки, идущие вброд». Первое из них было написано в Ширяево, второе – в 1872 году по возвращении в Петербург.

С Самарской землёй связана также деятельность Ильи Ефимовича по утверждению реалистической школы, традиций. В 1895 году им было написано письмо самарскому городскому голове Петру Владимировичу Алабину. В частности, Репин писал: «Рад услужить Вашему благому намерению учредить в Самаре музей из копий русской школы живописи»¹² и предлагал несколько вариантов программы учреждения такого музея. В то время Алабин и самарские художники работали над созданием художественного отдела при Самарском публичном музее.

Следовательно, со времени написания картины «Бурлаки на Волге», с 1873 года, об Илье Репине можно говорить как о самостоятельном высокопрофессиональном художнике, а его работы следует называть уже не ученическими штудиями, но творческими самобытными произведениями.

Итак, даже за годы учебы, а тем более за шестьдесят лет творчества, рисунок И.Е.Репина претерпел немалые изменения, что позволяет судить об эволюции его графики со времени первых ученических работ, выполненных ещё в Чугуеве до поступления в Академию художеств, и до произведений, исполненных в 1920-х годах.

Чтобы более подробно проследить развитие реалистического метода в графике художника, можно обратиться к её образцам от первых известных в наши дни рисунков до поздних произведений.

Как пишет Всеволод Воинов в статье «Анализ графических произведений Репина», в его работах можно выделить две основные манеры или два основных творческих приёма. В первом главным элементом является штрих, моделирующий форму, во втором и нервная линия, и штрих имеют только второстепенное значение, служат для того, чтобы живо, эмоционально выявить образ. С таким заключением отчасти можно согласиться. Но стоит отметить, что такое деление достаточно условно. Во всём богатейшем спектре графики Репина эти две группы нивелируются, и присутствует гораздо большее число градаций изменения его художественной манеры. Опираясь на хронологию творчества, в графических произведениях Ильи Ефимовича можно выявить пять основных разделов, каждый из которых включает сочетание нескольких взаимосвязанных манер художника.

1. Ранние работы, выполненные в Чугуеве. 1850–1860-е годы.
2. Студенческие штудии, сделанные в годы учебы в Петербургской Императорской академии художеств. 1864–1870-е годы.
3. Графические произведения как синтез академической и творческой манеры. 1870-е – начало 1880-х годов.
4. Графика периода расцвета творчества. 1880–1910-е годы:
 - а) легкая, динамичная манера с преобладанием линии – 1880–1890-е годы.
 - б) длительные, детально проработанные тональные рисунки – 1900–1910-е годы.
5. Поздние произведения. 1920-е годы.

Примеры работ каждого раздела рассматриваются в статье, что даёт возможность проанализировать, как менялся взгляд Репина на задачи реалистического искусства: от точного копирования действительности через изучение формы к созданию образа.

И.Э.Грабарь писал о творчестве И.Е.Репина: «Своей живописью художник передаёт одни стороны природы, при помощи рисования –



«Отдых». 1882
Эскиз к одноимённой картине

другие; это просто два разных подхода к ней, два метода, из которых каждый открывает только ему присущие возможности и даёт свои результаты».¹³ Высказывание подтверждает множество жанров, направлений, в которых исполнена графика Ильи Репина: подготовительные эскизы и зарисовки к картинам, академические штудии, быстрые наброски, пейзажная графика, иллюстрации, самостоятельные композиции и портреты, занимающие центральное место среди его графических произведений.

Примером подготовительного эскиза является графическая работа «Воскрешение дочери Иаира», в которой через тон и освещение передана атмосфера будущего живописного полотна: мистика, таинство происходящего. «Запорожцы» – лист подготовительных рисунков к одноимённой картине. Здесь же сделана зарисовка рук как деталь будущей композиции.

В одном из окончательных эскизов к картине «Бурлаки на Волге» точно найдены композиция, ритм фигур, характер каждой из них, как и в эскизе «Запорожцы». В графике И.Е.Репина значимы также зарисовки отдельных персонажей, как набросок «Христос и Никодим», «Портрет В.С.Серовой» – образ для картины «Царевна Софья». Подобием эскиза является «Отдых» – зарисовка к одноимённой картине, где уже найдена поза модели, её пластика, намечены детали.



Портрет
Д.И. Менделеева
в мантии
профессора
Эдинбургского
университета
1885. ГТГ

«За роялем»
1905. ГТГ



Образцом характерной академической штудии можно назвать «Портрет П.П.Чистякова», в котором точно переданы портретное сходство, тональные градации, светотеневая моделировка. При ещё некоторой сухости художественной манеры найден живой образ, точно подмечен характерный поворот головы, взгляд изображённого.

Пример быстрого наброска, где достигнута жизненность звучания образа в узнаваемых чертах, мимике, настроении – «Голова лежащей женщины. (В.А.Репина)». К быстрым графическим наброскам, часто исполняемым Ильей Ефимовичем на заседаниях в Академии художеств, относится работа 1894 года «В.П.Лобойков и П.М.Третьяков на Совете Академии художеств»¹⁴ из частного московского собрания. В то же время это композиционно решённый графический лист, где образы узнаваемы, передано пространство и даже проработаны детали: письменные принадлежности на столе. Наброску свойственны живой, подвижный штрих, музыкальность линии, лёгкость тона. Этот быстрый рисунок – образец реалистического искусства, творческой манеры Ильи Репина периода расцвета. По воспоминаниям современников, нередко во время подобных заседаний Илье Ефимовичу кто-нибудь нарочно подкладывал под руку листок бумаги, зная его привычку постоянно рисовать, а созданные таким образом наброски пополняли затем частные коллекции.

Немногочисленна, но вновь выразительна и точна пейзажная графика И.Е.Репина. Её примеры – «Рыбинск», «Царев курган», «Ширяево», «Деревня Мохначи близ Чугуева», «На побережье».

О тонкой передаче художником типажей изображаемых свидетельствуют акварельная работа Ильи Репина этюд «Паломник», линейный набросок «Благородная просительница», «Нищий с сумой», которые отчасти близки персонажам иллюстраций в творчестве И.Е.Репина. Таковы его рисунки к «Запискам сумасшедшего» Н.В.Гоголя, как, например, ёмкий, запоминающийся образ «У подъезда».

Самостоятельны графические композиции: «Невский проспект», «У Доменика», «Во время концерта в Дворянском собрании» (1888), «За роялем» (1905), «Смерть Ф.В.Чижова» (1877). К композициям можно причислить также некоторые наброски: «В мастерской Репина. Рисовальный вечер» (1882), «Л.Н.Толстой на диване за чтением» (1891) из серии графических произведений, посвящённых писателю. Графические листы «Во время водевиля» (1878) и «Юбилейный обед» (1893) по заострённо-

сти, акцентированности черт изображённых близки гротеску, шаржу.

Выразительны и самобытны графические портреты. Более ранние из них, исполненные Репиным на рубеже 1870–1880-х годов, ещё сохраняют черты академической манеры: «Э.Л.Прахова и Р.С.Левицкий», «Портрет Е.Г.Мамонтовой»; «Портрет Т.С.Репиной», «П.И.Якуб», «Н.В.Стасова», «Портрет мальчика (Матвеев)» и другие.

«Портрет Д.И.Менделеева в мантии профессора Эдинбургского университета» – образец длительного, детально законченного произведения в технике акварели, подобной по манере исполнения живописным работам и не уступающая им в законченности и тонкости характеристики.

Живые, музыкальные, легкие по манере портреты конца 1870–1890-х годов, среди которых «Автопортрет» 1878 года, «Портрет художника Р.С.Левицкого», «Портрет М.И.Арцыбушева», «Девочка Ада», «Гравёр В.В.Матэ», «Портрет Е.Д.Баташевой», «П.М.Третьяков на заседании в Академии художеств», «Портрет писателя В.Г.Короленко», «Неизвестная», «Делярова», «Портрет Н.И.Репиной, дочери художника», серия рисунков 1891 года, изображающих Л.Н.Толстого.

Особое место среди перечисленных портретов данного периода занимает один из шедевров Репина – «Портрет итальянской драматической актрисы Элеоноры Дузе» 1891 года из собрания Третьяковской галереи, который можно оценить как утверждение многогранности художественного почерка, содержания, глубокой образности. Подобного виртуозного мастерства и глубины характеристик графических портретов в русском искусстве достигали только современники Ильи Репина – Валентин Серов и Михаил Врубель. В истории западноевропейского искусства, как отдаленную аналогию им, можно вспомнить портреты Энгра, Курбе.

Несколько меняется манера исполнения графических произведений в 1900-е–1910-е годы: становится более завершённой, основательной. Вновь большее внимание художник уделяет структуре рисунка, тональному решению, деталям, лепке формы, как в «Портрете В.А.Серова», в образах А.П.Боткиной, А.В.Жиркевича, И.С.Остроухова. Но вновь в более быстрой и лёгкой манере в этот период им исполнены «Портрет Л.Л.Толстого», «Во время сна. (Н.Б.Нордман)».

Итак, на протяжении всего творчества графика играет важнейшую роль в творчестве Ильи



Портрет
П.П. Чистякова
1870



Портрет
Е.Г.Мамонтовой
1879. ГТГ

Репина и как самостоятельный вид искусства: таковы его многочисленные графические портреты, иллюстрации, наброски, и как необходимая основа живописных произведений: эскизы для многофигурных композиций и портретов, зарисовки фигур, портретных образов, отдельных деталей.

Многие живописные произведения Ильи Ефимовича также графичны по характеру исполнения, что подтверждает в них линия, пластичность фигур, чёткое тональное решение, в котором при экспрессии мазка и обилии цветовых оттенков сохраняется единство, локальность тона.

«У Доменика»
1887



«Арест пропагандиста». 1879
Эскиз одноимённой картины



Об эволюции графической манеры И.Е.Репина, о некотором изменении понимания им реалистического метода можно судить по образцам рисунков разных хронологических периодов, начиная с ученических и студенческих работ, рассмотренных выше.

Следующий период в творчестве Ильи Ефимовича составляет графика начала 1880-х годов: «Портрет девочки Ады», два портрета Н.А.Стасовой. Ещё большей легкости исполнения, остроты образа, живописной красоты рисунка Репин достигает в графических работах конца 1880-х годов, в многофигурных композициях 1887 года: «У Доменика», «Невский проспект», «Часовня у Гостиного двора». Более сложной и разнообразной становится его техника в сочетании точной линии, разнообразия штриха, растушёвки, оставляющих ощущение недосказанности, изменчивости и движения, дыхания жизни.

Выразителен «Автопортрет» художника 1888 года. В нём сказываются крепкие навыки академической школы, но, вместе с тем, это свободно исполненное, творческое произведение, а найденная острая характеристика не уступает длительным, детально проработанным живописным произведениям.

Те же качества свойственны произведениям Ильи Ефимовича следующих десятилетий: «Портрету В.А.Серова», серии зарисовок «Л.Н.Толстой за работой», эскизам живописных полотен, как «Арест пропагандиста», и сам эскиз становится завершённым произведением. Образы, предельно живые, острые, решены разнообразно по композиции, передаче настроения и идеи, трактовке деталей. В них люди показаны убедительно и ярко: с их характерами, настроением, разнообразием темпераментов, помыслов, взглядов, и мы видим саму эпоху, представленную в портретах, пейзажах, многофигурных композициях, видим такой, какой знал и хотел показать её автор.

Не менее совершенны поздние работы Ильи Ефимовича, среди которых его «Автопортрет» 1923 года. В нём манера художника, основанная на применении эмоциональной, гибкой линии, прерывистого штриха, получает яркое выражение. В мимолётном наброске создан живой и убедительный образ. Переданы и портретное сходство, и психологическое содержание, раскрыт индивидуальный образ человека, художника.

В рисунках Ильи Репина продолжает совершенствоваться его мастерство: от ранних во многом академических приемов к возрастающей роли линии – прерывистой, выразительной, подвижной, казалось бы, очень лёгкой.

Но в этой лёгкости исполнения сказываются десятилетия напряжённого труда, кропотливая работа по освоению школы мастерства, традиций реалистического искусства, начиная с образцов рисунка, созданных художниками в эпоху Возрождения в XVII–XVIII веках, до современников Репина. Отчасти в его рисунках сказывается и влияние ряда новаторских течений в искусстве того времени, как, например, импрессионизма.

Графика И.Е.Репина по сравнению с произведениями других авторов второй половины XIX – начала XX века отличается большей лёгкостью, эмоциональностью, остротой характеристик, психологической глубиной образов. По сравнению с его работами рисунки А.К.Саврасова – более сухие, строгие, академически холодно завершённые. Меньшей жизненностью и более однообразной, несколько тяжеловесной художественной манерой отличается графика Н.Н.Ге, В.М.Васнецова, М.В.Нестерова. Изящна, профессиональна графика М.А.Врубеля, но его поэтичные произведения отражают в большей мере внутренний мир самого автора, а не окружающую жизнь. И только виртуозные рисунки В.А.Серова, также блестящего рисовальщика, не уступают образам И.Е.Репина.

Главное достоинство графики Репина – не только совершенство художественного почерка и знание законов реалистического искусства: точности пропорций, анатомического строения, лепки формы и передачи пространства, построения композиции, что, бесспорно, важно, но та острая наблюдательность, убедительность психологических характеристик, которые являются результатами реалистического метода художника, системы его работы. Реализм работ И.Е.Репина близок пониманию реализма Ф.М.Достоевским. Писатель утверждал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой», что в графике и живописи делал и Илья Репин.

Его заслуженно можно назвать одним из лучших рисовальщиков мирового искусства, произведения которого сопоставимы с уровнем работ Микеланджело, Андреа дель Сартра, Гольбейна, Рембрандта, Энгра, в русской школе – К.П.Брюллова, В.А.Серова и других признанных мастеров рисунка. При всей самобытности, порой контрастности сюжетов, идей, художественной манеры их творчество объединяет единый метод – реализм, как отображение правды жизни, её содержания, красоты, смысла, реализм как вневременной метод, суть истинного искусства, к вершинам которого относится и высокопрофессиональная графика Ильи Ефимовича Репина.



Портрет
В.А.Серова
1901

Примечания

- 1) Терминологический словарь «Аполлон». Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. М.: Эллис-лак, 1997, с.500-501.
- 2) Терминологический словарь «Аполлон». Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. М.: Эллис-лак, 1997, с.501.
- 3) И.Е.Репин «Далёкое близкое». Воспоминания. М., «Захаров», 2002, с.258.
- 4) И.Е.Репин «Далёкое близкое». Воспоминания. М., «Захаров», 2002, с.155.
- 5) И.Е.Репин «Далёкое близкое». Воспоминания. М.: «Захаров», 2002, с.171.
- 6) И.Е.Репин «Далёкое близкое». Воспоминания. М.: «Захаров», 2002.
- 7) И.Е.Репин «Далёкое близкое». Воспоминания. М.: «Захаров», 2002.
- 8) И.Е.Репин «Бурлаки на Волге». Самара: «Агни», 2004, с.96.
- 9) И.Е.Репин «Бурлаки на Волге». Самара: «Агни», 2004, с.61 – 62.
- 10) И.Е.Репин «Бурлаки на Волге». Самара: «Агни», 2004, с.122.
- 11) И.Е.Репин «Бурлаки на Волге». Самара: «Агни», 2004, с.122-123.
- 12) И.Е.Репин «Бурлаки на Волге». Самара: «Агни», 2004, с.139.
- 13) И.Е.Репин «Графика. Из собрания Государственной Третьяковской галереи». Автор-составитель М.А.Немировская. М.: «Изобразительное искусство», 1987, с.5.
- 14) «Графика русских художников от А до Я». М.: «Слово», 2002, с.197.





«Одиссей и сирены». 1990



С.А. ГАВРИЛЯЧЕНКО
секретарь
ВТОО «СХР»,
народный
художник России,
профессор МГАХИ
им. В.И. Сурикова

Что ему Гекуба?

«Что он Гекубе? А он рыдает». Это о тех, кому внятн неизбывный трагизм бытия. О тех, кого вводит в транс мерность гексаметра и александрийской строфы. О тех, кто, холодея, замирая перед антично-платоновским совершенством формы, способен по-русски, по-пушкински облиться «над вымыслом слезами». Это о жрецах-стойках, по-прежнему толкующих роковую темноту дельфийских речений, вслушивающихся в неясный шум вещего тростника. О тех, кто с обречённым упорством настраивает эоловы струны замирающей высокой культуры. Это о последних избранниках-аврелианцах, снисходительно-благожелательных к суетно толпящимся современникам.

Следует помнить, что пока стоим в Причерноморье, удерживаем за собой Боспор и Киммерию – мы античный народ, прямые наследники варваров греческой ойкумены. Изредка среди нас являются художники-рапсоды, длящие нить, связующую забывчивых потомков с родовой мифологией, проживающие былое как собственную судьбу. Из мастеров сегодняшнего «дня и часа», пожалуй, лишь Михаил Переяславец и Анатолий Якушин избраны Гекубой ответственными за контакт с прерывисто пульсирующей античностью. Для современного русского классического искусства значима их почти плутарховская двоичность и разнополюсность исповедуемых творящих начал – дионисийства и аполонизма. Переяславец, несомненно, ближе Марсий, Якушину – Кифаред.

Ища словесную аналогию античным аллюзиям Якушина, находишь её в акмеистически чеканных строфах:

*Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я стисок кораблей прочёл до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладой когда-то поднялся.*

*Как журавлиный клин в чужие рубежи –
На головах царей божественная пена –
Куда плывёте вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?*

*И море, и Гомер – всё движется любовью,
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море чёрное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.*

Впрочем, по-своему разгадывая художника, неплохо поинтересоваться его переживаниями, интуитивными и интеллектуальными «первотолчками» к творениям, кодами и ассоциациями для их точного понимания. Расспрошенному Якушину оказывается роднее редкостная античность Владимира Луговского, чей «Как человек плыл с Одиссеем» (1943–57) ближе по времени, и значит, по формальной созвучности, а главное, по родству с меняющимися, включая поэта и художника, спутниками Вечного Улисса. У Луговского уходящий на безвестную смерть в Галицийских полях прапорщик оставляет учителю тетрадь с поэмой об Одиссее, и ты понимаешь, что единит вольноопределяющегося, «в ремнях скрипящих» русского офицера, глядящего как «лошадь на станке у коновала», с Ахиллом, Гектором, Патроклом, Менелаем..., с безвестным «ахейским сбродом», «рябой солдатней», «просмоленными, чесоточными греками», влекомыми роком любви и смерти. В оглянувшись сознании одновременно перемежаются и опалённые башни Трои, и гора Маковка, и забытая крепость Осовец, и река крови – Стоход..., и миллионы затерянных могил.

*Милльон людей свалился под Верденом.
Милльон людей в Галиции закопан.
Милльон, милльон, милльон, милльон, милльон.
Живые все, и в каждом – Бог и совесть.
У каждого есть дом.
А в нём – часы,
И тикают они – тик-так, тик-так.*

А в предсмертную награду «милльонам» увидеть «женщину, единую на свете, которая в пурпурном покрывале спокойно проходила по стенам. Она звалась красавицей Еленой, Она, как ты /Одиссей/, вовеки не умрет...»

*То были сны – осада, голод, горе,
Болезни, мор и дождь троянских стрел,
И свет зари над речкою Скамандром,
Густой и чёрной, словно бычья кровь,
И женщина, единственная в мире,
Она во время битвы проходила
За чёрными зубцами чуждых башен,
Обмахнутая огненным плащом.
Из-за неё мы бились год за годом,
Барановоды, мужики, гуляки,
Хорошие мужья и проходимцы,
С тобой, Одиссей, водитель славный,
И взяли Троию и, насытившись славой,
Ушли ни с чем на кораблях тяжёлых
На родину, на родину, в Элладу,
Чтоб никогда её не увидеть.*

Ушли, не увидав «без покрывала, голую, как рыба». Ушли, беспорочно унося в сердце «вечную женственность», завещая томления о ней русскому «серебряному веку», переда-



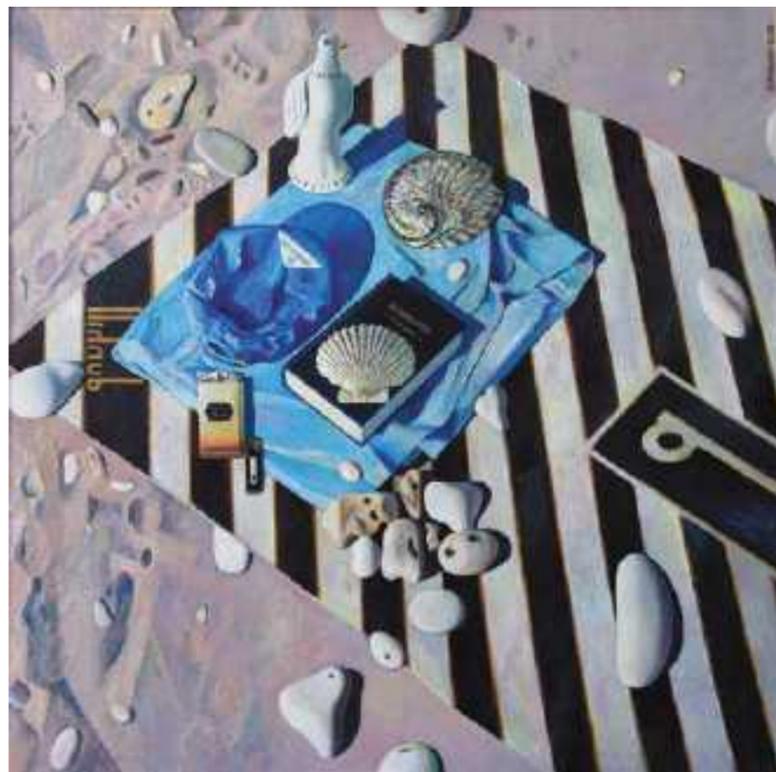
«Дедал и Икар»
1978



«Дедал и крыло»
1978



«Следящие
за полётом
Икара»
1978



«Читая Гомера на Крите». 2012

«Путь в Аид». 1990



вая последним её хранителям, среди которых редкостный мастер – Анатолий Якушин, оживляющий бесстрастную отстранённость архаических кор совершенством, отразившимся в реальности обликов жены и дочери. Совершенством, не фальшиво стилизованным, а проявляющимся поклонением герметической тайне пропорций, сближающих женское, укрытое пеплосом естество с безукоризненностью стволон каннелированных ионийских колонн.

Некогда Аполлон Григорьев делил ревнителей традиций на «деятели мрака» – начётников, фундаменталистов, стремящихся законсервировать внешность дорогого прошлого, и тех неприкаянных, коим открывается вечно-сущностное чаще в неприхотливых, «как одуванчик у забора», малостях. Стилизаторы с эклектичным мастерством искренне-пафосно стремятся подражать непосильно великому, не замечая, отбрасывая оставленные в наследство недосказанные смыслы, недопроявленные формы, лишь приоткрывшись пути дальнейших эманаций идей. Умение видеть в «ничтожном» отблеск «глобального» – удел тонко воспитанного «умного глаза». Эрвин Панофский, размышляя о «ренессансе и ренессансах», отмечает, что варвары, разгромившие Рим, неспособные не то что длить, а воспроизводить «взятую на копьё» культуру, пользовались её осколками, вполне хватавшими для утверждения собственных

меровингских, оттоновских, каролингских и прочих величий. Утратившим опыт грандиозных имперских художеств оставалось посылить пользоваться частностями, всматриваясь, к примеру, в рельефы монет, камей и инталий.

Античная глиптика вспомнилась как необходимая подсказка, возможно, разъясняющая необычность языка формы в литографиях и темперах Якушина. Превосходен его парафраз к двойным камням и, прежде всего, к «Камее Гонзаго» – «Натюрморт на фоне старой крепости» (1974). Не столь очевидна связь с контррельефностью инталий, родственной фотонегативам или мгновенным световым эффектам, меняющим «выпуклое» на «вогнутое» при вспышке молнии. Но что бы ни было первопричиной, мастер виртуозно владеет контррельефом, как редким приёмом, претворяемым в форму-образность, напрямую связанную с открывшей её античностью.

Пытаясь понять якушинский стилизм, найти его антично-природные истоки, зная, как дорога художнику коктейльская бухта и весь Восточный Крым, загадываешь, что если не инталии, то, может, серая, гризайлево-монотонная на солнце галька, набирающая сердоликовую цветность и изощрённую полосчатость, будучи омыта прибойной волной, становится причиной формотворчества для «умного глаза», видящего макромир в его микро проявлениях? Коктейльская галька, родня ахматовскому «одуванчику», вдохновляет душу «скифа» не меньше, чем пьянит крымское, почти древнеэллиническое вино. А ещё есть причудливость ракушек-рапанов и завораживающая перламутровость створок обыденных мидий. Есть древние выветренные камни, не просто помнящие античность, а её являющие...

Восхищаясь изощрённой моделировкой одежд в графике и плакатах Якушина, находишь аналогию им не столько в туниках и пеплосах, сколько в колоннах акрополя горы Митридат, хранящих совершенную стройность даже в обломках и сколотых каннелюрах, но главное – позволяющих почти тактильное, а не знаточески-музейное общение с давностью. Женщин Якушин, помня о сближающем энтазисе, уподобляет колоннам или морским, стремительным рыбам. Для оправдания столь странного сравнения сошлёмся на решившегося на него Луговского или вспомним старого рыбака, наблюдавшего со скалы за нагой в волнах матерью «киммерийца» Максимилиана Волошина и выдохнувшего с восторгом «просмоленного грека»: «Где ж вы такие родитесь?»



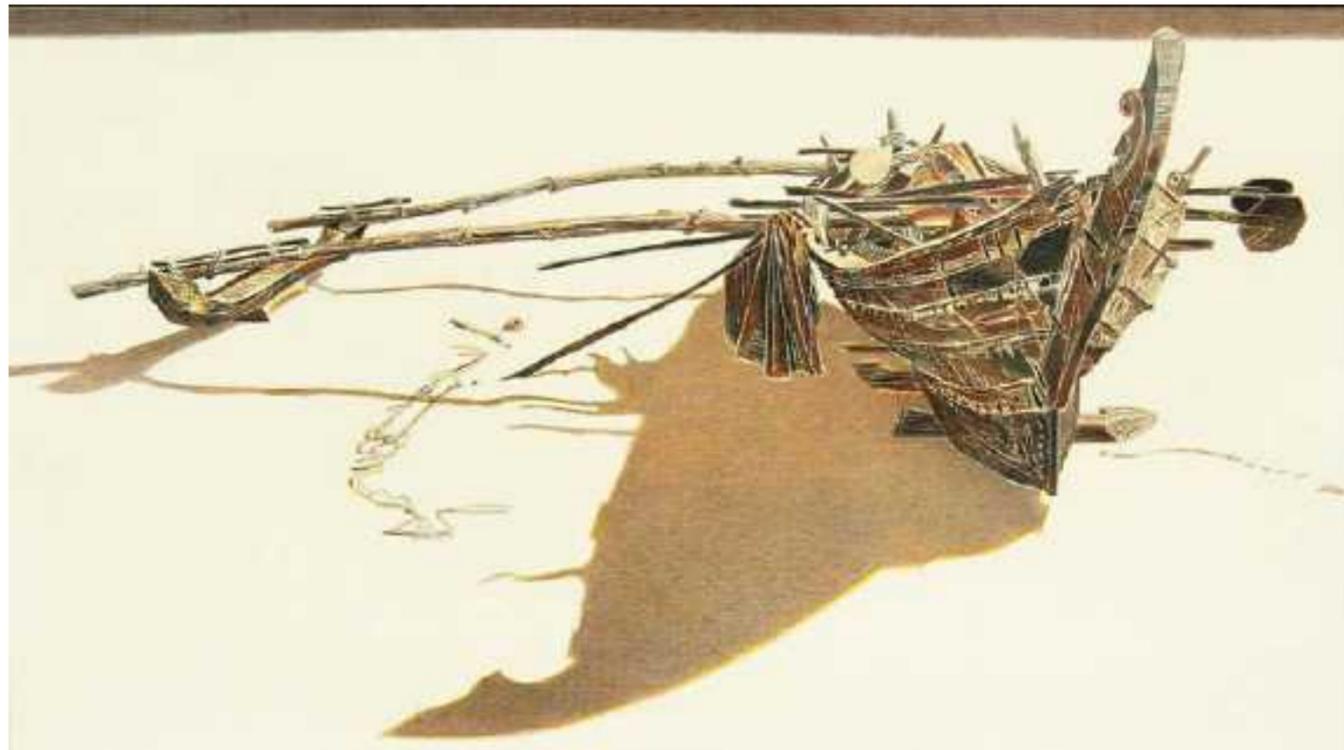
«Икар». 1979

Одна из последних графических серий Якушина – «Рыбацкие лодки в Гоа» (2013). Обводы кораблей – особая тема в искусстве. Мало кому удаётся сочетать архитектурную чертёжность с художественностью. Нужен особый глаз, чуткий к выверенному веками совершенству линий «рассекателей волн», родственных триерам бесчётного флота Агамемнона. Выбранная Якушиным ракурсность силуэтов носа и кормы, с их чёрно-красно-охристой орнаментикой, подобна формам «дипилонских» погребальных сосудов, а занятые привычным делом индусы выстраиваются в ритуальные ряды чернофигурного декора эпохи «тёмных», гомеровских времён. Скорее всего, художник, задумывая свои листы, реагировал на остро увиденную современность, но воспитанный глаз, ещё и ещё раз повторимся, реалистически, а не стилизованно связал общность с мировой ритуальной архаикой.



«Одиссей и Навсикая»
1990

«Рыбацкие лодки в Гоа. Нос»
2013



Анатолий Якушин – реалист в первичном платоновском смысле. Он, как чуткий органон, улавливает и удерживает первичность пластических идей (что, собственно, и отстаивали средневековые платоники-схоласты-реалисты) через многообразие интерпретаций.

Анатолий Якушин в своих «трудах и днях» сосредоточен на «высоком» не только в личном творчестве, но и в авторской педагогике. Он один из создателей «школы мастерской станковой графики» в родном суриковском институте – школы «умного глаза», «умной руки», «умного сердца». Школы образующей, формирующей адептов стоической классики в её современных изводах. Педагогика Якушина – отдельная тема для рассмотрений, раздумий, обсуждений. Возвращение же к его строгим, прямым достоинством работам-камертонам сродни глотку обжигающего воздуха горных высот. Перед ними одновременно испытываешь и восторг, и «terrore antiquo». Его искусство – фрагмент космоса, структурирующего хаос, сложно настроенный на пифагорейскую «гармонию сфер» резонатор. Переживая созданное Якушиным, пытаешься уловить словом собственное понимание творчества мастера, ответом выговариваешь пушкинские строки: «Прекрасное должно быть величаво».



«Натюрморт
на фоне старой
крепости»
1974



«Весна». 1981



В.С. ГРАЩЕНКОВ
скульптор,
член правления
Смоленского
отделения
ВТОО «СХР»

Вячеслав Самарин: образ Родины

В марте 2014 года в Культурно-выставочном центре им. Тенишевых в городе Смоленске экспонировались произведения народного художника России, живописца Вячеслава Фёдоровича Самарина. Выставка была посвящена 75-летию юбилею художника, поэтому была большой, ретроспективной...

Родился и учился Самарин в Москве. Он окончил художественно-графический факультет МГПИ им. В.И. Ленина, когда там работали такие мастера, как В.П. Ефанов, Ф.П. Решетников, Б.М. Неменский, Г.Э. Сател и многие другие, заложившие студентам те знания, умения и навыки, которые помогли талантливым выпускникам стать впоследствии настоящими художниками.

С 1962 года, приехавший по распределению, Самарин живёт и работает в Смоленске. Он не просто живописец, он «картинщик», пишет большие холсты, часто диптихи, триптихи, сложные по композиционному и, часто, по сюжетному решению. Его полотна яркие, выразительны и вдохновенны. Картины — это плод размышлений о главных ценностях жизни, он художник-мыслитель...

Дипломной работой, выполненной под руководством народного художника Фёдора Павловича Решетникова, была первая его картина «Поморы», вариант которой написан уже в Смоленске и экспонировался на первой зональной выставке в Москве на ВДНХ в павильоне «Культура». И было это в далёком 1963 году.

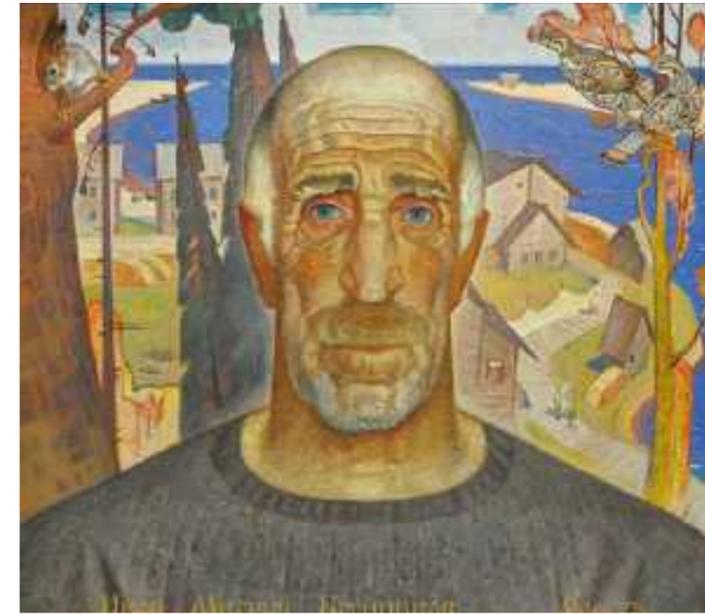
Большая часть сюжетов работ художника связана с поездками. Пятнадцать лет он ездил на европейский север — Белое море, Ямало-Ненецкий национальный округ, результатом чего стали такие его работы, как «Поморы», «Южный ветер», «Весна», «Помор. Иван Митрич Бронников», «До будущей весны».

После поездки в хабаровский край, в Туву, в тайгу, с собакой, где он не только рисовал, но и охотился с местными промысловиками, появились триптих «Сихоте-Алинь», диптих «Не пройдёт и полгода...», «Напарник» и «Поёт Анна Герман».

И ещё одна тема бесконечно волнует Самарина — русская деревня. Это триптих «Эхо», который он пишет всю жизнь. Сначала это был диптих, состоящий из двух картин — «Рядовой Мухин с войны не вернулся» и «Васильевна. Утренний свет», репродукции с которых напечатаны в журнале «Огонёк» в майском номере в 1987 году, а потом появилась третья — «Страна берёзового ситца», которая превратила все работы в триптих «Эхо». Работы создавались долго, с 1982 по 2008 год. В 2009 году триптих «Эхо» был выдвинут на соискание премии ЦФО, и центральная часть — «Страна берёзового ситца» — была удостоена третьей премии Центрального федерального округа.

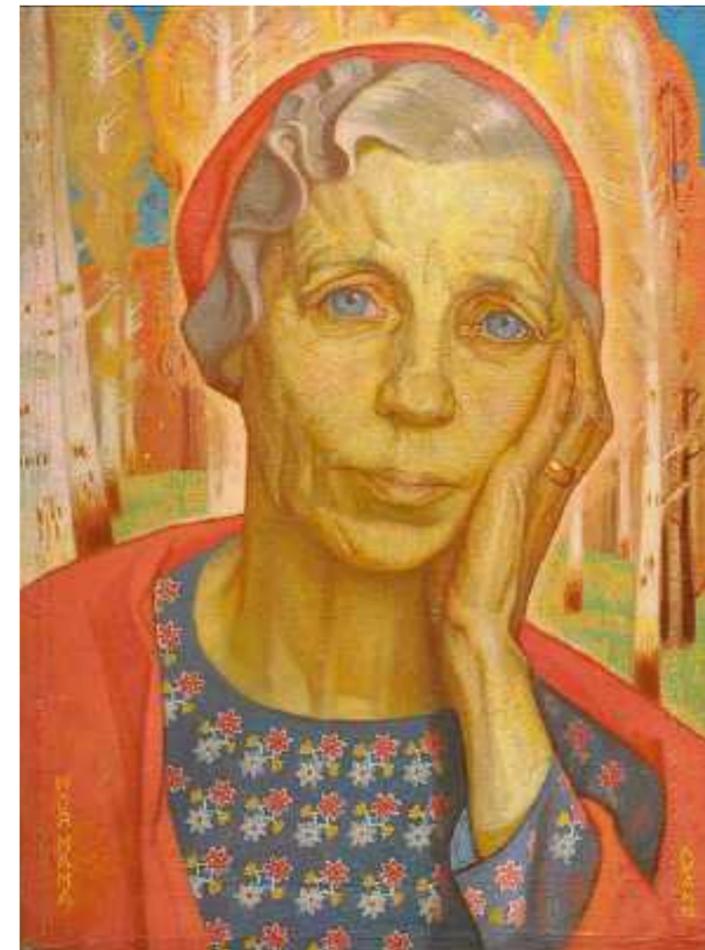
Вообще, долго работать над какой-то темой — это постоянная особенность художника. Последняя работа Самарина — «Дым отечества» — тоже имеет интересную историю. Всё начиналось с довольно лирического сюжета: деревенский мужичок в тулупе, в ушанке со следом от звёздочки, по имени Николай поит у проруби коня — Ваську. Зима, светит луна, недалеко горят в окнах огоньки рано проснувшейся деревни... В таком варианте картина экспонировалась на выставке, посвящённой 60-летию победы. Первое её название было «Водопой», но работа над картиной продолжалась, менялось всё содержание. Сейчас она состоит из четырёх частей, где «Водопой» — главная, хотя и она очень изменилась не столько по решению, сколько по эмоциональному воздействию.

Художник «канонизировал» главного героя, простого солдата: обрामив нимбом голову, он как бы приобщает его к святым



«Иван Митрич Бронников». 1973

«Моя мама». 1972





«Страна берёзового ситца». 2008

«Рядовой Мухин с войны не вернулся»
Правая часть триптиха «Эхо». 1981—1986



спасителям России, окружая изображениями Богоматери и архангела Гавриила, оберегающих тот мир, в котором живёт герой... Над всем этим — «русская Венера». Это образ, придуманный художником, как символ Победы, Ники... Вообще ни одну работу любого художника, а Самарина особенно, нельзя воспринимать однозначно. Это целый комплекс настроений и переживаний творца, мастера.

В своё время Сергей Петрович Ткачёв после выставки Самарина в Москве на улице Усиевича написал в журнале «Художник», «что созданные Самариним образы отличает какая-то мужественная поэзия. Именно мужественная поэзия! В нём самом эта черта «сидит» крепко».

Интересной и необычной была и сама экспозиция выставки. Кроме картин, по решению художника, были выставлены его личные вещи. Так у портрета «Моя мама» стояла зингеровская швейная машинка, на которой мама шила, спасая семью от голода во время войны. В витрине были выставлены награды отца, его фронтовой дневник, письма мамы на фронт, подстаканник с недопитым чаем, который дождался отца, вернувшегося уже после дня Победы.

В центре зала на этюднике сожжённая икона в окладе и полотенце-божник. Когда-то студентом 3 курса Самарин увидел лежащую на полу икону с дырками вместо глаз. Хотя воспитаны мы были атеистами, это не могло не «задеть» его. На выставке иконы не просто выставлены, они дополняют картины, являясь частью экспозиции. Особенно это получилось в складне «Храм». В центре триптиха — разрушенная церковь, а по бокам — портреты Бронникова и Васильевны, его любимых героев, которых зритель встречает и на других работах мастера.

На выставке было представлено много вещей, которые сопровождают его всю жизнь: кресло деда работы архангельского мастера, самодельный конь-качалка, скворечники под девизом «Дом мастера» — расписные, яркие, нарядные, сделанные самим художником.

Портретный жанр — один из любимых жанров художника. Стоит вспомнить картину «Мои», на которой изображены жена, сын, любимые собаки, а сама картина является как бы визитной карточкой художника. На выставке представлены портреты: народного художника Альберта Сергеева, ростовой портрет монументалиста Степана Новикова, автопортрет с Марышевым, портрет Григоровича, образ Ивана Митрича Бронникова в картине «Помор» и он же — в картине «Будьте



«Дым отечества». 2011



здоровы» и в «Документальном портрете» с простреленным лбом, как бы олицетворение эпохи. Многие картины Самарина «автопортретны» — «Сихоте-Алинь», «Напарник», «Поёт Анна Герман». Выставка прошла с большим успехом и стала крупным событием в культурной жизни Смоленска, не зря она называется «Образ Родины».

«Васильевна. Утренний свет»
Левая часть триптиха «Эхо»
1981—1986



Н.Сысоев. «Коллективизация». 2000

И.Ю. КУЛЕШОВА
старший
научный
сотрудник
картинной
галереи
им.Н.А.Сысоева

«Всю свою жизнь они посвятили искусству»

В мае 2014 года Картинная галерея им. Н.А. Сысоева в п. Лев-Толстой отпраздновала своё двадцатисемилетие. За годы работы галереи в её стенах прошло немало значимых, интересных мероприятий, масштабных выставок. Находящиеся в архиве галереи «Книги отзывов» хранят благодарственные записи посетителей с самых разных уголков России, ближнего и дальнего зарубежья.

Картинная галерея была открыта 7 мая 1987 года и вошла в десятку лучших сельских картинных галерей того времени. Первоначально ей было присвоено звание имени 70-летия Октября.

В экспозиции галереи представлена живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство художников XX века. Основу коллекции составляют произведения основателя картинной галереи, народного художника России Сысоева Николая Александровича (1918–2001), а также его супруги заслуженного художника России Скорубской Нины Васильевны (1918–2010).

Николай Александрович родился 21 декабря 1918 года в селе Сланское Тамбовской губернии, а в настоящее время Лев-Толстовского района Липецкой об-

ласти в простой крестьянской семье. Отец погиб в гражданскую войну в 1919 году. Детство Николай Александрович провёл в родном селе, окончил четыре класса начальной школы, а затем вместе с мамой Верой Елифановной Сысоевой переехал на постоянное место жительства в Москву.

Для осуществления своей детской мечты непременно стать художником Николай Александрович много и очень упорно трудился. Он поступил в Московское художественное училище Памяти 1905 года, успешно прошёл обучение, а затем был принят в Московский художественный институт, ныне им. В.И. Сурикова.

В первые месяцы Великой Отечественной войны Николай Александрович был призванником трудового фронта, участвовал в строительстве оборонительных

рубежей Москвы, награждён медалью «За оборону Москвы». В конце 1941 года он вместе с институтом эвакуировался в Среднюю Азию, в город Самарканд, где продолжил образование. Студентом-старшекурсником на войну не брали, они имели бронь. Здесь же в Самарканде произошла встреча с будущей супругой Ниной Васильевной Скорубской, студенткой Московского института декоративно-прикладного искусства, которая также была эвакуирована для продолжения занятий. Впоследствии Нина Васильевна успешно завершила обучение на отделении фарфора, но свою жизнь решила посвятить масляной живописи.

Самаркандский период стал особенным в творчестве будущих художников: находясь под покровительством таких

именитых мастеров, как И.Э. Грабарь, С.В. Герасимов, Р.Р. Фальк, А.А. Осмёркин, скульптор А.Т. Матвеев, студенты, со всем имеющимся у них юношеским порывом, стремились впитывать и применять на практике полученные знания. Как рассказывала впоследствии Н.В. Скорубская: «Многие студенты работали на пленэре, но, пожалуй, одним из самых усердных был Коля Сысоев. Его всегда можно было встретить с маленьким этюдником в руке. Он неустанно после занятий в институте и в любое свободное время писал и рисовал памятники Самарканда, сценки уличной жизни: чайханы, замечательных стариков, весёлых и озорных мальчишек, кузнецов. Даже частично изучал узбекский язык, что давало ему возможность уговорить позировать того или иного человека, который ему понравился».

С этого периода сохранился ряд работ, который в настоящее время является одним из значимых в фонде картинной галереи.

В 1948 году Николай Александрович успешно завершил обучение в институте и вскоре был принят в Союз художников СССР. Этому предшествовала плодотворная работа над картиной «Приезд В.И. Ленина и Н.К. Крупской к крестьянам деревни Горки в 1921 году», которая экспонировалась на Всесоюзной художественной выставке 1949 года и имела большой успех. Впоследствии с картины были сделаны открытки, выпущена почтовая марка, написаны статьи в средствах массовой информации.

Всегда и везде Николая Александровича поддерживала супруга Нина Васильевна Скорубская — талантливый художник, которая была самым главным советчиком, цензором, поддержкой и опорой: вместе обговаривали новые темы для произведений, много и плодотворно работали, готовились к выставкам: московским, республиканским, Всесоюзным.

Проживая в Москве, супружеская чета также много времени проводила в Тверской области, где недалеко от города Вышний Волочёк находится Дом творчества для художников. По материалам Тверской земли творческим дуэтом было написано большое количество произведений, которые впоследствии пополнили фонды как отечественных музеев, так и зарубежных: Государственного исторического музея, Тульского областного художественного музея, Тверской областной картинной галереи, частных собраний США, Японии, Англии, Германии.

Мастер картины на современную и историческую тему, Н.А. Сысоев стремился охватить в своём творчестве все много-

гранные стороны истории нашей страны: лениниану, коллективизацию, Великую Отечественную войну, труд и быт советского колхозного крестьянства. Художник писал о том, что было актуально, что волновало и затрагивало каждого человека.

О своей картине «Коллективизация» Николай Александрович рассказывал следующее: «Задумана работа была очень давно, этюды к ней писались параллельно с тем, когда собирал материал для диплома на родине в селе Сланском. Глубоки воспоминания детства. Человек может забыть недалёкое прошлое, но то, что увиделось в детстве и произвело потрясающее впечатление, помнится всю жизнь. Так было и с замыслом создать картину на тему коллективизации. Событие это я наблюдал, когда мне было 12 лет. На родине в селе Сланском я писал этюды с людей мне близких, знакомых, пейзаж села, сараи, дом, где был сельсовет, окна которого оформлял мой дед — потомственный столяр. Всё это мне было близко и дорого. Чётко осталось в памяти противостояние персонажей будущей

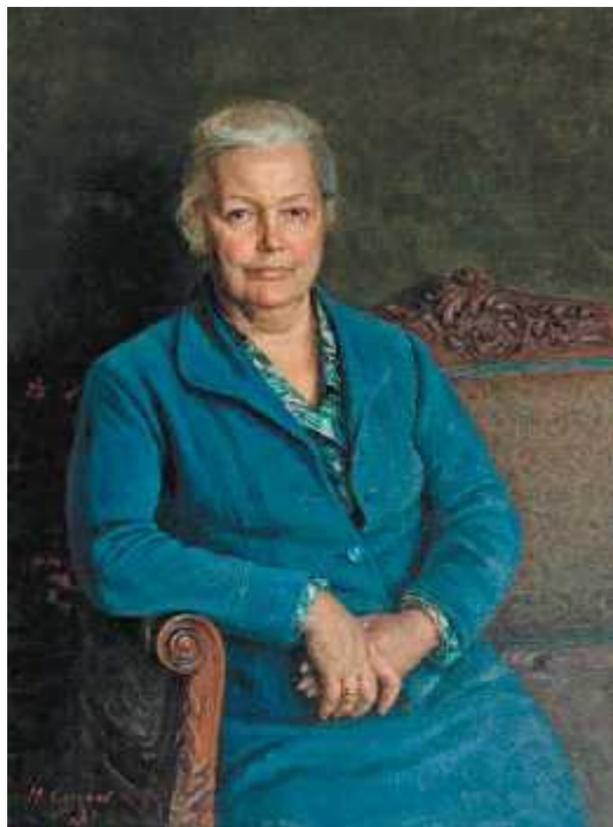
картины. Лица, одежда, ранняя весна... Картина экспонировалась на Всесоюзной выставке 1967 года. К сожалению, полотно пострадало в музее им. Сычкова в Саранске. Мне пришлось создать 2-й вариант, ведь все этюды, рисунки сохранились. Картина находится в частной галерее в Италии. Но я принял решение написать вариант и для своей родины, в дальнейшем передав работу в картинную галерею посёлка Лев-Толстой».

В настоящее время картиной «Коллективизация» начинается экскурсия по залам галереи. Посетители, как учащиеся школ, так и взрослые, находят в ней что-то своё, близкое и родное.

Также хотелось бы обратить внимание на то, что значительное место в своём творчестве Николай Александрович уделял лирическому пейзажу. Мы встречаем у него и самую раннюю весну, и золотую осень, морозную снежную зиму, насыщенное зелёное лето. Где бы художник ни находился — в селе Сланское или в Тверской области — он всегда стремился передать на холст удивительную красоту при-



Н. Скорубская. «Сирень в зелёной вазе». 1985



Н.Сысоев. «Портрет Н.В.Скорубской». 1985



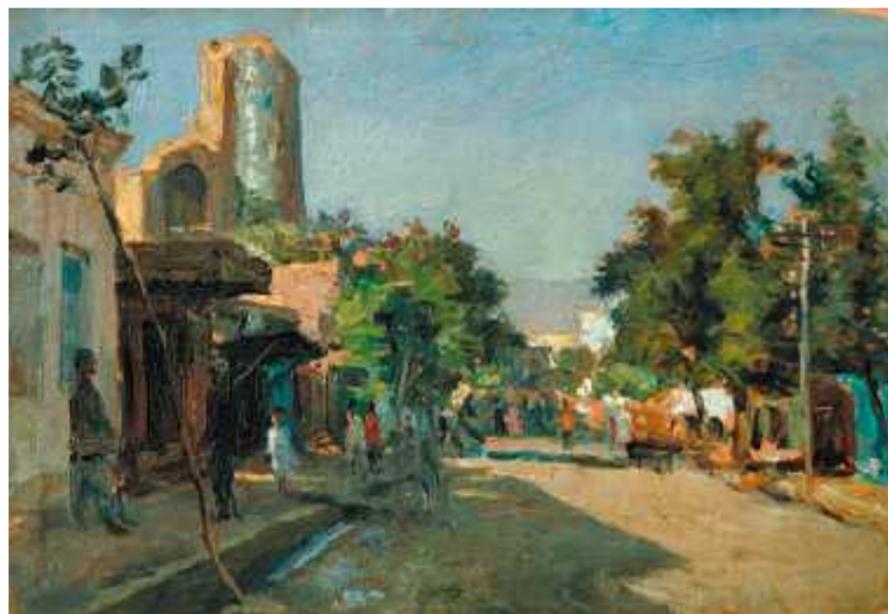
Н.Сысоев. «Автопортрет». 1986



Н.Сысоев «Хаустова К.В.». 1986



Н.Сысоев. «Ветеран А.А. Винокуров». 1986



Н.Сысоев. «Ташкентская улица в Самарканде». 1942

роды, которая его окружала. Так, работа художника «Малиновский лес» наполнена ярким солнечным светом, который необычайно тонко освещает белоснеж-

ные кроны стройных пушистых берёзок. «Первая зелень», «Цветёт черёмуха» — всё наполнено душевным теплом и сердечностью автора.

Работая день за днём, постепенно пополняя собственную коллекцию произведений, Николай Александрович вместе с супругой часто приезжал в родное для художника село Сланское. Николай Александрович очень любил односельчан и всегда стремился запечатлеть дорогие ему людей в своих работах. Так появлялись портреты участника Великой Отечественной войны Винокурова Александра Алексеевича, Хаустовой Клавдии Васильевны и многих других.

В один из приездов на Родину, Николай Александрович с большим вниманием откликнулся на просьбу бывших в тот период руководителей района Чернышова Эмилия Сергеевича, Залыгаева Антона Антоновича и Кузнецовой Лидии Михайловны открыть в посёлке Лев-Толстой картинную галерею, которая стала бы для жителей района настоящим очагом культуры.

Вот что рассказывала об этом супруга художника Н.В. Скорубская: «Николаю Александровичу, как члену Союза художников РФ, была предоставлена возможность формирования коллекции галереи. И он отобрал для неё более 160 ценных экспонатов из Золотого фонда РФ — про-

изведений живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства. Это были работы художников и скульпторов из многих городов: Москвы и Санкт-Петербурга, Белгорода и Новосибирска, Омска и Костромы, Тамбова и Пензы, а также картины Николая Александровича, мои пейзажи и натюрморты».

Полотна Н.В. Скорубской — это отдельная страница в коллекции галереи. «Весенние цветы», «Сирень в зелёной вазе» — в каждой работе индивидуальность и неповторимость, искренняя любовь к красоте окружающего мира. Обладающая остротой и очень тонким чувством цвета, Н.В. Скорубская стремилась уловить и запечатлеть все мельчайшие оттенки удивительных даров природы.

С годами коллекция галереи пополнялась, среди экспонатов — работы известных российских художников: братьев А. и С. Ткачёвых, Э.В. Козлова, Ю.П. Кугача, О.Г. Светличной, М.Ф. Володина, М.А. Бирштейна и других.

Каждая работа в фонде галереи представляет собой уникальную жемчужину, повествующую зрителю как о каком-либо историческом пласте в истории нашей страны, так и большом таланте автора.

В 1997 году картинной галерее было присвоено имя народного художника России Н.А. Сысоева.

С 2007 года картинная галерея является филиалом Липецкого областного художественного музея. В её залах проведён капитальный ремонт. Жители и гости Лев-Толстовского района приходят сюда отдохнуть, прикоснуться к творчеству талантливых художников.

Как всегда считал Н.А.Сысоев: главная цель галереи — это воспитание художественного вкуса, приобщение к миру прекрасного, прежде всего молодёжи — будущего нашей страны.

Данная цель является одной из главных для сотрудников картинной галереи, которые чтят и берегут память о художниках, внёсших огромный вклад в дело развития отечественного изобразительного искусства.



Н.Сысоев. «Кузнец Самарканда». 1942



А.А. Смирнов. «Деревенские небылицы». Шкатулка

М.Б. ПЕЧКИН
председатель
правления холуй-
ского отделения
ВТОО «СХР»

От истоков к совершенству Путь длиною в 80 лет

В 2014 году лаковой миниатюре Холуя исполнилось 80 лет. Свой путь в искусстве бывшие холуйские иконописцы нашли не сразу. После революции, когда иконописные мастерские и школа иконописания закрылись, неоднократно предпринимались попытки объединить оставшихся без дела мастеров. В 1919 году создаётся артель «Рабис» (работники искусства), имевшая четыре отдела, основная часть базировалась в здании бывшей иконописной школы.

Главным организатором и руководителем был Зарин Евгений Алексеевич, художники расписывали металлические подносы, деревянные токарные изделия, в небольших количествах продолжали писать иконы. Здесь же проводилось обучение молодых художников. В полном объёме артель просуществовала недолго.

В 1924 году образовалась новая организация — артель «Кисти», председателем избрали Мокина С.А. Мастера расписыва-

ли деревянные изделия, работы продавались плохо, художники решили подзаработать на промывке и реставрации росписи храмов. Власть отнеслась к такой работе резко отрицательно. Артель распалась, об иконописи больше никто не помышлял. Иконы продолжали писать только дома в частном порядке, можно сказать тайно. Многие мастера стали вступать в работавшую стабильно мстёрскую артель, писали масляными красками «коврики» на холсте.

В 1931 году в Холуе открывается филиал мстёрской артели, объединивший шестнадцать мастеров. Руководил филиалом Баранов Дмитрий Павлович, практически все художники занимались росписью «ковриков». В это время искусство Палеха завоевало признание далеко за пределами страны, Мстёра также уверенно работала в области лаковой миниатюры. Успехи бывших иконописцев из соседних сёл заставили придумать о дальнейшей судьбе.

Вот что вспоминает о первых шагах лаковой миниатюры Холуя Костерин К.В.: «Мне пришлось побывать во Мстёре, посмотреть на их первые творческие работы (в миниатюре), и вот тут заставило призадуматься о своём творческом пути. Палех гремит своими произведениями, и Мстёра начинает свои искания, а разве мы, холуйцы, не сможем стать на тот же путь? Чувствую, что можем сделать не хуже. Мокин С.А. в это время работал во Мстёре, и вот я ему предложил: «Сергей Александрович, давайте и мы начнём свои поиски». ...Об этом поставили в известность Д.П. Баранова. Он дал своё согласие, поддержал нашу идею. Приехал в Холуй, рассказал о своих планах начать работу на папье-маше, некоторые поддержали эту идею, а некоторые мастера отнеслись отрицательно...».

Первые холуйские миниатюры были написаны в 1932 году Костериним К.В., Мокиным С.А., Добрыниным Д.М. Работы направили в институт художественной промышленности, отзывы, к радости художников, получили положительные, в частности от профессора Бакушинского А.В.: «К опытам холуйских мастеров наше отношение в общем положительное. Это те, мне кажется, здоровые и своеобразные корни, из которых можно выгнать очень интересное и неплохое растение. Я очень советую опыты продолжать».

Одобрение способствовало привлечению к миниатюре новых мастеров. Холуйские художники мечтали о своей независимой артели, обращались в вышестоящие организации. И вот решением облисполкома холуйская художественная артель создаётся, её устав зарегистрирован Южским райисполкомом 1 июня 1934 года. Эта дата считается временем рождения Холуйской лаковой миниатюры, хотя как мы видим из истории, первые опыты в этом искусстве были сделаны раньше. Руководителем артели избрали бывшего иконописца, ученика Н.Н. Харламова Дмитрия Павловича Баранова. Практически сразу после основания организации к работе подключился Пузанов-Молёв В.Д., став одним из основоположников лаковой миниатюры Холуя.

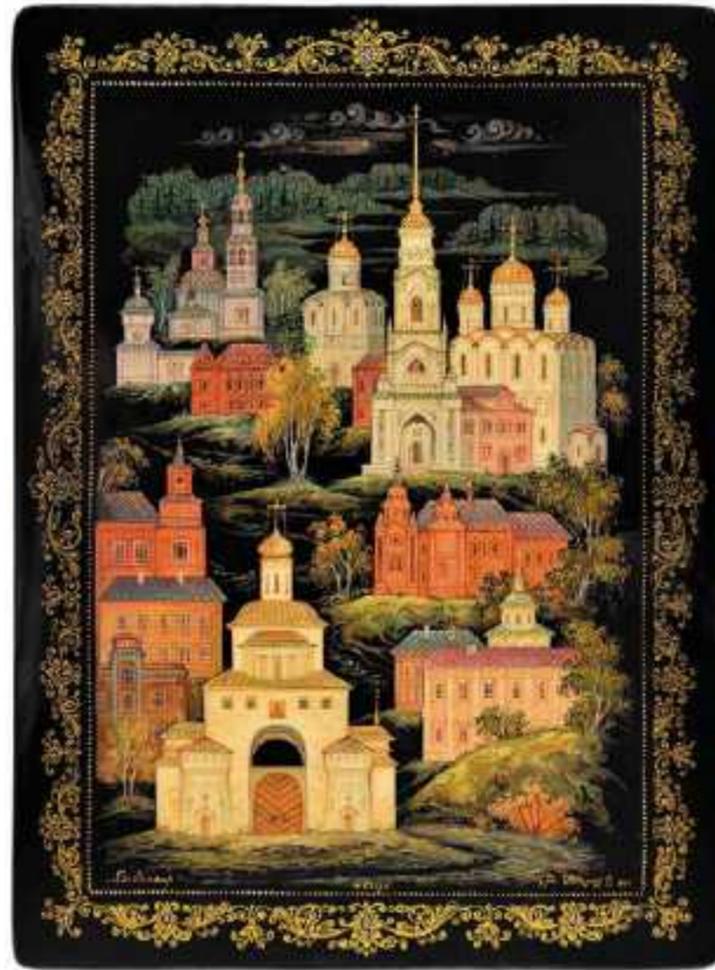
Артель с первых шагов начала активную творческую деятельность. В 1934 году в Иваново приезжали челюскинцы, холуйским мастерам поручили изготовить подарки для героев. В том же году артель успешно выступила на областной выставке. В 1935 году прошла выставка художественной промышленности в Москве, холуйские мастера представили живопись маслом и лаковую миниатюру.



П.А. Митяшин. «Кудесник». Панно. 2014

Успех на выставке способствовал выделению Всекопромсоветом денег на оборудование и библиотеку, при артели открыли «Школу бригадного ученичества», обучали в ней живописи маслом, миниатюра преподавалась как дополнительная дисциплина. В те годы основная масса художников — восемнадцать мастеров —

расписывали «коврики», и только четверо занимались лаковой миниатюрой. В 1937 году на Всемирной выставке в Париже артель получила бронзовую медаль. Несмотря на международный успех, миниатюрой продолжали заниматься практически только основоположники. В период с 1937 по 1939 годы артель выполнила не-



С.В. Теплов. «Владимир». Шкатулка. 2001

Решительный шаг в сторону лаковой миниатюрной росписи сделали, открыв в 1943 году Холуйскую художественную профтехшколу, главной задачей которой стала подготовка художников-миниатюристов. Первый выпуск состоялся в 1947 году, пришедшие на промысел молодые мастера писали как миниатюру, так и «коврики», популярность которых оставалась ещё довольно высокой. Но качественный и количественный шаг в сторону росписи на папье-маше был сделан: если в 1944 г. миниатюру писали шесть художников, то в 1948 г. уже тридцать. В начале 50-х годов артель полностью перешла на лаковую миниатюру. Часть мастеров, не захотевших работать темперными красками, писали на шкатулках копии с картин Шишкина, Айвазовского, Васнецова и других художников масляными красками, получались работы схожие с федоскинскими. К слову сказать, группа мастеров, писавших маслом на шкатулках, просуществовала до 1985 года, на художественной фабрике их звали «маслята».

Период 50–60-х годов стал решающим в создании стиля Холуйской лаковой миниатюры, заслуга в этом принадлежит второму поколению художников. Именно они, Белов В.А., Бабурин Н.И., Денисов Н.Н., Киселёв Б.И., Тихонравов Б.В., Живностка Л.М., Ивакин П.И., Фомин В.И. и ещё ряд художников, обобщив поиски основоположников, смогли найти то идеальное, которое можно считать стилем. Белов В.А. вспоминает об этом периоде: «...в это время появилась смелость писать по чёрному фону. С.А. Мокин в начале поиска своего холуйского стиля смело использовал чёрный фон. Другие художники чёрный считали палехским, белый фон прозвали мстёрским... Наши корифеи не придумали ничего лучше, как писать по палеховому фону и объявить, что стиль, а вернее направление холуйского письма отличается от других только цветом фона... Мы, молодые, думали по-другому. Палехское письмо будет палехским на любом фоне. Палех отличается не фоном, а своим живописным языком. То же можно сказать о Мстёре, Федоскино и других школах живописи...».

В конце 60-х годов на художественной фабрике открывается молодёжная творческая группа, которую называли ещё экспериментальной, возглавил группу Белов В.А. В то время по-настоящему творчеством занимались около десяти художников, остальные были копиистами. Владимир Андреевич сумел воодушевить молодых, начинающих свой творческий путь мастеров на поиск новых тем, на рас-



В.К. Блинов. «Чудаки». Шкатулка. 2014

сколько заказов стенной росписи. Под руководством Костерина К.В. работали над оформлением стен санатория Наркомтяжпрома СССР в городе Сочи, театра народного творчества в Москве, Дворца пионеров в Иванове и магазина художественной промышленности в Москве. Монументальные росписи получили хорошую оценку искусствоведов и позволили артели заработать неплохие деньги. По рекомендации Дома архитекторов в 1940 году был заключён договор с администрацией Большого театра СССР о реставрации внутренней росписи театра. Но началась война, выполнение работ отложили.

В начале 1941 года артель насчитывала шестьдесят пять мастеров, многие из них ушли на фронт. В начале войны художественная продукция была не нужна, оставшиеся в артели пожилые мужчины и женщины ходили в колхоз убирать сено и на другие работы. В 1942 году ситуация немного улучшилась, на промысел приехала ко-

миссия Комитета по делам искусства при Совете Министров РСФСР и Ивановского облисполкома. Провели собрание, настроили всех на выполнение художественных работ. В 1943 году с выходом постановления СНК РСФСР N128 от 7 февраля «О мерах по восстановлению и развитию народных художественных промыслов в РСФСР» ситуация немного улучшилась. Постановление охватило всеобъемлющие меры, в областях создавались группы из двух-трёх человек по руководству художественными промыслами, выделялись деньги на создание фонда образцов, приобретение оборудования, закупку сырья и материалов. Исполкомы и совнаркомы были обязаны в месячный срок вернуть специалистов и мастеров по художественным промыслам в артели по месту их прежней работы. В Холуйскую артель стали возвращаться художники, многие продолжали работать над росписью «ковриков», не желая бросать приносящее хороший доход дело.

крытие образов в создаваемых миниатюрах. Работу творческой группы можно назвать отправной точкой в дальнейшем развитии холуйского искусства. Художественная фабрика постепенно набирала обороты, выпуск высокохудожественной миниатюры увеличивался. Труд художника ценился высоко, в 1966 году Белов В.А. и Денисов Н.Н. были награждены орденами Ленина, Бабурин Н.И. — орденом «Знак почёта», Киселёв Б.И. — орденом Трудового Красного Знамени. Такое внимание государства к творческим людям, художникам-миниатюристам, повышало авторитет профессии.

Следующие десятилетия, 70–80-е годы, оказались в развитии Холуйской лаковой миниатюры наиболее плодотворными. В это время продолжают активную творческую деятельность уже ставшие знаменитыми художники второго поколения. В полную силу заявило о себе третье поколение мастеров: Митяшин П.А.,

Ёлкин В.А., Сотсков А.Н., Морозов А.А., Седов В.Н., Смирнов А.А., Харчев Б.В., Лапшин Н.М., Швецов Н.М., Бабаев В.С., братья Веселовы Виктор и Михаил, это далеко не полный список. На промысле появилась группа сильных художников, получивших образование в Москве: Милушина Т.Л., Печкина И.С., Пантелеймонова Н.А., Панова Е.Б. и закончивший Ивановское художественное училище Теплов С.В. На предприятии существовала отлаженная система, работали четыре бригады копиистов и большая творческая группа, попасть в которую было престижно. Самое главное — существовал устойчивый спрос на лаковую миниатюру, большая часть продукции шла на экспорт.

Очень важную роль играл Научно-исследовательский институт художественной промышленности, имевший в своём штате опытных искусствоведов. Те в свою очередь регулярно приезжали в Холуй с лекциями и беседами, писали

о художниках статьи и книги. Часто бывала здесь Людмила Константиновна Розова, автор одной из лучших книг о промысле. Много внимания уделял Холую известный искусствовед Коромыслов Б.И., его коллега Соловьёва Л.Н., внимательно изучив историю и творчество холуйских художников, написала обстоятельный труд «Холуй. Лаковая миниатюрная живопись», в котором рассматриваются три поколения мастеров, внимательно анализируется творчество каждого.

В те годы некоторыми художниками внимание института воспринималось как вмешательство в дела промысла, сейчас, когда нет ни института, ни искусствоведов, кроме оставшейся практически в одиночестве Пироговой Людмилы Леонидовны, продолжающей активно пропагандировать искусство лаковой миниатюры, смотрится всё по-другому. Институт, кроме всего, делал закупки лучших творческих работ, попасть в его коллекцию было



Захаров С.Д. «Конёк-Горбунок». Шкатулка. 2014



Н.Н. Галда. «Конёк-горбунок». Шкатулка. 2013

почётно и приносило неплохой доход. Регулярно производили закупки музей искусства Холуя и другие музеи, столичные и областные. Магазин «Берёзка», художественные салоны, магазины сувениров — везде миниатюра имела спрос. Художественный совет предприятия за одно за-

седание принимал не один десяток работ. Требования к творческой миниатюре предъявлялись очень высокие. Споры об искусстве порой достигали повышенного градуса напряжённости. Творческая группа хоть и состояла из людей разных по характеру и темпераменту, была доволь-

но дружной. К мастерам часто заходили художники старшего поколения, смотрели незаконченные миниатюры, подсказывали. Вспоминали минувшие дни, рассказывали об истории села. Такое общение трудно переоценить, его можно назвать единством поколений.

Стабильность была во всём. Долгое время художественной фабрикой руководил Каморин Анатолий Александрович, при нём построены новые корпуса художественных мастерских, жилые дома для художников, модернизировано производство, изданы книги. Главным художником работал Новосёлов Б.К., его стараниями качество работ массового цеха всегда было на самом высоком уровне. Фабрика с успехом участвовала во многих отечественных и международных выставках. Творческая группа росла, всё больше художников добивалось значительных результатов в искусстве миниатюрной живописи. Но для того, чтобы вступить в Союз художников России, приходилось обращаться в палехскую организацию. Все выставочные, художественные советы, организационные мероприятия проходили в Палехе. В создавшейся ситуации назревал вопрос о создании собственного отделения Союза художников. Сколько сил, энергии и времени было потрачено для осуществления этой мечты — перечислить невозможно. Писали письма, встречались с чиновниками, доказывали свою правоту и необходимость самостоятельности. И вот 18 февраля 1988 года свершилось: было официально зарегистрировано холуйское отделение общественной организации «Союз художников России».

В скором времени у отделения появилось своё здание на правом берегу реки Тезы. Всем миром сделали ремонт, вставили окна, поправили двери, покрасили, сделали систему отопления. В этом доме проходили художественные советы, выставочные, встречи гостей, юбилеи художников. Первым председателем холуйского отделения стал Митяшин Пётр Андреевич. Появление новой организации в Холуе не все приняли с восторгом. Художественная фабрика разом потеряла свои лучшие творческие силы. Период разногласий продолжался около двух лет, затем всё успокоилось.

В конце 80-х — начале 90-х годов активно заявляет о себе четвёртое поколение художников. Среди них Захаров С., Живностка В., Дмитриев С., Грачёв Е., Комаров М., Девяткин С., Блинов В., Никонов Л., Галда Н. Оговоримся, что это не полный список художников. В 1994 году



С.М. Дмитриев. «Плёс». Шкатулка. 2012

ряду мастеров было присвоено звание «Народный мастер»: Бабаевой Л., Карлову В., Добрину Е., Добриной А.Н., Бабаркину А., Колесову В.

На рубеже веков начали происходить кардинальные изменения на промысле. С «открытием» границ в нашем государстве лаковая миниатюра стала пользоваться повышенным спросом. Холуй наводнили торговцы, скупающие миниатюру большими партиями, платили неплохую цену, меняли шкатулки на колбасу, телевизоры и видики, могли привезти всё, что угодно. Никакого особенного качества не требовалось, на шкатулках появлялись герои мультфильмов, «новые русские» в бане и где угодно. Рынок стал диктовать и хозяйничать на промысле. Одобрение художественного совета не требовалось, шкатулки стало легче продавать помимо художественной фабрики. Миниатюру писал кто угодно и где угодно, подделка наводнила рынок. Иностранцы покупали её из-за более дешёвой цены, а через год шкатулки разваливались, «живопись» трескалась. Всё это негативно сказалось на имидже миниатюры. Постепенно ажиотажный спрос на миниатюру пропал, сегодня он на очень низком уровне, при этом подделка осталась, борьбу с ней мы проигрываем и сейчас.

Особенно тяжело в современных условиях приходится предприятиям народных художественных промыслов, таким как наша холуйская художественная фабрика. На предприятии менялись директора, форма собственности, название, но стабильности не было, число работников неуклонно сокращалось, существовала

опасность закрытия фабрики. С приходом на производство в 2008 году в качестве директора Кузнецова Дмитрия Евгеньевича ситуация стабилизировалась. Фабрика вступила в Ассоциацию «Народные художественные промыслы России», строятся планы по оснащению производства новым оборудованием, в скором времени появится выставочный зал. Перемены к лучшему заметны, хотя даются они очень тяжело. В 2004 году в Холуе появилась ещё одна организация по выпуску лаковой миниатюры ООО «Русская лаковая миниатюра». Возглавляет её Чиркин Владимир Александрович, ему удалось создать фактически с нуля прекрасно оснащённое производство, работающее на современном уровне. За короткий срок существования у организации появился авторитет среди любителей и знатоков лаковой миниатюры.

Одной из главных проблем в последние годы является отток из профессии, к сожалению, всё больше художников-миниатюристов переходит на иконопись и храмовые росписи. Причина носит экономический характер: на икону есть спрос, а на лаковую миниатюру он нестабилен. Самым молодым художникам, всерьёз занимающимся миниатюрной живописью как искусством, сейчас в районе пятидесяти лет. Впервые произошёл разрыв между поколениями. В начале века должно было появиться пятое поколение художников, но в ожидаемом объёме его нет. На художественной фабрике существует творческая группа, в неё входит ряд молодых мастеров, однако интенсивность творческого процесса по срав-

нению с прежними годами низкая. Есть художники, работающие на промысле самостоятельно от художественной фабрики. В своих домашних мастерских трудятся семейные пары: Копиенко Александр и Ольга, Архиповы Михаил и Екатерина, Власовы Евгений и Светлана, Потурайко Владимир и Лариса. Каждая семья имеет свой художественный почерк и тематические предпочтения. Кроме них можно назвать ещё ряд талантливых художников, работающих самостоятельно. Например, Алёна Шачкова, которая при прежней системе и оценке творческого труда могла бы добиться значительных результатов. Но работа над случайными заказами и без должной оценки художественного совета не позволяет молодым мастерам создавать выставочные произведения искусства, их талант распыляется.

Миниатюру необходимо спасать, нужно создавать условия на художественной фабрике для группы молодых художников, заинтересовывать их материально. Помогать в творчестве, пока ещё есть художники, способные на своём опыте преподавать уроки высокого искусства. Без государственной помощи здесь не обойтись. Все мы понимаем, что искусство лаковой миниатюры не должно погибнуть, оно прочно вошло в сокровищницу мировой культуры. Нужно с оптимизмом смотреть в будущее и делать всё возможное для сохранения и развития этого замечательного искусства.



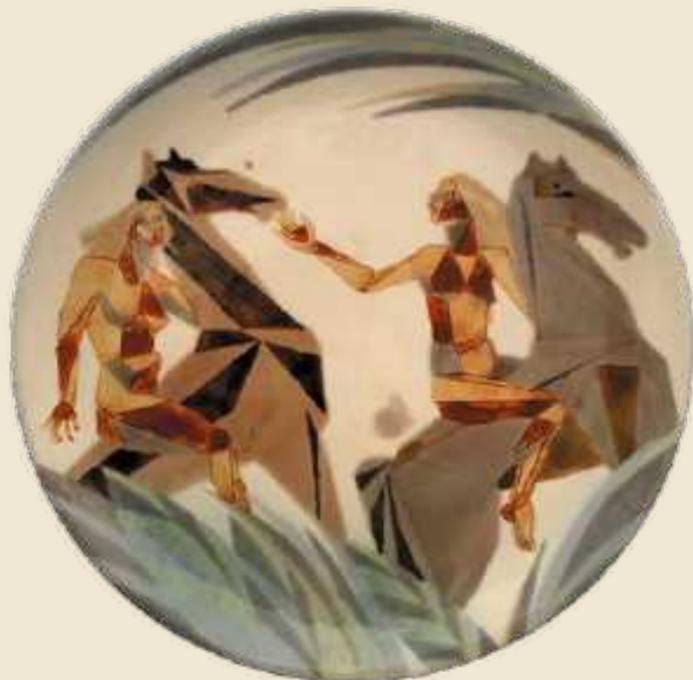
Г.Корзина

Много интересного открыла выставка Галины Корзиной «Ипостась». Экспозиция работ в залах Российской академии художеств представляла собой некоторое действо. Казалось бы, многие работы знакомы зрителям, но сценография пространства открыла новые стороны личности мастера. Выставка напоминает театральную постановку, а каждая работа — танцевальную мизансцену. Художественный диалог, рождённый в экспозиционном пространстве, раскрыл тонкое сочетание пластического и пространственно-временного искусств. Кажется, что художник сближает два декоративных потока, обнажает их связь и взаимовлияние.

Оказавшись в центре своего рода инсталляции, зритель вовлекается в среду, где объект и изображение оказываются аллегорическим знаком исчезающей реальности. Внутренние переживания становятся чем-то внешним, чувства воспринимаются острее, а конкретные физические формы растворяются. Работа «Ипостась» — интонация всей выставки. Подвижное равновесие форм асимметричной композиции строится упругой динамикой очертаний. Тонкая акварельная живопись и сюжетное решение усиливают впечатление непрерывного движения образов-персонажей в потоке времени.

Внимательное отношение к деталям, цветовая гармония, символические позы и жесты — вот что определяет основную линию творчества Галины Корзиной. Её произведения отличаются декоративностью подхода, театральностью условностью композиции, индивидуальной техникой исполнения. Работы органично

Форма проявления. Пластика и танец в творчестве Галины Корзиной



Г.Корзина. Серия «Странствующие облака»



Г.Корзина. «Амазонки». 2005



Г.Корзина. «Крепсцендо». 2007



Г.Корзина. «Фламенко». 2004

соединяют в себе тонкость символизма и черты тенденций искусства XX в., в том числе и авангарда.

Уникальность художественного языка Г.Корзиной заключается в подчёркнутой декоративности формы и невидимой связи с хореографическим искусством. Это относится к выбору тем, символов, цвета, ритма, материалов. Сразу вспоминаешь такие работы, как «В одном ритме», «Странствующие облака», «Первый снег», «Регата», «Порыв», «Вдохновение». В декоративных композициях, как и в хореографии, присутствует та же условная обобщённость формы, динамичность, выявляется качество материала, что роднит эти два самостоятельных вида художественного творчества.

Движение, заложенное в композиции «Фламенко», ассоциируется с музыкальными гармониями, в частности с ритмическим рисунком этого танца. Экспрессия танца утверждается самой пластикой формы, содержащей скрытое эмоциональное напряжение.

Объединив в инсталляцию работы «Серфинг», «Грации», «На том бережоч-

ке», Г.Корзина создала как бы единый орнамент, ассоциирующийся с ритмом какого-либо танца, где внимание зрителя, подчиняясь определённому пространственному узору, непроизвольно следует от одной фигуры к другой, не останавливаясь и не концентрируясь на чём-либо одном.

Корзиной удаётся простым рисунком, пластичностью форм и цветовым решением придать композиции «Прогулка в тумане» особую интимно-лирическую интонацию. Ощущению тонкой гармонии как бы привидевшегося пейзажа и растворённым в нём фигурам героев соответствуют мягко размытые краски, эфемерность цвета и форм.

Образы, создаваемые художником, будь то живопись или скульптура, нежны и лиричны. Огромный внутренний мир запечатлен в произведениях. Она показывает глубоко личностное отношение к простым вещам и явлениям этого мира. Г.Корзина не спешит за сюжетом — она выявляет недосказанное, недописанное. Акварельный мягкий тон, эмоциональные изломы линий и форм, пространствен-

ность форм и очертаний определяют стильность почерка. В общем впечатлении от работ Г.Корзиной доминирует ощущение красоты и изысканности, её способности вносить в искусство зыбкость, в которой больше намёка, чем определённости. Язык линий и светотеней заставляет воспринимать совершенно простые вещи и сюжеты как символы.

Выставка «Ипостась» подчеркнула гармоническую связь хореографического искусства с декоративными композициями Г.Корзиной, которые учитывают и графику линий, и цветовую окраску, и скульптурность, и архитектуру форм. Границы взаимодействия искусств раздвигаются, возникает ощущение их органической взаимосвязи.

О. Олюнина



Гидронимы Ямало-Ненецкого автономного округа или оттенки Севера

С 25 августа по 3 сентября 2014 года на территории Ямало-Ненецкого автономного округа проходил II Ямальский пленэр. За это время тридцать пять художников из тринадцати российских городов, а также гости из Финляндии и США смогли посетить природно-этнографический парк-музей «Живун» недалеко от деревни Ханты-Мужи Шуришкарского района, деревню Вершины Войкары, археологические раскопки Усть-Войкарского городища, пожить в чумах и национальных хантыйских избах и поработать на берегу реки Сось Приуральяского района. 4 сентября в музейно-выставочном комплексе им. И.С.Шемановского в Салехарде открылась выставка, где были представлено более ста произведений, созданных за время пленэра.



Участники пленэра. Деревня Ханты-Мужи



А.А. Вахрушев. «Ханты-Мужи»



О.А. ПРОШКИНА
кандидат
искусствоведения

Пленэр начался с путешествия на теплоходе «Московский-3» из Салехарда в деревню Ханты-Мужи. Дорога была долгой, около тринадцати часов мы шли по Оби и по Малой Оби, рассматривая схожие пейзажи тундры и лесотундры, русла более крупных и совсем мелких рек. Именно в этом путешествии мне и попался в руки «Словарь гидронимов Ямало-Ненецкого автономного округа». Я стала листать книгу и произносить такие мелодичные названия, как «лабакэто», «пануты», «пендо», «сэртыхе», «унсоим», «хойяха». Но кроме особого ритма звучания меня совершенно поразили значения этих слов: «озеро величиной с ладонь», «мшистая река», «отколотое озеро», «река белого оленя», «большой ручей», «тундровая река». В этих метафоричных названиях заложены смыслы, передающие нюансы водной стихии. Кажется, что и вся завораживающая красота северной природы держится на нюансах.

Сложно представить, как может выглядеть «река окрика» или «река священных нарт», но художникам удаётся передать с помощью цвета едва различимые нюансы этих пространств. Они способны увидеть в небольшом фрагменте длящуюся во времени гармоничную закономерность. Невозможно было не передать многоцветие осенней тундры; на глазах деревья, кустарники, мхи меняли свой окрас. Северное низкое небо становилось то угрюмым и тяжёлым, то наполнялось быстро проносящимися облаками. Эту изменчивость, напряжённость, яркость колорита в своих произведениях смогли запечатлеть И. Барягина (Москва), Я.Беляева (Уренгой), И.Монсе (Салехард), супруги Суровцевы (Лабитнанги), И.Каширова (Новый Уренгой), Л.Платонова (Надым), Г.Бадритдинова (Муравленко). За время работы художники обращались не только к видам природы, привлекал их и городской пейзаж Салехарда, по-летнему многокрасочный в работах художников Ямала В.Ушакова и Н.Талигиной, М.Канева.

Убедительность работам добавляет свежесть восприятия цвета, иногда кажется, что картины будто ещё не высохли,

как морские камушки, которые становятся особенно яркими от влаги и тускнеют на солнце. Эту сочность цвета сохраняет в своих произведениях С.Бородин (Санкт-Петербург), он пишет широко, быстро, пытаясь успеть за изменчивой структурой северного пространства.

Работу в монохромной технике выбрали Б.Броди (США), Р.Бекшенев (Салехард), Н.Кожевникова (Магнитогорск), В.Самбуров (Салехард), передавая в основном конструктивные особенности, ритмы бытовых и ритуальных предметов, напряжение изогнутых деревьев, устремлённость вертикалей идолов и чумов. А.Вахрушев (Салехард) сочетает в своих работах графичность и эмоциональность, словно восприятие человека или предмета движется от ощущения к форме, а не наоборот.

Внимание участников пленэра было обращено к разным объектам: природе или человеку, ощущению или пространству. Художники делали зарисовки друг друга, путешествуя по воде, а также писали портреты. С.Кудрявцева (Екатеринбург) обратилась к образу женщины народности ханты и индустриальному пейзажу, работая в графической технике на мелкой наждачной бумаге, что отразилось не только при передаче фактурных эффектов, но и цветовых решений.

В первую очередь в экспозиции привлекают внимание яркие контрастные работы, но чаще хочется вернуться к произведениям, где, как в переводах гидронимов, читаются сложные символы, а порой



А.Б. Лесова. «Пейзаж»



А.С. Новик. «Утро в Салехарде»

и ощущения. Графические листы А.Новика (Тюмень) именно такие, в них привлекает то, как автор деформирует дорогу или дом, чум или лодку, чтобы яснее выразить свои ощущения от сурового, северного, изменчивого пространства. Глядя на его листы, думаешь: «А может это и есть "еловая медленная течением река"?»

Наблюдательность и умение целостно передать красоту болот, лесной чащи, осенней тундры свойственны художнику А.Лесовой (Санкт-Петербург). Это не изображение отдельных ёлочек или кустарников, это единое пространство, наполненное разноцветной листвой, погружённой во влажный, размывающий контуры воздух. Приглушённая абриса предметов, высветленный колорит, пространственная цельность выделяют работы Т.Кипко (Салехард).

Напряжённость, возникшая по причине ограниченных сроков работы пленэра, поспособствовала быстрому выявлению основных тем и сфер интересов художников. Возможность увидеть главный мотив пейзажа через детали, которые организуют пространство, заложена в произведениях О.Луцко (Курган). В свою очередь, в работах И.Зверева (Салехард) и В.Барильчинко (Губкинский) пейзаж представляется как соотношение плоскостей, помещённых в пространстве.

Работа на берегах реки Сось, недалеко от гор приполярного Урала, придала дополнительную напряжённость произ-

ведениям мастеров. Крепкая живописная текстура проявилась в полотнах А.Ерёмина (Орск), И.Грибанова (Салехард). Финские художники М.Ууситупа, П.Карьялаинен, Т.Халлакорпи, вдохновившись видами Севера, в своих инсталляциях использовали звуковое сопровождение: скрип двери избушки, стук колёс поезда, шум воды, трели птиц.

Выставка в музейно-выставочном комплексе им. И.С.Шемановского, состоявшаяся по итогам II Ямальского пленэра, показала, насколько по-разному восприняли художники северную природу.

Север кажется суровым, неприветливым: сильные ветра, переменчивая погода, затяжные холода. Но вот уже не одно десятилетие живописцы и графики, однажды побывавшие здесь, возвращаются сюда снова и снова. Художник, тонко ощущая окружающий мир, пожалуй, как никто другой может рассказать об особой непередаваемой красоте «края земли» — Ямала.

Каждый из мастеров, заметив свои оттенки северной природы, воплотил индивидуальное видение на холстах и листах бумаги. Поэтому в экспозиции проявилось не то, как схожи места, а то, как по-разному ощутили художники «озеро, на берегу которого растут молодые деревья» или «маленькую реку с выцветшей сопки».





А.И. Демко. «Последние известия». 1987



Н.Д. КОРИНА
искусствовед,
младший науч-
ный сотрудник
Музеев Москов-
ского Кремля

«Таланты не умирают...»

«Таланты не умирают... Они всегда есть и сейчас тоже!» — эти слова Н.Л. Воронкова, произнесённые так эмоционально и повторенные неоднократно, звучат как призыв посмотреть в сторону современных художников — мастеров и виртуозов графического искусства!

Такой удачной и своевременной попыткой реализации этого посыла стала графическая выставка «На белом», прошедшая в сентябре 2014 г. в залах Союза художников России на Покровке. Посвящение экспозиции эстампу совершенно не случайно. В таком акцентированном обращении именно к печатной технике проявляется стремление определить (обособить) её как самостоятельный и полноценно значимый вид искусства, выделив его из общего конгломерата графического направления.

С момента зарождения печатной графики, когда она являлась фактически единственным способом массового тиражирования изображений, в том числе и произведений искусства, прошло уже много времени, однако с тех пор продолжает жить устойчивое мнение о её второстепенном значении по отношению к другим видам искусства. В России с подобным положением начали бороться уже с конца XIX века. Любители гравюры не раз ставили вопро-

сы, связанные с проблемами гравировального дела, а также путями и способами их решения. Так, Первый Съезд русских художников и любителей художеств, созданный в честь передачи в дар г. Москве галереи П.М. и С.М. Третьяковых 23 апреля 1894 года, внёс большой вклад в дело возрождения искусства печатной графики. «Её положение стало одним из предметов обсуждения на Съезде. Значительную роль в привлечении общественного внимания к гравировальному искусству сыграли московские коллекционеры гравюры Н.В. Баснин и С.С. Шайкевич»¹. Одним из самых значимых было сообщение известного коллекционера, помогавшего в составлении каталога Гравюрного кабинета Румянцевского музея и неоднократно дарившего ценные гравюры, а с 1885 г. ставшего его почётным членом, Н.В. Баснина «О значении гравюры в сфере искусства». Его речь начиналась фразой, сразу обозначившей наиболее актуальную проблему: «Любителей гравюры очень мало,

большая часть художников смотрит на гравюру свысока...», далее он произносил актуальные слова, с которыми сложно не согласиться и сегодня: «...но одна способность воспроизводить художественные творения не исчерпывает значения гравировального искусства... Гравюра делается самостоятельным творчеством вполне, когда она сама по себе даёт не воспроизведение чужих идей, а является свободным выражением идей художника..., стоящими наравне с самыми знаменитыми проявлениями художественного творчества в живописной форме. Стоит припомнить работы Рембрандта, этого вечно-грандиозного сфинкса, стоящего особо ото всех художников мира, давшего нам в гравюре образцы недостижимого искусства»².

С тех пор реальность кардинально изменилась: в связи с развитием разных множительных техник печатную графику уже не воспринимают как способ размножить нарисованное, она давно существует как самостоятельный вид искусства, «где графическим технологиям отводится роль скорее дополнительного художественного языка»³, однако архаические представления продолжают цепляться за изжившие себя аргументы, не желая уходить из сознания. Парадоксально, насколько гибкой и восприимчивой к меняющимся задачам и требованиям времени оказалась сама графика, и как косно и неповоротливо общественное мнение по отношению к ней! Настало время пересмотреть существующую устаревшую иерархию! Как это сделать, ведь путь кажется таким долгим и сложным? Просто открыть глаза и посмотреть на современное состояние дел чистым непредвзятым взором, незамутнённым навязанными стереотипами. Посмотреть просто сердцем даже больше, чем глазами, тогда открывается удивительная и многообразная картина мира, которую с таким знанием и чувством создают для нас большие творцы графики. Это их мир, тонкий и иллюзорный, мир их души, распахнутой людям, мир, отданный на суд зрителей в десятках мастерски выполненных печатных листов. Таковы произведения В.А. Емельянова («Таинственная земля», 1972, «Возвращение домой», 1975), А.Б. Попова («Мосток», «На краю деревни», 2003), В.В. Чернышёва («В деревне», «Тихий вечер», 2001), К.Г. Губайдина («Прощание», 1988, «Пастух», 1984), Н.Н. Завьялова («Балкон в Кишинёве», 1979), В.Н. Власова («Архитектоника в овале». Лист 4, Лист 5, 1988), А.А. Любавина («Козы», «Стога», 2004).

На выставке нет работ лишних или случайных! Такие разные как по технике исполнения, так и по транслируемому мировосприятию автора, но неизменно исполненные подлинной индивидуальностью, все показанные эстампы обрисовывают оптимистичную картину жизни современного графического направления. Здесь собраны одни из лучших образцов печатной графики, выполненных мастерами нескольких поколений. Так, от признанных виртуозов С.А. Алимова (иллюстрации к поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души», 2011), Б.Л. Непомнящего (из серии «История комсомола», 1980), Г.Ф. Ефимочкина («Арктический мотив», 1965–1972), А.И. Демко

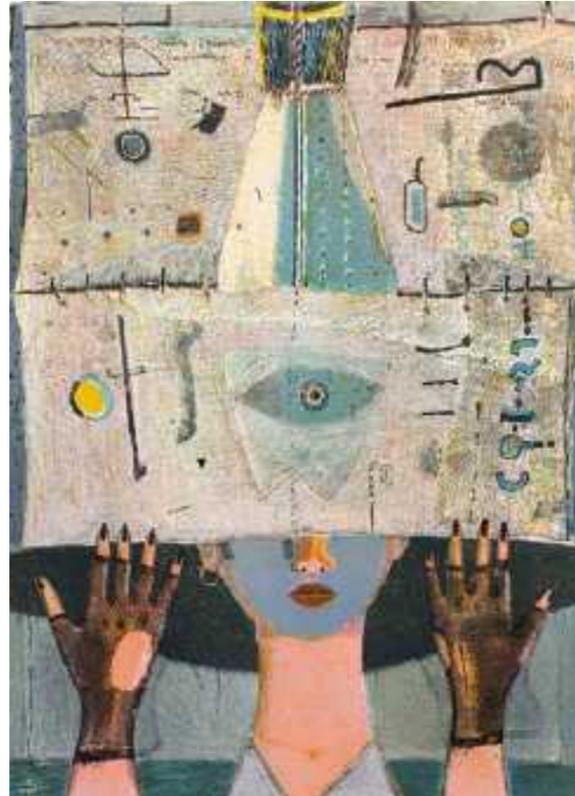


А.С. Бакулевский
«А.С. Пушкин.
Евгений Онегин»
1977

(«Москва. Собор Василия Блаженного», «Москва. Сокольники», «Москва. Садовое кольцо», 2008), Б.А. Диодорова (иллюстрации к произведениям Л.Н. Толстого), Г.С. Паштова («Снегири», 2012, «Теплый вечер», 2011), М.М. Верхоланцева (Реклама для изд. «Советский писатель», «Арчимбольдеска», 1985, инициалы для изд. «Мир»), А.С. Бакулевского



Н.Л. Воронков
«Стрекоза»
2013



В.С. Гошко
«Реликтовая
рыба». Из серии
«Головные уборы»
2009



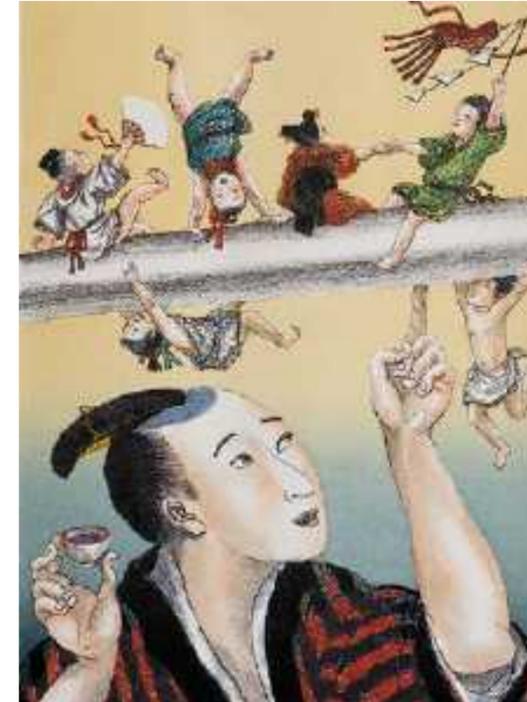
Б.А. Диодоров
«Л.Н. Толстой.
Чем люди живы»
1988—2012

(А.С. Пушкин «Евгений Онегин», «Барышня-крестьянка», «Выстрел», 1977—1985), Е.О. Мацеевского («Победа на море», 2012, «На заре русского флота», 1987) эстафету перенимают перспективные художники нового поколения, в руках которых будущее российской печатной графики. Такое соседство для молодых — неоценимый опыт и в то же время громадная ответственность, осознание которой лучшим образом доказывают представленные произведения. Тонкие, отсылающие к жанру русской портретной миниатюры XVIII века работы А.Д. Шеваровой («Евгений Баратынский», «Евдокия Ростопчина», «Зимнее утро», 2010), позитивные и заряжающие энергией листы серии «Блестящий мир» (2013) А.В. Полотновой, гротескные и оригинальные цветные автолитографии А.О. Пономарёвой («Храбрый самурай», 2010, «Равновесие». Японские сказки, 2011, «Туча», 2010, «Царство рыб», 2012), серия офортов Е.А. Вороновой, посвящённых Казанскому собору Санкт-Петербурга, который, по словам автора, «иногда мрачный и исчезающий в ночи, иногда предстающий перед зрителем словно сделанный из хрусталика в морозный зимний день, навеивает мысли о вечности, истории, времени» («Казанский собор. Пространство и время», «Мороз», 2013).

Участники творческой группы «Терновый куст» на выставке представлены листами А.Р. Лопатина («Грибная пора», 2007) и В.С.Гошко (серия «Головные уборы», 2008). И здесь хочется обратиться к их собственным словам, когда, характеризуя задачи своей деятельности, при всех видимых различиях определяющим для них становится «стремление пропустить через себя высочайшие традиции русской и мировой художественной культуры, добиться органичного синтеза её достижений с остротой форм искусства новейшего времени». В таком синтезе и заключается залог универсальности искусства, когда оно, будучи актуальным и интересным здесь и сейчас, продолжает историю, являясь одним из её этапов на современном витке.

Настоящим украшением выставки являются небольшие по размеру автолитографии Н.Л. Воронкова («Ангелы», «Стрекоза», «Бронзовка», 2013). Они пленяют зрителя своей трогательной нежностью, но, всматриваясь всё больше, за видимой красотой природных созданий вдруг открывается другой мир — мир красоты духовной.

Не будет ошибкой сказать, что эта выставка подлинных профессионалов и для профессионалов! Опытный взгляд уловит все тонкости мастерства той или иной работы, отметит авторские находки и новые комбинации в техническом исполнении, благо, печатная графика предоставляет плодотворную почву для экспериментов. Обладая огромным потенциалом и инструментарием средств, в талантливых руках она становится почти неиссякаемым источником для воплощения оригинальных идей, в известной степени помогая художнику разработать свой собственный индивидуальный язык. Коллекционер и любитель гравюры С.С. Шайкевич в своём докладе, сделанном в конце XIX века, говорил, что «...художественным сочетанием немногих данных (гравюра — Н.К.) спо-



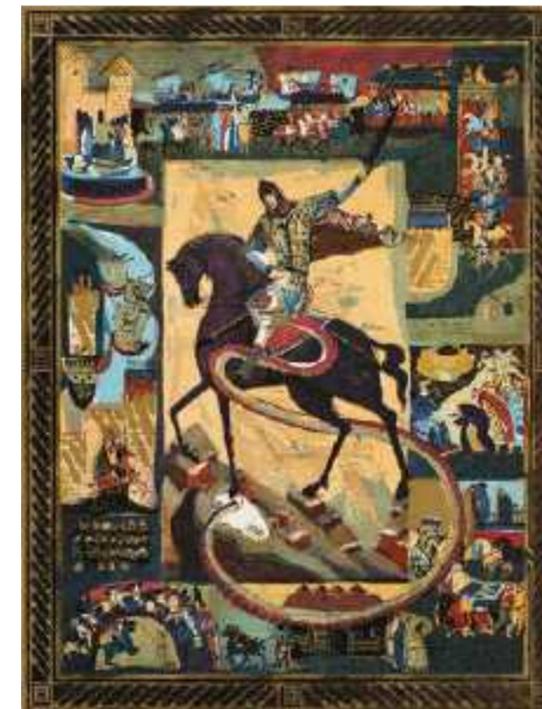
А.О. Пономарёва
«Равновесие»
Японские сказки
2013



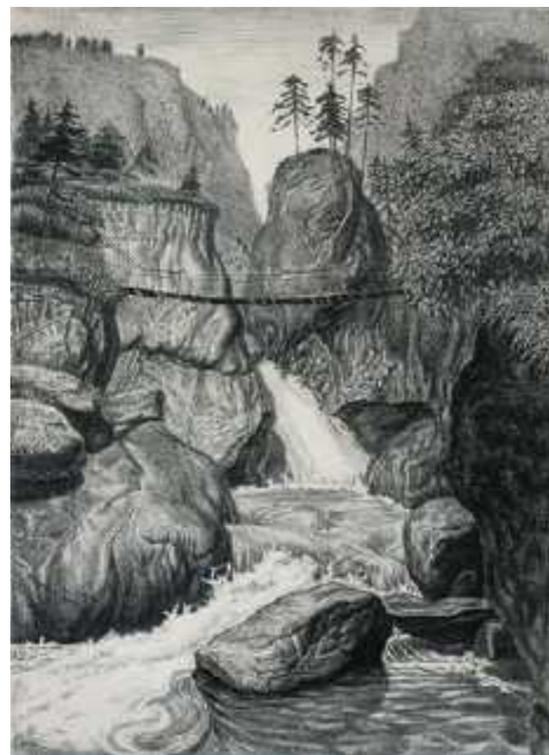
собна возвыситься до совершеннейших творческих созданий и приблизиться к живописи, давая колоритную картину, хотя и без красок. Художественной резцовой гравюре свойственны правильный и изящный рисунок, замечательный блеск в переходах от самых глубоких теней до воздушных и нежных тонов света. Художественный офорт способен дать силу колоритного мазка, ступеньчатая контуры рисунка, и тем произвести иллюзию живописи⁴. Несомненно, со временем гравюра лишь расширяет и обогащает диапазон своих технических возможностей, вбирая в себя новинки и перерабатывая их с проверенными веками методами. Существуют не лишённые оснований мнения, отдающие первенство гравюре перед живописью: «...краски не дают той точности и определённости, которую может дать черта, вот почему в гравюре мысль художника воспроизводится в более ясно обозначенной форме». Таковы стирающие границы разных видов искусства работы Н.Е. Комарова («На рассвете», «Дупло», 2004), О.Б. Тучиной («Ночной натюрморт», 2014, «Розовый вечер», 2010), С.В. Миклашевича («Конкур», «Выгулка», 1998), Н.Р. Синева («Графины», 2010), Е.Б. Смирновой («Благовещенье», «Встреча», 2011).

Неискушённому же зрителю-любителю также будет полезно знакомство с этими образцами графического искусства. Не всегда представляя разницу между ксилографией и офортом, человеку всегда доступно его главное средство восприятия — чувственный опыт, эмпатия, способность сопереживания, эмоционального проникновения в чужой внутренний мир, которым художники с такой деликатностью и одновременно умением готовы поделиться: М.А. Рахлеев («И снова лето после студёной зимы»,

«Тёплый август», 1981), А.С. Ринчинов («Аршан — целебный источник», «Пещера в долине реки Селенги», 2001), А.П. Шубин («ЧП районного масштаба», «Дорога железная», 1990), А.В. Зуев (из серии «Ночь на Волге», «У костра», 2008, «В мире», 2010),



Ю.В. Леоничева
«Вещий Олег»
2011



А.С. Ринчинов
«Аршан —
целебный источник»
Из серии «Все реки
текут в Байкал»
2001

Т.А. Муравьев (из серии «Подводные натюрморты». Лист I, 2006), Б.Ф. Бельский (из серии «Песни первой эскадры» «Ясный день», 2011), М.Ю. Коновалов («Лежащая», 2005, «Пролетающий над волнами Чёрного моря», 2012).

А.Р. Лопатин
«Грибная пора.
Боровики». Из серии
«Воспоминания
о хорошем». 2007



тинно китайского терпения. Острый глаз и твёрдая рука, внимательность и скрупулёзность в деталях сродни мастерству нейрохирурга — вот то, без чего не станешь мастером в этом деле. Неточный штрих, неверная линия — и замысел испорчен, работу надо начинать сначала. Получается какой-то очень честный вид искусства, в котором нельзя спрятаться за абстрактные философские сентенции или оригинальное видение мира, подчас лишь маскирующие банальное неумение и бесталанность, как это часто происходит в живописи. Готовая работа, результат — вот, что покажет, чего ты стоишь как профессионал.

В заключение хочется снова обратиться к словам Н.В. Баснина, так точно определившего суть настоящего искусства и то, какое впечатление оно способно производить на зрителя. Обращаясь к далёкому Северному Возрождению, в своих выводах он доходит до всеобщих обобщений, словно стирая пространственные, временные и национальные границы искусства: «...для примера возьмём образцы немецких работ XVI столетия, в особенности Альбрехта Дюрера, они составляют роскошную страницу в истории искусства; такая глубокая мысль залегла в них, столько вечной свежести в них, что в наше время, при бесцветности сюжетов или их болезненной странности, смотря на простые деревяшки Дюрера, невольно мысль просветляется, и становится как-то легко на душе, является какая-то вера в человечество, и уже один современный культ старины даёт нам право думать, что наша эпоха — эпоха падения мысли в искусстве, есть переходная, что люди сами чувствуют, что в искусстве нашего времени чего-то недостает, а недостает ему того одухотворяющего правдивого отношения к художеству, которое даже в технически несовершенных произведениях XVI столетия, с такою силою глубокою чертою вырезанное энергическим резцом вдохновенного художника, прошло сквозь несколько столетий и дошло к нам в такой юной красоте, что мы невольно говорим себе: вот откуда должно быть духовное преемство будущего искусства; три же или четыре столетия, прошедшие с роскошной эры художества XVI столетия, составляют, может быть, красивую декорацию, красивую форму, но не самую жизнь художества, которая заключается в том, чтобы форме дан был дух. Без духовной красоты искусство никогда не может быть высоким, без идей оно всегда будет мелко и ничтожно»⁵. В этом контексте можно считать настоящую выставку, да и вообще современных художников-графиков продолжением истории, в них воплотилось то самое «духовное преемство будущего искусства», т.к. именно этим последним тезисом — наличием духа и идеи — характеризуется большая часть работ: В.В. Дранишников («От советского информбюро», «1941», 1968), А.Б. Суворова (из серии «Стихии». «Возмущённый», 2012–2013, из посвящений Рихарду Штраусу, 2010–2012), А.П. Мунхалова («Думы якута», 1969), Н.И. Домашенко (из серии «Декабристы»: «Сенатская площадь 14 декабря 1825 г.», «Шпицрутены», «Въезд в Иркутск», «Заседание следственного комитета», 1969), В.И. Ушаковой («Сеновал», 1981, «Зима надвигается», 1990),

всегда точные в передаче образа портреты С.М. Харламова («В.И. Белов», «Патриарх Гермоген», 2012), Ю.В. Леонычевой (Н.М. Карамзин. Иллюстрации к «Истории Государства Российского», «Ярослав Мудрый», 2013).

Печатная графика на сегодняшнем этапе активно развивается и обогащается новыми идеями. Так, в эпоху информационных технологий, как почти и во все сферы жизни, в графику внедряются компьютерные технологии. Многие художники используют их в сочетании с традиционными. Хотя вряд ли пусть даже безупречный в исполнительском отношении «компьютерный» лист сможет когда-нибудь заменить лист с естественными заусенцами от резца или невольным отклонением от прямого ведения штриха, лист, сохраняющий тепло живой человеческой руки. Парадоксально, но такая трудоёмкая работа на высшем уровне мастерства остаётся незаслуженно обойдённой вниманием критики. Недооценены ни труд самого художника-гравёра, ни значимость произведений печатной графики как автономного вида искусства. А между тем, современная графика показывает удивительные по глубине замысла и воплощения идеи, оригинальности восприятия, мастерству и тонкости технического исполнения работы, достойные музейных собраний. И как хорошо, что в этом каждый может убедиться собственными глазами!



М.Ю. Коновалов. «Пролетающий над волнами Чёрного моря». 2012

Н.И. Любавина. «Автопортрет с птицей Сирин». 2006



Примечания

- 1) Власова О.В. Частное коллекционирование русской графики и литографии в России в конце XVIII — начале XX вв.: Дис. — канд. искусствоведения: 17.00.04: СПб, 2004.
- 2) В.М. Михеев. Труды первого съезда русских художников и любителей художеств, созванного по поводу дарования галереи П. и С. Третьяковых городу Москве. Положение о первом съезде русских художников и любителей художеств в Москве в 1894 году. С. / В.М. Михеев — М.: Книга по Требованию, 2014. С. 12
- 3) Жуков Д. 2005. *www.fine-art-photoshop.ru*
- 4) С.С. Шайкевич. Доклад «О мерах поднятия искусства гравирования в России». М., 1900.
- 5) В.М. Михеев. Труды первого съезда русских художников и любителей художеств, созванного по поводу дарования галереи П. и С. Третьяковых городу Москве. Положение о первом съезде русских художников и любителей художеств в Москве в 1894 году. С. / В.М. Михеев — М.: Книга по Требованию, 2014. С. 9.

Открытый Всероссийский фестиваль-биеннале «Урал-Графо-II». Персональная выставка иллюстраций к поэме Н. Гоголя «Мёртвые души» Сергея Александровича Алимова

Открытый Всероссийский фестиваль-биеннале «УРАЛ-ГРАФО-II», проходящий с августа 2014 по март 2015 г. в Екатеринбурге, уже доказал, что зритель получил редчайшую возможность пережить ряд ярких и запоминающихся событий в области графического искусства не только Урала, но и России в целом. Организатор масштабного фестиваля, в котором принимают участие более 250 художников из 56 городов и населённых пунктов России и ближнего зарубежья, — Свердловское региональное отделение ВТОО «Союз художников России». В рамках проведения фестиваля «УРАЛ-ГРАФО-II» особо акцентировано внимание на книжную графику и искусство книжного

мастеров отечественной книжной графики, которые давно стали уже легендами мирового искусства — С. Алимова, Д. и А. Бисти, Н. Воронкова, О. Яхнина и др., задающих, подобно камертону, высокий тон художественного творчества, создавая свои визуальные интерпретации жемчужин мировой литературы.



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Приезд». 2011

оформления, ведь расширить границы восприятия могут помочь зрительные образы, создаваемые соавторами мастеров слова — художниками. Важно отметить, что фестиваль «УРАЛ-ГРАФО-II» одной из своих задач ставит представление широкому зрителю работ



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Появление». 2011

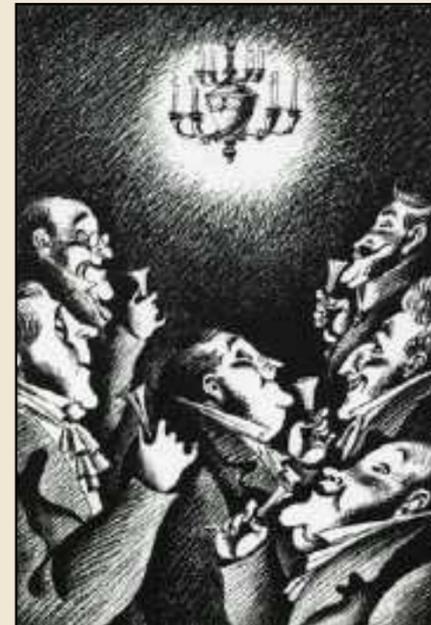
Безусловно, событием для уральских зрителей стала экспозиция, в сентябре представившая сорок иллюстраций московского художника Сергея Алимова к поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души», выполненных в технике шелкографии. Этот художник анимационного кино, график, иллюстратор давно уже стал легендой не только анимационного кино (с его именем связаны такие мультфильмы, как «История одного преступления», «Топтыжка», «Каникулы Бонифация», «Премудрый пескарь» и др.), но и классиком книжных иллюстраций к более чем 100 книгам, среди которых «Мёртвые души»,



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Встречают». 2011

«Нос» Н. Гоголя, «История одного города», «Господа Головлёвы» М. Салтыкова-Щедрина, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Крошка Цахес» Гофмана, «Мэри Поппинс» П. Трэверс, «Приключения барона Мюнхгаузена» Р. Распе и др. Сергей Александрович Алимов — народный художник РФ, действительный член Академии художеств, член Российской академии кинематографических искусств, лауреат Государственной премии, лауреат многих отечественных и зарубежных конкурсов, главный художник театра кукол им. С.В. Образцова — посетил открытие выставки, поучаствовал в пресс-конференции местных средств информации, а также поделился со зрителями и коллегами своим видением нынешних проблем книжной иллюстрации, графики, анимационного кино.

Сергеем Алимовым в рамках фестиваля в залах Свердловского регионального отделения Союза художников России



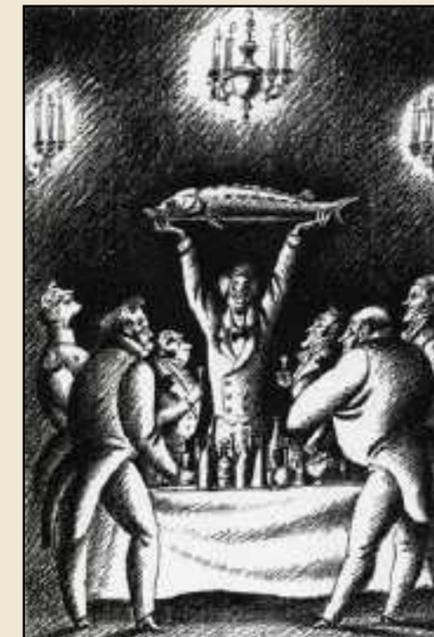
С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Завтрак у полицмейстера». 2011

была представлена серия шелкографий к «Мёртвым душам» Н. Гоголя. Вообще гоголевская тема — магистральная в творчестве художника. «Мёртвые души» с иллюстрациями С. Алимова впервые вышли в 1972 году, и с тех пор работа над их интерпретацией продолжается — от книжных иллюстраций до станковых листов, причём художник пробовал разные техники — рисунок, литографию, шелкографию. Мастер утверждает, что именно шелкография дала необходимые для прочтения гоголевских текстов остроту и глубину изображения, грубость штриха, который способен передать внутреннюю динамику и напряжение текста.

«Мёртвые души» Гоголем были начаты в 1835 г., впервые в свет вышли в 1842 г. и навсегда стали частью русского духа, русского характера. Гоголь создаёт произведение, в котором оказалось сконцентрированным культурное бытие русского народа за многие века его существования. «Вся Русь явится в нём!» — восклицал Н. Гоголь. Поэма Гоголя отражает жизнь многомерно и не только на уровне национальном, но и на уровне общечеловеческом, отсюда её особая художественная сложность, когда за достаточно простым сюжетом встаёт неизмеримое количество смыслов. Что имел в виду Гоголь, называя свою поэму «Мёртвые души», вызывает до сих пор жаркие споры.

Сам писатель в течение жизни переживал определённую духовную эволю-

цию, категория души для него всегда была очень важна. Душа — это высшее, метафизическое начало в человеке, наличие души выражает у Гоголя полноценность человека, пассивное следование установкам современного писателя мира он рассматривает как духовную смерть души, а значит, смерть человека. Отсутствие внутренней — душевной — жизни у подавляющего большинства гоголевских

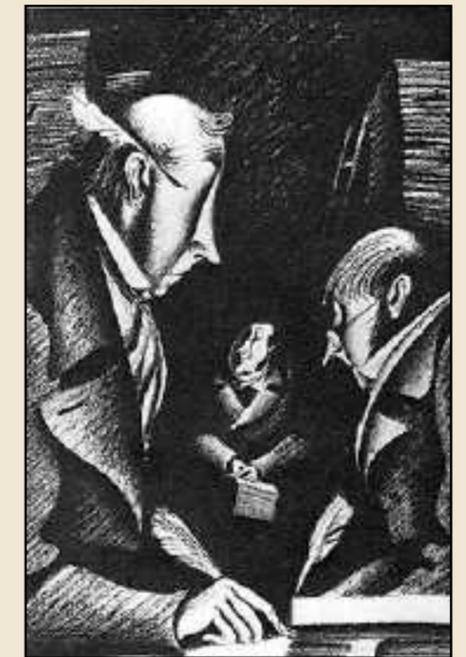


С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Гимн осетру». 2011

персонажей оборачивается ощущением катаклизмов вселенского масштаба, предчувствие которых звучит в поэме; часто категория души обнаруживается лишь в её отсутствии, что придаёт особый смысл образному прочтению поэмы. Противоположность природы души и природы жадности обладания, страсти к собственности Гоголь демонстрирует на примере тех помещиков, которых посещает в его поэме Чичиков, и панорама обитателей города N и его окрестностей разворачивается перед читателем во всей её неприглядности.

Вообще Гоголь, будучи противником включения в свой текст иллюстраций, отказался в 1846 г. от предложения Е.Е. Бернадского издать «Мёртвые души» с гравюрами: «Я враг всяких полтипажей и модных выдумок. Товар должен подаваться лицом, и нечего его подслащивать этим кондитерством». Конечно, здесь проявилось стремление писателя обозна-

чить неизмеримость словесных смыслов и образов прямолинейному изображению предметной картиной. Однако в письме П. Плетнёву, который вёл его дела в России (Гоголь писал «Мёртвые души» в Риме), он говорил о возможности «допустить излишество этих родов только в таком случае, когда оно слишком художественно. Но художников-гениев для такого дела не найдёшь». И правда, иллюстраций к «Мёртвым душам» было невероятно много — от считающихся классическими прямолинейных и однозначных изображений А. Агина и П. Боклевского до сложных гротескных, насыщенных символами прочтений М. Шагала. Действительно невероятно трудно подобрать графический ключ к столь сложному произведению, однако Сергею Алимову вполне удалось стать соавтором Гоголя, создав своё ви-



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Крепостная экспедиция». 2011

дение, пластическую интерпретацию гоголевских персонажей и русского духа, да ещё обогатив язык графики анимационным видением — внутренней динамикой, отсутствием глубины пространства, композиционной чёткостью кадра-листа, отказом от излишних деталей, условной обобщённостью персонажей, их некоторой гиперболизацией. Эта интерпретация стала настолько узнаваемой, самобытной, освещённой субъективно-исключительным взглядом художника, настолько

точно попала в мир Гоголя, что для многих поколений читателей связана с ним неразрывно.

На первый взгляд Гоголь пишет о событиях и вещах вполне обыкновенных, даже обыденных, но за конкретикой слов, отражающих одни явления и смыслы, складывается мозаика совершенно иного узора, как будто вдруг, неожиданно приоткрывается завеса зазеркалья,



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Мечты Манилова». 2011

и перед читателем распаивается какой-то странный, фантастический мир, в котором проявляется нечто бессмысленное, абсурдное в поступках и мыслях персонажей, поведении вещей, внешнем виде предметов. Состояние фантазмагии, алогичности и вместе с тем абсолютной обыкновенности событий очень точно передаёт Сергей Алимов. Virtuозное владение графическим инструментарием присуще мастеру (упругая, выразительная, энергичная линия, динамичный штрих, затейливая игра пятен, активные светотеневые контрасты, градации и столкновения чёрного и белого, искусные вариации ритмов), который, подобно демиургу, создаёт персонажи, наделяя их точными и острыми характеристиками. Крохотные ножки, словно подчёркивающие неустойчивость персонажей, которые себя мнят, напротив, центрами мироздания, ни в чём не сомневаясь, руки, у каждого точно отражающие характер,

запятые глаз, щёлочки ртов, детали, акцентирующие отдельные характеры — всё это помогает пластически воплотить вербальные характеристики героев. Условно представлены неодоушевлённые предметы у Алимова — здания с колоннами (или одной колонной), церкви, дома — это только собирательные знаки окружающей обстановки, а не конкретный вещный мир, недаром и город называется «N». Безгранична фантазия художника в композиционных решениях, нигде не повторяющихся, сказывается умение Алимова видеть кадрами и располагать их в динамическом порядке. При этом все графические листы наполнены движением, мир текуч и изменчив, и даже стоящие или сидящие персонажи не статичны, кажется, вот-вот двинутся и заговорят.

Все персонажи Гоголя у него узнаваемы — Манилов, Плюшкин, Ноздрёв, Со-



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Собакевич». 2011

бакевич, губернатор, дамы, чиновники — для всех находится свой оригинальный графический ключ к передаче характера. Чичиков с его страстью накопления, двуличностью, виртуозным умением приспосабливаться, обольщать окружающих, когда ему это нужно, предстаёт перед зрителем всегда в профиль, часто не видно даже его глаз, закрытых толстыми щёчками — и почти всегда он сжимает в руках свой заветный ларец, в котором

находится всё самое важное для него — ценные бумаги, деньги... Контраст телесной мягкости и округлости и нависающего над щеками носа, похожего на клюв хищной птицы, дополняет ёмкую и точную характеристику этого персонажа — расчётливого дельца и бессовестного прохиндея, рядящегося в одежды всеобщего любимца. Манилов, внешне благообразный, но совершенно беспринципный внутри, у Алимова словно топтит зрителя сахарно-сиропным выражением лица; его глаза прикрыты от удовольствия, он источает приятность и благообразие, внушающие, однако, отвращение: «Чёрт знает, что такое». Вторит Манилову выражение лица Чичикова, усиливая эффект показного радушия. Изображая Коробочку, художник словно вжимает её в угол, укрывает в кокон чепца, в складки одежды, куда собирается и её лицо; стоящие рядом круглый самовар и кувшинчик с чашкой усиливают впечатление собирания внутрь, а нависающий клювообразный нос и алчно протянутые руки Чичикова создают впечатление нависшей опасности, исходящей от покупателя мёртвых душ. Удивительно точно и лаконично передаёт Алимов характер Ноздрёва: распахнутый халат, похожий на римскую тогу, обнажает грудь, заросшую волосами, и словно демонстрирует скандальность и неумеренность этого персонажа, лихо закрученные усы ука-



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Чаепитие у Коробочки». 2011

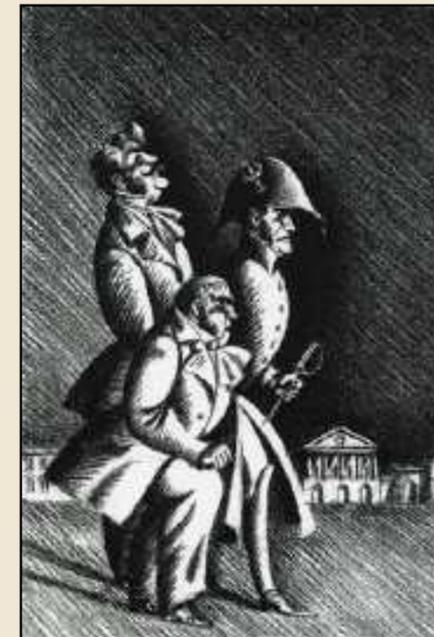
зывают на его хвастовство и самолюбование, вообще он как вихрь, его несёт какая-то хтоническая энергия, закручивающаяся воронкой и втягивающая туда же собак с разинутыми ртами, полными острых зубов, ритмически усиливающих эффект страха, а испуганный Чичиков, ставший похожим на маленькое насекомое, робко жмётся к дверям. Две фигуры несоизмеримы: Ноздрёв, нависая над Чичиковым, заполняет собой всё пространство (Гоголь о нём говорил: «Он везде между нами» и «Ноздрев долго ещё не выведется из мира»). Создавая образ Собакевича, художник пользуется минимумом выразительных средств — он показывает зрителям лишь широченную спину помещика. Но эта спина источает такую ограниченность, грубость, тупую силу, которой невозможно противостоять, оставаясь «живой душой». Собакевичу



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Бейте его!». 2011

совершенно чуждо чувство прекрасного, а художник помещает его перед клеткой с канарейкой — по сути, символом прекрасного, символом чистой и бескорыстной красоты. Контраст между хрупкой птичкой и мешковатым, кажущимся ещё более крупным из-за активной освещённости задом, рождает такое внутреннее напряжение, что зрители очень долго стоят перед этой работой, поражаясь точности изобразительной характеристики Сергея Алимова. Один из самых странных персонажей Гоголя — Плюшкин.

Это человек, окончательно утративший все связи с миром, нельзя даже понять, к какому полу он принадлежит. Он страшно привязан к собственности, но все богатства его — тлен, прах, гниль, труха, а вещи до такой степени его поработили, что он и физически почти умер. Плюшкин у Алимова, отшатывающийся от наступа-



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Бегство». 2011

ющих на него с двух сторон часов, — это фактически лицо и руки, выступающие из тёмного пространства, полного умерших вещей. Образ не щадящего никого времени усиливают часы, здесь, без сомнения, символ преходящести всего сущего, людской суеты.

«Мёртвые души» у Гоголя находятся и среди городских чиновников: губернатор, полицмейстер, председатель палаты, почтмейстер и др., которые заняты развлечениями, обедами и пустыми разговорами. Ничего из себя они не представляют, поэтому и у Сергея Алимова они выглядят как собирательные образы воплощённого обмана, пошлости, невежества, ограниченности, нравственной тупости; художник воплощает эти качества с юмором, но бескомпромиссно точно, изображая не живых людей, а жующие рты и поднятые рюмки, перья, очки и груды бумаги, пузыри животов и отключенные зады, восторженные жесты и подобострастные поклоны. Особенно активно он использует приёмы ритмова-



С.А. Алимов. «Н.Гоголь. Мёртвые души. Бегство». 2011

ния одинаковых или созвучных визуальных элементов, что заостряет впечатление от какой-то одной характерной — улы, негативной — черты одномерных чиновников.

В 2013 г. народный художник РФ Сергей Алимов на Всероссийском конкурсе книжной иллюстрации «Образ книги» был награждён дипломом «За особый вклад в искусство книжной иллюстрации, верность эстетическим принципам» за иллюстрации к книге Н. Гоголя «Мёртвые души». Но и эта заслуженная награда никак не влияет на творческую деятельность Сергея Алимова — он полон замыслов, в том числе — по поводу «Мёртвых душ»: если есть сорок графических листов, то почему их не может быть пятьдесят, ведь гоголевский многомерный текст так пробуждает творческий азарт и фантазию.

Г. Шарко
искусствовед





«Скорбь матери». Мамаев курган, Волгоград

Памяти великого скульптора

М.Н. НЕХЕЗИНА

70-летию Победы в Великой Отечественной войне посвящается.

12 апреля 1974 года скончался Евгений Викторович Вучетич. Сорок лет прошло, как ушёл навсегда великий скульптор, гений, неутомимый труженик. Искусство Евгения Вучетича выступает средством духовного единения благодаря идеалам, основанным на достижениях русской многовековой культуры. В его скульптурах, портретах отражается душа народа. В этом заключается великое наследие Вучетича.

Родина высоко оценила его заслуги: Евгений Вучетич – Герой Социалистического Труда, действительный член президиума Академии художеств, вице-президент АХ СССР, лауреат пяти Государственных премий, пяти Сталинских премий, Ленинской премии, премии Дж. Неру, народный художник СССР, награждён двумя орденами Ленина, орденом Отечественной войны 2-й степени, медалями. В 1958 году он удостоен высшей международной награды «Гран-при».

Его именем названы площади и улицы, теплоход, училище, в его честь установлены мемориальные доски, выпущены памятные монеты, почтовые марки, созданы документальные фильмы «Скульптор Вучетич», «Эпоха в камне».

Родился Евгений Вучетич 28 декабря 1908 года в городе Екатеринославе (с 1926 года – Днепропетровск) в семье интеллигентов. Через какое-то время семья переехала

в Ростов-на-Дону. Трудное детство закалило мальчика, он был единственным мужчиной в семье, во всём старался помогать матери. С раннего детства у Вучетича отчётливо проявилось художественное дарование, и в 1926 году он поступает в Ростовскую художественную школу. Четыре года Евгений учился у превосходных педагогов и художников – реалистов А.С. Чиненова, А.И. Мухина. Здесь его научили чувствовать камень, понимать его силу, нрав. После окончания изучал культуру Востока в Самарканде, попал в плен к басмачам.

В 1931 году поступил в Ленинградскую Академию художеств. Когда во время учебы он увидел, как во двор выбрасывают гипсовые слепки с произведений Микеланджело и Шубина, в душе вознегодовал и в знак протеста покинул Академию.

В 1933 году возвратился в Ростов и работал в местном объединении художников. На строительстве драматического театра познакомился с выдающимся зодчим В.А. Шуко, который стал для него духовным наставником и учителем. Знаменитый архитектор пригласил Евгения в Москву. Строительство Дворца Советов, много художественных замыслов оборвала война.

Вучетич уходит добровольцем на фронт в качестве рядового солдата-пулемётчика. Дослужился до подполковника. При штурме г. Любани Вучетич был тяжело контужен. После излечения, в марте 1943 года он был зачислен в Студию военных художников имени М.Б. Грекова. В течение всей войны художники этой студии – живописцы, скульпторы и графики – выезжали на различные участки фронта. Их документальные зарисовки, этюды, скульптурные портреты создавали изобразительную летопись великих событий. Эти поездки дали Вучетичу возможность лично познакомиться со многими замечательными людьми, чьи военные подвиги изумляли весь мир. На фронте художник видел массовое проявление народного героизма, и его он воплотил в своих произведениях, показав прекрасную сущность подвига.

*Обелиски построились в ряд,
А над ними закат как пожарище.
Обелиски со мной говорят
Словами погибших товарищей.*

Николай Благоев

В годы войны Вучетич много увидел и пережил. Это было время его творческого возмужания. Он переосмыслил свой предшествующий творческий путь, отбросил всё случайное, внешнее, стал развивать и углублять наиболее ценное из того, что было

найдено ранее. В основном Вучетич остался таким же страстным, эмоциональным художником – певцом сильных, мужественных людей, презирающих смерть, идущих на подвиг ради общенародного дела. Но его произведения ещё больше наполнились живым чувством, дыханием современности, в них зазвучала душа художника, глубоко захваченного великими событиями.

Он посвящает свой труд воплощению героического образа защитника Родины и ставит своей целью создание галереи скульптурных портретов героев Великой Отечественной войны. Свою работу ваятель начал с серии портретов выдающихся сталинских полководцев. К решению этой трудной задачи Вучетич подошел со всей ответственностью, стремясь запечатлеть для будущих поколений образы своих героических современников. Как правило, портреты делались с натуры, но предварительно до личной встречи с портретируемым скульптор старался узнать о нем как можно больше. Он изучал жизненный путь героя, его военные подвиги. Личное знакомство и работа с натуры способствовали окончательному оформлению образа. Жизненная правдивость, богатство и разнообразие художественных средств являются отличительными чертами скульптурных портретов Вучетича. Хорошо



Портрет генерала армии И.Д. Черняховского

переданное внешнее сходство сочетается в них с глубиной психологического раскрытия образа. Вучетич не стремится порадовать зрителя эффектностью приема, общей помпезностью. Но в то же время он не делает портрет будничным, ибо это также нарушало бы жизненную правду, привело бы к обеднению, к принижению образа. Героическим портретам Вучетича присущи торжественность, величественность и парадность. Скульптор изображает полководцев в парадных мундирах, со всеми орденами и отличиями, часто вводит драпировки в виде плащ-палатки или шинели, которые образуют своеобразное декоративное обрамление бюста. Необходимо отметить, что многие бюсты исполнены скульптором как бюсты-памятники для установки на родине дважды и трижды Героев Советского Союза в соответствии с Указом Президиума Верховного Совета СССР. В связи с этим характер внешнего оформления бюста, его композицион-

«Воин-освободитель»
1949. Берлин



ное решение приобретают особое значение, ибо бюст рассматривается на воздухе, с различных расстояний и должен быть рассчитан на круговое обозрение. Работу над портретными бюстами советских полководцев, Вучетич продолжал до 1948 года.

Итогом творческих поисков Вучетича в решении героической темы явилась его работа над величественным памятником воинам Советской Армии, павшим смертью храбрых при штурме Берлина.

В 1945 году Военный совет Группы советских войск в Германии объявил конкурс на проект памятника воинам, павшим при штурме Берлина, в живописном районе – Трептов-парке. Было представлено 33 проекта. Победили совместные эскизы архитектора Якова Белопольского и скульптора Евгения Вучетича. Центральной композицией является памятник Солдату-освободителю. Бронзовый солдат держит в правой руке опущенный меч, нога стоит на поверженной свастике, а левой рукой он прижимает к себе спасённую немецкую девочку. Прототипом памятника был сержант Николай Масалов. Вучетичу была знакома история его подвига: за несколько минут до начала атаки на немецкие позиции Николай услышал детский плач из-под моста. Сам Николай Иванович вспоминал так: «Под мостом я увидел трёхлетнюю девочку, сидевшую возле убитой матери. ... Я девочку в охапку – и обратно. А она как заголосит! Я её на ходу и так, и эдак уговариваю: помолчи, мол, а то откроешь меня. Тут и впрямь фашисты начали палить. Спасибо нашим – выручили, открыли огонь со всех стволов». В этот момент Николай был ранен в ногу. Но не бросил девочку, донёс до своих...

Меч в руках солдата – копия меча, которым владел первый псковский князь Всеволод-Гавриил, внук Владимира Мономаха, сражавшийся вместе с Александром Невским против тевтонских «псов-рыцарей». Вес меча был порядка двух пудов. Перед бронзовым солдатом – мемориальное поле с братскими могилами, саркофагами, чашами для вечного огня, двумя красными знамёнами из гранита, скульптурами коленапреклоненных солдат – совсем молодого и постарше. У входа, украшенного гранитными порталами, – скульптура «Родина-мать», скорбящая о своих сыновьях. Мемориал обрамлён плакучими берёзами. Родина-мать и солдат-освободитель – два символических полюса, определяющих драматургию всего мемориала.

Любые войны – это катастрофа для человечества. Древнее библейское изречение гласит «... и перекуют мечи свои на орала, и копыя

свои – на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать». Переделать мечи в орудия труда – так родился замысел нового произведения «Перекуём мечи на орала». Эта скульптура Евгения Вучетича привлекла внимание не только нашей Родины, уставшей от войн, но и зарубежных стран. Правительство нашей страны передало в 1959 году скульптуру «Перекуём мечи на орала» в дар ООН как «символ выражения стремления ООН к всеобщему разоружению», и она находится в Нью-Йорке.

Одним из первых монументальных творений Вучетича стала скульптурная композиция «Соединение фронтов» (1953–1955), установленная в районе Калача-на-Дону и посвящённая соединению фронтов, которое привело к последующему разгрому группировки немецко-фашистских войск под Сталинградом. Это стало предтечей главного памятника, посвящённого Сталинградской битве – мемориального комплекса на Мамаевом кургане.

Солдат, вернувшийся в родной Сталинград после войны, написал лаконичное письмо в Москву военному скульптору Вучетичу: «Вы создали бессмертный памятник солдату в Берлине, на чужой земле. Это хорошо. Но почему нет такого памятника на нашей родной земле, политой кровью её лучших сынов?»

Скульптора связывает большая творческая дружба с маршалом В.И. Чуйковым, который много рассказывал о легендарном Мамаевом кургане. Будучи в Сталинграде, Евгений Вучетич очертил квадратный метр, вырыл землю на глубину воткнутого штыка и подсчитал пули, осколки снарядов и мин. Получилось тысяча двести пятьдесят осколков и пуль. Что здесь происходило? Как выстояли люди?! В душе великого скульптора зреет замысел грандиозного памятника.

Масштаб и сложность композиции задуманного ансамбля потребовали больших сроков для его осуществления. Сооружение комплекса началось в мае 1959 года, а закончено было 15 октября 1967 года. Гениальный художник понимает, что создал главное творение своей жизни.

Подножие Мамаева кургана – горельеф, изображающий процессию людей, поклоняющихся памяти героев. Аллея пирамидальных тополей приводит к первой площадке ансамбля «Стоять насмерть», в центре которой установлена фигура воина-защитника Сталинграда. За монументом высятся огромные «Стены-руины», созданные рукой великого скульптора. Они, как каменные страницы, раскрывают картины бессмертной эпопеи.



«Перекуём мечи на орала»
1957
Нью-Йорк

Затем взору открывается огромная площадь Героев с бассейном, в воде которого отражаются монументы. Площадь «Скорби» начинается с подпорной стены, которая держит круглый зал, ослепляющий сверканием золотой смальты. Здесь все равны перед Отчизной и перед историей, на склонённых траурных знаменах фамилии погибших защитников. В центре зала шестиметровая мраморная рука держит факел с Вечным огнем. Выход из зала ведёт к скульптуре «Скорь матери». На руках женщины – умерший воин, на лице матери скорь и любовь, и материнская гордость за сына-героя.

На территории мемориала похоронено 34505 бойцов. С вершины кургана, над которым вознеслась исполинская фигура «Родина-мать зовёт!», хорошо виден преображённый красавец-Волгоград, лента великой русской реки, могучей Волги.



«Родина-мать зовёт!». 1959–1967
Мамаев курган, Волгоград



«Стены-руины»
Мамаев курган, Волгоград

Монументальные фигуры такого масштаба впервые выполнены из железобетона... Е.В. Вучетич и знаменитый конструктор и инженер Н.В. Никитин решили превратить унылый стройматериал в сырьё для высокого искусства.

*По-братски снят солдат Сталинграда
И что им благородные слова? – Уснули.
И на всех одна награда:
Что город жив, и Родина жива!*

Николай Благов

В 1973 году по такой же технологии из монолитного железобетона был создан памятник В.И. Ленину на Волго-Донском судоходном канале. История этого монумента весьма драматична. В 1952 году, когда Волго-Донской судоходный канал был только построен, недалеко от его первого шлюза на высоком постаменте был сооружён гигантский памятник тому человеку, с чьим именем тогда связывали все «великие стройки» страны Советов, – И.В. Сталину. Проект возглавлял Евгений Вучетич. Монумент закончили в кратчайшие сроки, на отливку фигуры «отца народов» пошла самородная медь, добытая по спецзаказу Управлением медных месторождений Алма-лыка и Дзержказгана. Этот памятник простоял несколько лет, возвышаясь на 40 метров над уровнем Волги. 26-метровый Сталин, одетый в привычный френч и увенчанный фуражкой, задумчиво смотрел вдаль реки, крепко сжав в руках свёрнутую в рулон партийную газету. В ходе процесса десталинизации, начатого XX съездом КПСС, в 1956 году памятник был убран, но остался пустой железобетонный постамент, переходящий в монолитное свайное основание набережной.

Несколько лет спустя Вучетича снова пригласили для работы на Волго-Доне, но уже над Ленинским монументом. Первоначально скульптор, вероятно, раздражённый варварским отношением к его предыдущему произведению, предложил всё сделать достаточно скромно – увенчать постамент многометровым бюстом. Заведующая музеем канала Римма Эльдман вспоминает, что Вучетича долго уговаривал лично директор Варган Чемушкян, который был его хорошим другом, чтобы памятник Ленину был выполнен в полный рост. Материалом для скульптуры послужил облегченный железобетон, то есть была применена та же технология, что и при создании монумента «Родина-мать» на Мамаевом кургане. Торжественное открытие памятника В.И. Ленину состоялось в 1973 году. При высоте скульптуры в 27 метров, а постамента – в 30 метров, она была занесена в Книгу рекордов Гиннеса, как самый большой в мире памятник, установленный реально жившему человеку.

Евгений Викторович являлся художником широкого диапазона, создателем скульптурных портретов современников, героев труда, выдающихся деятелей науки, литературы и искусства. Вучетич в своей книге «Художник и жизнь» пишет: «из задуманной серии портретов я сумел осуществить многое, одних только военных более сорока. Где находятся сейчас многие из них, сказать не могу, потому что отправляли в музеи разных городов. По своей неопытности собственной каталогизацией не занимался, и поэтому местонахождение многих портретов мне неизвестно».

В документальном фильме «Эпоха в камне. Евгений Вучетич» Е.В. Вучетич говорит: «Я страшно везучий человек. Меня расстреливали, например, но не расстреляли; я попал в обвал в шахте на Донбассе на довольно хорошей глубине и не погиб; на войне контужен, но не убит...»

Всегда Е. Вучетич отличался предельной принципиальностью, взискательностью, требовательностью к себе и окружающим, чем нажил много недругов, распространявших о нём нелепые слухи.

Поддерживали друзья, одним из которых был художник Александр Герасимов, с которым дружили долгие годы. Два корифея в искусстве, два великих человека, о которых можно сказать словами Анны Ахматовой:

*А вы, мои друзья последнего призыва!
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
А крикнуть на весь мир все ваши имена!
Да что там имена!
Ведь всё равно – вы с нами!..
Все на колени, все!
Багряный хлынул свет!
И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами –
Живые с мёртвыми: для славы мёртвых нет.*

Александр Михайлович Герасимов похоронен в г. Москве на Новодевичьем кладбище. Постамент с бюстом на могиле исполнен его большим другом скульптором Е. Вучетичем.

Вучетич Евгений Викторович умер 12 апреля 1974 года. Похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве. Ушёл навсегда великий дух, великий разум и талант...

Скульптуры Родена, Мухиной, Конёнкова отмечают эпохи – их сложный труд, талант от Бога. И искусство Вучетича, одного из лучших скульпторов XX века, навечно остаётся в памяти России.



«Соединение фронтов». 1953
Пятигорск

Выставка художников Карелии в Москве

В ноябре 2014 года, в Центральном пограничном музее ФСБ России в Москве Глава Карелии Александр Худилайнен открыл выставку карельских художников «Карелия. Красота сурового края». Выставка проводится в преддверии празднования 70-летия Победы в Великой Отечественной войне и 100-летия со дня образования Республики Карелия.

В открытии выставки приняли участие Секретарь Совета Безопасности России Николай Патрушев, сенаторы от Карелии Сергей Катанандов и Владимир Фёдоров. От Союза художников России приняли участие первый секретарь, народный художник России Николай Боровской, секретари Союза народный художник России Алексей Суховецкий, народный художник России Валерий Полотнов и референт по Северо-Западному округу Лидия Москалёва. Николай Боровской, выступая на открытии, вручил председателю Карельского отделения Владимиру

Баландину благодарность карельским художникам за их плодотворную творческую деятельность и наградил заслуженного художника РФ, ветерана пограничной службы Александра Каштанова золотой медалью «Духовность.Традиции. Мастерство».

Эта выставка — результат многолетнего сотрудничества художников Карелии с Пограничным управлением ФСБ России по республике. На протяжении двенадцати лет в рамках проекта «Моя граница — Карелия» художники ежегодно посещают пограничные заставы на территории республики, где создают свои картины, организуют выставки работ и мастер-классы.

«Карелия — удивительный край, где муза посещает людей самых разных занятий. Благодаря вашему творчеству мы видим наш северный край в особых красках, вызывающих чувство любви к карельской земле, гордости за наше Отечество», — обратился Александр Худилайнен к организаторам экспозиции. Выставка —



Б.Н. Поморцев, Секретарь Совета Безопасности России Николай Патрушев

пример интересного и значимого для республики проекта по популяризации карельских мастеров художественного и прикладного искусства.

Глава выразил благодарность основным вдохновителям выставки, среди ко-

торых ветераны Александр Каштанов, Алексей Тигушкин и Геннадий Михайлов.

В экспозиции представлены произведения известных карельских мастеров: Баландина Владимира Михайловича, председателя КРО ВТОО «Союз художников России», заслуженного деятеля искусств Республики Карелия, заслуженного художника России; Каштанова Александра Ивановича, заслуженного деятеля искусств Республики Карелия, заслуженного художника России; Лобанова Владимира Петровича, заслуженного деятеля искусств Республики Карелия; Поморцева Бориса Николаевича, заслуженного деятеля искусств Республики Карелия, народного художника России; Чекмасова Валентина Сергеевича, заслуженного деятеля искусств Республики Карелия, народного художника России. Многие из них являются лауреатами конкурса на лучшие произведения искусства о деятельности ФСБ.

На презентации была высказана идея об организации показа выставки в районах Карелии.

Собравшиеся тепло поздравили карельских живописцев и мастеров народных промыслов, выразили надежду, что культурные связи между Карелией и Москвой будут и впредь развиваться и укрепляться.

Л.Г. Москалёва



Секретарь Совета Безопасности России Николай Патрушев



И. Гашков. «Колдунья Лоухи»



В.С.Чекмасов и В.П. Полотнов



Н.И. Боровской вручает дипломы художникам Карелии



Секретарь Совета Безопасности России Николай Патрушев и Глава Карелии Александр Худилайнен



И. Лалиашвили. «Майский день»



Организаторы, участники и гости выставки

Смоленский юбилей



Вступительное слово председателя
СО СХР М. Машкова

Смоленские художники и гости



В ноябре смоленские художники отметили 75-летие своей организации. Юбилейные торжества прошли в ещё не так давно открытом Культурно-выставочном центре имени Тенишевых.

Поздравить смолян прибыли гости из Москвы, Твери и белорусского Витебска, свои поздравления прислали председатель Союза художников России Андрей Ковальчук и секретариат СХР, Президент Российской академии художеств Зураб Церетели, художники из Липецка, Калуги, Владимира.

После краткого вступительного слова председателя правления отделения М. Машкова торжество продолжили представители областной и городской администраций, Областной думы и городского Совета. Было передано приветствие от губернатора Смоленской области А.В. Островского и вручены награды. Приветствовал смоленских коллег оргсекретарь СХР Александр Греков, хорошо знакомый с жизнью организации. Он тепло поздравил художников с юбилеем и от имени Секретариата вручил награды Союза художников. Проникновенное слово обратился к присутствующим настоятель кафедрального Успенского собора

протоиерей Михаил Горовой. Поздравил художников и Евгений Козин, ректор Смоленского государственного университета, выпускниками художественно-графического факультета которого является большая часть членов смоленского отделения СХР. Поздравления от губернатора Тверской области и тверских художников передал председатель отделения Евгений Антонов и прибывшие с ним тверчане. Продолжили торжество председатель Витебской организации художников Беларуси С. Баранковская, представители всех творческих союзов на Смоленщине, учащиеся детской художественной школы, представители общности, студенты.

Юбилейная художественная выставка развернула свою экспозицию здесь же, в КВЦ имени Тенишевых. Более двухсот произведений всех видов искусства от практически всех членов смоленского отделения и работы ушедших художников представлены вниманию посетителей, а в дополнение к этому в Доме художника выставлены работы молодых художников. В дни работы выставки были проведены мастер-классы, интерактивные мероприятия, встречи с художниками

и программы социальной направленности. Активная форма взаимодействия со зрителями позволила привлечь максимальное число посетителей, познакомиться их с трудом художника и с самими творцами прекрасного.

Смоленское отделение СХР занимает заметное место в российском искусстве. На сегодняшний день в его рядах более 120 членов СХ. Среди них В. Ельчанинов, Г. Намеровский, В. Самарин — народные художники России, целый ряд заслуженных художников, заслуженные работники культуры, члены-корреспонденты Российской Академии художеств, лауреаты различных премий в области искусства, кавалеры государственных наград. Смоленские художники — участники крупнейших выставок в нашей стране и за рубежом. Их произведения находятся в крупнейших художественных собраниях России и за её пределами, монументальные работы органично входят в художественную среду Смоленщины, украшают парки, здания и интерьеры. Многие художники сочетают творческую и преподавательскую деятельность, удостоены учёного звания доцента или профессора.

Состоявшееся празднество, безусловно, явилось значительным явлением культурной жизни Смоленщины. Выставка же в целом отразила современный уровень изобразительного искусства Смоленского региона, выявила сложившиеся традиции, показала как широко известных мастеров, так и тенденции, которые несут новые поколения смоленских художников.



В залах выставки



Г. Намеровский, Е. Антонов, В. Самарин, Л. Ельчанинова
Графика К. Тихоновой

В. Граценков
скульптор



Всероссийский пленэр Северо-Западного региона на Кольском Севере



Участники пленэра

С 25 июля по 5 августа 2014 года в Мурманской области прошёл Всероссийский пленэр художников Северо-Западного региона России.

Пленэр был организован в рамках Года культуры Мурманским областным общественным отделением ВТОО «Союз художников России» и Мурманским областным художественным музеем при поддержке Комитета по культуре и искусству Мурманской области.

В Кольском Заполярье Всероссийский пленэр художников Северо-Западного региона и Москвы в таком формате проводился впервые. Однако он стал ярким продолжением традиции творческих поездок на Кольский полуостров русских живописцев и графиков, открывших в конце XIX — начале XX века этот уникальный по своему историческому значению регион Северной Евразии. В разные годы в Кольском Заполярье работали такие мастера изобразительного искусства, как А.А. Борисов, К.А. Коровин, В.А. Серов, Н.А. Клодт, А.Н. Бенуа, А.Е. Архипов, Л.В. Туржанский, В.В. Переплётчиков, А.И. Сегал и многие другие. Их привлекала специфичная первозданно-дикая природа края, «суровая и величавая, полная жуткой прелести и неразгаданной тайны» (В.В. Переплётчиков), быстрая смена настроений, особое освещение, уникальный



Художники возвращаются с этюдов

арктический колорит, ритмы заполярных городов, гранитные скалы, крутые склоны сопки, бескрайние просторы, арктическая тундра с её ветрами и туманами, заполярные ромашковые поля, сдержанная красота студёного северного моря.

Во Всероссийском пленэре Северо-Западного региона на Кольском Севере приняли участие мастера изобразительного искусства из Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Кирова, Вологды, Пскова, Мурманска, Петрозаводска, Череповца. В течение двенадцати дней они работали в Мурманске и его окрестностях, в посёлках Териберка, Лодейной, на побережье Баренцева моря. Результатом поездки стали десятки этюдов.



За работой

Работа группы художников из Северо-Западного региона России и Москвы открыла новую страницу в художественном освоении Кольского Заполярья. На официальной встрече с участниками пленэра временно исполняющая обязанности губернатора Мурманской области М.В. Ковтун отметила особую важность данного проекта для культуры региона. Секретарь ВТОО «Союз художников России», народный художник РФ В.П. Полотнов и секретарь ВТОО «Союз Художников России» по Северо-Западному федеральному округу, народный художник России Г.А. Елфимов поблагодарили главу региона за тёплый приём и высокий уровень организации всероссийского пленэра.

Председатель Мурманского отделения ВТОО «Союз художников России», заслуженный художник РФ А.Г. Феофилактос отметил, что проведение пленэра предвещает два больших юбилея, а именно: 50-летие Мурманского отделения Союза художников России в 2015 году и столетний юбилей города-героя Мурманска в 2016 году. Референт ВТОО «СХР» по Северо-Западному региону России, заслуженный работник культуры России Л.Г. Москалёва выразила большую надежду, что огромный объём натурального материала, набранного художниками в рамках пленэра, станет основой живописных и графических работ, которые будут представлены в 2018 году в Мурманске на XII региональной выставке художников Северо-Запада России.

Завершился пленэр 5 августа выставкой этюдов в Мурманском областном художественном музее, где была представлена только небольшая часть работ, выполненных в Кольском Заполярье. Все участники передали по одной своей работе в дар Мурманскому областному художественному музею.

*А. Федотова
кандидат культурологии,
художник, участник пленэра*



Профессиональные мысли и наставления художников. Автор-составитель М.Ф. Разанов. — М.: Атлант-С, 2014. — 256 с., ил. Макет и оформление М.Ф. Разанова.

Антология «Профессиональные мысли и наставления художников» была подготовлена профессором МГХПА имени С.Г. Строганова М.Ф. Разановым. В ней собраны многочисленные высказывания художников разных стран, начиная с эпохи Возрождения до наших дней, по важнейшим вопросам изобразительного искусства и практике профессионального творчества. Сборник представляет собой первый в нашей стране опыт систематизации сведений в рассматриваемых областях.

Материал книги расположен по тематическим разделам: об искусстве, о процессе творчества, о художнике, о таланте, о картине, о портрете, о пейзаже, о натюрморте, о рисунке, о живописи, о композиции, об этюде, о цвете и тоне, о колорите, о красках, о перспективе и анатомии, о технике живописи, о копировании, о школе, постановке глаза, о традиции, о методе работы, советы и наставления. Издание завершается списком имён художников, чьи мысли приведены в книге. Он сопровождается краткими сведениями об авторах высказываний, их фотографиями и портретами. В заключение приводится список использованных источников и библиография.

Собранный материал даёт возможность «из первых рук» получить информацию о мире художников, понять основы их ремесла, познакомиться

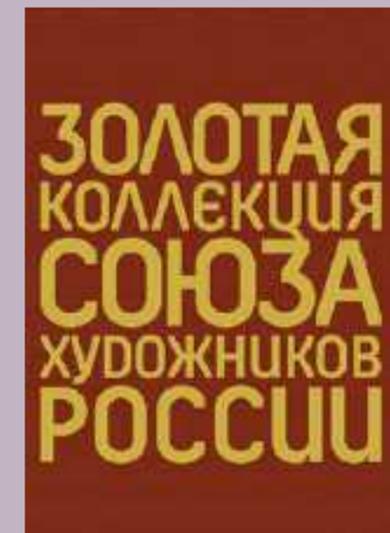
с творческой судьбой и жизнью, узнать, какой ценой, трудом и поиском отмечен путь настоящего профессионала. Эти высказывания делают нам ближе историю искусства, предлагают читателям стать соучастниками как давно минувших, так и современных нам событий.



Альбом: «Графика. XXI век. Юг России».

В альбоме «Графика. XXI век. Юг России» представлены работы более 200 авторов, созданные в первые годы наступившего нового века, подавляющее большинство которых экспонировалось на различных выставках Юга России и Северного Кавказа. Актуальность издания определяется широтой охвата представленного материала и анализом особенностей графического искусства юга страны. Основным материалом послужили данные крупных выставок в южных регионах России, причём отмечена роль крупных региональных учебных художественных заведений и выставочной деятельности как основы общей шкалы ценностей и единого культурного пространства, сделана попытка выявить особенности современного творчества в условиях глобализации и всеобщей информатизации. Главным предметом исследования стала реализация эстетических основ человеческого существования в индивидуальном творческом опыте художников Юга России, признание ценности художественного образа в искусстве нового века, сохранение

принципов изобразительности в культурной памяти и творчестве современных художников.



Альбом: «Золотая коллекция Союза художников России». — М.: Художник России, 2014. — 224 с., ил.

Всероссийское творческое общественное объединение «Союз художников России» — уникальный художественный коллектив, формально основанный в сентябре 1957 года в недрах Союза художников СССР. Собрание произведений изобразительного искусства в фондах СХР начало формироваться с первых лет существования самостоятельного российского союза и проходило по 1990 г. Основным источником его пополнения стала закупка произведений российских мастеров изобразительного искусства с экспозиций больших всероссийских и иных выставок, а также через решения художественно-экспертного совета или Секретариата СХ РСФСР. Все собранные ВТОО «СХР» живописные и скульптурные произведения предстают перед зрителями достаточно цельной, яркой и неординарной художественной коллекцией.

Настало время её более полного воспроизведения в печати как в связи с необходимостью окончательной фиксации её принадлежности СХР, так и благодаря международной Платовской премии, вручённой Союзу художников России в 2012 г., на денежную часть которой и состоялось настоящее издание.

2	творческое наследие <i>Н.Г. Жиркевич-Подлесских</i> Новые материалы о художнике Илье Ефимовиче Репине	
12	тема номера <i>Е.А. Скоробогачева</i> Реализм в графических произведениях И.Е. Репина	
26	размышления <i>С.А. Гавриляченко</i> Что ему Гекуба?	
32	мастерская художника <i>В.С. Гращенков</i> Самарин Вячеслав: образ Родины	
36	картинная галерея <i>И.Ю. Кулешова</i> «Всю свою жизнь они посвятили искусству»	
40	юбилей <i>М.Б. Печкин</i> От истоков к совершенству Путь длиною в 80 лет	
46	рубрика <i>О.А. Олюнина</i> Форма проявления. Пластика и танец в творчестве Галины Корзиной	
48	художественные путешествия <i>О.А. Прошкина</i> Гидронимы Ямало-Ненецкого автономного округа или оттенки Севера	
50	мастера графического искусства <i>Н.Д. Корина</i> «Таланты не умирают...»	
56	мастера графического искусства <i>Г.А. Шарко</i> Открытый Всероссийский фестиваль-биеннале «Урал-Графо-II»	
60	юбилей <i>М.Н. Нехезина</i> Памяти великого скульптора	
68	юбилей <i>В.С. Гращенков</i> Смоленский юбилей	
71	книжное обозрение <i>А.У. Греков</i> Аннотации к книгам, вышедшим в 2014 г.	
66	хроника <i>Л. Москалева</i> Выставка художников Карелии в Москве	
70	<i>А. Федотова</i> Всероссийский пленэр Северо-Западного региона на Кольском Севере	

ХУДОЖНИК 2014. № 1

Журнал Союза художников России, основан в 1958 году

Редакционная коллегия:

Н.И. Боровской
первый секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ, заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, профессор.
А.У. Греков
органсекретарь ВТОО «СХР», заслуженный деятель искусств РФ, член-корреспондент РАХ, кандидат искусствоведения, профессор.
В.И. Иванов
народный художник СССР, действительный член РАХ.
А.Н. Ковальчук
председатель ВТОО «СХР», народный художник РФ, действительный член РАХ.
М.А. Некрасова
заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.М. Сидоров
почётный председатель ВТОО «СХР», народный художник СССР, действительный член РАХ, профессор.
В.П. Сысоев
секретарь ВТОО «СХР», заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, кандидат искусствоведения, профессор.
А.Н. Суховецкий
секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ, член-корреспондент РАХ, профессор.
С.П. Ткачёв
народный художник СССР, действительный член РАХ.
С.М. Харламов
секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.
Д.О. Швидковский
заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.

Редакция:

Главный редактор *А.У. Греков*
Арт-директор *И.Г. Верповский*
Дизайнер *И.Э. Вакк*
Технический редактор *С.А. Марданов*
Корректор *Л.А. Иванова*

Журнал зарегистрирован Министерством РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций 19 февраля 2001 года
Регистрационный номер: ПИ №77-7345

Учредитель:

Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России» (ВТОО «СХР»)

Адрес редакции:

103062, Москва, ул. Покровка, 37
Телефоны: (495) 917-59-64, 917-56-52
Факс: (495) 917-40-89
www.artist-mag.ru
E-mail: artist-mag@mail.ru

Студия «Арт-Фактор» (495) 680-74-05
www.art-factor.ru

На 1-й стр. обложки:

А.Н. Самохвалов. Автопортрет. 1928. ГРМ

На 4-й стр. обложки:

Т. Сухаревская. Павловопосадский платок. «Крым»

Тираж 1000 экземпляров

Требования к материалам, предоставляемым авторами для публикации: текст и иллюстрации предоставляются в электронном виде, объем текста — не более 6 стр. (шрифт Times New Roman, кегль — 12 пунктов), иллюстрации снабжать распечаткой и списком подписей (название (описание), год создания, техника, размеры, место хранения). От автора — краткая информация о себе и фото, контактные координаты

За нарушение авторами закона РФ «Об авторском праве и смежных правах» редакция ответственности не несет

© ВТОО «СХР», 2014
© Дизайн «Арт-Фактор», 2014

А.Н. Самохвалов
1894-1971
120 лет со дня рождения



Самохвалов Александр Николаевич
«В Приволжских степях». 1934
Из собрания ВТОО «СХР»

Павловопосадские платки



Татьяны Сухаревской

С