

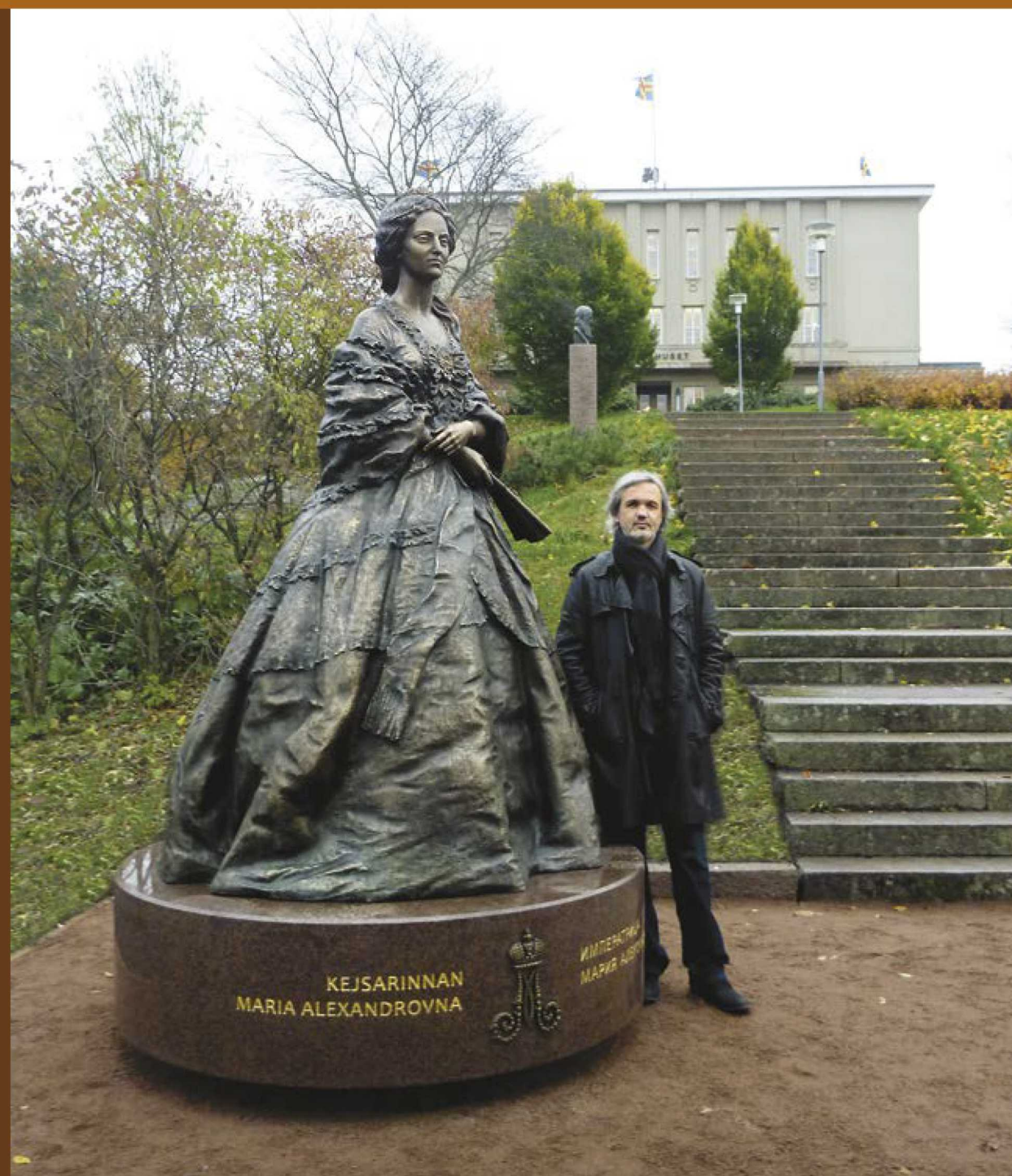
Artist ХУДОЖНИК



Журнал Союза художников России

№ 1 / 2012

Открытие памятника императрице Марии Александровне



Скульптор, народный художник России, председатель Союза художников России
А.Н. Ковальчук у памятника императрице Марии Александровне,
установленного им в г. Мариехамн (Аландские острова). 2011



На открытии выставки произведений членов творческой комиссии
по народному искусству секретариата ВТОО «СХР» «От светлого
истока...». Слева направо: А. Суховецкий, Н. Боровской, А. Греков,
А. Ковальчук. Москва. 14 мая 2012 г.



А. Ковальчук и В. Умарсултанов среди участниц грозненского
этноколлектива «Нур-Жовхар» на открытии Всероссийской
художественной выставки «Россия — Родина моя».
Саранск. 23 августа 2012 г.



Выступление А. Ковальчука на церемонии вручения Между-
народной премии в области изобразительного искусства
им. А.А. Пластова. Ульяновск. 25 сентября 2012 г.



Дорогие друзья и коллеги!

2012-й... Год юбилея славной Победы русского воинства над
иноземцами в первой Отечественной войне, год 1150-летия Рос-
сийской государственности и год 400-летия изгнания польских
интервентов из Москвы ополчением под руководством Минина
и Пожарского, год 1000-летия единения Мордовии с Россией,
год 230-летия Ореста Адамовича Кипренского, 200-летия На-
тали Николаевны Гончаровой, 140-летия Сергея Павловича
Дягилева, 150-летия Михаила Васильевича Нестерова и Саввы Ти-
мофеевича Морозова, 180-летия Павла Михайловича Третьяко-
ва, 195-летия Ивана Константиновича Айвазовского и 255-летия
Владимира Лукича Боровиковского, 150-летия Сергея Николае-
вича Трубецкого и 170-летия Василия Васильевича Верещагина,
180-летия Ивана Ивановича Шишкина и 175-летия Ивана Никола-
евича Крамского, 130-летия отца Павла Флоренского...

А ещё: 255 лет назад была основана Российская академия ху-
дожеств, а в Москве 100 лет назад был открыт Государственный
музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. И важно:
160 лет назад состоялось открытие музея Эрмитаж в Петер-
бурге, а 300 лет назад Пётр I перенёс столицу из Москвы в Санкт-
Петербург. Да и сам император родился (ровно) 340 лет назад.
И это далеко не все важные даты в культурной жизни нашей Ро-
дины. Как объять все их на наших страницах? Конечно, невоз-
можно. Но можно напомнить, подтолкнуть к размышлению. Ведь
память — категория человеческая. Славные даты, великие люди
отечественной культуры — всё это достойно того, чтобы помнили
потомки, помнили и чтили...

Союз художников России из тех институций, которые помнят
и чтят. Оттого так много наших выставок посвящено мемориаль-
ным датам, знаменательным вехам российской государственно-
сти и культуры. И выставка в Саранске, и экспозиция в Нижнем
Новгороде, и проект в Воронеже, и «Пластовская осень» в Улья-
новске — из их числа.

И опять о печали... В этом году ушли В.Н. Телин, Г.М. Коржев,
Е.И. Зверьков, А.А. Яковлев, скромная и великая курская игру-
шечница В.В. Ковкина и ещё многие и многие наши друзья и кол-
леги. Помним и чтим их память... И снова ждём нового приёма
в наши ряды, чтобы заполнить образовавшиеся бреши. Художе-
ственная жизнь России должна продолжаться...

А.Г.

Александр Греков,
главный редактор
журнала «Художник»



Группа учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества – участников ученических выставок 1878–1880 годов. Фотография. Конец 1870-х. ОР ГТГ



М.С. ЧИЖМАК
научный сотрудник
отдела живописи
второй половины
XIX – начала
XX века ГТГ

Константин на всю Москву! К.А.Коровин в кругу друзей

«Невозможно себе представить более русского человека, чем Коровин, со всеми русскими прелестями, очарованиями и недостатками. С его блестящей талантливостью, острым умом, наблюдательностью, с его поистине феноменальной силой темперамента, веселостью, доходящей до экзальтированности, восторженностью перед красивым явлением в любой области искусства, как и в природе, с его живостью и жизненностью, яркостью в восприятии всех явлений жизни, – Коровин был одним из наиболее “красочных”, ярких людей, которых мне приходилось встречать. Если делить людей на “колоритных” и “бесцветных”, то “живописность” и “колоритность” Коровина были поразительны. В этом была и до глубокой старости сохранившаяся большая прелесть его – несравненного, талантливого рассказчика, балагура и веселого сотрапезника...»¹

Личность Константина Алексеевича Коровина (1861–1939), равно как и его творчество, обращала на себя внимание современников и, безусловно, притягивала всеобщие симпатии. Трудно представить более обаятельную натуру среди русских художников, по выражению Нестерова «влюблявшего в себя

направо и налево, никогда не оставлявшего места для долгой обиды, как бы ни было неожиданно им содеянное»². Из мозаики воспоминаний людей, окружавших Коровина, складывается и оживает образ живописца – яркого, веселого и одновременно ранимого, порой серьезного.

Живописец С.А. Виноградов вспоминал о нем: «Более полно выраженного типа артиста, как художник Константин Алексеевич Коровин, я во всю жизнь не видал. Очень красивый, с исключительно живыми глазами, часто смеющимися, брютет, со спутанными волосами, особенно как-то хорошо лежала прядь волос у него на лбу. Дорого, со вкусом, но небрежно одетый. Умный и ум особенный. Мышление его всегда было как-то оригинально, не банально и банальных слов никогда не говорил. Он всегда говорил интересно, а уж как наблюдатель был и как тонко все подмечал, часто как будто и неуловимое, а видел. Весь его быт так не ординарен, не похож на общепринятый. Какая-то смесь всего была в нем и в жизни, и в быту его. <...> Красиво и радостно Костя жил и работал! Популярен он был чрезвычайно, про него говорили: “Константин на всю Москву!”»³

Непременный участник собраний и «вечеров» во всех художественно-литературных обществах Москвы и желанный гость любого дома, Коровин не мог не оставить после себя исключительного впечатления. Жена московского коллекционера М.К. Морозова писала о нем: «...истинный артист, богема, романтик. Красивый, очаровательный, обладавший шармом и даром слова... Натура Коровина была такой живой, артистической, легкой, подвижной, восприимчивой к внешней стороне. Я помню, что мой муж как-то зашел к Коровину и с увлечением рассказывал о невообразимом хаосе, царившем в его комнате, где все было разбросано: тут и зарисовки карандашом и красками вперемежку с орденом Почетного легиона, галстуком и разными вещами для личного употребления»⁴.

Другим людям, напротив, Коровин раскрылся как «человек нервный, очень мнительный, несмотря на всю свою веселость»⁵. В воспоминаниях драматической актрисы и близкого друга художника Н.И. Комаровской мы находим более тонкие определения его натуры: «Природе Константина Алексеевича были свойственны страстность и крайность в переживаниях. Он был восприимчив и к проявлениям симпатии, и к враждебным уколам врагов. Злые, преднамеренно несправедливые статьи газетных критиков действовали на него удручающе. Он мрачнел, уходил в себя, избегал общения с людьми. Только поездки на природу вылечивали его душевные недуги и возвращали к обычной кипучей деятельности. Вообще Константин Алексеевич был жизнерадостным, общительным, веселым человеком. В его мастерской всегда толпились люди самых разных профессий: художники, среди них Серов, Виноградов, Клодт, артисты с Шалыпиным во главе, любители-рыболовы, коллекционеры, торговцы картинами и т.п.»⁶



А.Я. Фидлер,
жена Констан-
тина Алексеевича
Коровина
Фотография
1890-е
ОР ГТГ

1. С. Щербатов. Художник в ушедшей России. – М., 2000 (Библиотека русской культуры). – С. 304
2. М.В. Нестеров. Давние дни. Встречи и воспоминания. – М., 1959. – С. 127
3. С. Виноградов. Пржежня Москва: Воспоминания. Рига, 2001. – С. 79, 80
4. Константин Коровин. Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / Сост. Н.В. Молева. – М., 1963 стр. 312
5. Константин Коровин. Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / Сост. Н.В. Молева. – М., 1963 стр. 229
6. Н.И. Комаровская. О Константине Коровине. Л., 1961. – С. 16–17



В.А. Серов
«Портрет
Коровина»
1891. ГТГ

Коровин относился к своему ремеслу, его заслуги в станковом, монументальном и театрально-декорационном искусстве внушительны. Уже в 1900 году, в 40 лет получивший общемировое признание за участие во Всемирной выставке в Париже в качестве главного художника, оформившего Русский Павильон и создавшего 30 монументальных панно, Коровин награждается одиннадцатью золотыми медалями и званием кавалера ордена Почетного легиона Франции. В международной прессе его имя впервые встречается в связи с участием во Всемирной выставке в Чикаго в 1893 году, где он экспонирует свое полотно «Северная идиллия» (1892, ГТГ). Спустя 3 года за оформление Павильона «Крайний Север» на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Нижнем Новгороде и исполненные им 10 монументальных панно в печати Коровина назовут «это нечто вроде Мусоргского в живописи...»⁷.

Участник почти всех художественных объединений России конца XIX – первых десятилетий XX века («Товарищество Передвижных художественных выставок», «Московское Общество любителей художеств», «Московское Товарищество художников», «Мир искусства», выставки «36-ти», «Союз русских художников» и др.). Коровин продолжает традиции художников старшего поколения, – Поленова, Саврасова, Репина, Васнецова, сочетая их с новаторскими достижениями своих сверстников – Серова, Врубеля, при этом являясь кумиром для своих учеников – Машкова, Кончаловского, Сапунова, Кузнецова, Петров-

Водкина, Герасимова и др., которым преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Строгановском училище.

Возглавляя на протяжении двух десятилетий театрально-декорационные мастерские Императорских театров Москвы и Петербурга (1903–1922), Коровин оформляет более 100 балетных, оперных и драматических постановок. Среди его работ особенно значительны балеты «Дон Кихот», «Конек-Горбунок», «Щелкунчик», оперы «Золотой петушок», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила», «Богема», «Демон» и многие другие, что ознакомили своего рода «реформу» театрального-декорационного искусства России и способствовали сложению нового языка сценографии. Созданные им яркие сценические образы героев для выдающихся оперных певцов Ф.И. Шаляпина, Л.В. Собинова, А.В. Неждановой, Л.Н. Блановской, А.П. Боначича, балетных танцоров М.М. Мордкина, С.В. Федоровой, Е.В. Гельцер, драматических актеров А.П. Ленского, М.Н. Ермоловой, Г.Н. Федотовой вызвали восхищение зрителей и признание коллег.

Ежегодно участвуя в постановке трех-пяти театральных премьер и непрерывно занимаясь педагогической практикой, Коровин успевает путешествовать по России и Европе, участвовать в международных проектах – будь то постановка Дягилевских сезонов в Париже или создание интерьеров для выставки «Современное искусство», и вместе с тем, он остается навсегда преданным станковому искусству, поэтично написав в своих мемуарах «Жизнь моя – живопись».

Поступив в 1875 году в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Коровин, тем самым, входит в российскую художественную жизнь 1870-х годов. Учителями художника становятся сначала А.К. Саврасов, потом возглавивший пейзажный класс В.Д. Поленов. Авторитет педагогов, их любовное отношение к природе во многом определяют художественные устремления молодого живописца и его соучеников по МУЖВЗ. Студенческие годы Коровина, прошедшие совместно с Исааком Левитаном, Михаилом Нестеровым, Андреем Рябушкиным, Абрамом Архиповым (Пыриковым), Сергеем Малютиным, Александром Головиным, полны увлечения искусством и слушению его высоким идеалам.

О своем первом учителе Алексее Кондратьевиче Саврасове, открывшем особую красоту и выразительность русской природы и своим творчеством озаглавившем новую страницу истории пейзажа – «пейзажа-настроения», Коровин оставил теплые воспоминания: «Боль-



«Северная
идиллия»
1892. ГТГ

шим ростом, сильной и мощной фигурой этот величайший артист с умным и добрым лицом производил впечатление отеческой искренности и доброты. Он, как многие русские, любил своих учеников всем сердцем своей души – его мастерская, класс, был свободнейшим учреждением всей Школы, он был контрастом строгих классов, фигурного и натурного, преподавателей которых сильно побаивались...» С особой благодарностью и отзывчивостью относились студенты к Саврасову, чей темперамент и заразительная любовь к природе во многом повлияли и на их собственное пейзажное творчество.

До конца дней Коровин будет помнить призыв учителя, вошедшего однажды в душную мастерскую училища: «Ступайте писать – ведь весна, уж лужи, воробьи чирикают – хорошо. Ступайте писать, пишите этюды, изучайте, главное – чувствуйте». Пронзительная трогательность, с которой написаны были картины Саврасова, не могли не увлечь и не пленить молодых студентов, этим объясняется создание «Ранней весны» (вторая половина 1870-х, ГТГ) Коровиным, «Осень. Дорога в деревне» Левитана (1870-е, ГТГ) и др.

Живописный талант обоих друзей несомненно выделял их среди остальных студентов училища. «Костя, как и Левитан, обратил на себя внимание на 1-й ученической выставке в училище живописи картин «Весна», такой живописной, непосредственной, с большой вороной на обнаженном дереве...», – вспоминал их соученик по Училищу М. Нестеров.

Вскоре подружившись, Левитан и Коровин вместе упорно работают на природе, ездят на этюды в Сокольники, Кусково, Саввинскую слободу, постигая мудрости пленэрной живописи. Их благоговейное отношение к природе однажды побудило друзей в шутку молиться кусту шиповника, красиво расцветшему в парке.

Свидетельством проведенного вместе времени может служить одна из ранних работ, исполненных Коровиным, «В комнате» (1886, ГТГ), где художник изобразил себя и Левитана. Дружба Коровина и Левитана, столь различных по характеру, удивляла их сокурсников. Любопытные зарисовки из студенческой жизни обнаруживаются в записках ученицы пейзажной мастерской А.Н. Рамазановой: «Коровин был самый смелый и развязный из учеников. Избалованный своими успехами

«Парижское
кафе». 1890-е
ГТГ





«В комнате»
1886. ГТГ

8. Из жизни художественной Москвы (Фрагменты воспоминаний А.Н. Рамазановой). Публ. Н.Г. Королевой. // Встречи с прошлым. Сборник неопубликованных материалов ЦГАЛИ СССР. Вып.1. – М., 1972 2-ое издание, дополненное
9. М.В. Нестеров. Давние дни. Встречи и воспоминания. – М., 1959. – С. 127–128

И. И. Левитан
Фотография
1890-е
Государственный Литературный музей



и похвалами, он был уверен и в своей внешней привлекательности, потому смело знакомился и подходил к барышням, но не знаю как вне училища, но в нем он потерпел фиаско. Он влюбился в ученицу Попову, хотел на ней жениться, но она ему отказала. В будущем это была художница Ржевская, по мужу»⁸.

Нестеров, вспоминая студенческую пору, писал: «Кто не знал Костю Коровина, этого причудливого, капризного, красивого юношу?... В противоположность Левитану, он был общий баловень. Баловали его профессора-художники, баловали учителя по наукам, коими он не любил заниматься, сдавая экзамены походя, где-нибудь на площадке лестницы, причем всегда кто-нибудь за него просил: “Поставьте ему три, он так талантлив!” Баловали его товарищи и училищные барышни, души не чаявшие в этом юном Дон-Жуане или, как его тогда звали, в “Демоне из Доучаева переулка”. Костя, как хамелеон, был изменчив: то он был прилежен, то ленив, то очарователен, то несносен, наивный и ко всему завистливый, доверчивый и подозрительный. То простодушный, то коварный, Костя легко проникал, так сказать, в душу, и так часто о нем хотелось забыть... В нем была такая смесь хорошего с “так себе”... Все в нем жило, копошилось, цвело и процветало. Костя был тип художника, неотразимо действующего на воображение»⁹ Левитан же, напротив, производил впечатление спокойной, погруженной в собственные мысли натуры, как Коровин о нем писал: «разочарованный человек, всегда грустный. Он жил как-то не совсем на земле, всегда поглощенный тайной поэзией русской природы... Левитан часто впадал в меланхолию и часто плакал. Иногда он искал прочесть что-нибудь такое, что вызывало бы страдание и грусть. Уговаривал меня читать вместе. «Мы найдем настроение, это так хорошо, так грустно – душе так нужны слезы...»

Летом Левитан мог лежать на траве целый день и смотреть в высь неба. «Как странно все это и страшно, – говорил он мне, – и как хорошо небо, и никто не смотрит. Какая тайна мира – земля и небо. Нет конца, никто никогда не поймет этой тайны, как не поймут и смерть. А искусство – в нем есть что-то небесное – музыка»¹⁰.

Вероятно, эта полярность характеров Коровина и Левитана была необходима и благотворна для творческого и личностного становления обоих. Их тесная дружба продолжилась недолго, и уже в середине 1880-х годов Левитан обретет единомышленника в лице А.П. Чехова, а Коровин погрузится в многолюдную, шумную атмосферу Абрамцева.

Говоря о людях, сыгравших важнейшую роль в сложении и определении жизненного пути Коровина, невозможно не сказать о Василии Дмитриевиче Поленове (1848–1924).

Возглавивший в 1884 году после ухода А.К. Саврасова пейзажный класс Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Поленов стал любимым преподавателем молодых художников. Получив серьезное университетское образование, Поленов, как немногие из русских художников, в совершенстве владел несколькими иностранными языками, много путешествовал. Даже внешне Поленов выделялся среди преподавателей училища: всегда подтянутый, корректный, опрятно одетый, с вежливым обращением к ученикам на «Вы», по словам А.Я. Головина, он располагал к себе как человек «всесторонне образованный, культурный, внимательный и сердечный».¹¹

Продолжая, как и Саврасов, воспитывать возвышенное, поэтическое отношение к природе у учеников, Поленов стал больше обращать их внимание на проблемы колорита и технику живописи, заложив тем самым основы пленэрно-импрессионистической традиции в русском искусстве. По верному замечанию И.С. Остроухова, опытный педагог открыл «русскому художнику тайну новой красочной силы и пробуждал в нем смелость такого обращения с краской, о которой он раньше не помышлял».¹² Более того, для своих учеников он стал устраивать в собственном доме воскресные рисовальные вечера, где молодые художники исполняли наброски и этюды с позировавших натурщиков или рисовали друг с друга. Сопровождаемые общением и обсуждением замыслов будущих картин, «поленовские» вечера художественно обогащали молодых живописцев.

В двухэтажном особняке Фроловой в Кривоколенном переулке с красивой мебелью, развешенными на стенах картинами, обширной библиотекой и коллекциями античных древностей (которые собирал отец художника Д.В. Поленов во время дипломатической службы в Греции), молодые художники попадали в мир возвышенной красоты и искусства. «У Поленова в большой комнате, – писал К.А. Коровин, – было особенно нарядно. Висели старые восточные материи, какие-то особенные кувшины, оружие, костюмы. Все это он привез с Востока. Это все было так непохоже на нашу бедность. И когда я возвращался домой, контраст с моей комнатой в Сушцеве бы велик и резок»¹³.

Именно от Поленова студенты впервые услышали о французских импрессионистах, познакомились по фотографиям с картина-



В.Д. Поленов
в Риме
Фотография
1880-е
ОР ГТГ

ми современных зарубежных мастеров и по рекомендации учителя имели возможность познакомиться с коллекциями западноевропейского искусства С.М. Третьякова и М.П. Боткина, увидеть пейзажи К. Коро, Ш. Добиньи и других барбизонцев, изысканные произведения М. Фотуни, шедевр Ж. Бастьен-Лепажа картину «Деревенская любовь» (1882, ГМИИ), а также полотно П. Даньян-Бувре «Благословение новобрачных» (1880–1881, ГМИИ), поразившее «изумительным живописным решением солнечного света, рефлексом в светлой комнате».¹⁴

Из всех студентов, учившихся в пейзажной мастерской, Поленов с особой душевной теплотой отнесся к Коровину. Начиная с 1885 года, учитель и ученик вместе работали на пленэре, Коровин даже позировал Поленову для картины «Христос и грешница» (1887, ГРМ). Вся семья Поленовых окружила «Костеньку» любовью и заботой, словно заменив ему рано ушедших из жизни родителей. Жена Поленова Наталья Васильевна Якунчикова и его сестра Елена Дмитриевна, сами будучи художницами, следили за творческим становлением молодого Коровина, переживая за успехи и неудачи его работ на первых ученических выставках. Из семейной переписки мы узнаем об этом времени: «Коровин очень доволен, что попал к нам, работает с увлечением и, кажется, у него

10. Константин Коровин вспоминает... – М., 1990 стр. 108
11. А.Я. Головин. Встречи и впечатления. Л.; – М., 1960. – С.22
12. И.С. Остроухов. В.Д. Поленов // Остроухов И.С., С. Глазголь. Московская городская художественная галерея П. и С.М. Третьяковых. – М., 1909. – С.81
13. Константин Коровин вспоминает... – М., 1971. – С.158–159
14. С.А. Виноградов. В.Д. Поленов // С.А. Виноградов. Пржежня Москва. Воспоминания. (Автор-составитель Нина Липидус). Рига, 2001. – С.76

15. Е.В. Сахарова. Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова: Хроника семьи художников. – М., 1964. – С. 359
16. Из воспоминаний П.В. Кузнецова // Константин Коровин. Жизнь и творчество: Письма. Документы. Воспоминания / Сост. Н.М. Малева. – М., 1963. – С. 270

«В лодке»
1888. ГТГ



начинают открываться глаза, видит, в чем состоят его главные недостатки в живописи, – в общем очень милый, симпатичный, деликатный малый, натура нежная и тонкая, из таких, которых страшно легко может сломить мало-мальски черствая обстановка жизни...»¹⁵

Летние месяцы 1887 и 1888 годов, проведенные в Жуковке – подмосковном имении Поленовых, стали одними из самых плодотворных в творчестве молодого художника. Коровин создал здесь свои первые многофигурные картины – «За чайным столом», «Настурции» (обе – 1888, Музей-заповедник «Поленово»), где изобразил «домашних» и гостей Жуковки. Поленов, борясь, по его выражению, с постоянными «недописками и недочетами» в живописи Коровина, заставлял своего ученика более серьезно подходить к сочинению своих работ, тщательнее работать над созданием композиции и иметь как можно больше натурного материала. Так, для одного из подготовительных этюдов к картине «В лодке» (1888, ГТГ), где Коровин запечатлел себя в ро-

мантическом образе с Марией Якупчиковой, которой симпатизировал, Поленов, не жалея собственного времени, позировал своему ученику (1888, частное собрание).

На протяжении всей жизни сохранится любовь между Коровиным и семьей Поленовых. Согласно воспоминаниям домочадцев, незадолго до смерти Василий Дмитриевич попросил принести ему «этюд с речкой» кисти Коровина и повесить рядом на стену.

К студенческим годам Коровина относится и ещё один важный этап в жизни художника – его приобщение к искусству театра. В 1884 году Поленов знакомит своих любимых учеников И.И. Левитана и К.А. Коровина с другом – известным московским промышленником и меценатом Саввой Ивановичем Мамонтовым (1841–1918). Желая облегчить материальное положение своих воспитанников, он рекомендует их Мамонтову в качестве оформителей для постановок в готовящейся к открытию Русской частной оперы. Как известно, основой для её возникновения в 1885 году стали устраиваемые в доме Мамонтовых (на Садовой или в подмосковном Абрамцево) домашние спектакли, в которых художники выступали в качестве оформителей и актеров, а сам Савва Иванович нередко как автор и режиссер постановок. Здесь же начинается тесное общение Коровина с В.А. Серовым, М.В. Нестеровым, И.С. Остроуховым и представителями старшего поколения – «кумирами» – И.Е. Репиным, В.М. Васнецовым, М.М. Антокольским и др. Творческая атмосфера, царившая в уютном подмосковном имении Абрамцево, с рисовальными и литературными вечерами, совместной работой на пленэре, увлечением русской историей и собиранием памятников старины, игрой в «живые картины» (когда люди выстраиваются согласно композиции картины, которую должны угадать зрители) вдохновляла и во многом способствовала воспитанию молодого поколения.

Первые постановки Русской частной оперы, имевшие небывалый успех у московской публики, стали проявлением подлинной неуёмной творческой инициативы художников и свидетельствовали об их увлечении процессом создания спектакля как единого целого – музыки, исполнительского мастерства и сценографии. Поначалу Коровин участвовал в оформлении спектаклей как подмастерье Поленова и Васнецова, но очень скоро стал уже самостоятельно создавать художественный облик каждой постановки. Одной из первых удач, отмеченной в прессе, стала опера Дж.Верди «Аида». Подземное царство, в котором происходит действие, на театральных подмостках Русской Частной оперы

Коровиным было воссоздано необычайно выразительно. Вне всякого сомнения, это заявило об огромном потенциале юного Коровина как о художнике сцены. Но артистичная личность Константина Алексеевича в глазах его окружения всегда затмевала любые профессиональные достижения. Так, И.С. Остроухов после премьеры сочиняет ироничный дружеский памфлет о коровинской «Аиде»:

«Едет Коровин
В страну диковин
Прямо без фасонов
В землю фараонов...
Лишь поет для виду
Оперу «Аиду».
Все идет прекрасно,
Нравится ужасно,
Здесь вот бедуины,
Там кругом – руины...
Климат сух...
Только вдруг –
Подъезжает к Нилу,
Встретил крокодилу...»

С большой симпатией отнесся к живой и восприимчивой натуре Коровина сам глава Русской Частной оперы – С.И. Мамонтов. Как вспоминал один из современников, «у Саввы Ивановича было много общего с Коровиным, потому они так и дружили, но вместе с тем у них были и существенные различия. Мамонтов, как натура, был глубже, серьезнее, склоннее к философии, Коровин же – легче, быстро восприимчивый и блестящий»¹⁶.

Савва Иванович нередко брал своего любимца «Костеньку» в заграничные путешествия или поездки, связанные со строительством железных дорог, которое активно субсидировал. Одним из любопытных свидетельств их совместного путешествия в Италию в 1888 году стал «Путевой дневник» Мамонтова с рисунками Коровина. От этой поездки сохранился и ряд великолепных этюдов молодого живописца.

Эта дружба и покровительство Коровину вызвала ревность собственных детей Мамонтова. Так, уязвленный отеческим невниманием Всеволод Мамонтов вспоминал: «Мало кого из художников так любил мой отец, мало с кем так носился, как с Коровиным. ... Всесторонняя талантливость Коровина заставляла всех пренебрегать его недостатками. Все ему прощалось.

Так, всю жизнь он оставался малограмотным, неукоснительно писал он «речька» и «печка», вставляя обязательно совершенно неуместный мягкий знак. Обладая красивым бархатным баритоном и будучи музыканен,



«За чайным
столом». 1888
Музей-заповедник
Поленова

он любил петь. Частенько просил он меня аккомпанировать ему на фортепьяно. Особенно любил он партию Онегина в опере Чайковского и более всего дуэт с Татьяной в аллее. Становясь в позу Онегина, начинал он: «Вы мне писали – не отпирайтесь» и т.д., и каждый раз обязательно пел он: «Мне Ваша искренность мела», не обращая никакого



К.А. Коровин
на даче
В.Д. Поленова
в Жуковке
Фотография
1887
Справа –
К.А. Коровин



«С.И. Мамонтов во Флоренции». 1888. ГТГ

внимания на мои замечания и поправки. Неграмотность эта происходила, конечно, от того, что он мало читал. За наше долголетнее знакомство я решительно не помню, да и не могу даже себе представить Костеньку, читающим какую-нибудь книгу»¹⁷.

Несмотря на язвительность «домашних» по отношению к Коровину, оспаривать его разностороннюю талантливость не приходилось. Помимо успешных коровинских постановок на сцене Русской Частной оперы, Мамонтов доверил ему также проект и оформление павильона Крайнего Севера на Нижегородской выставке 1896 года, с чем мастер великолепно справился.

История взаимоотношений Коровина и Мамонтова со скандалом обрывается лишь в 1900 году, когда Коровина, зарекомендовавшего себя как непревзойденного художника сцены Русской Частной оперы, приглашают к сотрудничеству в Императорские театры. Коровин соглашается и возглавляет театральнo-декорационные мастерские московских и петербургских сцен, что Мамонтов расценил как предательство и до конца дней не желал с ним общаться.

А пока, на протяжении 1880–1890-х годов Коровин, работая в Русской частной опере и сопровождая труппу театра на гастролях, оказывается в кругу выдающихся певцов своего времени – А. Мазини, С. Отон, Ф. Таманьо, М. Ван-Зандт, Ф.И. Шаляпина. Выезжая за границу на организованные Мамонтовыми мастер-классы вокала для русских певцов, Коровин пишет приму Русской Частной оперы – Т.С. Любатович в Дьеппе (1897, ГТГ). Ранее, в Москве, он исполнил её портрет в подаренном Саввой Ивановичем доме на Долгоруковской («Портрет Т.С. Любатович». Вторая половина 1880-х, ГРМ). Здесь же в её доме познакомился Михаил Врубель со своей будущей супругой оперной певицей Надеждой Забелой. В имении Любатович – Путятино (Владимирская губ.) – состоялась свадьба Федора Шаляпина и балерины Иолы Торнаги, шаферами на которой были близкие друзья выдающегося тенора – Коровин и Рахманинов. В этой же артистической среде, связанной с Русской Частной оперой и сплоченной дружеской атмосферой дома Любатович, Коровин встретил и свою будущую жену – оперную певицу Анну Яковлевну Фидлер, художник изобразил её на полотне «Бумажные фонари» (1896, ГТГ).

С конца 1880-х годов Коровин также становится постоянным гостем субботних вечеров, устраиваемых Московским Обществом Любителей Художеств, где он знакомится

с художниками В.Е. Маковским и Н.В. Невревым, а также артистами театра, среди которых восходящая звезда Малого театра А.П. Ленский. Одновременно с этим Коровин становится постоянным участником шмаровинских «сред». Художественный кружок «Среда», просуществовавший вплоть до 1918 года, своим блестящим составом постоянных гостей по праву может именоваться ярким культурным явлением той поры. Будущий художественный критик С. Глаголь, московский бытописатель В.А. Гиляровский, великая актриса Малого театра Г.Н. Федотова, актриса В.Ф. Комиссаржевская, художники Маковские, Н.Н. Ге, – вот далеко не полный список участников этих собраний. Серьезные дискуссии о путях развития искусства и обсуждение художественных новостей, литературные чтения, музицирование, рисование композиций по памяти сопровождались шумными шарадами, дружескими шаржами, сочинением шуточных памфлетов. Появление на этих собраниях Коровина, любимца в этой компании, вызывало всегда всеобщее оживление.

17. В.С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках / Музей-заповедник «Абрамцево». [Б.м.], 2006. – С. 53–54

«Портрет Т.С. Любатович в Дьеппе». 1889 ГТГ



18. К.С. Станиславский.
Моя жизнь в искусстве.
— М., 1980. стр. 104

«Бумажные
фонари». 1896
ГТГ

Он также посещает организованное в конце 1888 года К.С.Станиславским (наст. фамилия Алексеев, родственник семьи С.И.Мамонтова) на основе театрального «Алексеевского кружка» Московское Общество Искусства и Литературы, ставшее важной вехой в истории художественной жизни того времени. Сплотив выдающиеся театральные таланты А.Р.Артемь, В.И.Качалова, М.П.Лилиной, А.А.Санина и многих других, оно положило начало созданию Московского Художественного Театра.



С 1889 года бывая на вечерах Общества, Коровин исполнял декорации для спектаклей, принимал активное участие в костюмированных балах и художественных праздниках. «В этом причудливом уголке они [т.е. художники] собирались, писали эскизы, которые тут же, во время семейного вечера продавали с аукциона, а на вырученные деньги ужинали».¹⁸

В это же время, в 1889 году, встретившись случайно на улице с только что приехавшим из Киева М.А.Врубелем, Коровин предлагает ему поселиться у него в мастерской на М.Дмитровке. С этого момента начинается тесное общение двух художников, столь различных по своим творческим поискам. За философичность мышления и возвышенность взглядов Коровин называл Врубеля «устремленным в небеса».

Вне всякого сомнения, совместная работа в мастерской и жизнь «бок о бок» с Врубелем, знающим восемь иностранных языков, увлекающимся философией и получившим помимо художественного образования диплома юридического факультета, было интересно для Коровина. Невзирая на бедность молодых художников и неприглядную обстановку мастерской, «где одеяло от холода примораживалось к спине» и жила ручная мышь (как вспоминал навещавший их А.Головин), Врубель, лежа на диване, самозабвенно читал сочинения Гомера в оригинале и увлеченно рассуждал об античности... Быт его не тревожил — он мог жить, питаясь водой и хлебом, а потом, получив деньги за проданные работы, угостить случайных людей в ресторане «Эрмитаж». Сохранились коровинские воспоминания о том, как Врубель купил флакон дорогих духов «Коти», вылив их в таз с водой, в них купался; а продав однажды за бесценок дивный рисунок из «Каменного гостя», купил себе белые лайковые перчатки, но надев их раз, бросил, сказав: «Как вульгарно...». Наблюдая за своим другом, Константин Алексеевич писал: «Чем более жили мы с Врубелем, тем более я убеждался, что он нездешний жилец, что он пришел к нам откуда-то, издалека, и что вся бездна глубины души его нездешняя, что он пришелец, мимоходом проходящий по путям нашей жизни. Порой внешне он казался таким же, как и все... Он мог дружить со всеми. В ресторанах он мог часами разговаривать с метрдротелем, с промотавшимся игроком, с каким-нибудь помещиком или персидским ханом, с самим содержателем трактира “Теремок” в Сокольниках. Но однажды, познакомившись у меня с Поленовым, он промолчал целый вечер».

Тем не менее, Коровин, отмечая странное, «отрешенное» от жизни состояние Врубеля, признавал его талант и упрекал многих в жестком

отношении к его гениальности. Именно Коровин ввел Врубеля в художественные круги Москвы 1890-х годов, познакомил с В.Д.Поленовым, В.М.Васнецовым, М.В.Нестеровым, В.А.Серовым. Сблизившись с С.И.Мамонтовым, Врубель стал членом Абрамцевского кружка и активно работал в абрамцевской гончарной мастерской. Покровительство Саввы Ивановича помогло ему экспонировать отвергнутые цензурой монументальные панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Грёза» в специально построенном для них павильоне на Всероссийской художественной и промышленной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде. Известно, что помощниками Врубеля в исполнении этих панно были Поленов и Коровин.

Но, пожалуй, самым близким другом Коровина был Валентин Александрович Серов (1865–1911). Познакомившись в 1886 году в классах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, молодые художники вместе посещали рисовальные вечера в доме В.Д. Поленова, принимали активное участие в жизни Абрамцевского кружка и исполняли декорации для спектаклей Русской частной оперы С.И.Мамонтова, который в шутку прозвал неразлучных друзей «Серовин и Коров». «Цыганистый, ... очаровательный «враль», «с душой нараспашку» Коровин, по выражению А.Н.Бенуа, усиливал «природную авторитетность» Серова с его «вовсе не намеренной таинственностью». Как свидетельствует другой современник, Всеволод Мамонтов: «Странно было видеть тесную дружбу этих двух художников, столь различных по характеру, по привычкам и по образу жизни. Серов, неизменно аккуратно одетый, тщательно причесанный, был всегда обаятелен и на вид угрюмо-серьезен, а Коровин отличался непостоянством, в достаточной степени легкомыслием, малопривлекательной “художественной” небрежностью в костюме. “Паж времен Медичисов” прозвал его Серов за вечно торчащую у него между жилетом и брюками белую рубашку. Серов был выдержанного, стойкого характера и очень определенного образа мыслей. Коровин же метался, как былинка по ветру: сегодня он на похоронах Баумана в 1905 году под впечатлением увлекательного подъема масс дает сто рублей в кассу революционеров, а завтра с излишней почтительностью заискивает перед директором Императорских театров. <...>

А как талантливы, всесторонне талантливы были оба! Когда в хорошем расположении духа сойдутся они, бывало, конца краю нет их остроумным шуткам, блестящим рассказам, метким имитациям».¹⁹



М.А.Врубель
Фотография
1900-е



В.А.Серов
Фотография
1905

19. В.С.Мамонтов. Воспоминания о русских художниках / Музей-заповедник «Абрамцево». [Б.м.], 2006. — С. 49, 50

*С.И.Мамонтов
в Риме у дома
Поленовых
Фотография
Весна 1884
Музей-заповедник
«Абрамцево»*

*20. Александр Яковле-
вич Головин: Встречи
и впечатления. Письма.
Воспоминания о Голо-
вине. Л.; – М., 1960. – С.33
21. Валентин Серов
в воспоминаниях,
документах и переписке
современников.
В 2 т.Л., 1971. Т. 1.
– С.310–311*

*КА.Коровин
с сыном Алексеем
и Ф.И.Шаляпин
с дочерью Ириной
Фотография
1900-е Государ-
ственный цен-
тральный музей
музыкальной
культуры
им. М.И.Глинки*



На протяжении всей жизни художников связывали общие творческие планы, поездки, общение и искреннее уважение к таланту друг друга. По воспоминаниям А.Головина: «Серов относился к указаниям Коровина с большим вниманием и считал его лучшим другом. Влияние Коровина было, несомненно, благотворно для Серова. Коровин обладал поразительным вкусом и в этом отношении мог быть незаменимым наставником»²⁰.

Работая в мастерской по соседству с Коровиным, Серов в 1891 году исполнил его знаменитый портрет (1891, ГТГ), где перед зрителем предстает мастерски «выявленная» и колоритно «схваченная» артистическая натура художника. В 1894 году по инициативе Мамонтова Серов и Коровин вместе совершили путешествие на Север, которое стало важным этапом в творческой биографии каждого из них. В начале 1900-х они совместно возглавили портретно-жанровую мастерскую в МУЖВЗ. Испытывая глубокую привязанность, высоко оценивая талант и личность Серова, Коровин отказался даже от празднования своего 50-летия в 1911 году в связи с неожиданной смертью друга.

Характерен пассаж из статьи Коровина «Памяти друга»: «Был Валентин Александрович всегда вдумчивый, глубоко серьезный, страдающий как бы одиночеством. Никогда не сливался он с окружающей жизнью, стоял в ней как-то особняком; всякая её суета была ему нестерпима. Часто звучала в его разговорах нота презрительной насмешки...

Иногда Серов доходил до большой меланхолии, мы молчали целыми днями. Тогда складывались у него мрачные мысли. Но искусство всегда, среди всей меланхолии, увлекало его.

Угрюмый и задумчивый, Серов в душе своей носил удивительный юмор и смех. Он умел подмечать в самых простых, обыденных вещах их оригинальность и умел так их передавать в своих рассказах, что они облекались в невероятно смешную форму. И потом его определения повторялись в среде его знакомых, становились крылатыми словами; смех его был зол и остер и обнажал те отрицательные стороны наблюдаемых им людей и явлений, которые все мы часто совсем не замечаем. Смех был чрезвычайно тонок.

И только большой художник мог так подмечать особенности людей. Нам случалось часто бывать втроем – Серову, Шаляпину и мне. И я бывал главным предметом его шуток. Какие милые, какие были тонкие эти шутки. От них ещё вырастала моя любовь к нему...»²¹

Упомянутая дружба Коровина и Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938) началась со встречи на Всероссийской художественной и промышленной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде и продлилась более 40 лет. Художника и певца сначала связывала совместная деятельность в Русской частной опере И.С. Мамонтова, а затем – служба в Императорских театрах. Многие спектакли, в которых выступал Шаляпин на фоне декораций и в костюмах Коровина, помогало артисту в создании полноценных сценических образов. Известно, что сам Шаляпин неплохо рисовал, великолепно гримировал себя и даже увлекался скульптурой, за что получил от Коровина прозвище «Бенвенуто Челлини».

Натуры Коровина и Шаляпина при всем внешнем различии были чрезвычайно близки – оба были темпераментны, жизнерадостны, непредсказуемы и невероятно талантливы. В воспоминаниях Коровина нашли отражение основные черты характера его друга: «Шаляпин был всегда весел и остроумно переприказывал певцов русских и итальянских, изображая их движения, походку на сцене. Он совершенно точно подражал их пению. Эта тонкая карикатура была смешна.

Своей подвижностью, избытком энергии, множеством переживаний – веселье, кутежи, ссоры – он так себя утомлял, что потом засыпал на двадцать часов, и разбудить его не было возможности. Особенностью его было также, что он мог постоянно есть. Он был богатырского сложения.

Я не видел Шаляпина, чтобы он когда-либо читал или учил роль. И все же – он все знал, и никто так серьезно не относился к исполнению и музыке, как он. В этом была для меня какая-то неразгаданная тайна. Какой-либо романс он проглядывал один раз и уже его знал и пел.

Когда он бывал серьезно расстроен или о чем-нибудь скорбел, то делался молчалив и угрюм. Ничто не могло рассеять его дурного настроения. Он стоял у окна и стучал пальцем по стеклу или как-то рассеянно стряхивал с себя пыль или крошки со стола, которых не было»²².

Известен ряд портретов Шаляпина, написанных Коровиным. Самый первый, исполненный им совместно с Серовым – 1904 года (ГЦММК им. М.И.Глинки); другой – (1905, ГТГ) – создан Коровиным в имении директора Императорских театров В.А.Теляковского Отрадино, где художник и артист часто гостили. В 1911 году во время пребывания Коровина и Шаляпина на лечебном курорте в Виши соз-

*Ф.И.Шаляпин
за созданием
скульптурного
автопортрета
Фотография
1900-е*



*22. Константин
Коровин. «То было
давно...там...в России»:
Воспоминания, рас-
сказы, письма: В двух
книгах. Кн.2: Рассказы
(1936-1939); Шаляпин:
Встречи и совместная
жизнь. – М., 2011.
– С.409–410*

дан, пожалуй, самый известный портрет артиста (ГРМ). В 1921-м году Коровин исполнил последний портрет своего друга перед его отъездом в эмиграцию. Так как семьи художника и певца были на протяжении жизни дружны, Коровиным также написаны портреты дочерей Шаляпина – «На террасе» (1915, Таганрогский художественный музей), «Портрет дочерей Шаляпина» (1916, ГТГ),

*«Портрет
Ф.И.Шаляпина»
1905.ГТГ*



КА.Коровин
Фотография
Париж, 1939
ОР ГТГ



КА.Коровин
Фотография
1910-е
Архив
Мариинского
театра



«Дама в кресле» («Портрет Д. Шаляпиной»; 1921, Чувашский музей изобразительных искусств) и др.

Друзья навещали друг друга, живя по соседству на дачах — в Ратухине и Охотине Владимирской губернии (сейчас рядом с Переславлем-Залесским). Истинным местом отдохновения и радости являлась природа этих мест. Имение Охотино художник приобрел у С.И. Мамонтова в 1897 году и построил по своему проекту небольшой домик. С этого времени он старается проводить здесь как можно больше времени, уезжая сюда из шумной Москвы, из декорационных мастерских Большого театра, от душевных классов училища. Полнокровная красота этой природы с насыщенной зеленью леса, с глубокой синевой реки Нерль, с покрывалом пушистого снега и журчащими проталинами были необычайно дороги сердцу русского художника. Местные пейзажи с узнаваемыми видами — с длинными верхушками деревьев, с типичными охотинскими домами с острыми наверхами по скатам крыш — будут запечатлены мастером на многочисленных полотнах. Охотино словно питало Коровина своей жизненной энергией, теплотой солнечных дней и пышностью красок осенней поры, задушевностью зимних вечеров и простотой окружающего крестьянского мира.

К охотинским деревенским мужикам Коровин относился с особенной сердечностью. Будучи страстным рыболовом и охотником, он любил обсуждать с ними тонкости рыболовной «науки», ценил их советы. У Коровина часто гостили его друзья В.А. Серов, М. Горький, артисты, писатели, художники, музыкальные и театральные критики. Вместе они отправлялись то на рыбалку в соседние деревни, то в имение Шаляпина — Ратухино, расположенное не-подалеку, то собирались вечерами у костра с гитарами и шутили. Так, однажды Коровин, посещавший некогда кружки символистов, разыграл критика Н.Е. Эфроса, принявшего сочиненное художником на манер Бальмонта стихотворение за строки самого поэта:

«Качаюсь как в люльке по зыбям волны,
Обрызган, избрызган жемчужной струей,
Смеются наяды, лукавства полны...»²³

Восхищенный новым творением Бальмонта Эфрос пожелал его опубликовать в одном из журналов, но Коровин признался, в том, что это его только что придуманный опус.

«Троица весельчаков» (Коровин, Серов, Шаляпин) подшутили однажды над увлечением архитектора В.А. Мазырина спиритизмом и подговорили крестьянина бегать по лесу в простыне.

Мазырин поверил, что это настоящее привидение, и Шаляпин ему подыграл, сказав, что тоже его увидел. На следующий день в газете появилась заметка об удивительном происшествии. Друзьям пришлось во всем сознаться и написать опровержение.

Мелкими проказами кажутся их затеи запрячь в оглобли лошадь задом наперед или выдернуть гвоздь, на который денщик Коровина по привычке вешал свой картуз, и мастерски на этом месте нарисовать новый.

Веселыми историями и забавными эпизодами из жизни будут наполнены их воспоминания о совместно прожитой жизни в Охотине: «Веселые были наши рыболовные экспедиции. Соберемся, бывало, с Серовым и Коровиным на рыбную ловлю. Целый день блаженствуем на реке. Устанем до сладостного изнеможения. Возвращаемся домой, в какую-нибудь крестьянскую избу. Принесли рыбу, и после лучения её ночью располагаемся на отдых. Серов поставил холст и весело, темпераментно, с забавной улыбкой на губах быстро заносит на полотно сценку, полную юмора и правды. Коровин лежит на нелепой кровати, устроенной так, что её ребра обязательно должны вонзиться в позвоночник спящего на ней великомученика, у кровати — огарок свечи, воткнутой в бутылку, в ногах Коровина, прислонившись к стене, в великолепнейшем декольте, при портках, — бродяга в лучшем смысле этого слова, Василий Князев. Он слушает, иногда возражая. Это Коровин рассуждает о том, какая рыба хитрее и какая дурачливее... Серов слушает, посмеивается и эту рыбную диссертацию увековечивает...»²⁴

С невероятным чувством юмора Шаляпин на склоне лет вспоминал об особенностях характера своего друга: «Рассказать все чудачества этого милейшего комика нет возможности, но чтобы установить во всей, так сказать, сложности художественный хаос его “хозяйства”, достаточно заглянуть в его чемодан. В любое время — теперь, пять лет назад, десять, двадцать. Удивительно, как все это может сочетаться. Полуоткрытая коробка сардинок с засохшей в углу от времени сардинкой, струны от скрипки или виолончели, удочка, всевозможные краски, в тюбиках и без тюбиков, пара чулок, очки, оторванные почему-то каблучки от сапог, старые газеты, нанесенные на бумагу отрывочные записи, гуммиарабик или синдетикон, засохший василек, банка с червями, тоже уже засохшими, словом... И не дай бог, если кто-нибудь ненароком переместит сардинки или червячков! Константин Алексеевич волнуется, кричит: — Не устраивайте мне хаоса в моей жизни!»



«Интерьер.
Охотино»
1913. ГРМ

Общение семей Коровиных и Шаляпиных продолжится и в Париже, куда они были вынуждены уехать в эмиграцию в начале 1920-х годов. Нечастой радостью станут для них отныне встречи с приезжавшими во Францию друзьями — М. Горьким, С.В. Рахманиновым и др. Собираясь, они вспоминали прошлое, свою молодость, наполненную первыми успехами и шумными вечерами, вспоминали свою Родину...

Во Франции художник продолжит экспонировать свои произведения в парижских галереях, салонах, станет участником в выставках в Берлине, Амстердаме, Брюсселе, Нью-Йорке, Торонто и других городах. Но славы, признания, денег они не принесут. После появления в советской печати заметок о том, что отъезд Коровина связан с его приглашением для работы в качестве художника в Гранд-Опера, мастер раздраженно напишет одному из своих корреспондентов: «...Вы пишете, что какие-то художники мне завидуют... так успокойте их! Ни в каких Гранд-Операх я декораций не пишу и денег больших (как они думают) не зарабатываю. Я ведь уж старик, скоро помирать»²⁵.

Упаднические настроения Коровина объяснимы — периоды непреодолимого безденежья и невостребованность угнетали. Периодически он успешно принимается за оформление антрепризных постановок А.П. Павловой или создает декорации для мировых гастрольных спектаклей Ф.И. Шаляпина, активно сотрудничает с «Русскими оперными сезонами» Парижской частной оперы М.Н. Кузнецовой-Бенуа, но это всего лишь слабое «эхо» былого творческого размаха Коровина.

23. Н.И. Камаровская.
О Константине
Коровине. — М., 1961,
— С. 23
24. Статья Ф.И. Шаляпина о К.А. Коровине.
«К его юбилею» // Последние новости. 1932.
24 января.
25. Письмо К.А. Коровина — П.И. Суворову,
Париж, 1927 — цит. по:
Константин Коровин.
Жизнь и творчество.
Письма. Документы.
Воспоминания.
Под ред. Н.М. Молевой.
— М., 1963, — С. 486



К.А.Коровин. Фото-
графия. Париж
1930-е. ОРГТТ

Между тем, в памяти своих современников Константин Коровин навсегда останется незабываемой артистичной и жизнерадостной личностью, вдохновлявшей людей своим творчеством на саму жизнь, на радость бытия и любовь. Н.Г. Машковцев позже напишет о нем: «Коровину совершенно, казалось бы, непонятным образом удалось запечатлеть жизнь во всей её сложности и во всем трепете. Нет пессимизма в его творчестве, и сам он был всегда врагом пессимистического искусства. Коровин был человеком, верящим в то, что жизнь прекрасна, и это чувство, что жизнь прекрасна, наполняет его искусство». Несмотря на драматизм личных событий, на прихотливость суждений критиков, на последние два десятилетия, проведенные за пределами родной страны, его живопись до конца дней будет сохранять в себе согревающие душу «лучи оптимизма», ведь, по выражению К.Ф.Юона, «Коровину улыбались все краски мира».



«Москворецкий
мост». 1914



Г.Г. Чернецов. «Русские художники в Риме в 1842 году». 1842. Фрагмент. Минск
(Среди изображенных В.И. Григорович)



А.А. ПОГОДИНА
научный
сотрудник
отдела
живописи
XVIII-первой
половины
XIX вв. ГТГ

В.И. Григорович о Неаполе

(По неопубликованным письмам 1842 года к жене Софье Ивановне Григорович)

Выставка «O Dolce Napoli». Неаполь глазами русских и итальянских художников первой половины XIX века» успешно завершила свою работу. Она входила в общий план разнообразной и интересной программы мероприятий года Италии в России. Экспозицию в залах Государственной Третьяковской галереи посмотрели специалисты, гости Москвы из других городов, широкий круг любителей искусства. Успех выставки не оказался случайным. Куратор проекта доктор искусствоведения Л.А. Маркина, специалисты отдела XVIII — первой половины XIX века, реставраторы и другие сотрудники Галереи, а также кол-

леги московских и итальянских музеев (координатор с итальянской стороны Ольга Страда) приложили много сил и знаний для реализации проекта. Город — чудо, город — легенда, всё многообразие его исторического и бытового облика раскрылось благодаря выставке с чарующей полнотой. Среди экспонатов ряд произведений показывался впервые. Живопись и графика отображали «Неаполь чудный мой» во всей его пленительности.

Выставка завершилась. Однако не прекратилась работа по дальнейшему изучению её проблематики, творчества художников, отдельных фактов истории

взаимодействия двух культур. Данный материал является продолжением исследования о поездке В.И. Григоровича в Рим и Италию в 1842 году. Собранные материалы позволяют подробнее осветить историю русской колонии художников в «вечном городе», впечатления, рассуждения об этом городе Василия Ивановича Григоровича. Они тем интереснее, что он для русских художников был наставником, преподавателем в Императорской Академии художеств, где читал курс теории изящных искусств.

В.И. Григорович (1785—1865) пользовался уважением и привязанностью академической молодежи. Конференц-секретарь ОПХ (с 1824) и конференц-секретарь ИАХ (1824) был известен «любовью к ...возникающим на его глазах талантам, и заботливостью о них была как бы любовью и заботливостью отца к своим детям» (Н.А. Рамазанов). Его наблюдения и мнения, касающиеся творчества, профессионального мастерства живописцев, были полезны для юношей. Не менее значительным являлось то, что Григорович был художественным критиком и издателем «Журнала изящных искусств». Вкус, такт и благожелательность характера делали его желанным гостем во многих художественных мастерских. Кроме Рима путешественник побывал и в столице Неаполитанского королевства.

Поводом для поездки в Италию Василия Григоровича явилась его болезнь. Летом 1840 года он тяжело и надолго заболел (воспаление в печени вызвало желчную нервную горячку). По настоянию докторов, лечивших художника, осенью 1841 года Совет Академии принял решение «для восстановления здоровья, уволить в отпуск на год в Швейцарию, Италию и к Карлсбадским водам, без сохранения содержания; но с выдачею ему одновременно в пособие на дорогу 6 500 руб. ассиг., из Государственного Казначейства»¹.

В 1841 году, 30 ноября, вместе с Ф.А. Бруни он выехал из России. О своём путешествии, самочувствии он писал домой жене, родным и знакомым. О посещении Неаполя Григорович сообщал в письмах к жене Софье Ивановне. (Они находятся в отделе рукописей РНБ.) После двух месяцев пребывания в Риме, впервые о Неаполе он упоминает в письме от 5 апреля (24 марта) 1842 года: «Бесценный друг мой Соничка!... В Неаполь я думаю ехать скоро и пробыть там, считая с дорогами, две недели, или немногим побольше. Там я увижусь с известным доктором Циммерманом»².

Планировались «морские ванны» и совет с врачом, который к тому же «жил до-

вольно долго в России и нас Русских совершенно знает»³.

В другом его письме из Рима от 8 июня (27 мая) 1842 г. сообщалось: «Завтра утром я выезжаю с Петром Андреевичем Ставассером в Неаполь дней на двенадцать, или же, коли нужно будет и на дольше; но в отлучке из Рима отнюдь не думаю пробыть более двух недель. Сюда я ворочусь прежде Петрова дня (по здешнему счёту времени), дней за пять, или за шесть, а после Петрова дня пушусь на Север, куда доктор Циммерман решит. Я для него между прочим еду и в Неаполь»⁴.

По возвращении в Рим Григорович в пространном письме («теперь 7-е июля по здешнему стилю, следовательно по нашему 25 июня. Письмо это писалось долго») описал свои встречи, достопримечательности края, поделился своими наблюдениями и размышлениями. Очень красочно передал свои восторженные отклики о Неаполе, о Везувии. Напомню, что эти строки писал пятидесятисемилетний человек, впервые выехавший за границу. Многие его ученики уже «усовершенствовали» или прибыли «усовершенствовать» свои таланты в Италию. Произведения русских художников, сделанные ими в Италии и присылаемые в ИАХ или ОПХ до 1842 года, В.И. Григорович, как конференц-секретарь, видел и оценивал в Петербурге. Теперь он мог сравнивать сделанное ими

с собственными реальными впечатлениями от страны.

«Рим 27 / 15 июня. Вчера мой Ангел Соничка! я возвратился в Рим из Неаполя, совершив поездку туда и обратно благополучно и в наилучшем здоровье. В Неаполе я осматривал Церкви, Королевский музей и посетил примечательные окрестности. Много превосходного, много чудесного видел я там, но что за красоты природы в Неаполе и окрестностях, этого ни высказать, ни описать невозможно»⁵. Примечательно, что город и его окрестности постоянно привлекали русских и иностранных живописцев. Имена Ф. Матвеева, С. Щедрина, А. и К. Брюлловых, О. Кипренского, А. Мордвинова, А.А. Иванова, Т. Неффа, П. Орлова, Ф. Моллера, И. Айвазовского, В. Штернберга и других (не считая многих мастеров, работавших позже визита Григоровича в Италию) — яркое тому свидетельство. Тем не менее, сравнивая или вспоминая выполненные картины с натурой, опытный знаток Григорович отметил: «Живописцы, писавшие виды неаполитанские, никогда ещё не сделали и не сделают ничего похожего на тамошнюю природу. Воздух, море, горы, деревья, здания, всё там иное, всё одето цветом, которого не найдёшь на палитре, всё обито роскошью, наслаждением; везде пир, везде радость очам. Глядишь не наглядишься, смотришь не насмотришься».



М.И. Скотти
Портрет
В.И. Григоровича
1836. ГТГ



Г.Г. Чернецов. «Кратер и жерло Везувия». 1842. ГРМ

Восторг имел основание: «Я был везде, видел всё, что можно было в такое короткое время: всего на поездку в Неаполь и пребывание там я употребил 16-ть дней и в это короткое время силы мои так восстановились, что я и не помню, чтобы когда-нибудь был лучше»⁶.

Как и в отношении Рима, корреспондент написал в город на Неве свои впечатления от памятников зодчества, художников, природы неаполитанского побережья. Однако более интересны впечатления от Везувия. По картинности описания посещения «огнедышащей горы», по живым подробностям письмо заслуживает пространного воспроизведения. Тем более нужно, что большинство русских художников, хотя и обязательно упоминали о своём подъёме к кратеру, но деталей не сообщали.

«Уезжая из Рима, я не думал быть на Везувии, полагая, что восхождение на Везувий будет мне не по силам. Что же? Приехав в Неаполь и чувствуя себя как бы возрождённым, я решился сделать это путешествие. Меня уверяли, что с Везувия я сойду несравненно крепче, и в самом деле это было так. Вот в коротких словах очерк моего путешествия на Везувий.

Приехав с Петром Андреевичем Ставассером в Неаполь, мы употребили дня три на то, чтобы ознакомиться с городом. Нечаянно набрели на одного предоброго Неаполитанца Франческо, который жил в Петербурге и обрадовался, узнав что мы оттуда. Он нам дал нужные советы на счёт

загородных поездок и мы ими воспользовались. Назначив день восхождения на Везувий, мы накануне в 6-ть часов вечера выехали из города, в 8-м часу прибыли в Резину, которая находится у самой подошвы горы и построена на лаве, покрывшей древний город Геркуланум. В Резине мы взяли лошадей и проводников. Два часа и слишком ехали мы по довольно удобной дороге, поднимаясь всё вверх; потом она начала становиться труднее, но довольно, впрочем вся дорога совершенно безопасна.

По временам мы останавливались, чтобы полюбоваться чудным видом морского залива и Неаполя, который осветился вечерним огнём, и потом следовали далее. Этак прибыли мы к небольшому строению, которое изображено на этом месте и называется Эрмитаж. Здесь живёт пустынный уже более двадцати лет, бывший свидетелем многих извержений. Оставив прелесть мира, так хорошо изображаемых видам Неаполя и окрестностей, попирали ногами своими ад, всегда kloчущий во внутренности Везувия и изображающий по временам огонь и жупель, и имея пред глазами море и небо, которые видимо напоминают беспредельность вселенной, он живёт покойно; и покойно ждёт минуты перехода в другую жизнь, где он найдёт новые красоты, для которых земные были только лишь преддверием или предвестием! Я спросил у пустытника неужели он бывал чужд страха во время извержений Везувия? Чего же бояться, отвечал он?

смерти? Да разве она не один раз приходит и этот миг прихода её разве не в воле Божией!... Прав пустынный, подумал я. Кто живёт упованием на Бога, тот ничего не убоится, встретит опасность без страха, — горе, не упав духом, и самую смерть с надеждой. Подкрепив себя пищею, мы расположились было отдохнуть, но крестьяне проводники один за другим понабрались в нашей комнате. Мы условились с ними, чтобы восхождение начать в два часа утра и чтобы меня вести, а не нести наверх, как мне предлагали, узнав, что я был пред тем болен и ещё несовершенно был твёрд и крепок ногами».

Последние строчки письма, как и всё дальнейшее, весьма характерны. Путешественники, особенно чванные англичане, нередко предпочитали, чтобы их несли в кресле (род открытого портшеза с длинными жердями — к несомым на плечах носилкам «впрягались» 6-8 человек проводников). Для путешественника на Везувий это было немалым удобством, для итальянцев, пусть и хорошо оплаченных — изнурительным трудом. К чести русского, при этом видного столичного чиновника, Григорович на подобное не согласился!

«Вести значит: перекинув себе длинный ремень за спину, от которого концы чрез плечо своё держит в руках проводник, идти упираясь спиною в ремень и как бы вися на нём, стараясь, чтобы ремень был всегда натянут. Понимаешь? (Григорович зарисовал на листе письма, как его тянет проводник. А.П.) Это средство чрезвычайно помогает тому, кого ведут, но должно быть тяжело для ведущего, и только привычка (укрепляющая человека для всякого труда) ...употреблять одни и те же усилия, причиною, что проводники на Везувий повторяют два и три раза восхождение на гору без малейшей усталости». Отмеченная в письме трудность усилий подъёма — столь же характерная черта русского человеколюбия, сострадания и наблюдательности.

Следующие строки не менее интересны: «На Везувии обыкновенно пьют вино lacrima Christi. Мы его пили и подчивали гостей крестьян. Это их ободрило и повеселило до того, что они затянули национальные песни сперва хорошо и приятно, а потом громко и несносно, однако нечего было делать. К счастью, явился пустынный и сказал кротко проводникам, чтобы дали нам покой, и они немедленно послушались. Мы прилегли и в миг спали уже крепким сном. В 1/2 2 нас разбудили, и мы пустились немедленно в путь. Как я ни карабкался выше, несмотря на то, что меня вёл, или лучше тащил проводник,

я уставал жестоко и должен был много раз отдыхать. Наконец мы достигли кратера. Солнце едва показалось из-за гор и осветило картину ада и рая. В кратере смерть и разрушение, вдали жизнь и радость: лазурь моря и гор, то голубых, то лиловых и фиолетовых, с золотистыми краями с сизыми отливами, ...видимыми сквозь прозрачную дымку какой-то ясной мглы, прозрачного тумана мною никогда невиданного!

Мне казалось, что это неожиданное вознаграждение за труд есть верное подобие той награды, которая ждёт нас в другой жизни. Я был между небом и землею, зрителем обоих. И теперь дрожу от восторга, и теперь нервы мои потрясены до того, что я готов плакать, не умея дать себе отчёта в чувствах! Сладки, неописанно сладки были эти минуты! Я вспомнил о вас; вспомнил о добром царе нашем. Вас всех и желал тогда обнять одними объятиями и сказать Ему: Благодарю, Благодарю! Душа моя полна признательности, счастья, благоговения, и всем этим я обязан тебе!

Нам предлагали спуститься в кратер. Я не захотел этого. Серный дым, выходивший из отверстия и трещин кратера, был нестерпим. Мы обвязали рты платками, чтобы дышать свободнее, и могли рассмотреть кратер. Это впадина или лощина на вершине горы, мили полторы в окружности (здешняя миля равна 1 3/4 версты), изрытая, наполненная кусками лавы, камней, серы и других веществ, представляет самое ужасное зрелище разрушения. Мы обошли кратер и на стороне, противоположной стороне восхождения, увидели, что гора имеет отлогость какого-то серо-коричневого цвета, подобно измятому бархату. Это пепел, песок и мелкие камешки прежних извержений. По этому пути надобно было сходить вниз. Новость этого пути нас приятно удивила с первого шага. Ступив ногою глубоко в эту мягкую массу и держась спиною назад, с каждым шагом не скользишь, а едешь аршина два или три вперёд. После нескольких шагов, получив споровку, мы почти бежали вниз. Опасности никакой! Упав, не ушибёшься, а съедешь сажень или другую дальше, поднимешься, тоже лёгкая работа, тоже лёгкое путешествие. В 3/4 часа мы уже были там, где начинается растительность и где новая, яркого цвета зелень винограда, связывая корнями рыхлую почву, отымает её у разрушения и приносит вновь сочные плоды. Везувий есть вечное разрушение и возрождение. Это представляет природы, которая вечно живёт смертию и рождением; производит для смерти, умерщвляет для жизни».

Нежданная и непривычная для взгляда (хотя и ожидаемая) картина «внутренностей» кратера знаменитой горы невольно родила у Григоровича выражения и чувства романтического свойства. Это заставляет ощутить, что художественный критик — образованный для своего времени человек: хорошо знаком с сочинениями русского романтизма А.Марлинского, и эмоциональной риторикой других отечественных и зарубежных литераторов. Существенно, что внесена и хвала Николаю I. Думаем, что это искреннее чувство, а не словесная дань человека, бывшего сотрудника Третьего отделения Его Императорского Величества канцелярии, который отлично знал о перлюстрации присылаемых в Россию писем и умело «отметился» в своих верноподданных переживаниях.

Не менее колоритны и последующие строки: «Сев на лошадей? мы ехали садами; в Торре дель Аннунциата выпили по чашке кофе и потом после весьма короткого пути садами же и виноградниками очутились в ... Помпее (многоточие поставлено Григоровичем. А.П.), осмотрели как жили древние, ознакомились с их домашнею жизнью с обычаями, памятниками, искусством, отобедали в базилике, опять выпили lacrima Christi, и довольно счастливые и совершенно здоровые и крепкие возвратились в Неаполь. После того на другой день я свиделся с милым молодым соотечественником Кротковым, тем самым, с которым из Москвы ехал я в Малороссию. Он живёт почти год в Неаполе, знает его наизусть и везде был нашим спутником. С ним мы были в Пуццолы, Байе, на островах Прочиде и Иские, в Соренте, на Капри и проч.

В Соренте я ночевал в доме Тасса; на Капри был в Лазурном гроте, который есть чудо природы, чудо игры света и красок, невыразимые ни кистью ни пером»⁷.

Любопытно сравнить при всём этом разницу между «железным веком» эпохи с «Веком Просвещения». В «осьмнадцатом столетии» образованные европейцы не избегали в окрестностях Неаполя т.н. «Собачьего грота». В нём можно было наблюдать, как специально заведённое под своды животное начинало задыхаться от сернистых газов. Василий Иванович о подобной «достопримечательности» края даже не упоминает. Уместно отметить, что его оценки тёмных сторон итальянской жизни, неприязненное отношение к беззащитному духу наживы совпадают с мнениями путешествовавшего по Италии тремя годами позже художника М.Н. Воробьёва.

Автор письма продолжал: «Будет что рассказывать как приеду. В Неаполе я запасаюсь материалами на долгое время. Путе-

шествие моё вообще доставило мне столько впечатлений новых и приятных, что одно воспоминание виденного, кажется, будет молодить меня в старости, особенно если дети наши как и я, и не сомневаюсь, будут всегда нас счастливить своею любовью, своими поступками и своею нравственною жизнью. (...) Я никогда не писал так долго одного письма, как это. Не вини меня Ангел мой! Здесь столько предметов для рассеяния, что время летит необыкновенно. (...) Здесь начались жары, говорят несносные для других, а для меня ещё неустойчивые. Пугают Августом, но в Августе я буду уже вне Италии.

... Всё время разлуки с вами я провёл большею частию наиприятнейшим образом. Однажды только я был сильно огорчён, получив в Неаполе известие, что Петровского не стало на свете. Он скончался в страданиях... Бедная мать! Она лишилась доброго сына!»⁸.

Среди современников и подопечных Василия Ивановича Григоровича несколько живописцев оставили этюды или впоследствии написали картины о памятном восхождении к краю бездны. Иллюстрацией к рассказу Григоровича о восхождении на Везувий может послужить работа Г.Г. Чернецова «Кратер и жерло Везувия» (1842, ГРМ, картон, масло. 16,5 x 26,5). Братья Чернецовы из Рима приехали в Неаполь вслед за Григоровичем в конце июля 1842 года, а в начале сентября уже покинули Неаполитанское королевство. В эти дни пребывания и был исполнен этот этюд-картина «Кратер и жерло Везувия» в романтическом ключе, с использованием двух источников освещения — контраст теплого от пламени вулкана и холодного ночного тонов — убедительно передаёт незабываемый для очевидцев эффект.

Примечания

1. Дело об увольнении конференц-секретаря Григоровича в отпуск за границу по Высочайшему повелению. РГИА, ф. 789, оп. 14, ед. хр. 48—Г.Л. 35—42.
2. ОР РНБ, ф. 124 (П.Л.Ваксель), отпись 1, ед. хр. 1342 (Письма В.И. Григоровича — С.И. Григорович. 1841—1842), л. 19. — Письма публикуются впервые.
3. Там же, л. 25 об.
4. Там же, л. 29.
5. Там же, л. 31.
6. Там же, л. 31.
7. Там же, л. 32—34
8. Там же, л. 31—34. Речь идет о художнике П.С. Петровском (1814—1832).



А.М. Васнецов. «Вечерние облака». 1900-е

Романтик, бродящий в поисках прекрасного



Н.Е. ШИРОБАКИНА
искусствовед,
старший науч-
ный сотрудник
Нижнетагиль-
ского муници-
пального музея
изобразительных
искусств

2011 год стал юбилейным годом со дня рождения русского художника Аполлинария Михайловича Васнецова (1856–1933). Родной брат Виктора Васнецова, он прославился в первую очередь своими историческими картинами, посвященными архитектурному облику Москвы XVII века. Эти работы, основанные на архивных документах, археологических изысканиях, являются буквальной реконструкцией столицы времен Смуты и начала правления Дома Романовых. Но этим историко-бытовым жанром Аполлинарий Васнецов увлекся лишь в начале XX века, а до этого он, как и многие передвижники, с упоением писал пейзажи земли русской от Предуралья до Сибири, принесшие ему известность и признание

После становления «Товарищества передвижных художественных выставок», которое противопоставило себя традициям и канонам Академии художеств, в конце XIX века стало допустимым изображение природы с натуры. Природа представала в полотнах передвижников не как прекрасное зрелище, способное лишь восхищать и поражать зрение, что было характерным для пейзажа академического, а как соучастник жизни человека, отзывчивого к его нуждам и заботам. В пейзажах появилось непосредственное ощущение природы, тесного органического единения с ней. Важнейшим завоеванием пейзажной живописи того времени было создание образов природы, выражающих глубокие чувства и настроения человека, его психологическое состояние. Изображенные деревень, сельских околиц и дорог тесно

переплеталось с представлением художников о жизни крестьян. Вместе с тем, уже на данном этапе своего развития пейзажная живопись открывала прямые пути для воплощения возвышенной любви к родине, патриотических, гражданственных чувств, которые были органически присущи всему демократическому русскому искусству.

Нужны были новые художественные приемы, которые создавали бы ощущение естественного бытия природы – природы, постоянно изменяющейся и обновляющейся, увиденной в разные времена года, в разное время суток. И в полотнах передвижников природа предстает как развивающееся перед глазами зрителя явление, вызывающее у него различные ассоциации.

В середине и последние десятилетия XIX века общей тенденцией в искусстве и литературе стало обращение к окраинам Российской империи – Крым, Кавказ, русский Север и Урал. К этому времени упомянутые края становятся достаточно освоенными и исследованными, но для столичной публики на первых порах оставались полны романтики. Примерами тому служит множество литературных произведений. Крым и Кавказ вдохновил Пушкина написать «Бахчисарайский фонтан» и поэму «Кавказский пленник», Лермонтов воспел Кавказ в своей поэме «Мцыри». Через несколько десятилетий в другом конце страны, приняв поэтическую эстафету, Аполлинарий Васнецов с помощью кисти воспел Уральские горы и сибирские таежные леса.

Аполлинарий Михайлович Васнецов прошел в искусстве свой собственный, ни на кого не похожий путь, создал свой мир художественных образов природы Урала. Он вошел в историю русской живописи как мастер монументально-эпического пейзажа, воспевшего природу Урала и Сибири. В 1890–1891 годах художник совершил первые, давшие богатейший материал для творчества, поездки на Северный и Южный Урал, в горную Башкирию, которые дали ему богатейший материал для творчества. Кроме Аполлинария Васнецова, к этим местам обращались многие художники. Интерес к русскому Северу был общим в художественной жизни 1890-х годов.

Северный пейзаж Васнецова привлекал своеобразием, самобытностью, суровой мощью, выражающей русский национальный характер. Такая природа оказалась ему родственной по духу. Не смотря на то, что этот человек был, как писал о нем Александр Бенуа, «по минутно краснеющий, робкий и в то же время доверчивый и удивительно наивный», его творческое наследие говорит о его мятежном и могучем духе, который проявляется буквально в каждой работе мастера.

Живопись Васнецова лишена сухого академизма, в отличие от картин Петра Петровича Верещагина, также писавшего уральские пейзажи в 1875–1876 годах по поручению Товарищества Уральской горнозаводской железной дороги, где виды Чусовой с её скалистыми берегами носят итальянский оттенок и подчинены главному закону академического пейзажа – трехплановости. А своенравность мощной уральской реки сменяется тихой средиземноморской гладью. Хотя мастер, проведший в Перми детство и юность, знал её беспокойный характер, сложность и опасность сплава. Прекрасно знал он и то, что эта непредсказуемая река за всю историю

металлургического освоения Урала, являясь единственным удобным транспортным путем для перевозки грузов, разбила о скалы и унесла на дно огромное множество барок, а вместе с ними груз и сплавщиков.

Живописные работы Васнецова, напротив, отличаются живостью, каким-то особенным колоритом, придающим его работам некую загадочность, туманность, непредсказуемость, которая показывает истинный характер тайги как стихии, не поддающейся дрессировке укротителя. Чем-то былинным и могучим веет от уральских пейзажей, вышедших из-под кисти Аполлинария Михайловича. С особым чувством он показывает мощь и величие природы над человеком, укрощающим ее. Высокие скалы, могучие ели, даже тропинку Васнецов показывает коварной, скрывающейся за ближайшим поворотом, будто заманивающей вглубь леса, чтобы там поглотить путника. Природа его уральских лесов в одно и то же время и близка нам, и отпугивает. Суровый, нетронутый горный край хранит свои тайны и погружен в безмолвие вековой тишины.



А.М. Васнецов
«Уральский
пейзаж»
1890–1900-е



А.М. Васнецов
«Демьяново.
К осени. Пустырь»
1903–1917

Для многих пейзажей мастера характерны философская нагруженность и сложный подтекст. В них выражен характер северного русского народа с его скрытой силой, неброской красотой и суровым благородством. Таким образом, выражение исторического национального духа в пейзажах Васнецова достигалось особыми выразительными приемами и средствами. Это и гармоничность композиции, её естественная красота, и панорамный размах с огромной глубиной пространства и воздуха, и приемы живописного обобщения при сохранении непосредственности и жизненности. Образ уральской природы, ставшей национальной, при этом в картинах Васнецова несет социальную нагрузку, выражая большие патристические идеи.

Одна из таких поэтических картин, эпически и торжественно изображающих природу Уральского края, находится в коллекции Нижнетагильского музея изобразительных искусств – это «Уральский пейзаж» (1890–1900-е). Целостный собирательный образ уральской природы кажется любому уральцу вполне узнаваемым, будто воспроизводит конкретный уголок, расположившийся на одной из гор Уральского хребта. Здесь та самая тропинка, которая так и заманивает путешественника подалее в лес. Отовсюду точно слышится шепот, зовущий в самое сердце таинственной тайги. Само наличие тропинки и спиленный пенёк на переднем плане говорит о присутствии человека. Но он здесь случайный гость, он лишь оставил свой след, практически не потревожив природу. Величественный вид её поражает пространственным размахом и глубиной. Вековые ели и особенно сосны, за которые

уходит тропинка, устремлены далеко ввысь, острые как ножи они будто пронзают небо. Края тропинки украшает ровный травяной ковер. Картина гармонична, и в ней нет ни единой лишней детали.

Для создания своих полотен Васнецов обычно писал этюды с натуры, чтобы потом на их основе создать обобщенный образ. Это свойственно художнику, работающему по впечатлению, причем «впечатление» здесь нужно понимать как творческий анализ и превращение этюдного материала в цельный собирательный картинный образ. Таким же принципом пользовался самый видный на тот момент пейзажист, мэтр пейзажа – Иван Иванович Шишкин, твердо убежденный в том, что художник должен много писать на природе, считавший, что пленэр – это основа творчества. Для Васнецова Шишкин был кумиром, и Аполлинария Михайловича даже обвиняли в подражательстве ему.

В фондах Нижнетагильского музея изобразительных искусств также хранится несколько этюдов Васнецова, поступивших в период с 1944 по 1951 года из Государственной Третьяковской галереи и Нижнетагильского краеведческого музея. Все эти этюды имеют характерный для пленэра небольшой размер и подпись автора «Ап. Васнецов».

Два этюда, написанных в деревне Демьяново, поступили в НТМИИ в 1944 году. «Демьяново. К осени. Пустырь» передан из Государственной Третьяковской галереи, а «Демьяново. Ворота в сосновую аллею» – из Комитета по делам искусств при СНК СССР (оба написаны в 1903–1917 гг.). В 1958 году этюды экспонировались на выставке произведений из коллекции НТМИИ, прошедшей в Нижнем Тагиле и Тюмени.

Усадьба Демьяново – это замечательный памятник русской архитектуры XVII – XIX веков, расположенный в черте города Клина, известна с 1624 года. Её владельцами в разные годы были Благово, Колычевы, Арсеньевы, Наумовы, Римские-Корсаковы, Полторацкие, Мертваго, Загоскины, Танеевы. В 1785 году в усадьбе гостила Императрица Всероссийская Екатерина II с будущим императором Александром. Да и вообще в этой усадьбе останавливались многие известные личности, хотя бы потому, что расположение усадьбы очень удобно для людей, держащих путь из Петербурга в Москву, а гостеприимные хозяева и жители деревни с радостью привечали путников.

Аполинарий Михайлович Васнецов каждое лето с 1903 по 1917 годы отдыхал и трудился в «Демьяновской мастерской». Как впослед-

ствии вспоминал сын художника Всеволод в своей книге, посвященной творчеству отца, Аполлинарий всегда говорил: «...я думал, что Демьяново – это и есть рай на земле. А должно быть, это так и было на самом деле». Сам же художник писал: «И всласть поработал я в нем [Демьянове]... Демьяново учило меня писать, и эти 5-6 лет работы здесь все-таки не прошли даром... Писать, писать с натуры, пока глаза видят и руки держат кисть...». В Демьянове сделано более трехсот этюдов с натуры, только больших этюдов, по словам автора, более сорока, среди них: «Сумерки в поле», «Царский пруд», «В тени лип», «На погосте», «Осинник в лесу», «Осенью в парке». Демьяновские работы интимны, созданы «для души».

В этюде «Демьяново. К осени. Пустырь» по-настоящему передано предосеннее сентябрьское состояние природы. Ещё зеленый травяной ковер постепенно превращается в желтую осеннюю траву, которую понемногу покрывает опавшей листвой. Цвет неба с плывущими по нему облаками тоже вполне ещё летний, хотя в нем уже звучат осенние нотки. Все это создает пусть ещё не совсем осеннее и унылое настроение, принесенное наступившим межсезоньем, но предчувствие его. На небольшом поле, расположенном перед лесом стоят несколько молодых сосен и елей. Замечательно показаны тени от облаков, ложающиеся на простор поля. Вдалеке виднеется чернеющий лес, в пролеске которого синее небольшой кусочек озера. Глубина свойственна всем произведениям Васнецова, и это – не исключение.

В другом этюде – «Демьяново. Ворота в сосновую аллею» – нет такого пространственного размаха, как в предыдущей работе. Пространство в этом этюде таинственно перетекает вглубь картины по сосновой аллее. В центре изображены старые покосившиеся деревянные ворота, они чуть приоткрыты. По обе стороны стоят вековые сосны как стражи, охраняющие заветный вход. Невысоко над головой их ветки сплетаются вплотную, не давая возможности пробиться солнечному свету. Ворота немного освещены лучами солнца, будто портал, ведущий в ещё непознанный мир.

Этюд «Вечерние облака» (1900-е) был передан из Нижнетагильского краеведческого музея в 1951 году. После чего также участвовал на выставке 1958 года в Нижнем Тагиле и Тюмени. В этюде хорошо прочувствована световоздушная среда. Сквозь большие серебристо-фиолетовые облака на нежатое поле падают вечерние лучи солнца. Мастер искусно изобразил огромное пространство, которое уходит далеко за горизонт, где постепенно перемещиваясь с лесом, окончательно превращается в густую



А.М. Васнецов
«Демьяново.
Ворота в сосновую
аллею». 1903–1917

лесную полосу. Горки и пригорки с редкими деревьями кажутся волнами на бескрайнем поле созревшего злака. Несмотря на этюдность, на этом поле хорошо угадывается даже каждый колос созревшего овса, склонившего свою верхушку к земле под тяжестью созревших зерен. В этюдной зарисовке, как и во всех картинах Васнецова, также прослеживается сложный патристический контекст. Смысл хлеба как силы народа и государства, как чего-то окончательного, великого и сложившегося, как сам русский народ и его национальное достояние.

Васнецов страстно любил природу, это хорошо читается в каждой его работе, будь то набросок или серьезное произведение. И не просто любил, а прямо-таки обожествлял ее. Это странное неумное чувство, волнующее постоянно, заставляло бросать все дела в городе и бежать в природу, отдаваясь ей всем сердцем. Мастеру явно присущи романтические настроения, а потому для творчества ему была необходима героическая тема, которую он увидел именно в суровой уральской и сибирской природе. Он был человеком из той странной породы романтиков-землепроходцев, которые бродят по земле в поисках прекрасного. Только такие люди видят то, чего другим порой бывает не дано увидеть. Они способны восхищаться даже маленькой каплей росы на траве и понимать в ней что-то очень важное и глобальное. Стоит только взглянуть в его картины, как сразу становится понятным, о чем идет речь.



М.В. Нестеров
«Автопортрет». 1928



И.В. ПОГОРЕЛОВА
(ДМИТРИЕВСКАЯ)

Отец Леонид Дмитриевский и М.В. Нестеров

Среди картин замечательного русского художника М.В. Нестерова есть несколько полотен, связанных между собой образом запечатлённого на них священника Леонида Фёдоровича Дмитриевского, с которым М.В. Нестеров познакомился в Армавире в 1918 году.

В то время в Армавире находилась семья художника, и Нестеров приехал, чтобы забрать родных в Москву. Однако события гражданской войны на юге России отдалили отъезд Нестерова до 1920 года, и возвращение в столицу стало возможным только после установления Советской власти на Кубани. Оказавшись в такое сложное время и так надолго вдали от своего любимого города, от привычного окружения, тяжело и болезненно переживая происходящее в стране, Нестеров, будучи глубоко верующим человеком, не мог не прийти в храм. Именно там и состоялось знакомство художника и отца Леонида, переросшее в тёплые и душевные

отношения. Встретились два человека высокой духовности и нравственности. Нестеров к тому времени был известным всему миру выдающимся русским живописцем. Несмотря на существенную разницу в возрасте (Нестеров был старше отца Леонида на 13 лет), их многое объединяло и сближало. М.В. Нестеров происходил из интеллигентной купеческой семьи с религиозно-патриархальным укладом.

Леонид Фёдорович Дмитриевский (1875 – 1963) был священнослужителем по меньшей мере в шестом поколении. Окончил Казанскую Духовную Академию со степенью кандидата богословия за сочинение «Основные начала

нравственного учения св. Иоанна Златоуста». Жена отца Леонида, Вера Васильевна, окончила Владимирское епархиальное училище, получила образование высокого уровня, прекрасно играла на фортепиано, владела французским и немецким языками. Отец Леонид и Вера Васильевна благодаря своей образованности и интеллигентности были уважаемыми людьми в городе. В круг их знакомых входили прекрасные люди – педагоги, врачи, композитор духовной музыки Я.А. Шевцов.

Дом, в котором жил Нестеров в Армавире (ул. Розы Люксембург, 253), находился недалеко от дома отца Леонида, служившего тогда в Николаевской церкви.

В последовавший за октябрьской революцией 1917 г. период гражданской войны М.В. Нестеров стал свидетелем кровавых событий на юге России, в эпицентре которых вплоть до 1920 г. оказался Армавир. За это время в Армавире трижды менялась власть. Части Таманской армии, преследуемые армией генерала Деникина, уходя из Армавира, оставили здесь сотни больных и раненых. Белогвардейцы, захватив Армавир, всех раненых, больных и пленных красногвардейцев по приказу Деникина поместили в городской тюрьме и в подвалах штаба генерала. Условия содержания были ужасными, свирепствовал тиф, люди десятками умирали без медицинской помощи, еды и питья. Отец Леонид, будучи верным священническому долгу, всю свою

деятельность подчинил принципам человеколюбия, оставаясь духовным пастырем не только для своих прихожан, но и для всех страждущих, независимо от их происхождения, вероисповедания и политических убеждений. Добившись приёма у Деникина, отец Леонид убедил его проявить милосердие к несчастным, поступить по-христиански и получил согласие генерала открыть подвалы и разрешить всем желающим горожанам забрать находящихся там людей по своим домам для ухода и лечения. Случилось так, что на Кавказе М.В. Нестеров тяжело заболел, долго и с трудом поправлялся. Тёплое участие и духовная поддержка со стороны отца Леонида помогли художнику пережить это сложное время.

Для семьи Дмитриевских годы гражданской войны были трагическими. Объявленные «контрреволюционерами и саботажниками», представители православного духовенства подвергались гонениям и издевательствам «со стороны людей, потерявших веру в бога и совесть»¹, вплоть до ожесточённого истребления. В 1919 г. от рук красногвардейцев погиб (был зарублен саблями) брат отца Леонида Григорий Фёдорович, священник Покровской церкви села Соломенское Ставропольской Епархии. Сам отец Леонид чудом избежал расправы, его спас белый офицер. Всё это, а также боязнь за жизнь своих детей, сильно повлияло на жену отца Леонида, Веру Васильевну. Она умерла от сердечного приступа в 1919 г. Боль утраты близкого человека была хорошо знакома и М.В. Нестерову, более чем за 30 лет до этого пережившему смерть жены. Помимо душевных человеческих отношений отца Леонида и М.В. Нестерова объединяли, прежде всего, переживания и размышления о судьбах Родины и русского народа.

Угроза преследований, страх за свою жизнь и жизнь близких долго оставалась реальностью для представителей духовенства и религиозных мыслителей, к коим относились Л.Ф. Дмитриевский и М.В. Нестеров. Примером тому может служить арест М.В. Нестерова в 1920-е годы в связи с его дружбой с религиозными философами общества памяти Вл. Соловьева.

Питая глубокое уважение к отцу Леониду, ко Дню его Ангела Нестеров написал акварель «Покров Богородицы». Эта акварель повторяет надалтарную роспись Покровского храма Марфо – Мариинской обители г. Москвы, созданную Нестеровым в 1908–1911 гг. Дарственная надпись на оборотной стороне акварели гласит: «Глубокочтимому отцу Леониду Фёдоровичу Дмитриевскому на добрую память в день его ангела 1920 г. 16 апреля. Михаил Нестеров»

Несмотря на то, что творческая деятельность М.В. Нестерова в Армавире практически замерла, художник создал несколько портретных этюдов, написанных с отца Леонида, «привлёкшего Нестерова своей тонкой

душевной организацией и выразительной внешностью»². Эти этюды легли в основу будущих картин художника: «Странники», «Путник», «Пророк», «Страстная седмица».

После отъезда М.В. Нестерова из Армавира его отношения с отцом Леонидом продолжились в переписке, к сожалению, не сохранившейся. Гонения на православную церковь и священников, начатые после революции 1917 г., особенно усилились в 1922 г. во время голода в Поволжье. Под предлогом помощи голодающим изымались церковные ценности: иконы, священные сосуды, книги и т.д. У священников также отбирали всё ценное. У отца Леонида конфисковали мебель, фортепиано, золотой крест с украшением, серебряный крест (награды за заслуги перед церковью). Время было трудное и страшное. Судебные процессы, связанные с изъятием ценностей, коснулись практически всех священнослужителей. Отец Леонид не был исключением. Его семь раз арестовывали. Время арестов приходилось на большие церковные праздники. Многие прихожане, не страшась последствий, собирались под стенами НКВД и ждали освобождения своего духовного пастыря. В 1935 г. отец Леонид был в очередной раз арестован, осуждён особым совещанием



Л.Ф. Дмитриевский



«Покров Богородицы». 1920. Художественный музей им. Коваленко. Краснодар



Этюд к картине «Странники». 1920. Художественный музей им. Коваленко. Краснодар

НКВД по статье 58.10 и отправлен в ссылку в г. Каргополь на три года. Конечно, ни о какой возможности сохранения писем не могло быть и речи, поскольку это могло отразиться на судьбах людей, связанных перепиской с отцом Леонидом.

Единственная после армавирского периода общения встреча Л.Ф. Дмитриевского с М.В. Нестеровым состоялась в Москве в квартире художника на Сивцевом Вражке, где отец Леонид останавливался всего лишь на одну ночь по пути возвращения из каргопольской ссылки. Приехав к Нестерову под покровом темноты, избегая людных мест, пряча, по возможности, от посторонних взглядов свою бороду, дававшую повод для подозрений, отец Леонид покинул квартиру художника засветло. Необходимо было обладать большой смелостью и человечностью, чтобы приютить у себя на ночь священника, пусть даже возвращающегося после отбывания наказания. Вероятно, отношения Нестерова и отца Леониды выходили за рамки реалий того времени, стояли выше опасений, хотя и небезосновательных, за свою жизнь. Ведь известно, что в 1938 году М.В. Нестеров был арестован и провёл две недели в Бутырской тюрьме. Зять художника был обвинён в шпионаже и расстрелян, дочь Ольга отправлена в ссылку. На долю отца Леониды и М.В. Нестерова выпала общая для представителей

интеллигенции и духовенства тяжёлая участь потенциальных «врагов народа», однако, взаимное глубокое уважение и добрые человеческие отношения ценились и ставились выше собственной безопасности.

Самые значимые произведения М.В. Нестерова были посвящены теме пути к Богу. Художник так писал об этом: «У каждого свои «пути» к Богу, своё понимание его, свой «подход» к нему, но все идут к тому же самому, одни только спеша, другие – мешкая, одни впереди, другие позади, одни радостно, не сомневаясь, другие серьёзные, умствуя». В поисках образа Христа художник обращался к теме странствующего путника, воплощением которой в ряду других явилась картина «Путник», о содержании которой Нестеров писал: «Летний вечер, среди полей по дороге идут и ведут беседу Путник и крестьянин, встретившаяся женщина приветствует Путника низким поклоном. Вот и всё. Картина невелика – аршина полтора: она одна из нового цикла задуманного, самая небольшая и по размеру, и по содержанию» (Письмо А.А. Турыгину, 1921). На картине изображён, казалось бы, простой странник в лаптях и с посохом. Однако в облике Путника есть что-то, что обращает на себя внимание и благодаря чему в нём невольно угадывается образ Христа. Это и характерные тонкие черты лица, и выразительная кисть опущенной руки, и всё-таки не совсем обычная для простого человека одежда – подрясник, который надевают священники под церковное облачение. Его образ насыщен светом, переданным также и в облике идущего рядом с ним мальчика. Легкость образу Путника придаёт тонкий посох в его руке, едва ли могущий служить опорой в долгом пути. Однако он не производит впечатления гнущейся тростинки: поразительно прямой и упругий, он олицетворяет внутреннюю уверенность человека, создаёт ощущение внутреннего стержня, ощущение той веры, что помогает преодолевать многотрудный путь.

Продолжением темы начатого цикла стала картина «За Волгой» 1922 года. В центре картины пейзаж: две берёзки на берегу реки, мимо которых

уже прошли странники. Белые тонкие стволы берёз, тихая водная гладь перекликаются со светлым обликом одного из путников, от которого исходит спокойствие и умиротворенность в противовес его собеседнику, порождающему ассоциации с дальним мрачным берегом душевных терзаний. И от этого берега, от тревог и смятений постепенно уводит путников по долгой извилистой дороге мирная беседа. «Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего своей внутренней жизнью в объятиях матушки-природы» – писал М.В. Нестеров. В другом варианте «Странников» (1922) рядом с путником изображена девушка-крестьянка, смиренно несущая свой груз сомнений и тревог по пути искания Бога.

В Армавире Нестеров задумывает работу, осуществить которую ему удаётся только в 1932г. Это картина «Страстная седмица». О работе над ней художник писал: «Работаю одну вещь, задуманную лет 14 назад. Работаю с увлечением» (письмо А.А. Турыгину, 24.10.1932). 15 марта 1933г. Нестеров сообщил в письме А.А. Турыгину: «Кончил картину, что носил во чреве своём с 19г.». Написанный в Армавире этюд к картине с изображением отца Леониды хранился в частной коллекции дочери художника Н.М. Нестеровой³. Сама же картина находится в Церковно – археологическом кабинете Московской духовной Академии в Сергиевом Посаде. На ней отец Леонид изображён в образе священника. Рядом с ним – крестьянин и две женщины. Справа – фигуры Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и безутешная мать с детским гробиком, устремившая свой взор на лик Христа. Каждый из них пришёл к Христу: одни – с болью, тоской и душевными терзаниями, другие – с покаянием и смирением, кротко склонив голову. «Тут есть и русский пейзаж, есть и народ, есть и кающийся ... интеллигент» (письмо А.А. Турыгину, 1.02.1933) и каждый прошёл свой путь, «полный великих подвигов, заблуждений и откровений» (Письмо А.А. Турыгину, 10.10.1915).

В настоящее время из картин М.В. Нестерова с изображением отца Леониды можно увидеть лишь «Страстную



М.В. Нестеров. «Путник». 1921. Тверская областная картинная галерея *



М.В. Нестеров. «Страстная седмица». 1933. Церковно-археологический кабинет Духовной Академии. Сергиев Посад

Седмицу» в Церковно-археологическом кабинете Духовной Академии (Сергиев Посад). Остальные хранятся в запасниках музеев и частных коллекциях.

Примечания

1. Дело №5 и №10. Особая комиссия по расследованию злодеяний большевиков, состоящая при главнокомандующем вооружёнными

- силами на юге России. Сведения о злодеяниях большевиков в отношении Церкви и её служителей в Ставропольской епархии.
2. Э. Хасанова. Религиозная проблематика в живописи М.В. Нестерова советского периода.
3. М.В. Нестеров. Жизнь и творчество. А. Михайлов, «Советский художник», 1958 г.

* Репродукция картины с сайта <http://art-nestorov.ru>





Серия «Наше Павшино. Времена года». Триптих «Весна». 2011



Т.А. ЯКОВЛЕВА
искусствовед,
заведующая
отделом
художественных
музеев России
Русского музея

Наше Павшино Времена года

Выдающийся художник XX века Е.Е.Моисенко однажды сказал о своем ученике: «Андрей Яковлев — художник, который вошел в искусство внезапно и прочно занял в нем видное место». Учитель не ошибся. Сегодня его ученик Андрей Яковлев, народный художник России, член-корреспондент РАХ, продолжает плодотворно работать. В феврале этого года он отметил 50-летие вступления в Союз художников России выставкой «Наше Павшино. Времена года», в экспозицию которой вошли и двенадцать холстов, давшие название выставке.

Андрей Яковлев не нуждается в представлении. Буквально ворвавшись в художественную жизнь страны полвека назад своими северными работами, созданными во время зимовки на острове Шпицберген в 1961 году, он сразу привлек внимание, быстро завоевал признание и известность. Сегодня его работы хранятся в коллекциях более пятидесяти музеев. В постоянную экспозицию Русского музея включена картина «Возвращение охотников» 1964 года из Чукотской серии, лаконичная и монументальная, с присущей художнику лирической интонацией, хрестоматийный образец «сурового стиля».

Встреча с Арктикой стала для художника судьбоносной. С неистребимой жадностью новых впечатлений отправлялся он из одной творческой поездки в другую. Чукотка, Таймыр, Ямал, Камчатка, Сибирь. В краях, где жизнь сурова, просторы необъятны, у художника формировалось особенное пространственное восприятие, оттачивались композиционные приемы, создавался индивидуальный творческий почерк. Но главное, менялось миропонимание, становился понятным и близким многовековой уклад жизни удивительных людей, живущих в невероятно суровых природных условиях. Юрий Рытхэу о художнике написал:

«И прежде чем появились картины, ставшие подлинным открытием, надо было проделать самую тяжелую часть того подвижнического труда, который называется творчеством, надо было понять и сделать частью собственной жизни и собственной души этот суровый мир, стать настоящим другом людям, чье собственное название «киннуит» значит человек в истинном смысле этого слова»¹.

Персональная выставка 2004 года к 70-летию художника в Русском музее представляла его произведения, хранящиеся в музее. В экспозиции, наряду с картинами из северных серий, была представлена картина «Оредежские щучки» (1987)



Серия «Наше Павшино. Времена года». Триптих «Лето». 2011

из обширной серии «Мое Павшино». По утверждению художника, после Арктики Павшино стало его возвращением на родину. Есть такое понятие «место силы». Точного определения у этого понятия нет, каждый понимает его по-своему, по-своему его объясняет. Для Андрея Яковлева местом силы стала крохотная деревенька, всего четырнадцать домов, на берегу реки Оредеж. Сам он о ней написал: «...нужно человеку свое личное местечко на необъятной земле: где ему всегда, в любое время года, в любую погоду, вдали от городского шума и суеты вольно дышится, спокойно думается, сладко спится и хорошо работается»².

Когда в середине 1970-х годов был куплен дом в деревне, художник ещё продолжал работать над серией «Ленинградские километры БАМа». Первые попытки писать в деревне не удавались. Сам он рассказывал о том, что поначалу не мог понять, как скомпоновать холст, как вставить в него дом и близко стоящее дерево, и реку. Нужно было научиться видеть другой рельеф местности и адаптировать к нему глаз, необходимо было понять и принять этот новый для него мир собственной душой. С любовью и удовольствием перестраивал он с женой Ларисой интерьеры старой деревенской избы, превращая её в «усадебный дом». Со временем на месте старого хлева появилась просторная светлая мастерская с видом на Оредеж. Творческому преображению художника способствовала и душевная атмосфера в деревенском

доме. Лариса, искусствовед, работала в Русском музее и помогала своим участием. Да и с деревенскими жителями сложились теплые добрососедские отношения. Деревня Павшино с богатой историей в прошлом. До революции она принадлежала помещикам Каменским, у которых в селе Каменка вблизи от Павшино часто гостил М.П. Мусоргский. Неподалеку в деревне Жельцы снимал дачу И.И. Шишкин. В окрестностях в разное время работали И.Н. Крамской и А.А. Рылов. В годы Отечественной войны здесь проходил легендарный Лужский рубеж. С искренней болью переживает художник трагическое прошлое деревни, разрушенной и разоренной в годы войны. Ещё и сейчас возле своего дома он находит ржавые гильзы и патроны. Неслучайны в Павшинской серии картины: «Девятое мая. Лужский рубеж» (1990), «Здесь стояли на смерть. Лужский рубеж» (2011). Высокий живописный берег и Оредеж, разлившаяся в этом месте широким проточным озером Хвойлово, не случайно привлекают сюда художников. После войны в деревне поселились художники Г.К. Багров и Л.А. Русов. Довелось побывать в Павшино и мне. Должна признаться, мы с семьей Яковлевых давние друзья и больше того — однофамильцы. С Ларисой много лет вместе работали в Русском музее, и в доме у них я частый гость. Оказавшись в Павшино, мы с мужем долго, как замороженные, стояли на высоком берегу Оредежи и перед нами открывались знакомые по картинам пей-

зажи. Тишина и покой наполняли души, запахи трав и цветов пьянили, а открывающиеся красоты первозданной природы представлялись сказкой. Неудивительно, что Андрей и Лариса душой и сердцем прикипели к этому месту.

Павшино стало для художника неисчерпаемым источником творческого вдохновения. Серия «Мое Павшино» включает не одну сотню работ, разошедшихся по музейным собраниям и частным коллекциям. В 2005 году за эту серию художник награжден золотой медалью РАХ. Немногом более двух лет тому назад серия была переименована в «Наше Павшино». В мае 2009 года случилась невосполнимая беда — скончалась Лари (так он всегда её называл), жена, друг, соратник, инициатор и вдохновитель многих павшинских картин. Перенести тяжесть утраты помогала работа в деревне, и осенью 2009 года к 75-летию художника и в память о Ларисе в Союзе художников была устроена выставка с названием «Наше Павшино. Памяти Ларисы Яковлевой». Переименование серии — это дань памяти Ларисы и, как считает художник, полноправному соавтору его картин.

Полиптих «Наше Павшино. Времена года» — новая работа в этой серии. Тема, взятая художником, неисчерпаема в искусстве. К ней обращались мастера в разные исторические времена и эпохи и, конечно, художники русской реалистической школы, традиции которой свято чтит Андрей Яковлев и утверждает их незыблемость своим



Серия «Наше Павшино. Времена года». Триптих «Осень». 2011

творчеством. Обращение к этой теме — итог длительных размышлений и переживаний художника, его благодарственная молитва благословенному месту на земле, где воедино слиты понятия Счастье, Любовь, Родина.

Двенадцать холстов, месяц за месяцем сменяющие времена года, представляют дорогой сердцу художника уголок родной земли; его уютный деревенский дом с любимой мастерской, воспоминания о прожитом здесь счастливом времени. Всегда гостеприимный дом ждет своих новых гостей — зрителей. По замыслу художника, зритель должен стать главным героем картин. Этому подчинено и композиционное решение каждого холста. Вовлекая зрителя в пространство картины, автор делает его соучастником события, делится с ним своими сокровенными мыслями и чувствами, вступает в диалог. Ощущение сопричастности создается благодаря незримо присутствию в каждом холсте человека: самого ли автора, хозяйки этого дома или кого-то из гостей.

Триптих «Весна» представляет деревню, открывшуюся с веранды дома. «Март» солнышко пригрело, капель зазвенела, коты деревенские начинают свои любовные игры... Напротив соседний дом. В весеннем небе мельтешат первые птицы, возвращающиеся в родные гнезда. На переднем плане маленькие скворечники. А в картине «Апрель» они уже обрели своих жильцов. Художник приглашает полюбоваться птичьими весен-

ними забавами. Он сам — где то рядом. Только что принесены ведра со студеной колодезной водой. Верб — символ «Верного воскресенья» уже выпустила свои пушистые почки, распустились подснежники, и залитая солнцем прогретая земля насытилась талыми водами.

Май — месяц особый и отношение к нему трепетное, трагичное и высокое. Это месяц Великой Победы. Война оставила здесь свои шрамы. На противоположном берегу реки ещё сохранился заросший огромными соснами и елями ров, вырытый ленинградцами, защищавшими свой город. Здесь проходил легендарный Лужский рубеж. В посвященной этому месяцу картине изобразительные средства сведены до минимума. Со свойственным автору лаконизмом, он изображает на холсте найденный ржавый штык с Георгиевской ленточкой, рядом поминальная оловянная солдатская кружка, покрытая куском хлеба, гармонь — спутница солдатских будней... Светлую струю надежды и мира вносит в картину прилетевшая ласточка.

Летним месяцам посвящены картины «Июнь», «Июль», «Август». В них покой и умиротворение, гармония и уют. Для этого триптиха придумано интересное композиционное решение. Перед зрителем открываются окна то снаружи, то изнутри и, чередуясь, создают для него иллюзию присутствия.

Полюбоваться павшинской осенью приглашает художник из широких окон мастерской. «Мастерская — самое любимое место

в нашем деревенском доме. Просторная, уютная, светлая. С огромным окном на красавицу Оредеж и дальний лес на том берегу, щедрый на грибы и ягоды. В ней было приятно отдыхать и принимать гостей. Но, прежде всего, мастерская, конечно, предназначалась для работы. И два мольберта всегда были заняты холстами»³, — так описал свою мастерскую сам художник. Здесь сосредоточено все самое драгоценное, что хранит память. Картина «Сентябрь» посвящена памяти Ларисы. Молодой и смеющейся видим мы её на фотографии, прислоненной к оконной раме. Такой ее помнит и художник, когда они поженились в сентябре 1966 года. Тут же — Тюня, серебристый пуделек, любимец обоих, многие годы проживший с ними. Этюдник с чистым холстом, палитра и кисти — это и атрибуты профессии художника, и символическое размышление над новой работой.

Центральный холст посвящен «Октябрю». Это любимое время А.С. Пушкина — кумира Яковлевых. Они и свой петербургский дом обустроили соответственно пушкинской эпохе. Неслучайно и здесь в мастерской стоит ампирное кресло. Открыта книга, и в памяти всплывают строки поэта: «Цветок засохший, бездыханный, забытый в книге вижу я ...». В картине художник не случайно акцентирует внимание на натюрморте: старинный бронзовый колокольчик с золотым петушком, графинчик для ликера, бокал XVIII века, игральные карты, часы-каретник, подлин-



Серия «Наше Павшино. Времена года». Триптих «Зима». 2011

ный томик Ричардсона. Помните Татьяну Ларину из «Евгения Онегина»: «Ей рано нравились романы; Они ей заменяли все; Она влюблялась в обманы и Ричардсона и Руссо». Кстати, раритетная книга и колокольчик с золотым петушком предназначены для подарка Пушкинскому музею в Михайловском, дружба с которым началась, когда директором был С.С. Гейченко, часто бывавший в их петербургском доме, а они у него в Михайловском.

В картине «Ноябрь» за окном осеннее затяжное ненастье. Сплошная пелена дождя. Поэтому внимание зрителя сосредоточено на предметах мастерской. Осенний букет на жостовском подносе. Фильмовская игрушка, а под подоконником целая коллекция образцов народного творчества: скопинский квасник, дымковские и каргопольские фигурки, расписные поделки. Здесь нет случайных вещей, здесь каждый предмет хранит память о былых встречах с вятскими мастерицами, с которыми связывали теплые сердечные отношения, с другом, художником и знатоком народного искусства Владимиром Стожаровым, подарок которого стоит тут же.

Триптих «Зима». С веранды открываются деревенские просторы: дальний лес, замерзшая река, заснеженные березы. Искрится снег. Синички устроили свой пир на остатках недавнего праздника. Это центральный холст — «Январь». Его фланкируют «Декабрь» и «Февраль». На первом — зимнее утро с бодрящим морозцем, когда

так здорово встать на лыжи, а после хорошей пробежки выпить горячего чая и почувствовать, как прекрасна жизнь. На втором — февральский вечер. Керосиновая лампа освещает уютным мягким светом уложенные в корзину вещи, и вы уже предвкушаете блаженство, с которым войдете в натопленную баньку и от души отхлебнете березовыми вениками распаренное тело. Предельно точно передано и ощущение морозной свежести декабрьского утра, и пронзительно холодного воздуха январского дня, и мягкого снегопада февральского вечера.

Блестящее профессиональное мастерство живописца увлекает бесконечными зрительными эффектами: это тени на занавесах, стеклах и бревнах дома; это и освещенные хлопья мягкого снега в сумерках, потоки дождя, стекающие по стеклам мастерской, и пронзительно яркие апрельские солнечные лучи; это дым из печи и пар над стаканом чая, и дым непогашенной сигареты. При этом не нарушается общая образная цельность всего полиптиха. Когда-то в начале творческого пути Андрея Яковлева Рокуэлл Кент в письме написал ему: «...их (имею в виду картины) достоинства заставили меня позабывать Вашему глубокому пониманию точному, восприятию красоты Крайнего Севера и его жителей».⁴ Эти качества сохранил художник на всю жизнь. Та же степень глубинного проникновения и понимания жизни отличает и картины «Времена

года». Другой мир и другая жизнь диктует художнику и другую художественную форму. Но неизменным остается искренность чувств и открытость сердца художника. Знаменитый учитель Андрея Яковлева Евсей Евсеевич Моисеенко много лет назад признал талант своего ученика: «Яковлев создал целый мир образов талантливо и самобытно. Этот собственный взгляд на жизнь, по-моему, очень дорогое качество художника. Редкое, поэтому и дорогое. У него большая и широкая дорога в искусстве. Я глубоко убежден, что он нас ещё порадует и удивит новыми открытиями, новыми произведениями»⁵. Четыре триптиха «Времена года» из серии «Наше Павшино» — яркое и убедительное свидетельство того, что художник и сегодня полон творческих сил, его душа, как всегда, отзывчива и трепетна, его профессиональное мастерство метко и емко.

Примечания

1. Андрей Яковлев. Картины из коллекции Русского музея. СПб. 2004. — С.9
2. Наше Павшино. Андрей Яковлев. СПб. 2009. — С.12
3. Лариса Яковлева. «Я прожила интересную жизнь, как хотела». СПб. 2011. — С.291
4. Андрей Яковлев. Картины из коллекции Русского музея. СПб. 2004. — С.9
5. Андрей Яковлев. Каталог выставки. Москва. 1976. — С.3





Мастерские на Тверской — знаковое место Москвы

Этой публикацией мы начинаем новую рубрику «Территория творчества», в которой хотим представить художников России в их мастерских, в окружении дорогих им предметов — в мире вещей, собравшихся за многие годы творчества и сопутствующих творческому процессу.

Тема мастерской художника, наполненной красивыми вещами, была широко распространена в европейской живописи XIX в. Она проникла и в творчество русских художников.

Рабочее место художника — это святая святых. Личное пространство, в котором художественная идея проходит весь свой жизненный круг — от зарождения в сознании художника и до воплощения в виде произведения искусства.

В идеале — это отдельная просторная и наполненная светом комната. Но редко какой художник, особенно начинающий, обладает необходимыми для этого необходимыми возможностями. Поэтому наиболее важным становится проблема организации имеющегося пространства для творчества.

Известно, что про многих деятелей культуры ходят слухи, слагаются анекдоты. Одна их линия посвящена тому, как мастер создает шедевры, какова атмосфера, какие детали интерьера должны этому сопутствовать.

Говорят, например, что Алексей Николаевич Толстой творил, опустив ноги в тазик с тёплой водой. Константину Михайловичу Симонову печатали его рукописи на длинных листах, укрепляя их затем на стенах комнаты; а маститый автор красным карандашом вычеркивал ненужное, после чего текст опять перепечатывали — и так до приведения произведения к совершенству.

Таковы и художники. Например, Павел Андреевич Федотов был очень скрупулезен в изображении всего, что было изображено на его полотнах. Он не только подыскивал натурщиков для каждого персонажа, но и каждый предмет, который намеревался писать: их он брал займы у друзей, или покупал. Чтобы привести вещи в нужное для него состояние он, например, допивал шампанское и доедал селедки, изображая затем на холсте остатки это странной трапезы.

Значительны интерьеры, наполненные вещами в творчестве К.Е. Маковского, особенно в полотнах с изображением его мастерской, среди которых «Семейный портрет» (1869) и «Семейный портрет» (1894). И если в первом ещё нет роскоши и обилия антуража, то во второй, равно как и картинах «В мастерской художника» (1881) и «Маленький антиквар» (1884)



предметная среда явно превалирует над всем остальным, а роскошь убранства становится одним из критериев красоты.

Эти примеры можно было бы множить и множить...

Предметы, окружающие художников, играли главную роль в эстетизации их жилой среды, а их мастерские отражали особенности жизни владельцев.

Мастерские на Тверской улице Москвы многие десятилетия занимали ведущие советские и российские художники. Вспомним хотя бы имена двух корифеев отечественного изобразительного искусства А.А. Дейнеки или Н.А. Пономарёва... «Пришли иные времена. Взошли иные имена»... Теперь на Тверской обосновались другие художники, не менее знакомые для сегодняшней художественной жизни России: Н.И. Боровской, А.Н. Суховецкий, В.П. Полотнов...

Сегодня мы в мастерской Николая Ивановича Боровского, народного художника России, заслуженного деятеля искусств России, действительного члена Российской академии художеств, первого секретаря Союза художников России. Его мастерская скромна, почти аскетична:





в ней нет никаких украшательств, от количества которых рябит в глазах в некоторых ателье. Но в ней есть такие вещи, за которыми наш сегодняшний герой при желании может легко и умело укрывается от нежеланного гостя, чтобы остаться загадкой и тайной для многих. Например, боксёрские атрибуты, которые больше напоминают о его студенческой молодости, чем о сегодняшнем дне; курительная трубка, которую он использует для антуража; шляпа, в которой его можно увидеть, пожалуй, только здесь.

Он, безусловно, сильная харизматическая личность, выросшая на почве советского и пост советского художественного пространства. Окончивший Крымское художественное училище им. Н.С. Самокиша и факультет монументальной живописи Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова, он неуклонно стремился вперёд к сияющим вершинам российского Парнаса, пройдя через службу в Министерстве культуры РСФСР и оргсекретарство в СХР.

Удачно пользуясь присущими ему от природы живым умом и умением об-

щаться с представителями разных стран, сегодня Н.И. Боровской соединяет в себе редкий для современности симбиоз известного художника-живописца и организатора художественного процесса.

«Из окон его мастерской открывается, возможно, одна из самых ностальгических панорам Москвы: покрытые цинком крыши, стены с обваливающейся штукатуркой, растрескавшиеся оконные рамы, бережно хранящие неспешно текущую за ними повседневность. Этот пейзаж Николай Боровской рисовал зимой и осенью, в дождь и при утренней дымке, на закате и глубокой ночью. Стремление вслушаться в дыхание жизни, уловить гармонию, скрытую в простых вещах, — вот что отличает творческий почерк мастера» (В. Пешкова). А ещё наш герой любит сидеть у этого московского окна и вглядываться в вечернюю мглу или утреннюю зарю. О чём он размышляет в эти минуты? Какие новые художественные замыслы рождаются в его воображении? Покачиваясь на волнах времени, корабль-мастерская несёт Художника по Тверской, по Москве и далее — в вечность истории искусств...





Е. Яранов
«Фотография
на партбилет»
1984



В.Г. КУДРЯВЦЕВ
доктор искус-
ствоведения,
профессор
Марийского
государственного
университета,
заслуженный
деятель искусств
Республики
Марий Эл

Марийскому региональному отделению ВТОО «Союз Художников России» — пятьдесят лет!

В 2011 году в столице Республики Марий Эл Йошкар-Оле состоялось выездное заседание Регионального пленума ВТОО «Союз художников России». Оно посвящалось 50-летию основания Марийского регионального отделения. В рамках юбилейных торжеств состоялось заседание круглого стола по теме «Региональная выставка «Большая Волга» в современных условиях» с участием заместителя Председателя Правительства республики Марий Эл, министра культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл М. Васютина, председателя ВТОО «Союз художников России» А. Ковальчука, Первого секретаря СХР Н. Боровского, референта СХР Е. Некрасовой, секретарей СХР по зоне «Большая Волга» Е. Яранова, Р. Федорова и председателей региональных отделений СХР В. Величко, П. Маскаева, И. Мельникова, Р. Исмаилова, А. Шлеюка, А. Баргова, Ф. Гайфутдинова, А. Кузнецова, К. Резницкого. На открытии юбилейной выставки «Край Марийский» присутствовал Глава Республики Марий Эл Л. Маркелов. Второй день был приурочен к Дню художника, традиционно проводился на волжском берегу в городе Козьмодемьянске в художественно-историческом музее имени А. Григорьева при участии члена Совета Федерации Н. Дементьевой.

Марийское региональное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» за полувековой период своего становления и развития приобрело своеобразный творческий облик, получило заслуженное признание и укрепило свои ряды талантливыми выпускниками художественных вузов и училищ.

У истоков профессионального изобразительного искусства в Республике Марий Эл стояли художники-живописцы Павел Кушелев (1871—1941/45), Александр Григорьев (1891—1961), Константин Егоров (1897—1937), Елизавета Аташкина (1879—1965), скульптор Филипп Шабердин (1914—1979). Они были первыми представителями коренной национальности мари, получившими профессиональное художественное образование. Русские уроженцы края Леонид Овсянников (1880—1970) и Михаил Платунов (1887—1972) стали профессорами Академии художеств в Санкт-Петербурге, а Александра Платунова (1896—1968) и Константин Кузнецов (1886—1943) — известными художниками-иллюстраторами детских книг. Художники более молодого поколения активно изучали их творчество и получали профессиональную поддержку и стали их учениками.

Становление изобразительного искусства в Марийском крае во многом связано с деятельностью Казанской художественной школы, воспитанники которой работали здесь над своими произведениями. Марийская тема нашла отражение в творчестве талантливого художника Николая Фешина (1881—1955). В марийских деревнях Кушня и Липша в 1906—1907 годах он собирал натурный материал к своей картине «Черемисская (марийская) свадьба» (1907—1908). Традиционные свадебные обряды и обычаи марийцев были знакомы ему ещё с детства, когда будущий художник с позолотникописной артелью отца объездил многие города и деревни и узнал особенности жизни и быта марийцев, чуваш, татар, русских Поволжья.

Ещё в XIX веке финский художник Агатон Рейнхольм (1857—1887) по инициативе Финно-угорского общества в Гельсингфорсе совместно с учеными побывал в экспедициях среди родственных народов России. В своих многочисленных рисунках и акварелях он запечатлел и орнамент марийской народной вышивки, и костюмы разных этнографических групп, и деревянную архитектуру. Наиболее ценным изобразительным материалом являются его рисунки, посвящен-

ные традиционным языческим культам и обрядам, хранящиеся в настоящее время в архиве Музейного ведомства Финляндии в г. Хельсинки.

Важным событием в культурной жизни марийского народа было открытие здесь в 1919 году уездного краеведческого музея с художественным отделом и школы-мастерской изобразительного искусства при Казанских государственных свободных художественных мастерских. Этому способствовал художник-организатор и общественный деятель Александр Григорьев — уроженец марийской деревни Пертнурь. За время работы в марийском крае Григорьев состоялся и как мастер карандашного портрета. Это проявилось в портретах близких ему людей и общественных деятелей («Портрет отца», 1919; «Портрет Сергея Локтева», «Портрет Алафузова», 1920). Художник с 1918 по 1921 год работал в Козьмодемьянске, затем был вызван в Москву и назначен на общественную работу. В 1922 году Григорьев с целью сплочения творческих сил страны организует Ассоциацию художников революционной России (АХРР), избирается членом Государственной академии художественных наук (1924).

В 1920—30-х годах в марийском искусстве шло творческое соперничество различных течений. С одной стороны, большую творческую активность проявляли мастера, сформировавшиеся под значительным влиянием тех авангардистских тенденций, которые были сильны и популярны среди творческой молодежи соседней Казанской художественной школы. Произведения Александры Платуновой, Константина Егорова и Бориса Яковлева, благодаря приемам экспрессии и средствам образной выразительности, расширили изобразительные возможности художественного примитива. С другой стороны, набирала силу ахрровская тенденция, нацеленная на тщательную фиксацию быта, трудовой деятельности и традиционных обрядов. Наиболее последовательно это направление в марийском искусстве развивали казанские художники — члены ТатАХРР Павел Радимов (1887—1967), Василий Тимофеев (1891—1968), Григорий Медведев (1868—1944), Мария Васильева (1903—1964). Они по заданию Марийского областного отдела народного образования работали в середине 1920-х годов в Марийской автономной области. К этой же тенденции примыкало и то этнографическое направление, которое развивалось в творчестве Павла Горбунцова (1894—1972) и других художников.

Константин Егоров — один из основоположников марийского профессионального искусства. На основе традиционных народных обрядов, фольклорно-мифологических мотивов и языческих культов он создал живописные полотна «Тризна» (1925), «Ага пайрем» («Праздник сохи», 1927), «Древний марийский поселок» (1929). Художник выполнил запоминающиеся иллюстрации к литературным произведениям «Мўкш отар» («Пасека») основоположника марийской литературы С.Г.Чавайна и «Кучедалме тулеш» («В огне борьбы») А.Эрыкана.

Первым художественным критиком и историком искусства в марийском крае стал Владимир Мухин-Сави (1888—1938). В статье «Изобразительное искусство мари», опубликованной в книге «15 лет социалистического строительства в МАО», до сих пор сохранившей значение единственного источника по истории искусства края 1920—1930-х годов, он дал анализ состояния профессионального изобразительного искусства и подчеркивал плодотворное влияние на марийскую культуру творчества казанских художников,



С. Яндубаев. «Акпарс». 2006. Проект



А. Зарубин
«Портрет
А. Эшпая»
1960

участвовавших в экспедициях по Марийской области. Он называет имена местных художников Егорова, Атлашкиной, Горбунцова, Пландина, Великанова, Кора, Блинова, Чудакова, Лоцманова, Куприянова и заключает, что достижения значительны не только в количественном, но и качественном отношении.

В 1938 году первым марийским выпускником Академии художеств Георгием Зиновьевым (1910—1943) в Йошкар-Оле была создана студия изобразительного искусства. Её впоследствии возглавил Борис Осипов (1894—1977). Первые воспитанники студии Георгий Осокин (1922—1993), Николай Смирнов (1922—2007) и другие также внесли свой посильный вклад в марийское профессиональное изобразительное искусство в период его становления.

Как и во всем отечественном искусстве периода Великой Отечественной войны, в марийской культуре большое социальное значение обрели политический плакат, антифашистская сатира, фронтовой рисунок и акварели художников — участников войны. Активизировалась выставочная деятельность. Особое место в истории марийского искусства этой суровой поры заняла графическая серия гуашей «Ленинград в блокаде» Михаила Платунова, эвакуированного на родину в Йошкар-Олу из блокадного города. Подобные произведения в годы

войны создавались многими художниками — очевидцами мужественной обороны городов, подвигов и страданий людей. В этом смысле работа Платунова, начатая в Ленинграде и продолженная в Йошкар-Оле, органично связывала марийское искусство, свою принадлежность которому он ощущал и как уроженец марийского края, со всем многонациональным искусством страны, в котором с особой силой выявилось гуманистическое начало и патриотическая направленность. Эта работа имела успех на послевоенных выставках в Москве, Ленинграде, Лондоне, Варшаве, Гамбурге, Сан-Франциско.

Марийская живопись периода Великой Отечественной войны была проникнута оборонной тематикой, посвященной единству фронта и тыла. Это такие картины, как «Хлеб фронту», «Подарки бойцам», «В гостях у земляков» (1942) Петра Добрынина (1876—1945), «Фронтная бригада артистов Марийской государственной филармонии» (1942) Ивана Пландина, «Сдача серебряных украшений в фонд обороны» (1942), «Сернурские патриотки» (1943) Бориса Осипова.

Определенной вехой в исторической живописи стала созданная Елизаветой Атлашкиной в соавторстве с Марией Васильевой из Казани картина «Пугачев в марийской деревне» (1956). Алексей Зарубин исполнил живописные портреты артистки Ана-

стасии Тихоновой и композитора Андрея Эшпая, Анатолий Пушков — писателя Тыныша Осыпа и первого диктора марийского радио Василия Орлова, Юрий Белков — артистки Анастасии Страусовой. Скульптурой занимался Филипп Шабердин. Его работы «Сереброзубая Пампалче» и «Народные музыканты» как оригинальные произведения народной скульптуры в 1951 году были приобретены Государственным музеем этнографии народов СССР (ныне — Российский государственный музей этнографии, Санкт-Петербург).

Союз художников Республики Марий Эл основан на общем учредительном собрании художников как отделение Союза художников Российской Федерации 1 июня 1961 года в городе Йошкар-Оле. В первый состав правления были избраны Алексей Зарубин (председатель), Борис Пушков и Алексей Орлов. Сегодня в его рядах насчитывается пятьдесят девять членов Союза художников России. Его целью является повышение профессионального мастерства, пропаганда и популяризация творчества живописцев, графиков, скульпторов и дизайнеров.

В современной культуре Республики Марий Эл получили развитие многие виды и жанры изобразительного искусства, заложены основы искусствоведения и художественной критики. Выставочная деятельность вышла далеко за пределы республики. Обладателями произведений марийских художников стали Государственная Третьяковская галерея, музеи областей и национальных республик России, частные собрания и коллекции Австрии, Германии, Венгрии, Италии, Финляндии, Америки, Эстонии, Японии, Израиля и других стран. Творческий коллектив Марийского регионального отделения Союза художников России окрестантливими выпускниками ведущих художественных вузов страны, которые способствуют обогащению стилистических приемов и расширению тематической направленности произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Ведущие художники в своих сюжетно-тематических картинах изображают историю и быт марийской деревни, наполненную, прежде всего, фольклорными сюжетами. Этническая тема нашла воплощение в картине заслуженного деятеля искусств Марийской Республики Алексея Бутова «Мелодии Тойдемара» (1966), в триптихе заслуженного художника Российской Федерации Бориса Пушкова «Песня» (1969—70). В живописи и графике народного художника Российской Феде-

рации Зосима Лаврентьева образное воплощение также нашли многие мотивы марийского фольклора. В картинах «Праздник в марийской деревне» (1967), «В гости к молодым» (1968), «Сваты» (1975), «Чодыра мари» («Лесовичок», 1990) он создает лирический настрой и передает особую поэтичность в жизни марийской деревни. Его графические серии офортов «Праздник урожая» (1975), иллюстрации к марийским сказкам «Конь с серебряной гривой» (1996) привлекают внимание как праздничным настроением танцев и традиционных обрядов, так и неожиданными фантастическими сторонами фольклорных персонажей. Творчество Лаврентьева продолжает развиваться на плодотворном использовании богатого этнографического материала.

Художник-график, заслуженный деятель искусств Марийской Республики Алексей Орлов — один из первых художественных редакторов Марийского книжного издательства — значительно поднял уровень книжного оформления и вывел иллюстрированную продукцию издательства на широкую российскую арену. Яркой самобытностью в области книжной графики, тематического эстампа, сатиры и плаката отмечены работы Александра Бакулевского, Зосима Лаврентьева, Ивана Михайлина, Анатолия Фомина, Игоря Мясникова, Георгия Тайгильдина и других художников.

Произведения национальной литературы, русской и зарубежной классики иллюстрирует мастер ксилографии народный художник Российской Федерации Александр Бакулевский.

С момента основания Союза художников в республике плодотворно работали скульпторы Олег Дедов (1937—2006), Филипп Шабердин (1914—1979), Владимир Козьмин (1912—1986). В 1970-е годы свой творческий путь начали Анатолий Ширнин, Владимир Карпеев, Галина и Анатолий Медведевы. В 1980—90-е гг. значительно обогатили искусство станковой и монументальной пластики Шаукат Ахметгараев (памятник «Комсомольцам огненных лет», 1983—1989) и Сергей Яндубаев («Портрет А.В. Григорьева», 1991; «Скорбящая», 2002; надгробие «Художнику А.В. Иванову», 2003).

В декоративно-прикладном искусстве богатые традиции марийской вышивки активно выявляются в работах заслуженного художника Российской Федерации Лилии Орловой (1930—2004), заслуженного художника Республики Марий Эл Аллы Орловой, лауреата Государственной премии Республики Марий Эл Елены Кожинной (1957—2005), Ирины Махачевой.

Значительными являются творческие достижения современных живописцев Николая Токтаулова, Измаила Ефимова, Ивана Ямбердова, Бориса Маклашина, мастеров театрально-декорационного искусства Нины Ефарицкой, Сергея Евдокимова, Сергея Таныгина, Людмилы Ивановой, заявивших о себе в 1970—1990-е годы. Они открывают новые грани современного искусства. Философским звучанием наполнены работы заслуженного художника Российской Федерации Ивана Ямбердова «Даль памяти» (1984), «В день свадьбы» (1987), «Гнездо» (2004). Тематическая картина успешно развивается в творчестве Николая Токтаулова «Сенокос» (1976), «Деревенский праздник» (1978), «Время свадеб» (1980), Евгения Яранова «Фотография на партбилет» (1984), «Снимается кино. Йыван Кырля» (1990), «Лифт» (2000).

Широко известно творчество народного художника Республики Марий Эл, заслуженного художника Российской Федерации Измаила Ефимова. В его картине «Провожают на фронт» (1979) показана тревожная сцена прощания деревенского парня с родственниками у полевых ворот, перевитых ветками рябины — своеобразным символом берега в этнической традиции марийцев. Повышенным психологизмом наделен образ женщины с ребенком в руках: в кульминационный момент проводов со своим любимым она застыла в глубокое безмолвие. Родная

сторона воспета и в других картинах художника, например, «Весна в горномари» (1980), «Мои земляки» (1981), «Поляна праздников» (1982—1984), «Новый дом соседу» (1985).

Большим достижением для марийских художников стало участие в Международной выставке современного искусства финно-угорских народов «Ugricuture — 2000», состоявшейся в г. Хельсинки в 2000 году. Её участниками стали Измаил Ефимов, Сергей Евдокимов, Александр Иванов и Юрий Таныгин. Они представили живописные и графические работы, навеянные персонажами как марийской, так и финно-угорской мифологии. Сегодня марийские художники, оставаясь на пути реалистического искусства, активно внедряются в современный мировой художественный процесс, связанный с его авангардными проявлениями, как финно-угорский «этнофутуризм».

В разнообразных по форме и содержанию произведениях марийского изобразительного искусства находят отражение наиболее типичные стороны этнической культуры, включающей богатый пласт национального фольклора, мифологии, этнографии, а также важные и актуальные для современности темы. Пройденный Марийским отделением Союза художников России путь свидетельствует об интересных творческих достижениях и насыщенных важными событиями страницах истории.



З. Лаврентьев. «Сваты». 1989



Ж. Зоменов. «Крылатый Загалмай». 2006

О.И. ПАЗНИКОВ
заслуженный деятель искусств РФ и РБ, ответственный секретарь Бурятского республиканского отделения ВТОО «СХР»

Современное искусство Бурятии: продолжение традиций

Изобразительное искусство Бурятии являет собой феномен отечественной художественной культуры, основанный на принципах интеграции общероссийского и национального творческого опыта.

Продолжая художественные традиции, заложенные первой плеядой мастеров профессионального искусства Бурятии Ц.С. Сампиловым, Г.Е. Павловым, Р.С. Мэрдыеевым, И.А. Аржиковым, А.И. Тиминим, А.А. Окладниковым, Б.Б. Чернутовым, члены республиканской организации Союза художников России в условиях XXI века формируют новую парадигму многовекторного развития изобразительного творчества республики, обогащая её разнообразием содержания, новационных технических и образно-выразительных средств.

Плодотворность избранного направления подтвердил очередной форум

сибирских художников, проведенный в Новосибирске (2008). Участие в Десятой региональной художественной выставке «Сибирь», состоявшейся в юбилейный год 85-летия образования Республики Бурятия и 75-летия создания Союза художников Бурятии, имело важное этапное значение для деятелей профессиональной творческой организации.

Современное развитие национально-регионального искусства осуществляется благодаря тесному сотрудничеству представителей разных поколений и художественных школ на основе перманентного совершенствования традиций, сложившихся в творческом коллективе республики.

Особо значимое место в изобразительном искусстве Бурятии занимает творчество Героя Советского Союза, участника Великой Отечественной войны, заслуженного художника РФ Г.Н. Москалева, создавшего галерею живописных образов, посвященных событиям фронтовых лет. Проникнутые суровым пафосом войны картины художника-фронтовика доносят до нас огненный накал боевых действий и негнбемую волю бойцов, проявленную ради жизни будущих поколений. Правда сражений и подвигов, глубокий патриотизм батальной живописи Георгия Москалева заставляют зрителей искренне сопереживать героям

его картин «Битва за Дунай», «Один на один», «Дорога на Восток» и др., которые вошли в мемориальный фонд отечественной культуры.

Истинным первоисточником любого искусства является природа того края, в лоне которого зарождается и созревает талант художника. В ней он черпает духовные силы и получает творческое вдохновение. Природа Забайкалья дарит гармонию естественных форм, цвета, воздуха и пространства всем поколениям художников, тесно связанных с этой землей узами жизни и творчества. Не случайно её величие, красота и разнообразие подвигли А.П. Чехова во время путешествия на Сахалин восхищенно заметить, что до Байкала была сибирская проза, за Байкалом же начинается сибирская поэзия.

Пейзажная живопись составляет один из наиболее крупных разделов станкового искусства Бурятии.

Эпическое, панорамное изображение природы, тяготеющее к монументальному образному решению, характерно для живописи народного художника РФ, действительного члена РАХ, профессора А.В. Казанского. Лейтмотивом его творчества является тема Байкала с прилегающим к нему ареалом гор и степей Бурятии. Она последовательно раскрывается в работах: «Байкал. Чивыркуйский залив», «Рассвет на Байкале», «Остров Ольхон», «Байкал—сюита» (триптих), «Таежные дали», «Байкальский хребет. Рождение озера», «Тункинские гольцы», «Долина Селенги», «В степи на заре» и др. К тому же, многие социальные образы его станковых картин и монументально-декоративных произведений, органично вписанные в канву природного стаффажа, целостно воспринимаются лишь в этом естественном для них окружении: «Рыбаки Байкала», «Переборка омуля на Байкальском рыбопроизводном заводе», «Байкал. Лов рыбы у Святого Носа» и др. На полотнах Александра Казанского пейзаж не есть точная копия увиденного в натуре, но творчески переработанная в сознании художника и дополненная остротой собственных ощущений особая художественная реальность, воздействующая на мысли и чувства зрителей посредством законов эстетического восприятия.

Основная часть пейзажных работ заслуженного художника РФ Л.А. Лабока также посвящена байкальской тематике: «Северный Байкал», «У Байкала», «Осень на Байкале», «Пирс. Байкал», «Байкальская мелодия»... Многоликая жизнь Байкала как могучего природного

организма, сплотившего в своем окружении людей и местную фауну, видится автору не в частных подробностях её проявления, а как мудрая сага, каждый эпизод которой дает повод для размышления о мироустройстве бытия с его природным началом и торжествующим приматом вечных ценностей над всем суетным, преходящим. Пейзажи Льва Лабока — это глубокие образы-обобщения, в которых отчетливо слышится отзвук душевных струн художника.

Поэтика Байкала привлекает и других мастеров кисти Бурятии. Крупную серию байкальских пейзажей создал заслуженный художник РБ В.Г. Поспелов: «Байкал. После дождя», «Чудесный день», «Байкальская сказка», «Миражи на Байкале», «Ходульные деревья» и др. В его работах Славное сибирское море являет свой стихийный нрав то в яростном разгуле бушующих волн, то в кротком безмолвии штиля, а заповедная береговая зона волнует зрителя экзотикой обточенных ветром базальтовых скал и иных природных творений.

Лучезарная феерия света и цвета, вызванная рефлексирующей игрой байкальского солнца на водной глади озера, служит источником светлого лирического настроения в живописных картинах народного художника РБ М.З. Оленникова: «Прибой на Байкале», «Мыс Курлы», «Закат»...

Пейзажные образы Забайкалья особого этноисторического плана возникают на полотнах А.И. Батунова: «Тайны великой степи», «Табун у подножия горы», «В Тугнуйской степи», «Село Дулан» и др. Каждое свое произведение автор наделяет национально узнаваемым колоритом. Отмеченные следами древних восточных цивилизаций, природными памятниками, атрибутами кочевого быта, согретые теплом человеческого присутствия пейзажи Александра Батунова уходят корнями в историю здешних мест и в то же время отражают сельскую явь бурятской земли.

Городской пейзаж современной столицы Бурятии с его архитектурными достопримечательностями, сетью транспортных магистралей, динамичной жизнью улиц и бурно растущими новостройками, как явление наступающей урбанизации, стал предметом творческого воплощения народного художника РБ В.Ф. Архипова: «Осень в городе», «Отель «Бурятия», «Торговый центр «Саган морин» и др. Объектами особого внимания автора являются памятники культуры и храмовые сооружения, которые соединяют мостом времени бывший Верхнеудинск с современной историей Улан-Удэ: «Царские ворота», «Гостинный двор», «Одигитрия», «Дацаны» и др. Для образной передачи атмосферы сегодняшней городской среды, существующей по законам новой



В. Архипов. «Дацаны»

реальности с её открыто провозглашенным технократизмом, Валентин Архипов избирает конструктивно-пластический язык изображения, выдержанный в брутальном стиле.

Опытными мастерами акварельной живописи, создавшими свои лучшие произведения в пейзажном жанре, являются народный художник РБ Б.Т.Тайсаев и В.А.Базаров. Чаще всего в свете их художественных интересов оказываются чарующие притягательной красотой байкальские виды, элегические мотивы бурятской степи, переменчивый в своих сезонных нарядах растительный мир Забайкалья: «Утро на Байкале», «Берег», «Сарма», «Саянское утро», «Водопад» и др. Б.Т.Тайсаева; «Первый снег», «На Селенге», «Вечерний свет», «Тепло земли моей», «Тишина» и др. В.А.Базарова. При этом суть отличия пейзажей Баира Тайсаева заключается в следовании реалистической манере живописи и строгой

конкретике природных образов, тогда как акварели Валентина Базарова — это изысканные фантазии на темы ориентального ландшафта, стилистически родственные каллиграфическим традициям Востока.

Тема истории и этнографии бурятского этноса, осмысленная с позиций сегодняшнего дня, занимает центральное место в жанровых полотнах народного художника РФ С.Р.Ринчинова («Летописец», «Кумирня», «Баргуджин Гуа», «Гроза над Хунтэйем. Заимка моего деда», «Поземка», «Возвращение в Старые Отаги», «Тоонто. Семья»), народного художника РБ Ю.А.Чиркова («Наши деды», триптих «Хранители веры»), народного художника РБ И.Г.Налабардина (триптих «Поход хори-бурят к царю Петру I»), заслуженного художника РБ С.В.Ханхарова («Хий морин» («Конь удачи»)), заслуженного художника РБ Л.И.Нохоевой (триптих «Ожидание»), А.И.Батунова («Тайлаган

у горы Табан Хурган»), Д.Д.Лыгденова («За мир в степях», «Ветер печальных холмов») и других мастеров этноисторического жанра.

Архетипное художественное явление в искусстве республики представляет самобытный стиль бурятской национальной живописи «буряад зураг», истоки которого восходят к тибетской классической иконе «танка». Его отличают фольклорная основа сюжета, плоскостная трактовка форм, локальная природа цвета, композиционное сочетание изобразительных и орнаментальных мотивов. Ярким выразителем этого стиля является народный художник РБ Л.Д.Доржиев, отметивший в нынешнем году свой 90-летний юбилей.

Специфическим видом конфессио-нального изобразительного искусства республики выступает буддийская иконография. Традиции этого жанра религиозной живописи находят последовательное



Р. Доржиева. Гобелен



Ж. Зоменов. «Крылатый Загалмай». 2006

продолжение в деятельности членов Союза художников Бурятии Н.Д.Дондоковой и Н.Н.Дудко.

Являясь прямым преемником бурятской школы иконописного мастерства, Нимацырен Дондокова следует строгим иконографическим канонам северной (желтой) ветви ламаизма с характерными для них монголоидным типом персонажей буддийского пантеона, обобщенно-плоскостной регламентацией форм, сдержанной тонально-цветовой гаммой. Для авторской манеры Николая Дудко, менее подверженной аутентичной региональной традиции, свойственны интенсивная цветовая палитра, насыщение сегментов композиции детализированными сюжетными сценами, линейная и хроматическая нюансировка элементов изображения.

Современный бытовой уклад, трудовые будни и праздники земляков, мир детства и юности составляют содержание реалистических полотен заслуженного художника РФ Л.Д.Семенова («Листвянка», «Утро фольклорного праздника», «Встреча гостей», «Вечерняя песня», «Из детства. Полдень»), заслуженного художника РБ В.Г.Поспелова («Вечерняя дойка козы», «Иван-травник. На острове Белом», «Запахи улетевшего детства»), Ш.-Ж.Ц.Раднаева («Мечтатели», «Летний дождик», «Подарок»), Е.А.Болсобоева (триптих «Сурхарбан»), Д.Д.Лыгденова («Дали детства»). Прекрасное знание бытовых подробностей, культурных обычаев и обрядов, участие в гуще социальных событий позволяет авторам с теплым трогательным чувством воспроизводить типичные сцены народной действительности.

Образы мифологии и традиционного бурятского фольклора находят зримое воплощение в живописных композициях народных художников РБ Б.Т.Тайсаева («Гонители тьмы», «Рождение легенды»), Ю.А.Чиркова («Шаман»), заслуженных художников РФ Д.Г.Пурбуева («Шамбала. Кайлас», «Начало Великого Сотворения»), Б.Д.Доржиева («Хуншубуун», «Буха-нойон», «Бальжин-хатан»), Ч.Б.Шенхорова («Боги Байкала», «Воин», «Лучник», «Последняя встреча»). Однако творческую манеру каждого из этих авторов отличают разные способы формирования художественных образов и владение выразительными возможностями живописных средств.

Классическая школа академизма проявляется в работе Баира Тайсаева «Гонители тьмы», созданной по мотивам бурятского героического эпоса «Гэсэр».

Доржи Пурбуев выводит качественную формулу изобразительно-цветового решения, которую применяет в мифологических картинах: «Шамбала. Кайлас», «Тибет — вечная загадка планеты», «Мантра. Медитация», «Чтение учения Будды Шакьямуни», «Атилла — вождь хуннов» и др. Посредством метафизических образов, рожденных авторским воображением, художник стремится проникнуть в сакральные пласты бурятской мифологии. Философский склад мышления автора, неповторимость его внутреннего видения, отход от известных художественных методов позволяют говорить о стилистической маргинальности того направления, которое исповедует в своей живописи Д.Г.Пурбуев.

Мистическое содержание с не менее интригующим способом подачи материала использует Юрий Чирков в картине «Шаман». Архетип персонажа, выступающего духовным посредником между миром людей и миром тэнгриев, синкретичен для менталитета бурятского этноса. Как исторически неотъемлемый субъект национальной культуры, он служит символом духовного наследия предков с его незримым участием в жизни современников. С точки зрения художественной формы, общая монотонность цветовой гаммы картины компенсируется импульсивным тонально-световым контрастом отдельных частей изображения на фоне темного ночного пейзажа.

Бальжиниме Доржиеву, в отличие от предыдущего автора, свойственно метафорически-декоративное мышление цветом, эмоционально насыщенная, импровизационная манера письма, выделение композиционного центра экспрессивным кульминационным пятном. Оттого каждый мифологический образ, вступающий в органичное взаимодействие с эзотерически опосредованным атрибутивным строем холста, обретает движение, активную живописную силу и сложный ассоциативный контекст.

Живописи Чингиза Шенхорова, напротив, присущи лаконичная, завершенная трактовка формы, тщательно выверенная сюжетно-композиционная схема, семантически акцентированная роль детали в структуре художественного образа. Однако применением автором силуэтного темно-светлотного контраста, условно-плоскостное решение пространства, увлечение линейной проработкой формы в отдельных случаях стирают грань между живописной и графической манерой изображения.



Г. Окоемова. «Невеста». 2006

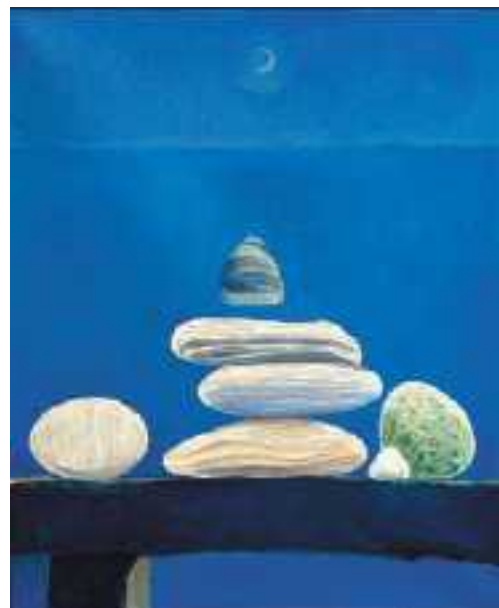
Философское начало, связанное с буддийскими представлениями о Вселенной и духовном предназначении человеческой личности, доминирует в работах бурятских живописцев, которые интуитивным путем постигают вопросы тонких материй, первопричинности объективных сущностей и кармического перерождения медитирующих субъектов. В частности, эта тенденция прослеживается в творчестве заслуженного художника РБ С.В.Ханхарова: «Ваятель», «Корабль долголетия», «Ласточка» и др.

Лучшие профессиональные качества художников Бурятии традиционно проявляются в портретном жанре. Стилистически разные по техническим способам и манере исполнения, портретные образы отражают широкий социальный спектр людей республики, среди которых рабочие и студенты, сельские труженики и учителя, деятели науки и культуры. Многие авторы обращаются к портрету-картине, вкладывая в образную суть персонажей типические черты своих современников. При этом духовный диапазон личности выражается то мягкими лирическими интонациями, то аккордами высокого гражданского звучания. Пример тому — портретные полотна народного художника РФ А.В.Казанского: «Старообрядец», «Дуся», «Розы для Ларисы», «Портрет писателя М.Н.Степанова», «Ветеран», «Портрет Героя Советского Союза, заслуженного художника РФ Г.Н.Москалева». В классическом ряду этого жанра также известны работы народного художника РБ Ю.А.Чиркова: «Портрет матери», «Портрет поэтессы Ц.-Д.Дондоковой»,



А. Чикачев. «Воин». 2007

«Портрет сакманщицы Н.Л.Тогмитовой», «Портрет чемпиона Бурятии по стрельбе из лука Б.Б.Бальчинова»; народного художника РБ Б.Т.Тайсаева: «Портрет первого бурятского ученого Доржи Банзарова», «Приговоренный»; заслуженного художника РБ Б.Э.Лыксокова: «Портрет летчика. Д.Р.Батожабай» и др.



М. Старостин. «Безмолвие». 2005

Серьезным психологизмом, глубиной самопознания и обнаженностью собственной натуры отмечены автопортреты народного художника РФ С.Р.Ринчинова, заслуженных художников РФ Г.Н.Москалева, Л.А.Лабока, Л.Д.Семенова. К столь же пристрастному откровению своей личности стремятся молодые живописцы — Виктория Рабжаева, Алена Цыденова, Любовь Воронцова. При этом каждый из авторов решает художественных задачи, сопряженные с поиском новых путей развития портретного жанра.

Вместе с тем искусство живописи новейшего периода не ограничивается традиционной тематикой и ортодоксальными способами отражения действительности. Предметом художественного исследования целого ряда авторов являются вопросы экзистенциального характера, концептуальные попытки постижения эзотерической сущности бытия. Наиболее заметным проявлением творческой индивидуальности в этой когорте живописцев выделяются Владимир Поспелов («Экологический джаз-рок», «Метаморфозы», «Всадники вечности» и др.), Александра Дугарова («Знаки», «Утро», «Натюрморт с деревом» и др.), Любовь Воронцова («Пирамидка», «Путник» и др.). Стремление раскрыть глубинную природу про-

исходящих в мире явлений приводит к новаторским попыткам их визуализации в пассионарной образно-символической форме. Тем самым в искусство Бурятии внедряются новационное содержание и авангардные художественные методы, в основу которых положен продуктивный творческий эксперимент.

Искусство графики, его стилистику и жанры в настоящее время определяет поколение авторов, вступивших в пору творческой зрелости. Офорт, литография, монотипия, ксилография, линогравюра и другие техники эстампа позволяют им вести разговор со зрителем на языке, органичном для сенсорного восприятия реальных и латентных сторон действительности.

Главной темой графических листов Натальи Соктовой является типология современного города, преломленная сквозь призму образного видения его инфраструктуры: «Площадь», «Киоск», «Окно»... Однако в зеркале привычных артефактов находят емкое отражение жизненные коллизии и личные судьбы горожан.

Для Евгения Болсобоева, выпускника Владивостокского вуза, близким является круг тем, связанный с акваторией этого приморского города, трудом и досугом моряков, о чем гротескно, с неизменной мажорной тональностью автор повествует в черно-белых и цветных графических композициях: «Море, солнце и песок», «По Золотому Рогу», «Салют капитанам!», «Мираж», «У матросов выходной» и других.

Тематические серии Жаргала Зомонова погружают зрителя в анемический мир шаманских камланий и языческих обрядов («Шаман», «Шаман с железными подвесками», «Полет на крылатом марале», «Шаман и Будда», «Бубен шамана»), реконструируют тотемную символику древних бурятских родов («Мировое древо», «Картина мира», «Архетипы», «Знаки», «Тотем»), воссоздают эпопею средневековых монгольских походов (серия иллюстраций к роману народного писателя Бурятии И.К.Калашникова «Жестокий век»).

Современная скульптура Бурятии связана с именами молодых авторов Баира Сундупова, Анатолия Цыденова, Дмитрия Будажабэ, Буянто Ошорова. В своих прогрессивных устремлениях они отходят от стереотипов традиционной бурятской пластики, выдвигая на первый план критерии профессионализма и свободы творческого самовыражения. Однако в содержательной основе произведений авторы сохраняют приверженность авто-

хтонным образам и сюжетам: «Легенда Байкала», «Аскет», «Паломница», «Сухэ-Батор» Б.И.Сундупова; «Усан Лопсон», «Воин, натягивающий лук», «Девушка, сбивающая масло», «Грация», «Старость» А.А.Цыденова; «Рождение солнца», «Хвала Тэнгри, «Шлем Гаруды», «Лунная жаба» Д.Б.Будажабэ.; «Лама», «Мальчик», «Мечта» Б.Ш.Ошорова и др. Переводя традиционные мотивы на язык стилизованных пластических форм, смело трансформируя пропорции и сообщая динамизм скульптурным объемам, они добиваются визуального эффекта, адекватного восприятию публики новой культурной волны.

Титульным видом бурятского декоративно-прикладного искусства является ювелирное творчество. Широко известны в этой области имена Булата Жамбалова, Жамсарана Эрдынеева, Баира Дармаева, Батора Жагбаева, Александра Чинбата, Намсарая Батуева, Элбэга Манзарова, Чингиса Дараева, Валентины Дашицыреновой, Бато-Мунко Чимитова, которые в совершенстве владеют традиционными способами художественной обработки цветных металлов (чеканка, ковка, литье, чернение, филигрань, просечка и др.). Сохраняя линию преемственности в своем «кштучном» деле, бурятские мастера передают накопленный опыт молодому поколению ювелиров.

Развиваясь по законам культурной эволюции, ювелирное искусство совершенствуется под влиянием новых художественных технологий, широкого выбора поделочных материалов, эстетических вкусов и потребностей социума XXI века. Модифицируется привычный образный строй, применяются оригинальные композиционные решения, утверждаются новые принципы декорирования изделий. Тем самым авторские работы приобретают ярко выраженную индивидуальную стилистику.

Традиции бурятской торевики получают активное развитие в творческой деятельности мастеров кузнечного дела Р.С.Санжитова и Б.М.Эрдынеева. Следуя духу времени, они привносят в искусство художественной обработки металла новое понимание эстетики декоративных форм и актуализируют роль древнего народного ремесла в современном обществе. Наряду со станковыми произведениями авторы создают кованные изделия из металла сложного монументально-декоративного характера. Работы Радны Санжитова и Булата Эрдынеева (решетки, лестницы, фонари, архитектурные украшения и др.), включенные в ансамбль



А. Осипов. «Праздник оленя». 2008

городской среды, органично дополняют её архитектурный облик, благодаря чему столица Бурятии обретает неповторимые черты национального своеобразия.

Художественная обработка мягких материалов в искусстве Бурятии прежде всего выделяется жанром гобеленного ткачества из конского, коровьего и сарлычьего волоса. В создании рукотворных панно ведущие мастера этого декоративного направления — народный художник РФ С.П.Ринчинова, заслуженные художники РБ Т.Ц.Дашиева, Р.С.Доржиева — пользуются естественной палитрой выразительных средств (колористических, тональных, фактурных), достигая поистине уникальных результатов в их творческой аранжировке. В образном содержании своих работ бурятские гобеленщицы отдают предпочтение близким мотивам родного края — бытовым, фольклорным, природным, анималистическим (С.П.Ринчинова. «Сагаалган», «Ургы», «Солнце Гэсэра» и др.; Т.Ц.Дашиева. «Моя Бурятия», «Селенга», «Сарлыки» и др.; Р.С.Доржиева. «Облачный край», «Тоонто», «Река времени» и др.). Лаконичный характер изображения, диктуемый специфическими возможностями натурального поделочного материала, требует от авторов проявления особого рода смысловых и эстетических сублимаций. При этом каждый созданный ими образ олицетворяет взаимосвязь привычной сути вещей с категориями сложного мировоззренческого порядка.

В последние годы активно развивается новый для Союза художников Бурятии

монументально-декоративный вид искусства — флорентийская мозаика, зачателем которого является заслуженный художник РФ Ю.Е.Мандаганов. Свои инкрустированные панно («Праздник моего детства», «Воспоминание о Найан-Нава», «Кочевница», «Маленький охотник», «Звуки раковины», «Робкий поцелуй», «Тихая мелодия» и др.) автор создает из цветных минералов Восточно-Саянского месторождения (авантюрин, бирюза, нефрит, мрамор, чароит, яшма, серпентинит и др.), ценных своими текстурными, цветовыми, фактурными свойствами. Работы бурятского художника, сочетающие оригинальную стилистику с национальным колоритом и оптимистичным взглядом на мир, успешно экспонировались в Улан-Удэ, Иркутске, Москве, Киеве (Украина), Одессе (Украина), Сиэтле (США), Таосе (США), Порт-Таузенде (США).

Современное изобразительное искусство Бурятии, обладающее мощным творческим потенциалом, развивается в русле прогрессивных художественных тенденций XXI века, преумножая свой креативный опыт в тесном взаимодействии с отечественным и глобальным мировым культурным пространством.



Время одушевления

О межрегиональной выставке художников
театра и кино в Екатеринбурге



А.К. Петров. Эскизы к анимационному фильму «Моя любовь». В храме. 2002



Открытие выставки. Выступает секретарь ВТОО «СХР» С.А. Алимов

15 сентября 2011 года в залах екатеринбургского Дома художника была открыта выставка мастеров, непосредственно связанных с миром анимации, театра и кинематографа. Более ста участников из Екатеринбурга, Ирбита, Кургана, Москвы, Нижнего Тагила, Перми, Серова, Тюмени, Уфы, Челябинска и Ярославля представили свои произведения: эскизы к спектаклям, анимационным и художественным фильмам, макеты декораций. Экспозицию украсили театральные костюмы и куклы. И хотя выставка не претендует на географическую, стилистическую и жанровую полноту охвата совре-



В зале выставки

менного искусства театра и кино, она стала одним из самых заметных явлений художественной жизни Урала последнего времени.

На открытии присутствовали академик РАХ, Народный художник России С.А.Алимов, председатель правления Свердловской региональной организации СХ С.С.Айнутдинов, представители Министерства культуры Свердловской области. Секретариат «Союза художников» отметил благодарственными письмами художников Д.Арсланову (Уфа), Е.Овчинникову и А.Яхьяеву (Ярославль), С.Айнутдинову, С.Александрову, А.Крицкую, Е.Лаврентьеву (Екатеринбург).

Художники, связанные с миром театра и кино, крайне редко демонстрируют свой творческий потенциал в выставочных залах, и дело здесь не в ленности или в нежелании заявить о себе. Для многих из них оформленные в рамки графические или живописные вещи, рождённые благодаря пространственным и анимационным идеям, ещё не приобрели статуса законченных, застывших в своем внутреннем развитии. Это лишь итог определённого этапа, точка отсчёта, которую не всегда хочется демонстрировать окружающим. Другое дело, если работа завершена или по каким-то причинам прервана или отложена на неопределённый срок. Тогда, представляя на суд зрителям творческие наработки, эскизы, варианты и макеты, мастер и закрепляет в общественном сознании художественную оболочку своего, ещё не родившегося, мира и, таким образом, освобождается от него, стремясь к новым идеям и образам.

Не просто и зрителю прочувствовать, что перед ним не иллюстрация с ясным или непонятным сюжетом, а произведения, обладающие особым потенциалом, особой концентрацией художественной энергии, способные развернуться в эпическое полотно или камерную драму. Что всё — подчеркнутая детализация, любознательность или академичность, цитаты из классиков, нарочитая наивность, подражательность или пародийность — не случайно, всё возникло после проб и ошибок, долгих поисков, сомнений и мук. Что все было рассчитано на другой взгляд, на взгляд из зрительного зала, когда расстояние до экрана (сцены) определяет специфику акцентов и композиционного построения, внутреннего ритма и общей атмосферы.

Соединение духовной мощи классической живописи и экспрессивности кинематографического пространства определяет самобытность творчества Александра Петрова. Сила цвета, плотность и фактура краски, её текучесть и звучность, богатство оттенков и нюансов, ориентация на реалистическую школу русской живописи с её обострённым ощущением несправедливости человеческого мира и восприятием русской философской мысли — вот основа его произведений. В эскизах к анимационному фильму «Моя любовь», созданному по роману Ивана Шмелёва, через цветочное напряжение возникает полный ярких впечатлений и тревог мир юного героя, томимого желанием любви. Специфические приёмы и выразительные средства Александра Петрова используют и его ученики Екатерина Овчинникова и Алина Яхьяева. В художественных материалах для фильма

«Ещё раз» есть и своеобразное женское восприятие мира, лукавство и ироничность к бытовым проявлениям жизни.

Даже солидный господин не пройдёт мимо льва Бонифация, так сильна с детства тяга к этому обаятельному и наивному персонажу. Но в представленных эскизах Сергея Алимова есть новые сюжетные направления, новая среда обитания — красочный и легкий, словно бумажный, город, ажурный железнодорожный мост. Это интригует и завораживает зрителя, который невольно начинает гадать, что же случится с нашим любимцем в этих театрально-таинственных местах. Не сразу заметит он, что точность и ясность в работе мастера сродни выступлению циркового гимнаста, где всё на грани и всё с отточенным чувством равновесия и меры.

Эти художественные качества создают и мощную по силе социальную сатиру, связь которой с «Историей одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина определяет лишь общий фундамент. Карикатурность персонажей не смешит, а пугает леденящими взглядами гипсовых самодуров. Красочность локальных пятен и карнавальность действия парадоксальным образом лишь усиливают атмосферу безвоздушного пространства, липкого страха и бездуховности имперско-бюрократической фасадной империи.

Проблему деградации личности, столь волновавшую Франца Кафку, представляет в своих работах Екатерина Гаврилова, взглянувшая словно через увеличительное стекло на пыльные закоулки кошмара. Стремление к точной визуализации авторского текста и сила художественных доказательств убеждает в реальности фантастического превращения и не оставляет надежд на спасительный финал.

По мрачной вере в ирреальность человеческой природы Андерсен не уступает Кафке, пусть он порой более сентиментален и наивен. Оригинальное художественное прочтение Полиной Новиковой «Снежной королевы» наверняка объяснит многим, что смутно чувствовали они в этой детской сказке. Избранная художником манера с лёгкой неприязательностью рисунка и выразительным штрихом создаёт не только пространство сновидения, но и неожиданно определяет сюжет как философскую притчу, в которой главная героиня, демонстрируя недетскую силу характера, способна перебороть всё мировое зло, включая дьявольские козни и вечный холод небытия.

Стремление к собственному прочтению шедевров мировой литературы отличает работы Михаила Желудкова, который

эффектно преподносит мир всеобщей чрезмерности и буффонады, рождённый Франсуа Рабле. Это же привлекает в созданных Марией Заикиной эскизах к анимационному фильму «Опасные связи» по роману Шодерло де Лакло, с паутиной коварных интриг и легкомысленностью, уживающейся с надменностью.

Отдельные литературные произведения притягивают художников-аниматоров своей особой многосложной структурой, внутренними противоречиями, красочными эф-

фектами, стремительной трансформацией и сюрреалистическим духом. Смелость — качество для художника не последнее, а если есть ещё упорство, самоотверженность и пронизательность, успех не за горами. В эскизах и художественных вариациях Валерий Кожин представляет «Алису в стране чудес» Льюиса Кэрролла, Ирина Ковтун — «Житейские воззрения кота Мурра» Эрнста Теодора Амадея Гофмана, Екатерина Тригуб — «Трое в лодке, не считая собаки» Джерома К. Джерома. Синтез



В.В. Кожин. Эскизы к анимационному фильму по сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». 2007



С.А. Алимов. Эскизы к анимационному фильму «Органчик» (История одного города). 1990



О.В. Калафати. Эскиз к анимационному фильму по мотивам повести М. Булгакова «Собачье сердце». 2009



В. А. Кравцев. Эскиз к спектаклю по пьесе А. Островского «Гроза». 2011

реальности и фантастики, скучного быта и таинственных мелочей находит новое решение в работах Дмитрия Размахова «Альтист Данилов» по роману Владимира Орлова.

Вглядываясь в работы художников, усердный зритель пытается угадать первопричины и влияния, идеалы и вариации, цитаты и скрытые намёки. Так в офортах Сергея Айнутдинова, которые подаются

автором как эскизы к анимационному фильму «Идол», многие отметят сакральность орнаментальных мотивов народов севера и ритмику шаманского бубна, ироничность европейского сознания и мудрость культуры аборигенов.

В композициях, созданных Ольгой Горлиной-Калафати, «Собачье сердце» по повести Михаила Булгакова пространство, заполненное ядовито-жёлтым све-

том и мрачно-синими тенями, рождает у зрителей ощущение опасности и тревоги. Наивный гротеск и витражная дробность цвета должны стать, по мнению Евгении Лаврентьевой, художественной основой анимационного фильма «Собор парижской Богоматери» по роману Виктора Гюго.

Театральных художников всегда отличало умение связать самые неумные фантазии с конкретным пространством сцены, принять во внимание роль освещения, учесть движение актеров, просчитать выразительность каждой мизансцены, поворота, жеста.

Владимир Кравцев стремится к конструктивной ясности формы и многозначительности образа. Так в эскизе к спектаклю «Гроза» по пьесе А. Островского возвышающаяся над зеркальной водной гладью деревянная конструкция последовательно воспринимается как мост, качели, крест, плаха.

Театральный мир Сергея Александрова, напротив, заполнен предметами: мирными и конфликтными, тихими и громогласными, незаметными и стремящимися играть главную роль в судьбе героев.

Художники Дина Арсланова и Владимир Смелков безгранично доверяют цвету. Для них красочная живописная стихия, пусть и управляемая художником, обладает собственной плодородной силой, наполняя всю театральную конструкцию живой кровью.

Выставка работ художников театра и кино — живописных и графических идей, образных композиций, подготовительных набросков, эскизов и макетов — всегда притягивает внимание истинных поклонников синтетических искусств. Но далеко не каждый сразу поймёт, что перед ним настоящая и величественная иллюзия творческого действия. Вспомниваясь в разнообразные образцы художественного процесса, он ещё силится осознать, как эти частички мозаики сложатся в одно целое гармоничное тело, но как это тело обретет дыхание, мускулатуру и кровеносную систему, остаётся для него загадкой. Вряд ли и авторы смогут ему это объяснить. Что ж, зато у каждого есть возможность, оттолкнувшись от представленных образов и идей, силой воображения создать свой мир, динамичный, завораживающий и притягательный, а значит, реальный и живой.

Евгений Алексеев



Лемешев Владимир Николаевич

Лемешев Владимир Николаевич — известный художник донского края, член Союза художников России, более 60 лет творческой деятельности посвятил искусству графики и живописи. Творческий путь В.Н. Лемешева начался в период учёбы в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова, в мастерской народного художника СССР, академика Е.А. Кибрика. Глубокую благодарность испытывает Владимир Николаевич и к другим своим учителям: Виктору Филипповичу Афонину, руководителю кружка ИЗО в Доме пионеров, куда он пришел совсем мальчишкой, и Виктору Григорьевичу Леню, у которого учился в РХУ им. Грекова.

Мастер работает, в основном, темперой — испытанной классической техникой. Манера живописи — свободная, чуть небрежная, но точная, выдающая истинное мастерство. Художник ценит эти краски за особую стойкость, пастозность, цельность, тональную приближенность к природе. А, может быть, главное для него — функциональность темперы на пленэре, удобство при многочисленных переездах. С особой теплотой относится Виктор Николаевич к графическим техникам: простому карандашу, углю, бумаге. Выразительность этих нехитрых материалов с блеском демонстрирует он в своих графических листах и сериях: «Черноморцы», «В дальнем походе», «Люди Волго-Донского пароходства», «Будни флота».

Виктор Николаевич с полным правом может назвать себя «художником-передвижником» — и по проверенной технике живописи, и по философии традиций реализма, и по бесконечным творческим странствиям просторами родного края. В его палитре отразились знакомые с детства пейзажи: речные дали, степные раздолья, рыбацьи поселки, донские берега, нежные зори. Достоверность истинного реализма, красота матери-природы, правда жизни, во всех её проявлениях близки сердцу и разуму этого замечательного художника. Своим призванием он считает увидеть и отобразить, передать восторженные ощущения от встречи с природой, людьми, самой жизнью, разделить эту радость с каждым зрителем.

Особенно удаются художнику портреты людей-труженников, тех, кого можно



«Плевенская эпопея 1877 года». Панорама в болгарском городе Плевен. Фрагменты



назвать «солью земли». Многочисленные встречи, большой личный жизненный опыт, привлекательные человеческие качества — всё это позволяет мастеру добиваться в работах удивительно точных психологических характеристик своих героев — моряков, рыбаков, строителей, колхозниц. С художником легко общаться, его почтенный возраст воспринимается очень условно, его аура — это оптимизм и надежность.

Активная гражданская позиция художника совершенно естественно вытекает из его характера и мировоззрения. Творческая группа «На родине Шолохова» была создана в 1986 г, и вот уже 25 лет проходят ежегодные выставки-отчеты в станице Вешенской, а иные и в Москве и Ростове-на-Дону. Владимир



Николаевич Лемешев — один из активнейших участников этой группы. Самая крупная в мире панорама «Плевенская эпопея» в Болгарии создавалась с его непосредственным участием. Пять созывов подряд В.Н. Лемешев избирался председателем правления Ростовской организации Союза художников, был секретарем правления Союза художников РСФСР. Также он был членом областного совета Ростовского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.

Работы Лемешева экспонировались на зональных, республиканских и всесоюзных выставках отечественного искусства. Творчество неоднократно отмечалось грамотами и дипломами Министерства культуры Российской Федерации, Секретариата Союза художников России. Творческие планы Владимира Николаевича, несмотря на уважаемый возраст, всё те же — новые встречи, новые люди, новые работы; остается пожелать ему здоровья и творческого долголетия.

Варвара Пугач



Слово о Никите Федосове

Этой публикацией редакция продолжает серию воспоминаний художников о художниках и не только о художниках. Как известно, мастера изобразительного искусства нередко являются ещё и отменными эссеистами, тонкими и внимательными ценителями слова. Достаточно назвать воспоминания И.Е. Репина, К.А. Коровина, И.Э. Грабаря, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского и многих других.

Интересными заметками о творчестве известен и российский живописец Алексей Александрович Жабский (1933—2008). Заслуженный художник России (1996), награжденный Серебряной медалью Российской академии художеств (1997), премией имени Н.П. Крымова (2007), медалью МСХ «За заслуги в развитии изобразительного искусства» (в связи с 75-летием) (2008) и медалью Александра Иванова ВТОО «СХР» «За выдающийся вклад в изобразительное искусство России» (2008), он прожил яркую художественную жизнь: окончил в 1958 г. Свердловское художественное училище, затем в 1965 г. окончил МГХИ им. В.И. Сурикова по мастерской Д.К. Мочальского.

Его оригинальные работы хранятся в ГТГ, Галерее Арт Прима, Художественно-педагогическом музее игрушки РАО, а также галереях и художественных музеях Москвы, Ижевска, Кургана, Саранска, Твери, Красноярска, Петрозаводска, Калининграда, Таганрога, Ульяновска, Новокузнецка, Магнитогорска, Одессы, Киева и за рубежом.

Его персональные выставки с большим успехом прошли в выставочных залах Союза художников России, Министрства культуры Российской Федерации и Товарищества живописцев МСХ, в Угличском и Кировском музеях.

А.А. Жабский — автор ряда беллетристических произведений: «Красный карандаш», «Орел», «Ритмический вальс» и др.

Публикуемое впервые его эссе о Никите Петровиче Федосове (1939—1992) мы посвящаем памяти этого замечательного живописца в год 20-летия со дня его безвременной кончины. Лауреат Государственной премии России Н.П. Федосов в 1962 г. окончил МГХИ В.И. Сурикова, также как и А.А. Жаб-



«На острове Кижы». 1972



«На пороге осени». 1975

ский, по мастерской профессора Д.К. Мочальского.

Вспоминают, что когда дипломную работу Н.П. Федосова «На Двине» внесли в зал для защиты, зрители встали и продолжали аплодировать стоя, подтверждая высочайшее мастерство молодого художника, ставшего вско-

ре легендой русской реалистической живописи второй половины XX века. Наряду с великими русскими пейзажистами И. Левитаном, И. Шишкиным, А. Саврасовым.

Тем ценнее для нас малейшие свидетельства современников об этом выдающемся современнике.

Был тихий, теплый вечер. Вода в Москва-реке казалась недвижимой, и в ней отражался Нескучный сад. Скользящие над водой чайки и верхушки деревьев в саду розовели от заходящего солнца. На душе было легко.

Около троллейбусной остановки, на набережной у парапета одинокий человек пристально и неотрывно смотрел на небо. Я поднял голову, взглянул в том же направлении и увидел интересное облако. Оно было кучевое и почти вертикальное.



«За сеном. В Кижях»

Его верхняя часть в лучах вечернего солнца горела оранжево-красным светом. Чуть ниже облако багровело, а внизу становилось малиново-синим.

Подойдя поближе к остановке, я узнал в этом человеке Никиту Федосова. Одетый, как всегда, во все серое, он почти сливался с гранитом набережной. Я встал с ним рядом. Никита, казалось, этого не замечал, и я не хотел его тревожить. Было видно, что он всем своим существом переживает красоту вечернего неба и, может быть, в эту минуту думает о пейзаже, над которым только что работал в своей



«Академическая дача. Репинский дом»

мастерской. Мы долго стояли молча. Вдруг Никита, продолжая смотреть на небо, но уже улыбаясь, сказал: «Здравствуй, Леша Жабский!» — и посмотрел на меня. Мы засмеялись и обнялись. Показывая на обла-



«На Двине»

ко, Никита добавил: «Хотелось бы запомнить такое очарование навсегда».

Это встреча с выдающимся мастером пейзажа оказалась последней. Вскоре жизнь его трагически оборвалась.

Вспоминаю, как незадолго до этого Никита зашел ко мне в мастерскую. Я, указывая на старенький венский стул, предложил ему сесть. Никита стал внимательно рассматривать стул. Как художник, он имел привычку, наслаждаясь, тщательно изучать все то, что сделано талантливыми руками. «А не мог бы ты



«Отдел контроля». 1964

подарить этот стул мне?» — спросил Никита. «Хорошо, — согласился я, — вот нарисую его в интерьере, тогда он твой».

Потом пили чай и беседовали об искусстве. Глядя на репродукцию большого размера, висевшую на стене, Никита задумался. Это был натюрморт Федора Толстого с цветами и птичкой. Никита выразил восхищение простотой изображенных предметов и тихо сказал: «Как все воспринимается легко и торжественно... А ведь путь Толстого в искусстве к мастерству, которого он достиг — это трудный путь. И любой малейший недобор или перебор грозит автору соскользнуть с этого пути в пошлость. Именно так случается, когда художник пытается соперничать с натурой».

Беседа затянулась. Особенно мой друг оживился, когда речь зашла о художни-

ках конца XIX века. Жуковский, Саврасов, Левитан были его кумирами, и лучшие традиции этих мастеров Никита нес в своей живописи. Он мог написать холодное серое утро так, что чувствуешь, как трава дышит росой. А тихий летний вечер так, что видишь, как в лучах заходящего солнца оседает пыль жаркого дня. Он мог создать удивительную перспективу и глубину пейзажа и легко настроить зрителя на душевный лад и вызвать восхищение красотой и величием русской природы.



«В лугах». Конец 1980-х — начало 1990-х

Я знал, что рабочий день Никиты заканчивается далеко затемно, потому что каждый раз, уезжая из мастерской домой и стоя на набережной в ожидании троллейбуса, каким бы поздним вечером это не происходило, я видел свет в его окнах. Как-то я спросил Никиту, как рано он начинает работать, на что художник ответил: «Всегда хотелось бы приехать в мастерскую с первым троллейбусом».

Никита Федосов был бесконечно предан делу всей своей жизни — живописи. Все, что он успел создать, радует и восхищает его поклонников и многочисленных зрителей.



«Перед грозой». 2006

Алексей Жабский



«Книжная иллюстрация. Печатная графика малых форм»

Рецензия на выставку
20 февраля — 7 марта 2012 г.

20 февраля 2012 года в выставочном зале Союза Художников России открылась выставка «Книжная иллюстрация. Печатная графика малых форм», собравшая небольшое количество превосходных образцов графического искусства как современных художников, так и мастеров, уже ставших корифеями русского искусства. Гравюры, офорты, литографии, ксилографии, шелкографии и акварели, разнообразные по технике и стилю, представляющие оригинальные интерпретации произведений русской и мировой классики, наполняют залы экспозиции, вводя зрителя в образный мир литературы. Каждая работа уникальна, как визитная карточка, отличающая одного художника от другого, в каждой чувствуется неповторимый авторский почерк.

Но при всех видимых различиях объединяющей является задача, которая стоит перед каждым, кто берется за такой ответственный и сложный вид искусства, как книжная графика. Задача эта заключается в стремлении соединиться с автором, адекватно выразить его духовный и художественный мир, не потеряв при этом своей индивидуальности. В отличие от станковой картины или монументального произведения, где художник почти всегда творчески свободен, в книжной иллюстрации на нем лежит двойная ответственность. Признавая первостепенную роль писателя, художник не может действовать абсолютно свободно, подчиняясь лишь своей безграничной фантазии; ему необходимо быть все время в диалоге с автором литературного произведения, выражая его мысли и образы через свое художественное видение. В идеале писатель и художник должны составлять гармоничное единство, которое воздействует на читателя с разных сторон, создавая целостное впечатление от литературного произведения, и иллюстрации, в этой связи, «надо войти в качестве органиче-



В. Фаворский. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Маленькие трагедии». 1959—1961

ской части в то целое, что зовется книгой, а не быть чем-то независимым».

Рассуждая о разнообразии интерпретаций в книжной графике, ученый и мыслитель И.А. Ильин в своей статье «Мысли об искусстве иллюстрации» писал: «Искусства, обращающиеся к зрению человека, не ограничиваются изображением только того, что доступно зрению, но опосредованными ассоциациями безгранично расширяют возможности своего воздействия». В такой опосредованности, «необходимой для полноты выразитель-



С. Харламов. Портрет Ф.И. Тютчева. 1996

ности», он видел «неисчерпаемость возможностей иллюстрации», а вместе с тем и искусства в целом. Задачей художника является отображение не только замысла писателя, но также и того, что осталось невысказанным, так называемого подтекста. Именно выбор подтекста, по словам И.А. Ильина «...и включает индивидуальность художника, его личный опыт и мысль. Поэтому и создаются разными мастерами разные иллюстрации на одну и ту же тему. Иначе иллюстрация была бы нескончаемым переложением литературного произведения...».

Роль иллюстрации в восприятии книги в целом крайне велика: она способна как заинтересовать, так и оттолкнуть. Иногда в магазине, листая незнакомую книгу, именно понравившиеся изображения могут склонить человека в сторону покупки, или наоборот, оставив равнодушным, заставить вернуть книгу обратно на полку. А что говорить про сказки — первые литературные произведения, которые формируют сознание ребенка с самых ранних лет! Да и образы русской и мировой классики! Произведения Пушкина, Толстого, Тургенева, Достоевского, Гоголя, Тютчева, Лермонтова, Островского, Данте, Шекспира, Киплинга, Золя и многих других, знакомые всем с детства и юности, рисуют в воображении у каждого читателя свой неповторимый мир, в котором живут и действуют герои этих великих мастеров слова. Задача художника не разрушить этот мир, а лишь деликатно дополнить его, разнообразить, открыть новые границы! По сути, художник такой же читатель, только наделенный ответственностью воплотить замысел автора в зримый образ. С этой задачей мастерски справляются все художники, представленные на выставке.

Таким разнообразием первоклассных имен изобилует экспозиция, что поневоле теряешься при выборе знаковых или основных вещей. Однако, надо заметить, что именно высокий профессиональный уровень почти всех представленных художественных произведений является особенностью данной выставки. Здесь нет ни главных, ни второстепенных работ, каждая заслуживает особого внимания.

По словам Б.Р. Виппера «Печатная графика — это самое актуальное из образительных искусств и, вместе с тем, наиболее доступное широким слоям общества искусство». Предположительно, зародившись в Китае в первых веках н.э., к концу XIV века она пришла в Европу, чтобы навсегда покорить сердца и умы

тысяч художников, определив их профессиональную судьбу и сделав их «поклонниками резца и штихеля». К XIX веку интенсивное развитие печатной графики и в частности ксилографии приводит не только к появлению новых её видов и разнообразию техник, но и постепенному упадку в связи с распространением механизированных способов репродукции. Однако уже в конце XIX века в разных странах происходит возрождение интереса к станковой гравюре на дереве. В России этот процесс связан с именами В.А. Фаворского, П.Я. Павлинова, А.Д. Гончарова и многих других.

Одним из основателей московской школы графики, признанным классиком книжной гравюры является В.А. Фаворский. На выставке представлены серия «Виды Москвы» (1918) и его последняя работа в области книжной графики — цикл иллюстраций к «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина 1959—1961 («Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», «Скупой рыцарь»). Имея возможность самостоятельно выбрать формат книги и технику исполнения, мастер получил практически неограниченную свободу для творчества. Здесь Фаворский сочетает лучшие качества своего таланта художника-иллюстратора. Детальная проработка всех элементов произведения — от титульного листа до декоративного орнамента — создают целостный образ в оформлении книги, виртуозная техника, четкость, простота и ясность передают глубину психологических типов и оттенков настроения героев.

К теме А.С. Пушкина не раз обращались художники в разное время. Иллюстрируя литературу, невозможно обойти вниманием одного из столпов русской культуры. Это обстоятельство указывает не просто на всеобщую популярность поэта и стремление приобщиться своим творчеством к признанному классику, но в большей степени, проявляет уважение, любовь и восхищение величием его гения. Такое внимание — это ещё и свидетельство того, что пушкинское слово во все времена находило путь к душам людей, вызывая в них живой и неподдельный отклик. На выставке тема Пушкина и всего, что связано с его именем, раскрыта очень широко и емко. Графика, иллюстрирующая его литературное наследие, представленная в работах А.С. Бакулевского (повесть «Выстрел», роман «Евгений Онегин», 1983), Г.Д. Епифанова (поэма «Пиковая дама», 1967), Ф.Д. Константинова («Портрет А.С. Пушкина», 1948, поэма «Медный всадник», 1975, роман



Н.Калита. «Портрет Б.Л. Пастернака». 1988

«Евгений Онегин», 1963), Н.В. Кузьмина (Пушкин и Онегин, 1937), А.Н. Самохвалова (роман «Евгений Онегин», 1956), серии ксилографий А.Ф. Билль «Поэты пушкинской поры» (1984) и Л.С. Хижинского «Пушкинские места» (Село Михайловское. Вид из домика няни, Село Тригорское. Скамья Онегина), 1935—1936, раскрывает нам необыкновенный мир пушкинской эпохи. Исполненные в разное время, в разной манере и техниках (акварель, ксило-



Е.Кибрик. Иллюстрация к произведению Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». 1945

графия, цветная ксилография), каждая по своему характеризуют индивидуальный подход мастера, с помощью которого он воплощает свое видение и понимание этой неисчерпаемой темы!

Особое место на выставке отведено портретам видных деятелей культуры. Среди экспонируемых произведений хотелось бы выделить работы П.Я. Павлинова, Н.И. Калиты, В.А. Дувидова и С.М. Харламова. Работая преимущественно в ксилографии, П.Я. Павлинов известен, прежде всего, как автор гравированных на дереве портретов русских и зарубежных писателей и поэтов. Его произведения, выполненные динамичным, свободным штрихом, всегда полны теплоты и проникновенности образа портретируемого (портреты Э.Золя, Ф.Тютчева, 1932). Классическая реалистическая манера превалирует в творчестве Н.И. Калиты. Его графические портреты (Портрет Б.Л. Пастернака, 1988) всегда передают внешнее сходство с оригиналом, однако главное для мастера, по его собственным словам, «стремление к показу характера, нравственного и духовного мира человека, стремление создать образ, в котором должны отражаться те произведения, которые он создал, его великое творчество». Индивидуальное, сугубо личное отношение к портретируемому также является неотъемлемой частью художественного образа, создаваемого Н.И. Калитой. Многогранный талант художника-графика В.А. Дувидова на выставке представлен портретом писателя Б.В. Шергина (1970), выполненный в технике автолитографии. Способ, при котором изображение несет на себе непосредственный отпечаток руки мастера, а не механического устройства, наносящего рисунок, передает свободную и широкую, кажущуюся слегка небрежной манеру художника, отличающую его неповторимый стиль. С.М. Харламов, много и активно работающий на протяжении всей жизни в области книжной иллюстрации, является одним из корифеев современного графического искусства, работы которого, способны украсить любую экспозицию, руководствуясь в своем творчестве, прежде всего, законами нравственности и морали, Харламов берется не за любой текст, но лишь за тот, к которому лежит душа, «который внутренне близок», и только тогда, «когда находится соответствие между тем, что написал автор, и своим представлением». Его портретная галерея знаменитых исторических личностей открывается на данной выставке изображением А.В. Суворова (2002)

и поэта Ф.И.Тютчева (1996) Крайне интересной работой, заслуживающей особого внимания, является серия офортов к книге «Адыгейские писатели-просветители XIXв.» (1984) Ф.М.Петуваша. Выполненные в аскетичной, лаконичной манере, они пронизаны неповторимым национальным колоритом.

Русская классическая литература является бездонным источником для вдохновения художника, способного мыслить и чувствовать, сопереживать и анализировать. Так, интерес к одному из наиболее мистических, таинственных и глубоких русских писателей — Н.В.Гоголю никогда не угасал в творчестве разных мастеров. Настоящим бриллиантом выставки является цикл иллюстраций к повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» (1945), выполненный классиком отечественной графической школы Е.А.Кибриком. Исполненные в годы Великой Отечественной войны автолитографии полны героического пафоса и психологического драматизма. В образах, созданных Е.А.Кибриком, мастерски сочетаются необыкновенная правдивость и в то же время величественность и мощь человеческой личности, характеризующие не только особенности гоголевской повести, но и дух того времени, в котором творил Е.А.Кибрик. Гоголевскую тему на выставке продолжают несколько театрализованные и тонкие по исполнению офорты А.Л.Костина (иллюстрации к поэме «Мертвые души», 1974), оригинальные и образные литографии А.И.Зыкова (к повести «Шинель», 1977—1982), гротескные и острохарактерные шелкографии С.А.Алимова («Плюшкин» к поэме «Мертвые души», 2011).

Многолетняя работа над сборником поэзии И.С.Тургенева привела художника Б.А.Диодорова к созданию серии прекрасных офортов (1984) Исполненные в реалистической манере, они наполнены «простотой, светом, искренностью и чувством меры» — тем, чем, по словам самого автора, проявляет себя настоящее искусство. Сын известного скульптора В.Н.Домогацкого художник В.В.Домогацкий также обращается к творчеству И.С.Тургенева, иллюстрируя в технике ксилографии его «Стихотворения в прозе» (1976) Его работы выполнены изящно и лирично, с особым вниманием к деталям.

Образы русской литературы нашли свое воплощение в работах целого ряда прекрасных мастеров, художников-графиков. Нельзя не упомянуть об акварели Кукрыниксов на тему чеховского рассказа «Дама с собачкой» (1959) Мягкие то-



С.Косенков. Иллюстрация к рассказу Е.И. Носова «Красное вино победы». 1978

нальные переходы создают поэтичную, лирическую атмосферу, казалось бы, воздушные линии тонко передают даже малейшие нюансы характеров героев произведения. Строгими и выдержанными по манере ксилографиями к повести М.Ю.Лермонтова «Измаил-Бей» (1984) представлен график, признанный мастером экслибриса Г.М.Паштов. Искусству экслибриса, столь актуальному и востребованному сегодня, посвящены 6 гравюр на дереве Н.В.Бурмагина и Г.Н.Бурмагиной 1969 г. Н.И. Домашенко, в профессиональных кругах его именуют «отцом сухой иглы», выставил на экспозиции иллюстрацию к Д.В.Давыдову «По первому снегу» (2011), полную гротеска и характерности. Акварельные иллюстрации Ю.В.Копейко к книге А.В.Митяева «Книга будущих командиров» (1982) решены в духе монументальных исторических композиций на темы героического прошлого России. Тема войны прослеживается и в творчестве С.С.Косенкова в серии цветных линогравюр к известному рассказу курского прозаика Евгения Носова «Красное вино победы» (1978), получивших высокую оценку многих критиков, и в том числе самого литератора.

Не обошли художники своим вниманием и зарубежную классику. Целый ряд прекрасных гравюр, выполненных в разных манерах, иллюстрирует про-

изведения иностранной классической и современной литературы. Так, ученик и последователь В.А.Фаворского А.Д.Гончаров проявил своё дарование в разных сферах искусства: от монументальной живописи до декорации, но графика занимала особое место в его творчестве. Взяв лучшее у своего учителя, Гончаров насыщает свои работы жизнью, эмоциональностью, движением; активно действуя, его герои стремятся вырваться за пределы книжного листа. Таковы гравюры к пьесам Лопе де Вега, Шекспира (1974). Самобытные и неподражаемые, передающие духовный мир художника и его взгляды на творчество, ксилографии Д.С.Бисти раскрывают нам всю мощь его дарования. Композиции Бисти иллюстрируют не отдельные сюжеты, они вырисовывают весь облик книги как единого целого (иллюстрации к поэме В.В.Маяковского «В.И. Ленин», 1971). Мастерское владение рисунком позволяет ему известную степень свободы в интерпретации сюжета, в проявлении своего творческого темперамента. По словам М.Лазарева, «Несмотря на счастливое качество таланта Бисти — дар проникновения во все сферы человеческого темперамента и настроения, его подлинная наслаждение лишь от высшего накала человеческих страстей». Видимо, в этом причина его увлеченной работы над поэзией Вергилия (1971). Не меньшей экспрессией и выразительностью полны иллюстрации к поэме Данте «Божественная комедия» (1958—1960) другого мастера гравюры на дереве М.И.Пикова. В этом же ряду стоит отметить литографии А.Б. Якушина («И люди думали, что летят боги», «Дедал и крыло», 1977). А вот шелкография Б.Ф. Бельского с поэтичным названием «E la pave va» (И корабль плывет) 2009—2011, отправляет нас в далекий XV век, вызывая в памяти рисунки с техническими изобретениями Леонардо Да Винчи. Современная классика в интерпретации Т.В.Толстой выглядит не менее метафоричной и образной, нежели лучшие произведения прошлого. Её линогравюры к роману Мориса Дрюона «Проклятые короли» (1980), выполненные в лаконичной, даже несколько суровой манере, наглядно демонстрируют её подход к работе над текстом, когда «художнику нет нужды следовать сюжету, а прорисовать идею произведения, обозначить её графически — вот достойная задача для художника». Противоположные эмоции господствуют в произведениях В.И. Курдова. Не являясь анималистом

как таковым, художник стал популярным, работая над книгами о животных. Живые и запоминающиеся образы сказок Р.Киплинга (1980—1981) характеризуют расцвет его позднего творчества. А вот для художника В.А.Фролова, анималистика была едва ли не главной темой произведений. В своих пейзажах и сюжетах с изображением животных и птиц при помощи излюбленной техники гравюры на дереве он создавал лирический и чистый мир живой природы («Косулька», 1961, «Лесная речка», 1971). Ещё одним корифеем русской графической школы является Д.И.Митрохин. Его карандашные и акварельные рисунки из серии «Цветы» (1965—1973), на сегодняшний день уже стали классическими образцами изображения творений природы, таких простых и в то же время совершенных.

Тема природы продолжается в работах Н.Л.Воронкова. Его называют «гением литографии». На выставке можно полюбоваться его иллюстрациями к повести Г.Н.Тропольского «Белый Бим Черное ухо» (1976) И слово «полюбоваться» подходит сюда как нельзя лучше! Мягкие, нежные образы, пронизанные любовью и трепетным отношением мастера к изображаемым сюжетам. Все в его иллюстрациях живо, все дышит! Смотря на них, ощущаешь реальность происходящего, как будто слышишь хруст снега или птичий крик, чувствуешь тепло от дымящихся где-то поблизости печей. Не говоря уже об образе главного героя — Белого Бима — трогательного и живого! Конечно, техническое мастерство здесь играет огромную роль, но им одним такого эффекта достигнуть трудно. Н.Л.Воронков одухотворяет свои работы, вселяет в них настоящую жизнь теплотой своей души, а это качество не приходит с опытом, оно дается от природы.

Многообразие архитектурных и пейзажных видов, исполненных в разное время, представлено в офортах А.Б.Суворова из серии «По Италии» (2011) и С.М.Никиреева («Зимний Торжок», 1977, «Последние в цветы», 1975), литографиях О.Б.Тучиной («Усадьба зимой», 2010, «Кусково», 2011) и А.Р.Лопатина («Возвращение рыболовов», «Зимнее утро», 1995), в образах Г.Ф.Ефимочкина («Дом №3», 1955, «Весна», 1954), а также в работах талантливого Н.В.Фаворского («Загорск. Кремль», 1937).

Декоративное начало в искусстве графики наиболее ярко проявляется в иллюстрациях на тему русских сказок. Фантазия и свобода, оригинальность композиционных построений и цвето-



В.Гошко. Иллюстрация к сказкам Ш.Перро. 2010

вого решения отличают представленные на выставке разнообразные сказочные литографии и ксилографии, акварели и рисунки. Среди них иллюстрации Г.Н.Бурмагиной к сказкам С.Г.Писахова (1979), А.М. Муравьева к русской народной сказке «Золотое яблоко» (1993), Н.А. Устинова к сказке Ф.А.Абрамова «Жила-была семужка» (2000), В.С.Гошко к сказкам Ш.Перро (2010), а также Г.А.Макавеевой к стихотворению А.Л.Барто «Вам не нужна сорока?» (1992)

Принципиально отличаются от всех вышеперечисленных гравюр работы нескольких художников, представленных на выставке. Различные по технике исполнения, они объединяются стилевым решением в манере, близкой к абстрактной, насыщенным красочными акцентами и композиционными находками. Среди них серия «Желтое море» (2011) В.Н.Власова, цветные литографии Н.Е.Комарова («Всадник, Источник», 1997), серия цветных литографий «Вариации» (1992) Н.Р.Синёвой. Здесь же стоит отметить офорты А.А.Любавина (2004) из серии «Тихие вечера в деревне Савино», утрированно плоскостные, стилистически отсылающие нас к произведениям Пикассо и Матисса.

Различные творческие искания в технике и стиле могут обогатить искусство, сделать его оригинальнее, в каком-то

смысле острее, но при всем этом важно не забывать про духовную составляющую искусства, про его созидательную функцию. Роль книжной иллюстрации здесь огромна. Имея возможность воздействовать на массового читателя, только от иллюстрации зависит, что несет она в массы — добро или деструктивное начало. Почти все художники, занимающиеся печатной графикой, в один голос говорят о том, как важно сохранить традицию иллюстрирования классических произведений, ведь уже почти нигде в мире этот вид искусства не существует. Как важно прививать молодому поколению художников любовь к литературе, воспитывать в нём интерес к книжной графике, ведь только классическое искусство обладает той категорией вечности, на которую стоит ориентироваться как в жизни, так и в искусстве.

Сейчас наступило время электронных книг, которые, безусловно, имеют ряд важных достоинств: они удобнее, мобильнее, легче, в одной могут поместиться сразу тысячи произведений, которые будут доступны везде, где пожелаешь. Часто, защищая традиционную книгу, её любители говорят об уникальном ощущении, которое испытывает читатель, когда берет книгу в руки, перелистывая её страницы, когда чувствует запах её типографской печати. К этому можно добавить ещё один неоспоримый аргумент — электронные книги лишены художественного оформления, они лишь транслируют текст, и только печатная книга обладает иллюстрацией, образным рядом, который оживляет текст, создавая единый целостный образ в восприятии читателя. Именно такой синтез печатной графики и литературы превращает книгу в уникальное произведение искусства, актуальное во все времена!

Н. КОРИНА
искусствовед,
аспирантка РГГУ



Франция. Пленэр. Впечатления

Юго-западное побережье Франции. Жара. Знойное солнце выжигает траву, покрывает пепельным цветом камни Миди Пиреней. Запах лаванды и какой-то особенной французской листвы, кустов, пропитывает всю одежду. Оглушительное стрекотание насекомых настолько вначале обескураживает, что хочется бежать в тишину, но потом привыкаешь, работаешь и совсем не слышишь этих больших мух, похожих на оводов, которые называются «сигаль» — символ Миди Пиреней, визитная карточка французского средиземноморья.



В. Рузин за работой на пленэре



Виноградники на закате, Шато Оспиталите. 2011

Морской воздух вибрирует какими-то сиреневыми и розовыми рефлексам. Красные черепичные крыши, желтоватый известняк, виноградные лозы по стенам домов — всё это очень похоже на крымское побережье Чёрного моря. Голубая дымка окрашивает скалы и деревья, изо всех сил стараешься не поддаваться соблазну подражания живописи Ренуара, Моне, Сислея. Пьер Боннар в каждом цветовом пятне.

Рядом работает мой французский друг Даниель Малле, живописец, в прошлом преподаватель изобразительного искусства, ныне свободный художник, поклонник творчества Сезанна. Он сознательно удаляет из этюда внешние, поверхностные признаки этого влияния, хотя это очень непросто, поскольку живописные открытия импрессионистов и их последователей давят со всех сторон. Нарбонн, Груиссан, Монпелье, Безье, Сан-Пьер ля мер — вот география моих переживаний и восхищений, которые я старался оставить в своих пастельных зарисовках. Канал в Сомайе, Шато Оспиталите, Рукетт, деревушки Армиссан, Виноссан, устье реки Од — это уютные места, удалённые от шумных фейерверков побережья, здесь всё располагает к работе, в которой какое-то непонятное счастье.

2008 год. Франция, Бретань. Мне довелось вместе с Даниелем Малле поработать на острове Бель-Иль, где находили вдохновение Клод Моне, Матисс, Дерен, постоянно отдыхала Сарра Бернар. Здесь работали русские художники А. Бенуа, Е. Лансере, И. Билибин, Е. Кругликова, З. Серебрякова.

Мощное дыхание океана, громадные волны, северный ветер навсегда наклонил и подчинил себе бретонские кипарисы. Это совсем другая Франция, без виноградников и жаркого солнца, без южных курортно-развлекательных настроений. Разные пейзажи, разные привычки, разная кухня и даже разные языки (язык басков на юге и бретонский на севере), но вся Франция едина в своём отношении, понимании и уважении к любому творчеству, к Художнику, творцу. Груиссан, маленький живописный городок, дома прикрепились к склону громадной скалы, мы работаем почти на самом вершине. Подходят прохожие, внимательно смотрят, обязательно хвалят, стараются не мешать, но и вниманием не обделяют, особенно дети.

Поездка в Испанию — это рядом, но пейзаж меняется, всё выше Пиреней, прозрачный воздух. Несколько дней путешествия на машине. Не рисовали, руки отдыхали, работала только голова, наполнялась этим цветовым шумом средиземноморья.



Шато Рукетт. 2011



Канал Самайе. 2011



Прогулка с Принцессой. 2011



Букет с улиткой. 2011



Дома в Груиссане. 2011

Городок Сет на побережье, музей Поля Валери. Громадный выставочный зал, оборудованный по всем правилам хранения и экспонирования произведений живописи, графики, скульптуры. Жители и гости этого маленького городка имеют возможность смотреть подлинные произведения излучших музеев и галерей Европы и мира. Это Франция. Ежедневно по телевидению я смотрел передачи о жизни и творчестве художников. Улицы, скверы, бульвары и площади носят имена творцов, которые в этих местах жили, работали или останавливались, даже на короткое время.

Безье, город, в котором жил и работал Мольер. В каждом уголке этого города звучит его имя, начиная от музея и заканчивая первоклассной гостиницей.

Голубые опушки лесов Фонтенбло, когда-то маленькая деревушка Барбизон. Сейчас это место — сплошной гимн художникам, давшим миру понятие «западно-европейский пейзаж». Порой возникает ощущение чрезмерной коммерциализации пространства, на котором создавались живописные шедевры. Улицы превратились в сплошные кафе и ресторанчики, гостиницы. Копии живописных полотен Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ф. Милле выполнены в мозаичной технике и выставлены на главной улице Барбизона под открытым небом. Изучая историю искусств на мухинской студенческой скамье, я знал о Барбизоне, но не мог представить таких масштабов внимания к творчеству художников.

Каждый раз, возвращаясь из Франции, я привожу с собой это особое внимание и уважение, которого, порой, в нашей суете просто не хватает. В большинстве случаев, почти в каждой стране художники испытывают этот дефицит внимания, реального и порой надуманного, как болезнь. В таких случаях лучшее лекарство это тесное общение с художниками-единомышленниками, путешествие и работа в местах концентрации достижений мировой культуры и искусства.

Утоляя жажду общения, мы сами наполняем этот драгоценный сосуд, постоянно сохраняя потребность в живом художническом взаимообогащении. Поэтому я построил дом в деревеньке Кадыеве, приглашаю художников, в том числе и из Франции, работаем, сомневаемся, радуемся, рисуем, пишем, восхищаемся и разочаровываемся и, если короче, то просто живём!

Владимир Рузин





О. Шорохова. «Восточный натюрморт». Стеклозавод «Красный гигант». 1988

В.С. ГОЛОВА
бывший
директор
Никольского
музея стекла
и хрусталя

«Пою перед тобой в восторге похвалу...»

Собираясь писать этот материал для журнала, я долго не могла определиться, какую сюжетную линию выбрать. Коллекция Музея стекла и хрусталя в городе Никольске Пензенской области настолько богата, разнообразна, многопланова, что позволяет говорить практически обо всем, имеющем отношение к стекольному делу.

Экскурс в историю

Первоочередной темой моей работы, думаю, должен стать беглый рассказ о том, как и почему в нашем маленьком городке оказался такой уникальный музей. Дело в том, что здесь население занимается стеклоделием уже двести сорок пять лет,

а возраст музейной коллекции — двести двадцать лет. Ещё полвека назад Никольск был селом с тем же названием — Никольское, а ещё раньше называлось это село Никольское, Пестрово тож. Его история прослеживается с XVIII в., когда младшая дочь владельца здешних мест

Данилы Пестрова Анна вышла замуж за лейб-гвардии сержанта Ивана Юрьевича Бахметева (Бахметевы имели земли, села и крестьян на территории сегодняшней Мордовии), объединив таким образом два рода. «Село Никольское, Пестрово тож с деревнею Пестровкою...»

Анна получила по завещанию от матери. В 1764 г. один из восьми детей Ивана и Анны Бахметевых Алексей Иванович основал в принадлежащем ему Никольском «хрустальную и стеклянную фабрику собственными своими людьми», и это стало тем фактором, который определил дальнейшую судьбу села и обеспечил местное население работой и хлебом на многие и многие десятилетия.

По местонахождению и по фамилии владельцев хрустальную фабрику в селе Никольском стали называть Никольско-Бахметевской. Миновав период становления, пугачевское разорение, возродившись на пепелище после пугачевцев, завод к началу XIX века вышел в число лучших частных стекольных предприятий Российской империи. В ассортименте в большом количестве простая бытовая посуда «разных сортов и фигур», которая вырабатывалась на двух плавильных печах на восемь горшков каждая и отправлялась в Москву, Санкт-Петербург, «в разные города на ярмонки». Уже в 1795 г. здесь выполняют заказ для великого князя Александра Павловича, подтверждая этим достойный уровень мастерства. В дальнейшем исполнение заказов для Высочайшего Двора и великих князей осуществлялось до заката империи.

На рубеже XVIII—XIX вв. определяется основное направление, характер заводской продукции — высокохудожественная, дорогостоящая, рассчитанная на дворянскую элиту.

В самом начале XIX в. на Бахметевском заводе стали варить хрустальное стекло — материал драгоценный, безупречный по качеству, с великолепной обработкой вручную, очень дорогой. Сегодня нам непросто ориентироваться в ценах того времени, поэтому привожу для сравнения такой пример. В 1814 г. завод поставил к Высочайшему Двору графины «водяные» по цене 35 рублей за графин, а чуть раньше Варвара Федоровна Бахметева, супруга владельца завода, купила крепостную девку Анну Андрееву, заплатив за неё «денег ассигнациями 35 да мелкою монетою три рубля». Как видим, цена хрустального графина и крепостной почти одинакова.

Первая половина XIX в. — это аристократический период в истории завода: изделия заказные, с гербами и вензелями, отвечающие духу и моде времени, удовлетворяющие взыскательного и состоятельного заказчика. Один из пензенских вице-губернаторов князь И.М. Долгорукий в своих мемуарах так характеризует продукцию завода: «... со стеклянного Бахметевского

завода такой хрусталь, которого, кроме Англии, нигде достать нельзя. Стекло превосходно во всех отношениях: и масса его, и рисунки, и отделка равно прелестны».

Во второй половине XIX — начале XX вв. в ассортименте Никольско-Бахметевского завода стала преобладать продукция, которую мы называем ширпотреб — простая дешевая бытовая посуда. Но, глядя на этот ширпотреб, мы не устаем удивляться его невероятному разнообразию в формах, декоре, назначении, его безупречно качественному исполнению.

Никольско-Бахметевский завод участвует во всех внутрироссийских выставках, начиная с первой 1829 года, и получает за свою продукцию высокие награды. На Международной промышленной выставке в Париже в 1900 г. завод награжден Большой Золотой медалью, а мастера-исполнители выставочных работ получили именные бронзовые медали.

К 1914 г. при заводе уже значится музей (до этого была «образцовая»). Первую атрибуцию экспонатов музея делала профессиональная художница Адель Яковлевна Яковсон («рисовщица», как называли её в Никольском), преподававшая рисование в местной сельской школе и одновременно занимавшаяся новыми образцами для производства. Коллекция заводского музея стала складываться с конца XVIII в., обильно пополняясь на протяжении всего XIX — начала XX вв. Пополнялась она не только изделиями своего завода, но и стеклом европейских предприятий — богемских, французских и других, в том числе завода «Неман» Виленской губернии (сейчас это территория Беларуси) и Императорского стекольного завода в Санкт-Петербурге. Занимались созданием «образцовой», а затем музея при заводе, сами владельцы — три поколения Бахметевых, а потом их наследники князя Оболенские.

Когда в стране случились революция и гражданская война, местные жители, из поколения в поколение воспитанные в традициях уважения к мастерству, к стекольному делу, своему заводу, своим предкам, не кинулись громить завод, оборудование, хрупкую и беззащитную музейную коллекцию. Они продолжали работать и продолжали пополнять коллекцию образцами стекла 1920-х и всех последующих годов. Завод получил другое, в духе времени, название — «Красный гигант». Заводская коллекция стремительно росла, и завод построил специальное здание, где музей разместился в 1990 г., а с 2005 г. стал филиалом Пензенской областной картинной галереи им. К.А. Савицкого.



Графин. Никольско-Бахметьевский завод. 1792



Предметы из сервиза Никольско-Бахметьевского завода. Конец XIX в.



Графин. Завод Баккара. Франция
Середина XIX в.



Ваза с венецианской нитью. Никольско-Бахметьевский завод. 1830-е

Путешествие по музею стекла и хрустала

Конечно, коллекция нашего музея — одна из основных сюжетных линий моего рассказа. Она позволяет говорить об истории села Никольского — города Никольска, о мастерах завода и их мастерстве, о художниках разных эпох, практически обо всех технологических приемах, существовавших в стеклоделии России и Европы XIX—XX, а теперь уже и XXI вв., в целом об истории стеклоделия. Мы видим, как ярко и красноречиво она свидетельствует об общей культуре, присущей этому местечку и его жителям, которые до недавнего времени практически все так или иначе были связаны с заводом. Причем связь эта прослеживается через многие поколения.

Заинтересованному зрителю наша экспозиция открывает целый мир форм, цвета, технологических приемов, назначения предметов из стекла. И сколько бы раз вы не проходили вдоль витрин, у вас снова и снова будет захватывать дух от этой невероятной рукотворной многообразной стеклянной красоты, и вы поймете, что до сих пор даже не представляли, каким было и каким может быть такое привычное стекло.

Путешествие по экспозиции мы начинаем с конца XVIII — начала XIX вв. Экспонаты этого времени позволяют говорить об уже сложившейся здесь художественной культуре и высоком профессионализме исполнителей, хорошем художественном вкусе. С этого периода практически все изделия Бахметевского завода отличаются два достоинства — польза и красота, когда каждую вещь хочется взять в руки, ею приятно и удобно пользоваться и можно бесконечно любоваться. Мы видим, как серьезное увлечение стекольным производством, ставшим фамильным делом всех Бахметевых, а позже Оболенских, неустанный труд владельцев по совершенствованию предприятия, забота об обучении и воспитании мастеров способствовали процветанию Никольско-Бахметевского завода.

Первая половина XIX в. ошеломляет великолепием стеклянных и хрустальных изделий. Каждая вещь — предмет любования, и странно называть эту безупречную красоту скучным словом «ассортимент». Воспринимая эти предметы как музейные экспонаты, как произведения искусства, мы просто забываем, что в свое время они были изготовлены на продажу и являлись заводской продукцией. Здесь выполняли множество специальных, престижных для завода, заказов: великой княгини Елены Павловны, княгини Васильчиковой,

графов Толстых, Придворной конторы (для дворцов Зимнего, Елагина, Гатчинского, для Царского и Красного Села), церкви св. Татьяны при Московском Университете (предметов культа из стекла и хрустала завод делал великое множество). Одновременно выполняются заказы от московских и петербургских торговцев, разных торговых товариществ, флота и т.д.

Вторая половина XIX — рубеж XIX—XX вв. отмечены ещё большим расширением ассортимента. Предметы роскоши перестали определять лицо завода. На первое место выходит «ходячий хороший товар и умеренные цены». Владельцы завода понимают, что именно этим «в теперешнее время ... привлечешь покупателей».

Невозможно перечислить все, что входило в ассортимент Бахметевского завода: сервизы, дверные ручки, флаконы, вазы разнообразного назначения, масленицы, графины, стаканы, рюмки, подсвечники, аптечная посуда, церковная утварь и т.д. Здесь же такие невероятные для нас вещи, как рожки для кормления младенцев, мухоловки, кормушки для канареек, рукомойники и апофеоз всего — ночные горшки.

Всё это любознательный посетитель видит в витринах нашего музея. Восхищаясь предметами роскоши, он вместе с тем любителю совершенства простого бытового стекла, отличающегося мастерством и культурой исполнения. Бахметевские мастера-«артисты» безупречно выполняли любую вещь — от сложнейшей сборной хрустальной вазы для Двора или огромного напольного подсвечника с «камнями» (так называли капли простого цветного стекла, которыми инкрустировали поверхность стеклянных изделий, словно драгоценными камнями) до простейшей трактирной стеклянной рюмки.

Бахметевский стиль, бахметевская исполнительская школа присутствуют в каждой вещи, независимо от её назначения, величины и цены. Продукцию выпускали в «ассортименте», т.е. с таким расчетом, чтобы покупатель из отдельных предметов одного цвета или рисунка мог составить целый сервиз. Такого рода «ассортиментная» политика была преобладающей весь этот период.

Резкой границей пересекает экспозицию 1917 год. Завод продолжает работать, но теперь его продукция рассчитана на другого покупателя. В витринах 1920-х гг. простое бесцветное стекло, гладкое или с очень скупым декором. Этим стеклом мастера получали зарплату, и надо было ехать в соседние села или губернии и менять свою хрупкую «зарплату» на продукты.

Стекло было самого простого назначения: графины, рюмки разные, стаканы, кувшины, горшки для молока, стекло для ламп, пепельницы, молочники и т.п. Многие предметы этого периода украшают символы времени: серп и молот, звезды, надписи «ЦИК С.С.Р.». Крышки массивных прямоугольных чернильниц отформованы в форме буденовок, чуть позже появляются профили любимых вождей, т.е. «Красный гигант» идет в ногу с новым, революционным временем. Внимательный зритель, однако, и здесь увидит четкий ясный почерк бахметевских мастеров в безупречных формах простых предметов, в великолепной широкой грани, которую здесь любили и делали профессионально, в деликатности, с которой наносился на стекло тот или иной декор.

В эти и последующие двадцать—тридцать лет на заводе продолжали работать те же мастера, которые создавали и поддерживали славу Никольско-Бахметевского завода на рубеже XIX—XX вв., они не стали работать хуже, но другое время диктовало другие требования. Собственно, столовая посуда 1920-х гг. в формах и декоре в целом повторяет ассортимент времени кн. А.Д. Оболенского. Напротив, прейскурант 1924 г. отличается от старого тем, что вместо орлов на его страницах звезды, а рядом со старым названием того или иного рисунка стоит слово «бывший»: «бывший губернаторский», «бывший графский» и т.д. Да и сам завод именуется замысловато: «Никольско-Бахметевский хрустальный завод «Красный гигант» бывш. князя А.Д. Оболенского». Чуть позже от этого словесного громадьи остался просто «Красный гигант».

XX век представлен в коллекции музея также обильно и разнообразно. Завод выпускает простое бесцветное и цветное стекло, в небольшом количестве хрусталь чрезвычайно хорошего качества, а с 1960-х гг. целиком переходит на выпуск хрустала.

На рубеже XX—XXI вв. здесь вновь вспоминают о простом стекле и выпускают столовый ассортимент ручной работы, доступный по цене, повторяют некоторые музейные образцы, охотно принимают заказы от частных лиц. Большая часть образцов продукции завода этого периода представлена в нашей экспозиции. Здесь всем знакомые хрустальные изделия, разработанные для массового производства и имеющиеся в каждом доме, образцы серийной продукции, уникальные авторские работы и выставочные произведения. Авторами всех изделий были или мастера «Красного гиганта» или профессиональные художники-прикладники.

1941 — 1945 гг.

Отдельной страницей в истории завода стала организация на его базе в годы Великой Отечественной войны производства оптического стекла. Сюда осенью 1941 г. была эвакуирована часть единственных в стране заводов оптического стекла — Ленинградского и Изюмского — оборудование, техническая документация, прибыли специалисты.

Большинство заводчан были на фронтах. Оставшиеся пожилые мастера, как правило, потомственные, имевшие высокую квалификацию, быстро освоили новое для них производство. Пришла на завод совсем зеленая молодежь. Конечно, большинство рабочих мест заняли женщины — никольчанки, уроженки окрестных сел, соседних районов, эвакуированные.

По воспоминаниям, работа на заводе в течение всей войны проходила в тяжелых условиях. Не хватало рабочих при наладке оптического производства, приходилось работать круглосуточно, по одиннадцать часов в смену. Завод не раз оказывался на грани остановки из-за отсутствия дров — единственного в то время топлива для стекловаренных печей. На заготовку и доставку дров обязаны были ездить все работники завода, независимо от должности. Для подвоза заготовленных в лесу дров была построена узкоколейка. Например, в марте 1944 г. средний расход дров по заводу составил 13600 кубометров.

Благодаря блестящей организации всего дела, высокому профессионализму всех, кто выполнял эту уникальную работу, самоотверженности местных жителей производство оптического стекла было организовано на неподготовленной базе в кратчайшие сроки. Фактически был создан совершенно новый завод, полностью обеспечивавший все потребности оптического приборостроения военного времени с первых месяцев 1942 г. Много лет спустя, вспоминая эти годы, ленинградцы и изюмчане с большой теплотой и уважением отзывались о рабочих никольского завода, вместе с которыми переживали все трудности военных лет. В 1942 г. группа специалистов завода была награждена орденами Ленина, орденами Трудового Красного знамени, в 1943 г. получила Сталинскую премию, в 1945 г. «Красный гигант» был награжден орденом Трудового Красного знамени.

В 1944 г. ленинградский и изюмский заводы стали возвращаться и вывозить оборудование, химикаты, специалистов. На «Красном гиганте» к этому времени уже успешно функционировало самосто-



Флакон. Франция. Середина XIX в.



Ваза. Никольско-Бахметьевский завод. 1789



Г. Лузин. Ваза и блюдо «Розы». Стеклозавод «Красный гигант». 1978

ятельное производство оптического стекла, которое скоро стало здесь основным, а завод превратило в градообразующее предприятие.

Интересно, что на «Красном гиганте», практически целиком в годы войны переориентированном на выпуск оптического стекла, не было забыто и традиционное производство. В ведении главного технолога С.А. Турьянского, например, находилась мастерская по изготовлению высокохудожественных изделий, редкие образцы которых (1943–1945) хранятся сейчас в нашей коллекции. Во главе мастерской стояли старейшие потомственные мастера И.А. Калагин и С.А. Курцаев, продолжал работать легендарный выдувальщик М.С. Вертузаев.

Служение Отечеству

Невозможно обойти молчанием и ещё одну сюжетную линию в моем рассказе — о владельцах Никольско-Бахметевского завода, дворянах, чьей жизненной позицией были естественное, врожденное чувство патриотизма, гражданского и личного долга, безупречного служения Отечеству, боязнь бесчестия и нравственной нечистоплотности.

Уже только тот факт, что Алексей Иванович Бахметев, провинциальный помещик, владелец разных сел с деревнями,

крепостных, винокуренных и полотняных фабрик, лесных и прочих угодий решает завести в своем селе Никольском ещё и мало кому ведомое стекольное производство, вызывает огромное уважение к личности этого барина, его неординарности, неугомонности и энергии. Казалось бы, пугачевский погром и понесенный ущерб могли охладить его производственный пыл, заставить опустить руки и довольствоваться более привычными статьями дохода, а он вновь открывает фабрику, налаживает дело, и местные крестьяне, с легкой руки своего деятельного барина, становятся стекольных дел мастерами.

Скончался А.И. Бахметев в 1779 г., и все дела по громадному хозяйству легли на плечи его вдовы Агафоклеи Ивановны, оставшейся с девятью детьми разного возраста. Она оказалась вполне достойной преемницей, умно, рачительно и скрупулезно вникала во все дела промышленные и земледельческие. Жизнь в селе Никольское, Пестрово тож была вовсе не сонной, а наполненной и осмысленной. Агафоклея ведет большое строительство: новый жилой дом, каменный, 2-этажный, новую церковь каменную, с двумя колокольнями, взамен старой деревянной, вникает в дела завода, занимается ассортиментом, при ней начинает работать легендарный мастер Александр Вершинин.

Один из сыновей Агафоклеи и Алексея Бахметевых Николай (1775–1836) — гвардейский поручик, служивший в лейб-гвардии Преображенском полку в Петербурге, в возрасте 25 лет выходит в отставку и с головой окунается в тот обширнейший круг забот и проблем, которые до сих пор успешно решала его матушка. Дела завода для него стали первоочередными. Его жена Варвара Федоровна в одном из писем сетует на то, что они с мужем в разлуке уже «почти год без трех месяцев», настолько занят он поездками, хлопотами, налаживанием связей, обеспечением завода престижными заказами и т.д.

Варвара Федоровна занимается делами дома. На руках у неё шестеро детей и, как у её свекрови когда-то, все дела, связанные с местной жизнью и производством. Она в «страшном беспокойстве» за мужа («... что мне делать, что я родилась такой урод, без тебя, мне кажется, ежели бы меня в рай посадили, то я и там бы не ужилась»), за вечно болеющих детей. Но при этом она ведет деловую переписку по заводским делам, советуется с лучшим мастером — управителем «Александрой» Вершининым, как наилучшим

способом решить тот или иной вопрос, касающийся заводских дел, советы Вершинина принимает и сообщает их мужу.

В целом письма барыни рисуют ровную, деловую, слаженную атмосферу, когда все подчинено интересам дела и любимого завода в Никольском. А барин Николай Бахметев и крепостной мастер Александр Вершинин на равных ведут разговор о производстве, ищут оптимальное, наиболее выгодное и удобное для завода решение. Николай Алексеевич мнением своего мастера дорожит и его советам следует.

Второе поколение Бахметевых продолжает строительство храма во имя Воскресения Христова, начатое ещё матушкой Николая Алексеевича (храм был освящен в 1813 г.), и строит ещё одну маленькую церковь во имя Варвары Великомученицы на сельском кладбище. Ведется строительство огромного по масштабам села здания конторы. Двухэтажное, в три этажа с колоннами в средней части, оно существует и сегодня — в нем, до недавнего времени, размещалось все заводоуправление огромного «Красного гиганта».

В 1834 г. в селе на средства Бахметевых было организовано училище (так и названо в документе), в котором преподавали рисование — предмет, «необходимый при здешних заведениях». И уж в который раз мы удивляемся тому, как логично, целесообразно, умно было поставлено Бахметевыми все, связанное с хрустальным заводом. Сельские мальчишки, сыновья бахметевских мастеровых, приходили работать на тот же завод, осваивали те же самые стекольные профессии. И начальная подготовка, какую давал им на уроках рисования вольноотпущенный Михаил Баженов, несомненно, становилась серьезной основой для воспитания из этих мальчишек настоящих Мастеров.

Мы видим, как дворяне Бахметевы разумно, всесторонне, с любовью, не гоняясь за сиюминутными прибылями, основательно, на века создавали стекольное производство. Никольско-Бахметевский завод стал для местного населения средством к существованию и местом эстетического воспитания. К 30-м годам XIX столетия на заводе работали уже потомственные мастера. Путешествуя по музейной экспозиции, мы видим, на какой высокий исполнительский и художественный уровень было поставлено здесь производство обычных для той эпохи бытовых вещей, как завод учитывал все веяния стилей, моды, вкусов, капризов

потребителей — дворян знатных и незнатных, купцов, чиновников разных рангов.

Наконец, третье поколение Бахметевых — Алексей Николаевич и Анна Петровна, урожденная графиня Толстая. Завод в Никольском прочно стоит на позициях одного из лучших стекольных заведений империи. Главное богатство завода — потомственные мастера. В эти и более давние времена уходят корни прославленных никольских династий — Вертузаевых, Курцаевых, Ромадиных, Калагиных и др. Сам Алексей Николаевич так же энергичен, неутомим, деятелен, как его отец и дед. К этим фамильным качествам Бахметевых надо отнести и ещё одно: желание и умение учиться. Причем учились они с пользой для дела, не боясь менять устаревшие формы и привычные методы, перенимая все, что могло быть полезным и нужным для производства, для улучшения качества и расширения ассортимента. Они не боялись модернизировать производство. А признанные успехи завода не делали владельцев ленивыми и успокоенными. Вот это умение учиться, способность воспринимать и внедрять новое, умноженные на высокий исполнительский уровень собственных мастеров, являлись прочной основой развития производства и жизни местного населения.



Князь Оболенский Александр Дмитриевич — владелец Никольского хрустального завода Бахметьевых в Пензенской губернии



Ваза Розовая. Никольско-Бахметьевский завод. 1870-е



Кувшин и рюмки. Никольско-Бахметьевский завод. Середина XIX в.



В. Шкаренков. Ваза «Два листа»
Стеклозавод «Красный гигант». 1979

К этому надо добавить, что Алексей Николаевич состоял на государственной службе — камергер, гофмейстер Двора Его Величества, попечитель московского учебного округа, попечитель Городищенского уезда Пензенской губернии. В эпидемию 1847—1848 гг. в Москве он управлял больницей для холерных, снабжая её необходимыми средствами за свой счет. Из собственных средств помогал нуждающимся студентам. По его программе был основан в Москве «Славянский благотворительный комитет» с целью «доставлять южным славянам средства на пользу церквей и просветительных учреждений и оказывать вспомоществование молодым славянам, приезжающим в Москву для образования». Мы видим, как велик был круг его дел, интересов, забот, кроме землевладельческих и заводских в селе Никольском.

У последних Бахметевых не было детей и, по завещанию Алексея Николаевича, наследником имений и заводов стал один из внучатых племянников — князь Александр Дмитриевич Оболенский (1847—1917). Мощная база, созданная Бахметевыми, позволила новому владельцу с успехом развивать хрустальный завод в Никольском в новых рыночных условиях рубежа XIX—XX вв. И хотя кн. Оболенский, как и Алексей Бахметев, был человеком государственного уровня (обер-прокурор первого и второго депар-

таментов Сената, помощник варшавского генерал-губернатора, шталмейстер Высочайшего Двора, член Государственного совета), он всерьез, увлеченно и грамотно занялся делами старейшего в империи стекольного завода.

Я уже рассказывала о громадном и фантастически разнообразном ассортименте той эпохи, представленном в музейной экспозиции. Но Оболенские также продолжили и обогатили тот нравственно-духовный и эстетический пласт, возделанный Бахметевыми. Они заботились о храмах села Никольского и великолепном церковном хоре, состоявшем из мастеровых завода, помогали старой школе и строили новую, содержали созданную ещё Бахметевыми больницу с медперсоналом, библиотеку. Они организовали в Никольском два оркестра — духовой и струнный, любительский драмтеатр, необходимую в лесном краю добровольную пожарную дружину, и участниками всех этих и других полезных образований были все те же мастера, школьные учителя и местные доктора. Сегодня нам, пожалуй, трудно поверить, но здешние мастеровые ребята легко пели оперные арии. При Оболенских в селе Никольском появились телефон, электричество, и даже первый автомобиль местные жители увидели в это же время.

Жена князя А.Д. Оболенского, Анна Александровна, урожденная Половцова, приходилась внучкой знаменитому в XIX в. Александру Людвиговичу Штиглицу, барону, первому управляющему созданного в 1860 г. Государственного банка, «королю Петербургской биржи», чье имя «пользуется такой же всемирной известностью, как имя Ротшильда». В Санкт-Петербурге на деньги барона Штиглица были учреждены (помимо многого другого) Центральное училище технического рисования и художественно-промышленный музей, экспонаты для которого приобретались также на деньги барона. До 1917 г. училище вместе с музеем носило имя Штиглица, а в советское время именовалось «Высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой» и выпустило огромное количество художников-прикладников, в том числе специалистов по художественному стеклу. Совсем недавно училищу возвращено имя его учредителя — барона А.Л. Штиглица.

Анна Александровна, мать четырёх сыновей, прекрасная музыкантша, участвовала в культурной жизни Никольского очень деятельно и оставила о себе добрую память.

В 1917 г. Александр и Анна Оболенские скончались, она — в Москве (похоронена в Петрограде, на Тихвинском кладбище Александро-Невской Лавры), он — в Эссентуках. Четверо сыновей с семьями эмигрировали из России. Судьбы их сложились по-разному, их потомки и сейчас живут в разных концах света.

Итоги

Прошло почти сто лет. И все это время развивался завод, развивался и рос Никольск благодаря мощной основе, созданной нашими предками — и владельцами, и мастеровыми. Эта основа включала в себя и производство, и исполнительское мастерство, и уважение к собственной истории, и умение идти в ногу со временем, не забывая свои традиции и имена. А всё это вместе составляло уникальное культурное явление под названием Никольско-Бахметевский стекольный завод.

Мы видим, что биография предприятия, как биография человека — рождение, становление, расцвет и зрелость, участие во всех происходящих в стране событиях. Завод, наравне со своими мастеровыми, полноправный участник последней войны. Да, это одно из многих промышленных предприятий, которое сегодня полностью остановлено, разорено, обезглавлено, задавлено долгами. Невозможно определить, как сложится его дальнейшая судьба и есть ли у него будущее.

Вот только нам необходимо помнить, что Никольско-Бахметевский завод — «Красный гигант» — огромный пласт в истории отечественной культуры и промышленности. Двести сорок пять лет непрерывного производства, плеяда первоклассных потомственных мастеров, имена которых вошли в историю российского стеклоделия, владельцы, «не жалевшие ни трудов, ни иждивения» для развития и процветания любимого хрустального завода и воспитания местного населения, наконец, Музей стекла и хрусталя с его двухсотдвадцатилетней коллекцией — явление уникальное. Мы увидели, какой удивительный, многоликий, праздничный материал — стекло, и согласны с великим Михаилом Ломоносовым, ещё в XVIII в. певшим «в восторге похвалу не камням дорогим, не злату, но стеклу».

Замечательно, что музей сегодня по-прежнему радуется, удивляет, восхищает своих гостей, как делал на протяжении всего XX века. Являясь филиалом Пензенской областной картинной галереи, он продолжает находиться в Никольске, в том же здании, построенном для него



Ликерный прибор. Стеклозавод «Красный гигант». 1940

когда-то «Красным гигантом», коллекция его пополняется и дарами местных жителей, и работами художников из разных городов России. Сегодня это один из самых востребованных музеев Пензенской области, коллекция которого и местная история, сберегаемые в его стенах, заставляют по-новому взглянуть на наше прошлое, проникнуться огромным уважением к тем, о ком этот рассказ, и испытать удивление и восторг перед «стеклянной» красотой, созданной здешними мастерами и художниками.

№



А. Якобсон. Столовый набор. Фрагмент. Стеклозавод «Красный гигант». 1938



В. Вавилкин. Ваза «Чудо Георгия о змие»
Стеклозавод «Красный гигант». 1995



Владимир Никитович Телин

В эти дни Союз художников России прощается со своим товарищем. 17 мая 2012 года ушел из жизни Народный художник России, член-корреспондент Российской академии художеств, Лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина, Лауреат международной премии им. А.А. Пластова Владимир Никитович Телин, один из крупнейших российских живописцев, неподражаемый мастер жанровой картины, пейзажа, выработавший в искусстве свой художественный стиль, свою философию жизни.

Его произведения можно встретить во многих музеях страны, в том числе в сокровищницах русского национально-го искусства — Государственной Третьяковской галерее и Государственном Русском музее.

В эти дни о В.Н.Телине вспоминают все живописцы России, ведь он на протяжении многих лет являлся секретарем Союза художников России по этому виду искусства. Немало сил вложил в деятельность домов творчества «Академическая дача» им. И.Е.Репина, «Горячий ключ», «Байкал». Помогал и поддерживал тех, кто работает в самых разных уголках страны. Владимир Никитович являлся автором и соавтором многих крупнейших выставочных проектов Союза художников России.

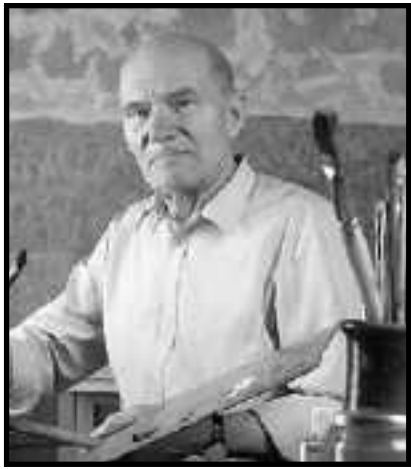
Не стало талантливого профессора, руководителя мастерской живописи в Московском государственном академическом институте им. В.И.Сурикова. Владимир Никитович воспитал замечательных художников, которые достойно продолжают традиции отечественной живописи. Он не только отстаивал профессионализм, но и стремился развить в своих учениках верность традиции и стремление достичь на холсте непреложную цель — создание сильного и впечатляющего художественного образа.

Свое предназначение он видел не только в служении живописи. Он всегда четко очерчивал свою гражданскую позицию, в соответствии с которой вкладывал много труда в поддержку искусства регионов России, в продвижение выставочных проектов в различные города страны.

Владимир Никитович родился и прожил всю жизнь в Москве, но всем своим сердцем он любил русскую провинцию, ставшие родными Кинешму и Заволжск, неподалеку от которых он обустроил свою летнюю мастерскую. Именно по его инициативе и с его помощью в Заволжье была создана замечательная художественная галерея-музей. Жители города удостоили его звания «Почетный гражданин».

Владимир Никитович Телин оставил светлый след на земле России. Его творческие заветы живут в произведениях учеников, а множество добрых дел, которые были частью его жизни, продолжают согревать людей.

Светлой и долгой будет память об этом замечательном товарище и великольном художнике.



Ефрем Иванович Зверьков

Отечественная культура понесла тяжелую утрату. 31 июля на девяносто втором году жизни после тяжелой продолжительной болезни скончался вице-президент Российской академии художеств, народный художник СССР, лауреат Государственных премий РФ, крупнейший живописец современного отечественного искусства Ефрем Иванович Зверьков.

От своего наставника, замечательного художника и близкого друга А.А.Пластова, он принял эстафету русской реалистической школы — широкое, свободное мышление, чувство правды и вместе с этим светлое и эмоциональное восприятие мира.

Е.И.Зверьков был среди тех, кто в 1960-е гг. пролагал новые пути в отечественном искусстве, изменившие эстетические взгляды, систему художественных ценностей. Своим творчеством художник продолжал и развивал традиции московской школы живописи, став одним из крупнейших представителей этого направления.

Е.И.Зверьков родился 1 февраля 1921 г. в с. Нестерово Тверской области. Участвовал в Великой Отечественной войне, награжден орденом Отечественной войны II ст. и медалями. В 1953 г. с отличием окончил Московский государственный художественный институт имени В.И.Сурикова, участвовал в отечественных и зарубежных выставках.

С 1954 г. он работал в руководстве Московского союза художников, Союзов художников РСФСР и СССР, являлся членом Международного совета музеев, Государственного экспертно-консультативного совета по монументальному искусству при Правительстве РФ.

Е.И.Зверьков более пятидесяти лет руководил масштабными выставочными проектами Союзов художников нашей страны и Российской академии художеств, своей многогранной деятельностью активно содействуя развитию национального изобразительного искусства.

В 1995 г. Е.И.Зверьков возглавил большой коллектив художников по воссозданию живописного убранства Храма Христа Спасителя в Москве. Его творческая принципиальность и большой организаторский талант обеспечили выполнение этой задачи на высоком профессиональном уровне.

Высокое мастерство, огромное художественное обаяние и национальное своеобразие его произведений позволяют говорить о творчестве художника как о значительном явлении в истории изобразительного искусства.

Многие полотна Е.И.Зверькова давно уже стали классикой отечественного искусства, они занимают достойное место в коллекциях ГТГ, ГРМ, а также являются собственностью более пятидесяти российских музеев и картинных галерей, отечественных и зарубежных частных коллекций.

Память о выдающемся мастере живописи, эрудированном и необычайно доброжелательном человеке надолго останется в сердцах его друзей, коллег, почитателей его таланта.



Геннадий Александрович Дарьин

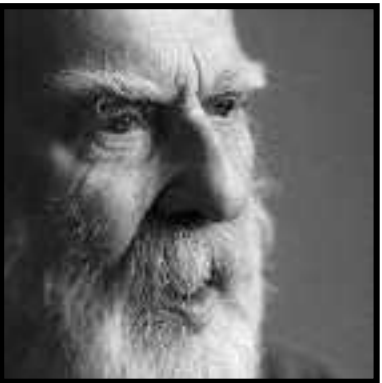
7 марта 2012 г. в Ярославле скончался народный художник России Г.А. Дарьин.

Он родился в д. Игнатово Ярославской обл. В 1938 г. поступил в Ярославское художественное училище, которое окончил в 1945 г. С 1941 по 1944 гг. — участник Великой Отечественной войны, командир сапёрного взвода, затем сапёрной роты на фронтах Северно-Западном и 2-м Прибалтийском. Был тяжело ранен и после госпитализации отчислен в запас в звании старшего лейтенанта. Награжден орденами Красного Знамени, Красной Звезды, Отечественной войны I и II ст., многими медалями.

В 1951 г. окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина Академии художеств СССР, мастерскую народного художника СССР профессора Б.В.Иогансона и с этого времени постоянно жил и работал в Ярославле, занимался активной творческой и общественной деятельностью. Член Союза художников с 1954 г., он работал в различных жанрах: тематическая картина, портрет, пейзаж, натюрморт, но наиболее значительное место в творчестве занимала пейзажная живопись.

В 1978 г. за большие успехи в области изобразительного искусства Г.А.Дарьину было присвоено почётное звание «Заслуженный художник РСФСР», в 1993 г. присуждена Областная премия им. Опекушина, а в 2003 г. ему было присвоено почётное звание «Народный художник РФ». Г.А.Дарьин — один из крупнейших художников России, мастер пейзажной живописи, десятки лет неустанно прославлявший свой родной Ярославский край.

Произведения художника находятся в музеях ряда городов России: Омска, Тулы, Рязани, Благовещенска, Челябинска, Ярославля, Рыбинска и других, а также в галереях и частных собраниях за рубежом.



Гелий Михайлович Коржев

Отечественное искусство понесло невосполнимую утрату. 27 августа 2012 года на восемьдесят восьмом году жизни скончался крупнейший живописец, народный художник СССР, действительный член Российской академии художеств, лауреат Государственной премии СССР, профессор Гелий Михайлович Коржев-Чувелев.

Г.М.Коржев родился в Москве в 1925 году. В 1944 году поступил в Московский художественный институт им. В.И. Сурикова, который окончил в 1950 году по мастерской С.В. Герасимова.

Творчество этого художника, являющегося одним из ярких представителей «сурового стиля» 1950-х — 1960-х годов, стало неотъемлемой частью отечественной культуры, получило заслуженное признание в России и за её пределами. Опыт мастера он соединял с твёрдой гражданской позицией и обострённым восприятием современной жизни, наполнял искусство любовью к Отечеству и его истории. В произведениях последних лет с новой силой звучала тема справедливости, человечности, тревоги за судьбы людей и страны.

С 1954 года — активный участник всесоюзных выставок. В 1966 г. за триптих «Коммунисты» ему была присуждена Государственная премия РСФСР им. И.Е.Репина. Лауреат Государственной премии СССР. За создание произведений живописи на военно-патриотическую тему награжден золотой медалью им. М.Б.Грекова.

Деятельность Г.М. Коржева на посту Председателя правления Союза художников РСФСР и работа в Секретариате Союза художников СССР вписана яркими страницами в летопись профессиональных творческих объединений.

Более тридцати лет он посвятил воспитанию талантливой молодежи. С 1951 г. преподавал в МВХПУ (б. Строгановское), где впоследствии получил звание профессора, был руководителем кафедры монументально-декоративной живописи. В 1968 году

возглавил творческую мастерскую живописи Академии художеств СССР.

Произведения Г.М.Коржева находятся в собрании ГТГ, ГРМ, зарубежных музеях, а также частных коллекциях.

Всегда и везде Г. М. Коржев оставался самим собой — большим художником, человеком мужественным, бескомпромиссным, предельно честным.

Светлая память о выдающемся художнике и гражданине навсегда останется в сердцах его друзей, коллег и почитателей его таланта.



Михаил Курилко-Рюмин

В Москве на девяностом году жизни ушел из жизни Вице-президент Российской академии художеств, крупнейший мастер театрально-декорационного искусства Михаил Курилко-Рюмин.

Курилко-Рюмин принадлежал к известной династии художников театра. Он родился в 1923 году в Петрограде. Любовь к театру передалась ему от отца — Михаила Ивановича Курилко-Рюмина, крупнейшего мастера сценографии, много лет прослужившего на посту главного художника Большого театра.

Михаил Михайлович продолжил дело своего отца. Вернувшись после тяжелого ранения с фронта в 1942 году, он несколько лет работал художником Киргизского театра оперы и балета. Затем учился на художественном факультете во ВГИКе, окончив который целиком посвятил себя театру.

В Москве он работал в Малом театре, театре им. Ермоловой, Центральном детском театре, театре Сатиры, театре Российской Армии и других.

Михаил Михайлович также был талантливым педагогом. С 1962 года возглавлял мастерскую театрально-декорационного искусства в Московском государственном академическом художественном институте им. Сурикова.

Курилко-Рюмин воспитал целую плеяду замечательных художников театра, среди которых Валерий Левенталь, Станислав Бенедиктов, Владимир Арефьев.

За свою творческую жизнь он оформил свыше 200 музыкальных и драматических спектаклей в отечественных и зарубежных театрах.



Андрей Андреевич Мыльников

В Санкт-Петербурге на девяносто четвертом году жизни скончался народный художник СССР, вице-президент Российской академии художеств Андрей Мыльников.

А.А. Мыльников родился в феврале 1919 года. Учение начал в Ленинграде, в Институте живописи, искусства и архитектуры на архитектурном факультете. В 1940 году перевелся на живописный факультет, где занимался у В.А. Оболенского, П.С. Наумова и Б.А. Фогеля.

С самого начала Великой Отечественной войны Мыльников был добровольцем народного ополчения, награжден воинскими медалями.

В 1942 году Мыльников вместе с институтом живописи, скульптуры и архитектуры эвакуировался в Самарканд. После войны Андрей Андреевич начал преподавательскую деятельность в своем родном Институте, а спустя двадцать лет получил звание профессора.

Мыльников ставил перед собой цель посредством живописи монументально воссоздать победные моменты войны.

Он автор многочисленных шедевров, среди которых росписи, мозаичные панно. В северной столице ими украшены театры, здания и станции метрополитена. Картины этого мастера хранятся в Третьяковской галерее и Русском музее.

Мыльников дважды лауреат Государственной премии СССР. В 1963 году художнику было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Андрей Мыльников создал один из главных революционных образов XX века — изображение профиля Владимира Ленина на занавесе зала заседаний Кремлевского Дворца съездов.

Светлая память о выдающемся художнике навсегда останется в сердцах его друзей, коллег и почитателей его таланта.



Андрей Алексеевич Яковлев

13 июня 2012 г. в Санкт-Петербурге скончался народный художник РСФСР, член Санкт-Петербургского Союза художников, представитель ленинградской школы живописи Андрей Алексеевич Яковлев.

Родился 10 ноября 1934 года в Москве. В 50-х годах учился в средней художественной школе имени В.И. Сурикова. В 1953—1956 продолжил образование на факультете живописи МГАХИ имени В.И. Сурикова. В 1956 году перешёл в ЛИНЖАС имени И.Е. Репина, где обучался в мастерской Евсея Моисеенко.

После окончания института работал на острове Шпицберген, написал серию картин и книгу «В семи сантиметрах от полюса». Также автор книги «Какомей».

В 1962 г. был принят в члены Ленинградского отделения Союза художников РСФСР.

Много путешествовал по Русскому Северу, посетил Кольский полуостров, Таймыр, Чукотку. За цикл работ, посвящённых Северу, был удостоен серебряной медали ВДНХ СССР «За заслуги в развитии народного хозяйства».

За многократные творческие поездки по Восточной Сибири и на строительство Байкало-Амурской магистрали награждён медалью «За строительство БАМа» и Государственной премией РСФСР имени И. Репина (1979 год, за картину «Счастливая»).

В 2004 г. в ГРМ состоялась персональная выставка художника, приуроченная

к его 70-летию юбилею. Произведения А.А. Яковлева находятся в ГРМ, в музеях и частных собраниях в России, Италии, Великобритании, Японии, Норвегии, Франции и других странах.



Маргарита Михайловна Воскресенская 27 августа в Москве ушла из жизни заслуженный художник России М.М. Воскресенская.

Она родилась в 1931 году в Москве. Училась в Московском высшем художественно-промышленном училище (быв. Строгановском) в 1946—1954 у Г.А. Шульца и Г.И. Мотовилова на факультете архитектурно-декоративной скульптуры. Затем продолжила обучение в аспирантуре.

Воскресенская — одна из ведущих мастеров среди женщин-скульпторов в русской пластике второй половины XX века. Она принадлежит к поколению, становление которого началось в период так называемой «оттепели». Многие творческие удаchi Воскресенской связаны с любимым материалом — деревом, который она хорошо чувствовала и в котором органично раскрывалась её творческая личность.

Работая под руководством великого скульптора С.Т. Коненкова, она восприняла и продолжила его принцип отношения к работе в дереве, идущий от народных традиций.

С 1955 года постоянная участница всесоюзных, республиканских, московских и зарубежных выставок.

В 1957 году принята в члены Союза художников СССР. В 1980 году удостоена звания заслуженного художника РСФСР.

Произведения М. Воскресенской находятся в собрании ГТГ, ГРМ, ГМИИ Казахстана, в музеях других городов.

Она — оптимистичный, жизнеутверждающий художник, одинаково виртуозно работавший и с деревом, и с камнем, и с бронзой.



Художники Палеха Нина и Николай Лопатины: Лаковая миниатюра. — 2012. — 68 с., ил.

Вышел из печати небольшой, но содержательный альбом-каталог, посвящённый творчеству двух известных палехских миниатюристов, в котором не только приведены биографические сведения, но в иллюстративном ряду широко представлены творческие произведения этих художников. Это разнообразные шкатулки, ларцы, подносы, баулы, пудреницы, панно, пластины, тарелки, украшенные традиционной палехской миниатюрной живописью. Завершает издание перечень работ обоих авторов. В альбоме использованы фотографии из семейного архива Лопатиных.



Палитра Самарской Луки: 75 лет. — Самара. — 2012. — 192 с., ил.

Посвящённый юбилею самарского отделения ВТОО «СХР» альбом рассказывает о деятельности этой большой и яркой организации. С момента своего образования этот творческий коллектив занял важнейшее место в культуре Самарского региона, сумел создать свою многолетнюю историю, этапы которой получили своё отражение в настоящем издании. Альбом снабжён обширной вступительной статьёй, документальными историческими фотографиями и иллюстрациями произведений художников. Автор вступительной статьи член СХР В. Востриков. Издание подготовлено творческой группой в составе В. Сушко, Т. Малыгиной и О. Емельяновой под руководством председателя правления Самарского отделения СХР И. Мельникова.



Вершины. В ладонях неба: Владикавказ — Москва. — М.: «Сем», 2012. — 132 с., ил.

Издание посвящено проходившей с 15 по 28 июня 2012 г. в Центральном доме художника выставке современного искусства Кавказа. Альбому предпосланы приветствия мэра Москвы С.С. Собянина и главы Республики Северная Осетия-Алания Т.Д. Мамсурова. Вступительную статью написала искусствовед М. Атаева. Здесь же опубликован обширный список участников выставки, среди которых художники двух означенных регионов. В альбоме приведены иллюстрации 130 произведений. Издание осуществлено при поддержке Регионального общественного фонда содействия развитию культуры «Мир Кавказа». Тираж 300 экз.



Северный ветер. Каталог художественной выставки. — Комсомольск-на-Амуре, 2012 (без указания страниц)

Каталог посвящён выставке художников России, посвящённой 80-летию города Комсомольск-на-Амуре, включившей в себя произведения мастеров эмальерного и графического искусства. Выставка состоялась в Музее изобразительных искусств Комсомольска-на-Амуре 27 марта-20 апреля 2012 г. Автор проекта В. Леватаев, председатель Комсомольского-на-Амуре отделения ВТОО «СХР». Проект получил название «Северный ветер», так как ветер с севера всегда прохладный, чистый и свежий. Так и работы, которые были представлены на выставке, по мнению автора проекта, «отвечают принципам и чистоте современного искусства российских авторов». Тираж 200 экз.



2	тема номера <i>М.С. Чижмак</i> Константин на всю Москву! К.А. Коровин в кругу друзей	
20	творческое наследие <i>А.А. Погодина</i> В.И. Григорович о Неаполе	
24	творческое наследие <i>Н.Е. Широбакина</i> Романтик, бродящий в поисках прекрасного	
28	творческое наследие <i>И.В. Погорелова (Дмитриевская)</i> Отец Л.Ф. Дмитриевский и М.В. Нестеров	
32	картинная галерея <i>Т.А. Яковлева</i> Наше Павшино. Времена года	
36	Территория творчества <i>А.У. Греков</i> Мастерские на Тверской — пафосное место Москвы	
40	юбилей <i>В.Г. Кудрявцев</i> Марийскому региональному отделению ВТОО «СХР» — 50 лет	
44	на перекрестках культур <i>О.И. Пазников</i> Современное искусство Бурятии: продолжение традиций	
50	мастера графического искусства <i>Е. Алексеев</i> Время одушевления	
53	юбилей <i>В. Пугач</i> Лемешев Владимир Николаевич	
54	художники о художниках <i>А. Жабский</i> Слово о Никите Федосове	
56	мастера графического искусства <i>Н. Корина</i> Книжная иллюстрация. Печатная графика малых форм	
60	художественные путешествия <i>В. Рузин</i> Франция. Пленэр. Впечатления	
62	музейная коллекция <i>В.С. Голова</i> «Пою перед тобой в восторге похвалу ...»	
73	книжное обозрение <i>А.У. Греков</i> Аннотации к книгам, вышедшим в 2012 г.	

ХУДОЖНИК 2012. № 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
оргсекретарь 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:
Константин Коровин. Автопортрет. 1938
На 4-й стр. обложки:
Т. Лощина. Скульптура «Лев»

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 подри-сочных 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», 2012
© Дизайн «Арт-Фактор», 2012

230 лет со дня открытия
«Медного всадника»



Памятник Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге
Скульпторы Э. Фальконе и М.-А. Колло. 1782

*Скопинский художник
Татьяна Лощинина*



СХ