

Artist ХУДОЖНИК



Журнал Союза художников России

№ 1 / 2007



А. Косничев.
«У Сыся».
Гран-при на
Всероссийской
художественной
выставке
«Молодые
художники России».
Москва, 2007



Делегация Союза художников России на торжествах,
посвященных памяти Григория Сороки.
Академическая дача им. И.Е. Репина. 20 сентября 2006 г.



Министр культуры и массовых коммуникаций А.С. Соколов
и председатель ВТОО «СХР» В.М. Сидоров на вернисаже Все-
российской выставки «Образ Родины». Вологда. 3 июня 2006 г.



В день празднования 90-летия А.И. Курнакова:
(слева направо) В.В. Щербаков, А.И. Курнаков, В.П. Сысоев.
23 октября 2006 г.



Дорогие коллеги — все, чьими трудами полнится и кем славен Союз художников России!

Вышел в свет очередной номер журнала «Художник». К сожалению, он пока еще не может издаваться регулярно. В преддверии его полувекового юбилея (в 2008 году) хочется верить в обретение им былой стабильности и размаха деятельности. Ведь столько интересных материалов ждет своей публикации — и, в первую очередь, о вашем творчестве, художники России! А сколько важных событий может быть широко освещено на его страницах...

Художественная жизнь пролетает так же стремительно, как и жизнь физическая, оставляя на память о себе работы мастеров, впечатления очевидцев, свидетельства современников. Запечатлеть это на бумаге, сделать доступным для всего нашего творческого сообщества, сохранить для потомков — в этом мы видим высшую задачу журнала.

В 2006 году в истории русского искусства произошел целый ряд важных событий. Многие из вас слышали о них, а некоторые даже приняли в них непосредственное участие. К сожалению, не все они окажутся отраженными на страницах настоящего издания, в котором мы, хоть и с опозданием, но подводим отдельные итоги минувшего художественного года.

Мы выбрали для вас, уважаемые читатели, наиболее яркие его события, смысл которых раскрывается при рассмотрении всей общероссийской культурной традиции, с точки зрения дальнейшей консолидации всех здоровых художественных сил Родины.

Этим наш журнал еще раз стремится подчеркнуть творческое кредо СХР: идейность, следование идеалам русского реалистического искусства, профессионализм — в противовес всяческой халтуре, выдающей себя за творчество, в какие бы красивые одежды она ни рядилась, какими бы глубокомысленными фразами ни прикрывалась и из каких бы источников ни финансировалась...

В минувшем году в русском искусстве не обошлось и без тяжелых утрат. Мы потеряли многих наших товарищей. Но, сомкнув ряды, мы понимаем, что жизнь не остановить... И как символ ее постоянного обновления в искусстве — недавно прошедшая Всероссийская художественная выставка «Молодые художники России», познакомившая с новыми именами, протянувшая нить преемственности из прошлого через настоящее в будущее. И как творческие заветы мастеров старшего поколения — полотна демонстрировавшей одновременно с ней выставки «Образ Родины». Об этих экспозициях, как и о других значительных выставках минувшего года, читайте в следующем номере журнала. А пока знакомьтесь с тем, что происходило в художественной жизни России в 2006 году, размышляйте и пишите нам о ваших впечатлениях.

af

Александр Греков,
главный редактор
журнала «Художник»



«Северный край. Сибирская река». 1899. ГРМ



О.А. ВАСНЕЦОВА,
доктор хим. наук,
профессор,
консультант
президиума РАХ,
председатель
Фонда Васнецовых,
сопредседатель
Вятского
землячества
в Москве,
внучатая
племянница
Ап. М. Васнецова

К юбилею Аполлинария Васнецова

Ушедший 2006 год был для вятчан, или, как чаще говорят, вятичей, годом празднования 150-летия их земляка Аполлинария Михайловича Васнецова (6 августа 1856 — 23 января 1933) — действительного члена Императорской Академии художеств, члена Товарищества художников-передвижников, действительного члена и председателя Московского археологического общества, председателя комиссии по изучению старой Москвы, члена московского астрономического кружка, одного из организаторов Художественно-исторического музея в Вятке, попечителя Вятского землячества, автора трудов по теории искусства, истории, археологии, астрономии. Празднование этого юбилея стало значительным событием в культурной жизни Кировской области. Торжества начались задолго до официальной даты. Уже 25 января в Центральном доме художника на Крымском Валу открылась вторая выставка из цикла «Династия Васнецовых и Вятская земля», посвященная Аполлинарию Михайловичу Васнецову. На открытие выставки приехал губернатор Кировской области Н.И. Шаклеин в сопровождении представителей Департамента культуры и предпринимателей, спонсировавших выставку.

Концепция выставки необычна. Юбиляр был представлен только одной ранней работой «Пастушок», подаренной Аполлинарием своему младшему брату Аркадию. Для большинства любителей творчества художника эта работа неизвестна, поскольку выставлялась она всего два раза в камерных выставках без каталогов — первый раз в 1981 году в Мемориальном доме-музее В.М. Васнецова в Москве на выставке картин из частных коллекций, а второй раз в Кировском областном художественном музее в 2001 году в небольшой экспозиции, посвященной 145-летию Ап. М. Васнецова. В основном же на выставке был показан москвичам так любимый Ап. Васнецовым архитектурный облик старой Вятки и Вятской губернии, ее сел и деревень, запечатленный в работах известных современных вятских художников — чл.-корр. РАХ В.И. Харлова, народного художника России А.М. Колчанова, заслуженных художников России В.И. Ушаковой и А.И. Веприкова, художников В.И. Вострикова, С.Ю. Горбачева, О.И. Колчановой, А.П. Мочалова, В.Е. Мулина, В.П. Наумова, А.В. Носкова, Д.И. Поликарпова, В.Ю. Попова, Д.Н. Сенникова, П.В. Серкина, Т.Е. Тимкина, А.М. Широкова, В.В. Феофилактова и др.

Затем, 5 апреля, в Государственном выставочном зале «Замоскворечье» состоялось открытие большой программной выставки «Вятские художники к 150-летию Ап. М. Васнецова». Посетителей выставки поразили разнообразие, насыщенность экспозиции и замечательный красочный каталог. Надо отдать должное организаторам выставки во главе с нынешним председателем Кировского отделения Союза художников России Владимиром Мулиным, сумевшим с достоинством представить творчество современных вятских художников. В качестве эмблемы выставки художники также выбрали написанную в Вятке раннюю работу Ап. Васнецова «Пастушок». Широко были представлены в основном пейзажи Вятского края, написанные современными зрелыми и молодыми художниками. Кроме того, экспонировались графические работы и скульптуры. Выставка наглядно показала, что на Вятской земле и поныне трепетно сохраняются традиции школы Ап. М. Васнецова.

В Ольгин день, 24 июля, был открыт Первый Всероссийский рябовский пленэр в «родовом гнезде» братьев Васнецовых, на который приехали художники из Кирова, Вологды, Нижнего Тагила, С.-Петербурга, Ухты, Сыктывкара и других городов России. Много сделали для подготовки и проведения этого пленэра сотрудники Областного художественного музея им. В. и Ап. Васнецовых, руководство Зуевского

района и села Мухино. Но особенно хочется отметить любовное отношение к памяти знатного земляка школьников мухинской средней школы, которые, несмотря на плохую погоду, самоотверженно трудились, благоустраивая территорию усадьбы Васнецовых, подготавливая помещения выставочного зала и Рябовской школы для приехавших на пленэр художников.

В день рождения Аполлинария Михайловича, 6 августа, в Кировском областном художественном музее им. В. и Ап. Васнецовых открылась выставка кировских художников «Заповедный уголок земли Вятской», на которой были представлены работы, написанные ими в разные годы на родине Аполлинария, в селе Рябове.

Самый грандиозный праздник прошел 12 августа в Рябове. На него съехались гости со всей Руси великой. Одних представителей Вятского землячества из Москвы было 30 человек. Праздновали два события — юбилей Аполлинария Михайловича и 25-летие музея братьев Васнецовых в Рябове. И хотя погода решила испытать всех своими холодными ветрами и хмурым небом, настроение присутствовавшим это не испортило. Праздничное событие почтил своим присутствием губернатор Кировской области. Гостям показали новую экспозицию музея, выставку художников, работающих на пленэре, окрестности села и новый пруд. Выступили лучшие коллективы художественной самодеятельности Зуевского района, поэты, писатели. Посетили Рябово члены Православного историко-культурного общества и Общества изучения русской усадьбы,

«Тайга на Урале.
Синяя гора». 1891
ГТГ





«Пастушок». 1889. Частное собрание

последние затем в Москве посвятили специальное заседание истории усадьбы о. Михаила Васнецова в Рябове.

Завершились торжества 14 декабря презентацией выставочного проекта «Древен град Москва XVII века в творчестве Ап. М. Васнецова». Открытие проекта состоялось в Кировском областном художественном музее им. В. и Ап. Васнецовых, затем выставка отправится по другим выставочным залам России и посетит Москву.

Прекрасные издания выпустили сотрудники Кировского областного художественного музея и Государственной Третьяковской галереи: альбом открывшейся юбилейной выставки с текстами Л.Б. Горюновой, давнего исследователя творчества Ап. Васнецова, и труды самого юбиляра – «Отзвуки минувшего», подготовленные к изданию Е.И. Ядохиной и Т.А. Минаевой.

150-летний юбилей со дня рождения Ап. М. Васнецова по праву можно назвать народным праздником. Это событие собрало вокруг себя буквально все слои вятского общества, став по-особому дорогим и важным для каждого. Почему же вятчи так почитают своего земляка, что даже в наше тяжелое время безденежья сумели достойно отметить его юбилей? Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно обратиться к истории рода Васнецовых.

Более трех веков трудились священнослужители Васнецовы на Вятской земле. Сегодня историю этого рода можно прочесть в Клировых ведомостях, Метрических книгах, Исповедальных росписях, Ставленных делах, Ревизских сказках, Памятных книжках Вятской губернии, ежегодных календарях Вятской губернии и других документах. Есть упоминание о священнослужителях Васнецовых и в «Настольной книге о церквях и духовенстве Вятской Епархии за 1909 год». Это была обычная история типичного для Вятской земли священнического рода, необычное началось тогда, когда сыновья Михаила Васнецова в соответствии с новым Уставом семинарии от 14 мая 1867 года получили возможность по окончании духовного училища поступать в светские учебные заведения и перейти на светское поприще деятельности. И они воспользовались этой возможностью. Нельзя сказать, что братья коренным образом изменили традициям рода. Ведь все эти три века священнослужители Васнецовы не только служили, но и обучали грамоте как своих детей, так и детей прихожан, по мере своих художественных способностей участвовали в украшении строящихся храмов. Поэтому неудивительно, что Николай, Аркадий и Александр выбрали нелегкий

путь учительства. Эти простые сельские учителя оставили уникальные труды: Николай – «Материалы для объяснительного областного словаря вятского говора», по которому наши современники знакомятся с языком и бытом Вятского края; Александр – «Песни северо-восточной России»; Аркадий не только написал учебники для начальной школы, по которым учились многие поколения вятчей, но и принимал самое активное участие в создании Кировского художественного музея, будучи заступающим место городского головы и даже городским головой. А больше всех расположенные к художественному творчеству Виктор и Аполлинарий смогли наконец реализовать столько веков копившийся художественный потенциал этого рода. Ведь многие поколения Васнецовых, обучаясь в духовном училище, духовной семинарии, в монастырях, получали навыки и в рисовании. Некоторые из них даже проявляли большие способности к черчению. Например, много сил отдавал прапрапрадед братьев-художников Иван Иосифович Васнецов постройке каменной Богородицкой церкви села Талые Ключи (ныне Богородское), ее отделке и росписи стен вместе с мастером Иваном Котлецовым; он участвовал в подготовке эскизов художественной росписи стен теплого храма, в устройстве иконостаса и в изготовлении чертежа церковной ограды. Его сын, благочинный Козма (Козьма) Иванович Васнецов (1776–1827), не только сам служил, но и обучал служительских и крестьянских детей. Он также продолжил благоустраивать храм – есть основания полагать, что по чертежам Козьмы возведена колокольня Богородицкой церкви и по его эскизам построена каменная церковная ограда и каменные торговые лавки, а также собственный большой дом.

«Сибирь». 1894
ГРМ





«Летний день».
1880-е.
Ярославский
художественный
музей

Не был лишен художественного таланта и отец художников Михаил Васильевич Васнецов. А бабушка художников – мать о. Михаила Ольга Александровна – обучалась рисованию, и у нее в доме маленькие братья впервые увидели акварели в рамках.

Любимое братьями Рябово было типичным священническим селом, где жили священнослужители и причт. Оно насчитывало не более 5–6 домов. Но приход был большой – около 3000 человек; в 1800 году в нем было 243 двора. В селе проводились 6 ярмарок: Новогодняя – 1 января, Соборная – 25 июня, Софийская – 1 октября, Пасхальная – с конца девятой недели по вторник десятой недели после Пасхи, Великопостная – на четвертой неделе поста и Мясопостная. Главное занятие крестьян – землепашество. На весь причт собирали до 130 пудов ржи и 140 пудов овса. Было три школы: мужская земская при селе,

одна – церковно-приходская женская и одна смешанная. Имелось три красильных завода, медпункт, а больница была в 25 верстах.

Отец Михаил приехал в это село в 1850 году с женой Аполлинарией Ивановной (ур. Кибариной) и двумя сыновьями – Николаем (р. 1845) и Виктором (р. 1848). В Рябове семья сначала поселилась в старом доме священника, но о. Михаил сразу же начал строить свой дом. В 1852 году семья переезжает в новый дом с мезонином городского типа. В мезонине помещается спальня родителей и детская, а внизу кухня, столовая, гостиная. В этом доме Васнецовы прожили более 20 лет. Здесь у Аполлинарии и Михаила родились еще четверо сыновей: Петр (1852), наш юбиляр Аполлинарий (1856), Аркадий (1858) и Александр (1860). Была еще и дочь Александра, которая родилась в 1854 году и умерла 4 месяцев от роду.

Аполлинарий Михайлович Васнецов родился 6 августа (25 июля по ст. с.) 1856 года в доме отца, как в то время было принято на Руси. Уже через день он был крещен в Предтеченской церкви с. Рябово, где служил его отец. Таинство крещения совершал его дед, священник Иоанн Кибардин.

Беззаботное детство Аполлинария было недолгим. 16 мая 1866 года в возрасте 39 лет умерла мама, оставив Михаилу Васильевичу шестерых сыновей.

Вот как вспоминал Аполлинарий это событие: «В жизни человека бывают моменты, когда какое-нибудь испытание или случай переворачивает весь его внутренний мир; такова была по результатам смерть моей матери, потрясшая детскую душу до основания. Помню, вскоре после ее смерти я видел сон: будто она собралась в какую-то дальнюю дорогу и одета была по-дорожному; грустно глядя на меня, она сказала: «Жаль мне вас, сироток». ... Я как бы проснулся, «прозрел», стал видеть то, чего прежде не видел. С этого момента у меня как бы открылись глаза на природу. Может быть, эта метаморфоза сознания произошла во мне от совпадения смерти матери с расцветом весны – в мае».

Уже тогда Аполлинарий начинает пробовать рисовать. Вот как сам он вспоминал об этом: «Насколько я себя помню, страсть к рисованию никогда не покидала меня. В глубоком детстве, когда наша детская резиденция находилась в мезонине, я мелом по его бревнам – стены были бревенчатые – рисовал улицы с домами и деревьями. Когда у меня отняли мел, чтобы я не портил стен, я прибежал к куску мыла, найдя, что и оно может отчасти передать

рисунок... Инстинкт художника не дремал и настойчиво требовал своего. Особенную настойчивость к рисованию я проявил после того, как брат Виктор стал привозить из Вятки свои работы: рисунки с гипсов, жанровые сцены карандашом, тушью и акварелью. Бесспорно, толчком, послужившим исходным пунктом моей художественной деятельности, было влияние брата. Когда он в 1867 году уехал в Петербург, я предоставлен был самому себе. У меня сохранились рисунки 1869 года; среди них есть и жанр; в дальнейшем же преобладающими темами стали пейзажи, то, что я видел кругом себя: леса, поля, перелески, деревни, зиму, лето, осень».

Позже он вспоминал: «Природа, окружавшая меня в детстве, воспитала из меня пейзажиста. Местность моей родины – село Рябово – была живописна и разнообразна. Ряд довольно высоких холмов с долинами рек Кордяги и впадавшей в нее Рябовки, с оврагами, носившими местное название «логов», со склонами, покрытыми хвойным лесом и пашнями, придавали местности довольно ощутительный рельеф. На вершинах холмов был расположен ряд деревень. Это был Северный склон так называемого Сунского перевала – водораздела рек, текущих на север в р. Чепцу и на юг в р. Вятку. С высоты холмов открывались горизонты на десятки верст; с Лимоновской горы было видно не менее пяти сел и синели Зачелецкие возвышенности верст за 40. С нее на северо-запад можно было проследить гряды холмов-увалов, по терминологии, принятой для севера. Самой высокой горой считалась Караульская – по деревне Караулу, в 15 верстах на юг от Рябова, вблизи села Березника – родины моей матери. Она как бы караулила реку Вою, протекавшую у ее подножья».

После смерти матери Аполлинарий в десятилетнем возрасте поступает в Вятское духовное училище. Здесь он продолжает рисовать с Виктором и его другом Михаилом Кошкаревым. Видимо, вместе они рисовали с натуры жницы.

Поездки на каникулы оставили глубокий след в душе юноши. Вот как он вспоминал об этом позже: «Особенно сильное впечатление производили на меня поездки... на лошадях из Вятки в Рябово и обратно, когда приходилось кормить лошадей (ездили всегда на своих) где-нибудь у реки (большей частью у с. Волмы) и наблюдать рассвет, туман над рекой и восход солнца, а во время зимних переездов лунные ночи в лесу, выюги и непогоду. Большинство моих рисунков (по впечатлению) относятся к мотивам, почерпнутым из этих переездов».

Спустя четыре года после смерти матери Аполлинарий переживает еще одну утрату – 22 марта 1870 года умирает отец. Его хоронят рядом с женой в близи алтаря Предтеченской церкви, где он служил. Дети остались сиротами, и с младшими – Аполлинарием, Аркадием и Александром – несколько лет жила тетка Елизавета Александровна Шиляева. Опекуном младших был Николай, в то время учительствовавший в с. Шурма.

Вот что пишет об этом Аполлинарий: «Его смерть потрясла меня до глубины души, все лето после того я был «сам не свой» и долго не мог примириться с тяжелой потерей».

Только рисование служит утешением: «Прибытие брата Виктора в Вятку после смерти отца, в 1870 году, когда он учился уже в Академии художеств, сильно повлияло на меня; в особенности его пейзажные рисунки с натуры, работы масляными красками и то, что он писал и рисовал по приезду в Рябово – мы после смерти отца жили еще в нем лет пять, – сильно

«Жница». 1869
Мемориальный
музей-квартира
Ап. М. Васнецова



приковали мое внимание; когда он работал, я неотступно был при нем. Уезжая обратно в Петербург, он поручил руководство моими художественными занятиями ссыльному, известному впоследствии польскому художнику Андриолли. По его указаниям я копировал у него на квартире прекрасные автолитографии Калама, подаренные мне Димитрием Яковлевичем Далматовым, начальником почтово-телеграфного округа, добрейшим человеком, любителем искусства, принимавшим во мне живое участие».

Это было внове для Аполлинария, но дало хорошие всходы. Не случайно уже в написанных осенью 1871 года работах можно выделить ряд удачных этюдов – «На краю деревни», «Осень», «Северная природа. Туча», «Пейзаж», где ощущается романтическое начало, столь присущее творчеству учителя.

Ректором духовного училища в то время был Герасим Алексеевич Никитников, а любимым учителем Аполлинария – Александр Владимирович Краев. В духовном училище Аполлинарий был в числе лучших учеников и переводился с отделения на отделение по первому разряду. Учителя отмечали его скромность и отличные успехи, особенно по русскому языку, а также географии. Однако в 1871 году, когда он учился уже на высшем отделении, душа его не выдерживает всего пережитого, в журналах появляются колы и двойки и он даже подумывает бросить училище... В это время Далматов и Андриолли, хоть и взрослые, но не в меньшей мере мечтатели, чем он, принялись искать благодетелей, за счет которых Аполлинарий мог бы получить художественное образование. Именно они подтолкнули его к мысли о поездке в Петербург

до окончания нелюбимого училища, и только братья Николай и Виктор с присущей им трезвостью предложили более рациональный вариант: собрать все силы и дотянуть до получения свидетельства об окончании духовного училища. Так он и сделал.

Рисовал Аполлинарий чаще природу, и вот как он сам это объясняет: «Причина, почему меня главным образом интересовала природа, пейзаж, а не жизнь человека, кроется, вероятно, в моей натуре исключительно «созерцательного характера», а не практика, близкого «человеческим треволнениям». Мечтательность всегда была моим злейшим врагом, но она же помогла мне и в моей главной деятельности – в искусстве. Любовь к природе, так сказать, влюбленность в нее, наблюдательность, была воспитана во мне отцом с глубокого детства. Когда наступала весна, он звал меня в лес слушать зябликов; перед окнами мы ставили скворечники, вечерами всей семьей гуляли по полям. Ночью он обращал мое внимание на небо, и я с детства знал главные созвездия и звезды, вращение небесного свода и его причины, Млечный Путь, состоящий из миллионов звездочек, отличал планеты от неподвижных звезд и т.д. Любовь к природе и воспитала во мне любовь к пейзажу, и этим я обязан отцу». Виктор «зорко следил за правильной передачей натуры, следил за формой, техникой и выбором натуры, и все альбомы того времени рисованы при его руководстве».

Решающим для Аполлинария Васнецова был март 1872 года. В это время юноша записал в дневнике: «Мне необходимо пожить в селе, чтобы видеть всегда перед глазами натуру и таким образом рисовать правду и иметь в рисунках самостоятельность... Я учился у Андриолли и перенял от него силу, учился у Виктора и научился выслеживанию рисунка. Без Андриолли я рисовал бы не сильно и не было бы в моем рисунке природной живости. А без учения Викторова я бы не стал передавать характер дерева и характер местности».

Летом 1872 года они вместе с Виктором рисовали в Рябове. Именно Виктор углядел в Аполлинарии будущего художника, увидев в его изображениях родных мест несомненный дар живописца. Некоторые из них он даже собирался показать тогдашнему кумиру Аполлинария – Ивану Ивановичу Шишкину в Петербурге. «В 1872 году, осенью, по окончании мною Вятского духовного училища, я еду с ним (Виктором – прим. автора) в Петербург для продолжения художественного и научного образования... Когда складывается характер человека, имеют огромное значение

получаемые им сильные впечатления. Одним из таковых была именно эта поездка. После незначительных переездов из Вятки в Рябово и обратно и поездок к родственникам по селам это было целое путешествие... Выехали мы в сентябре на лошадях на Казань и по пути заехали к брату Николаю в завод Шурму, где он был заведующим и старшим преподавателем в двухклассном училище».

Даже сегодня проехать путь от Вятки с севера на юг губернии 400–500 километров до Нолинска, Уржума, Шурмы, Малмыжа, Вятских Полян – все равно, что совершить путешествие по одной из европейских стран. Впечатляет постоянная смена картин природы: от синих далей с хвойными могучими лесами дорога лежит через светлые березовые рощи по увалам в прозрачные долины, где селения и поймы петляющих рек располагаются в чашах, образованных величавыми вятскими увалами, на которых то там, то здесь высятся колокольни и храмы окрестных сел. Можно представить, как переживал это романтически настроенный юноша. Он много размышляет о судьбе крестьян и даже делает набросок идеальной деревни будущего. В одной из поездок к родственникам в села Елгань и Васильевское Аполлинарий сделал живой легкий световой рисунок «Деревянная часовня XVIII века в с. Елгань», который можно считать, как отметила Т.И. Малышева, первым свидетельством заинтересованного отношения художника к старинной русской архитектуре и предтечей многочисленных историко-архитектурных пейзажей, особой разновидностью жанра, которая родилась в русском искусстве благодаря Ап. М. Васнецову.

После нескольких лет исканий в Петербурге Аполлинарий в 1885 году возвращается в Вятку, где получает предложение от ссыльного Ф.Ф. Павленкова принять участие в издании его «Наглядных несообразностей» и «Азбуки-копейки». В этот период пребывания в Вятской губернии он учительствовал в селе Быстрица Орловского уезда, но скоро разочаровался в своих попытках «хождения в народ». Аполлинарий возвращается к живописи и под влиянием Виктора, прибывшего в Вятку прямо из Парижа, начинает работать маслом. В 1878 году он пишет маслом такую работу, как «Беседка в Вятке», а также «Заречные дали», «Дом с балконом», «Река Вятка» и прочие, созданные в селе Красном у друзей. В Вятской губернии он пробыл три года с 1885-го по 1888-й, а затем поехал вслед за Виктором в Москву. Московский период жизни Аполлинария Васнецова достаточно хорошо известен, но вот судьба его потомков и наследия, думаю, будет интересна для читателей.



Его единственный сын Всеволод Аполлинариевич Васнецов (1901–1989) – полярный исследователь, писатель, общественный деятель, заслуженный работник культуры РСФСР. Он учился в Московском реальном училище (впоследствии переименованном в 1-ю Трудовую советскую школу), которое окончил в 1918 году. В 1919–1921 годах обучался в Московском высшем аэрофотосъемочном училище при Рабоче-крестьянском красном Военно-воздушном флоте. Затем принимал участие в первой арктической экспедиции на ледоколе «Малыгин» и строительстве первого советского исследовательского судна «Персей», на котором потом в течение 10 лет плавал в качестве морского

Братья Васнецовы в Вятке: Аркадий, Аполлинарий, Александр. 1885

*Ап. М. Васнецов с семьей
Арк. М. Васнецова
в Вятке. 1885*



гидролога и начальника экспедиции. В 1926 году окончил географическое отделение физико-математического факультета МГУ, затем окончил аспирантуру и в 1935 году защитил кандидатскую диссертацию. По его инициативе в 1965 году в Москве был открыт Мемориальный музей-квартира Ап. М. Васнецова в Фурманном переулке. Его вторая жена Екатерина Константиновна во всем ему помогала и стала первым директором этого музея. Еще при жизни большую часть произведений своего отца он передал государству, в том числе и в Музей-усадьбу Васнецовых в Рябове и в Кировский областной художественный музей. Всего за период с 1960 по 1985 годы им было передано в дар Музею-квартире Ап. М. Васнецова 2000 единиц хранения, среди которых значительные художественные произведения (живопись, графика), мемориальные вещи, фотодокументы, литературные труды и др.

Сын Всеволода Аполлинариевича от первого брака Владимир (1925–1977) родился 24 марта 1925 года в д. Давыдково Московской обл. Детские годы его прошли в квартире деда – Ап. М. Васнецова – в Фурманом переулке. Как большинство своих сверстников, он воевал, а потом окончил Московский архитектурный институт. Работал в архитектурной мастерской академика А.В. Шусева. Увлекался живописью, графикой и особенно скульптурой. Он автор памятника космонавту Б.В. Волынову в Прокопьевске.

«Село Рябово». 1888
Частное собрание
(публикуется
впервые)



Внук Всеволода Аполлинариевича Олег Владимирович (р. 1953) окончил Институт международных отношений. Защитил кандидатскую диссертацию. Был атташе по культуре в Софии и Париже. Сейчас он посол в Демократической Республике Конго.

Правнук – Олег Олегович (р. 1977) – окончил МГУ и Дипломатическую академию, стажировался в Париже и сейчас успешно работает в области международных отношений.

Создание музея на родине художников, в Рябове, началось по инициативе Всеволода Аполлинариевича. А случилось это благодаря приезду искусствоведа Кировского областного художественного музея Валентины Дмитриевны Шапошниковой (Пересторониной) в 1968 году к Вс. Ап. Васнецову в московский Музей-квартиру и ее рассказу о подвижниках из Рябова (П.Г. Широкове и В.Г. Мальгинове, создавшим в местной школе Васнецовский кружок). По возвращении в Киров она написала П.Г. Широкову письмо о посещении сына художника и дала его адрес. Всеволод Аполлинариевич в августе 1969 года приезжает в г. Киров и с. Рябово. С этого момента начинается совместная работа сотрудников Кировского областного художественного музея и потомков братьев Васнецовых по созданию музея-усадьбы в Рябове. Не случайно открытие музея состоялось в год 125-летия Аполлинария Михайловича Васнецова. В этом историческом событии приняли участие многие потомки этого знаменитого рода.



Первым директором этого музея назначили сотрудницу Кировского областного художественного музея Римму Ивановну Фоминых. Именно она начинает серьезно изучать историю рода Васнецовых. Затем 16 лет своей творческой жизни отдает Рябовскому музею замечательный вятский художник Владимир Иванович Востриков.

Так было сохранено любимое место братьев Васнецовых – их милое Рябово.

Отдавая дань братьям Васнецовым, много сделавшим вместе с художником-фотографом С.А. Лобовиковым (1870–1941) и художником Н.Н. Хохряковым (1857–1928) для создания музея в Вятке, руководство Кировской области в 1991 году приняло решение о переименовании Кировского областного художественного музея им. А.М. Горького в Кировский областной художественный музей имени В.М. и Ап. М. Васнецовых. Возле здания музея Виктору и Аполлинарию Васнецовым был установлен памятник работы скульптора, академика РАХ, народного художника России Ю.Г. Орехова.

Сегодня, когда отшумели праздничные фанфары, удивляешься тому размаху, с которым было отмечено 150-летие Аполлинария

Михайловича его земляками, вятчанами. С каким трепетом и любовью они заботятся о культурном наследии предков, как чтят своих знаменитых земляков. Спасибо им за это!

«Облака». Этюд.
1880–1890-е.
Мемориальный
музей-квартира
Ап. М. Васнецова

XX



«Странник». 1879.
Мемориальная
музей-квартира
Ап. М. Васнецова



«Красная площадь во второй половине XVII века». 1925. Музей истории Москвы



О.Б. ДУБОВА,
доктор
философских
наук, зав. отделом
искусства
и архитектуры
издательства
«Большая
русская
энциклопедия»,
ведущий научный
сотрудник НИИ
теории и истории
изобразительных
искусств РАН

Москва в творчестве Аполлинария Васнецова

Москва — особый город, который всегда был и остается до сих пор неким притягательным центром, средоточием культурной жизни страны. Может быть, именно поэтому многие художники так любили изображать на своих полотнах эти милые тихие дворики, величественные и в то же время такие по-домашнему уютные церкви и монастыри и, конечно же, горожан. Москва и москвичи — извечная тема русского искусства. Своего рода летописцем-реконструктором Москвы был Аполлинарий Васнецов. Брат знаменитого живописца Виктора Васнецова Аполлинарий Михайлович в историю отечественного искусства вошел как исследователь и талантливый иллюстратор жизни старой Москвы, воссоздававший на своих полотнах облик древнего города, его архитектуру и сцены из жизни столицы.

Если для Васнецова-живописца был важен максимально достоверный и основанный на детальном сопоставлении археологических и литературных источников пейзаж-рекон-

струкция, то для Васнецова-ученого не менее важным было наглядное и образное восприятие исследуемого материала. Все, что он описывал и изучал, он представлял себе зрительно.

Тексты статей Ап. М. Васнецова читаются и сегодня с интересом именно потому, что они созданы человеком, способным ярко вообразить себе все то, о чем он пишет.

Старинная Москва предстает реальным городом с его купцами и лавочками-рядами, с его юродивыми и скоморохами, со всей этой пестрой и многоликой толпой. Васнецов сопровождал показ многих своих работ специальными докладами, обоснованием той или иной реконструкции. Масса интереснейших частных и деталей приводится исследователем. Эти доклады обсуждались, и показ каждой картины чем-то напоминал защиту научной работы. Так и подходил к ним художник. Его научные статьи и доклады, прочитанные на заседаниях общества по изучению старой Москвы, до сих пор не утратили своей актуальности. Их издают, комментируют, уточняют детали после появления новых археологических данных, к ним постоянно возвращаются современные ученые.

Сын художника вспоминал, как шла работа над историческими пейзажами Москвы. Аполлинарий Михайлович раскладывал все материалы вокруг. На столе, стульях, всюду лежали старинные карты, планы, книги, археологические исследования и зарисовки. Эти материалы помогали ему реконструировать облик местности, которую он изучал. Он начинал с плана рельефа ландшафта и изображал ее былой облик, нанося на чертеж все, что сохранилось до наших дней, и все, что было утрачено. Рисунок делался углем с подробной прорисовкой всех архитектурных деталей. Потом он фиксировался и, как правило, прорабатывался акварелью. Скрупулезная научно-исследовательская работа предшествовала созданию каждой композиции.

Сохранились статьи художника. Например, опубликованные в грабарева «Истории русского искусства» разделы «Эпоха развития Кремля» и «Облик старой Москвы», которые имеют важное значение как историко-культурологические обзоры, другие статьи посвящены конкретным проблемам и служили пояснительными докладами к демонстрации живописных и графических

реконструкций на заседаниях общества «Старая Москва». Таковы «Книжная торговля на Спасском мосту», «Способы передвижения по улицам Москвы в XVII и XVIII веках», «Лесной торг в старой Москве», «Печатный двор».

Сам Аполлинарий Васнецов больше всего ценил способность воссоздания реального события в воображении, оживления сухого исторического материала. Он всегда смотрел на археологические факты глазами художника и пытался представить себе, как могла бы выглядеть Москва с той или иной точки зрения; как бы обходя все сооружения, он будто переходит в разные эпохи и восстанавливает город по слоям. Васнецов смотрел на Москву глазами иностранцев, посетивших ее с посольством, или пытался представить себе, какой она должна была казаться приезжим иконописцам. Москва оживает в его описаниях, созданных человеком с живым художественным воображением и прекрасным вкусом.

При Московском археологическом обществе была организована комиссия по сохранению древних памятников. В ней художник сотрудничал с 1900 года, работая с такими крупными учеными, как И.Е. Забелин,



«Татары идут.
Конец XVI века». 1910
Ульяновский
художественный
музей

«Московский Кремль
при Иване III. Начало
XVI века». 1921
Музей истории
Москвы





«Выход боярыни.
Старая Москва».
1909
Музей истории
Москвы

«На рассвете
у Воскресенского
моста. Конец XVII
века». 1900
ГТГ



В.О. Ключевский, Д.В. Айналов и Н.П. Кондаков. С 1906 года он действительный член общества. Он воспринимает русскую старину объемно, исторически и географически перемещаясь и сопоставляя историческую жизнь Руси с современными ей странами. Площади Москвы сравниваются то с древнеримским Форумом, то с Гревской площадью Парижа, то с площадью Синьории во Флоренции, то с площадью на ярославском дворике Великого Новгорода. Колокола напоминают ему звучание «большой коровы» в столице Тосканы, а казни — показательные экзекуции главного города Франции. Однажды он и в буквальном смысле слова перемещался над Москвой на воздушном шаре. Этот полет 1900 года помог ему увидеть реальный пейзаж XII века, представить себе рождение города из «маленькой ячейки».

В работах художника показаны главные вехи рождения и жизни города, начиная от постройки первых стен Кремля Юрием Долгоруким, через Кремль Ивана Калиты, облик главной крепости при Дмитрии Донском, Иване III, расцвет Кремля в XVII веке. Он часто возвращался к реконструкции вида Красной площади, бывшей прежде одним из наиболее

оживленных торговых мест города. Недаром автор первого дошедшего до нас описания ее 1434 года называет площадь Торгом. Васнецов подробно описывает шумную жизнь главной столичной площади в былые века. В 1920-е годы он создает целый цикл картин, изображающих ее историческое развитие. Среди них — «Красная площадь во второй половине XVII века». К показу этой картины в ученой комиссии «Старая Москва» он готовит доклад «Вероятный вид Красной площади во второй половине XVII века». Но художнику важна не только историческая достоверность. Он воссоздает дух времени, настроения народа. Работы «Красная площадь в конце XVII века», «Московский застенек. Конец XVI века», «Гонимые. Ранним утром в Кремле» объединены художником в цикл «Смутное время», тревожны или трагичны по сюжету. Иногда сюжетом становилась сама улица, подобно тому, как становится часть Деревянного города в акварели «Выход боярыни». Всехсвятский каменный мост, который стал героем нескольких произведений художника, соединял Москву-город и стрелецкие слободы в Замоскворечье. Здесь на празднике, устроенном в честь взятия Азова, по украшенному коврами мосту триумфально шествовал молодой царь Петр. Это было людное место с постоянной толчеей. В свое время здесь собирали мыт (пошлину) с доставляемых в столицу товаров, колодников привозили собирать у прохожих милостыню. Прогулки по людному мосту иногда были опасны. Порой сюда выводили и так называемых «языков» — преступников с завязанными по замыслу глазами лицами, которые должны были опознавать в пестрой толпе своих поделщиков, и редко утруждали себя в этом опознании верностью истине.

Художник прожил сложную и богатую событиями жизнь, он получил признание, он пережил время гонения, но его научные заслуги и его художественные открытия связаны с жизнью любимого города.



РЯЗАНЬ

В начале минувшего года в Рязани на фасаде здания Дома художника была торжественно открыта мемориальная доска, посвященная памяти народного художника России С.Ф. Якушевского (1922—2000). В этом здании находилась мастерская Станислава Фаustiновича. Ранее на могиле художника был установлен памятник.



Творческое наследие Якушевского велико, его произведения хранятся во многих музеях страны и за рубежом. Огромное количество подготовительного материала для дальнейшей работы над произведениями (этюды и эскизы, наброски) было представлено на его посмертной выставке в выставочном зале Рязанского отделения ВТОО «СХР».

МОСКВА

6—17 января в Московском доме художника (Кузнецкий Мост, д. 11) состоялась выставка «Художники Москвы», организованная МСХ и Товариществом московских живописцев.



В.И. Иванов и Н.В. Тиунчик на выставке

Выставка представила зрителям искусство 20 ведущих московских живописцев, среди которых В. Щербаков, Н. Боровский, С. Гавриляченко, Г. Леман, В. Полотнов, А. Суховецкий, В. Телин, В. Стекольников, Г. Пасько, Н. Колупаев и др.

МОСКВА

В марте в Музейно-выставочной галерее «Дом Ф.И. Шаляпина» (Новинский бульвар, д. 25) состоялась выставка работ народного художника России А.П. Горского.



А.П. Горский. Автопортрет. 1949.
Министерство культуры и массовых
коммуникаций РФ

Андрей Петрович Горский — один из корифеев русского реализма второй половины XX века. Он представитель старшего поколения московских живописцев, чей дебют в искусстве пришелся на начало 50-х годов. Это поколение художников прославилось острым гражданским пафосом творчества.

Циклы картин Горского «Старая Москва» и «Древняя Русь», монументальный триптих «Красная площадь» вошли в сокровищницу русского искусства и закрепили за художником одно из лидирующих мест в современной исторической живописи.



На вернисаже: А.П. Горский, В.М. Сидоров

Ранние работы, выполненные 16-летним художником, показывают нам Москву военных лет. По окончании института Горского захватила история родного города. Современная столица представлена величественным полотном «Москва. Светает

(Храм Василия Блаженного после реставрации 1938 года)» (1987—1988) и другими работами. Влюбленный в Москву, ее многовековую историю, художник черпает вдохновение не только на улицах и площадях родного города. Он много и плодотворно работал в Подмосковье, в Тверской области, в окрестностях Академической дачи им. И.Е. Репина. Им написаны серия портретов крестьян, «деревенские» натюрморты, интерьеры древних церквей и, конечно, пейзажи столь милой сердцу художника российской глубинки.



А.П. Горский. «Спящий ребенок»
(«Серёжа нездоров»). 1956.
Псковский государственный объединенный
историко-архитектурный музей-заповедник

Картины Горского захватывают зрителя одухотворенностью образов, заставляют задуматься об исторических путях России, ее предназначении и национальной самобытности. Все творчество А.П. Горского глубоко национально, без громкого пафоса оно выражает самую суть русского характера, ту духовную составляющую, которая помогла ему выстоять в нелегких перипетиях истории. Не случайно выставка так и называется — «Раздумья о России».

ЛИПЕЦК

30 марта — 26 апреля в Областном выставочном зале (Ленина, д. 9) состоялась Всероссийская выставка «Скульптура-2006», первая за постсоветский период. В экспозиции приняли участие произведения, пожалуй, всех ведущих мастеров современной скульптуры России из 30 регионов. С приветственным словом к участникам и гостям обратился губернатор Липецкой области О.П. Королев. В торжественной церемонии открытия приняла участие делегация ВТОО «СХР». К выставке был издан обширный иллюстрированный каталог.





«Рыбаки». 1840. ГРМ

Григорий Васильевич Сорока



В.М. СИДОРОВ,
председатель
ВТОО «СХР»,
народный
художник СССР
и России,
действительный
член РАХ,
профессор МГАХИ
им. В.И. Сурикова

Поиски, в свое время, места захоронения А.Г. Венецианова невольно привели к другому моему любимому художнику — Григорию Сороке. Его трагическая судьба требовала разгадки.

Село Покровское, где родился и жил талантливейший русский самородок, любимый ученик Венецианова Григорий Сорока, — в полуверсте от Поддубья, у ворот которого погиб Венецианов. Это обычное, похожее на многие другие деревни село. Огромные тополя стоят при въезде, по обе стороны — современные, обшитые тесом, выкрашенные голубой или зеленой краской дома с новыми верандами, крашеными заборами палисадников, огородами, старыми деревьями. Вот и клуб, на стене которого установлена колхозниками мраморная доска со словами о том, что в селе Покровском родился, жил и трагически погиб талантливейший русский художник Григорий Сорока. Дома художника давно уже нет, а стоял он, как утверждает 90-летний житель Покровского Василий Афанасьевич Горячев, который « всю историю знает », на краю деревни, у кузни, и был в два этажа. Остатки этой кузни и сейчас еще можно увидеть. Попавший под ноги красный, большого размера обгорелый кирпич, какой изготовляли в позапрошлом столетии, наводит на мысль: уж не здесь ли, не на этом ли месте была когда-то та самая обжигальная горшечная изба, в которой и покончил с собой Григорий...

Попадая в эти места, невольно затихаешь, думаешь о редчайшем таланте, родившемся здесь, на этой земле, испытываешь очарование светлой и трагической личности художника. Немного произведений осталось после него, но исполнены они такой силы любви и ясной гармонии, что имя его называют теперь в ряду лучших отечественных живописцев.

Как всегда, глаз ищет приметы тех далеких дней, словно могут они поведать что-то, рассказать. Вот у деревни лежит огромный серый валун. Он и тогда, наверное, лежал здесь...

– Знамо, лежал, – откликается на мой вопрос Василий Афанасьевич. – Как весна – все к камню, на этом камне ребяташки всегда играли.
– И вы играли?
– Все было...

Огромный валун в рост человека — любимое место игр покровских ребяташек. Вот он-то, старый замшелый камень, и помнит те далекие дни, когда на нем играли крепостные крестьянские дети, среди которых был и Гриша Васильев, прозванный, по-видимому, за свою подвижность и сообразительность Сорокой.

От Покровского дорога ведет к Поддубью — родовой вотчине помещиков Милюковых (это совсем рядом), а у кладбища сворачивает к Островкам. Следы старой, некогда обрытой и мощеной дороги еще видны. По ней теперь никто не ездит. Высокой травой зарос булыжник, и едва просматриваются по краям канавы, в которых дружной стеной поднялся ольшаник. Сколько раз с надеждой на новую жизнь, волю, окрыленный похвалой Венецианова шел по этой дороге в Островки молодой художник. Светило в лицо яркое доброе солнце, сверкало справа озеро Молдино, манили вдаль его зеленые берега, летели в небе куда-то птицы...

По этой дороге бегал он мальчиком в одно-классную приходскую школу села Поддубья, где священник поддубинской церкви обучал крестьянских детей грамоте. С вечера укладывалась в холщовую торбушку грифельная тетрадка с немудреными принадлежностями. Новый день уроков ожидался с нетерпением. Для Сороки это были не просто уроки грамоты, а нечто большее — это было открытие мира, в котором особое место занимало рисование, пробуждение жгучего интереса к познанию. Пробуждению этого интереса в немалой степени способствовал учитель. Ему, добрейшему, по определению Венецианова, Василию Матвеевичу Владимирову Сорока подарил свой первый (находящийся теперь в Русском музее) альбом с рисунками, где изображены местные крестьяне, прихожане

поддубенской церкви. Здесь и столяр Борисов из Всесвятского, повар из Поддубья Гавриил Евстафьев, горшечник из Островков Степан Васильев, ключница из Поддубья Александра Ивановна и другие. Потомки этих крестьян и ныне живут здесь, носят те же фамилии. Еще недавно среди поредевших домов старого села Поддубья возвышалась потемневшая от лет, дождей, вьюг и ветров школа, порог которой впервые переступил Гриша Васильев. Ему суждена была яркая, но трагическая судьба...

От Покровского до Островков с полкилометра. Здесь когда-то стояла усадьба Николая Петровича Милюкова, Венецианов был с ним в многолетней дружбе и переписке. Крупный землевладелец, предводитель вышневолоцкого дворянства, человек образованный, любивший науки и искусство, унаследовал от своего отца П.И. Милюкова, изображенного Сорокой, характер самолюбивый и властный. Услышав от Венецианова о способностях

Автопортрет.
1840-е –
нач. 1850-х.
ГРМ



Григория, Милоков приблизил его к дому, сделал садовником и разрешил при этом заниматься рисованием. Его самолюбию, возможно, льстило владение собственным живописцем.

Временами Сорока жил и работал у Венецианова в Сафонкове, километрах в 18 от Островков. Так было и в начале августа 1842 года. Венецианов сообщает Н.П. Милокову, хозяину Сороки: «С удовольствием, мой почтеннейший Николай Петрович, принимаю вашего Григория... По обыкновению моему, я ему дам написать какую-нибудь внутренность...»

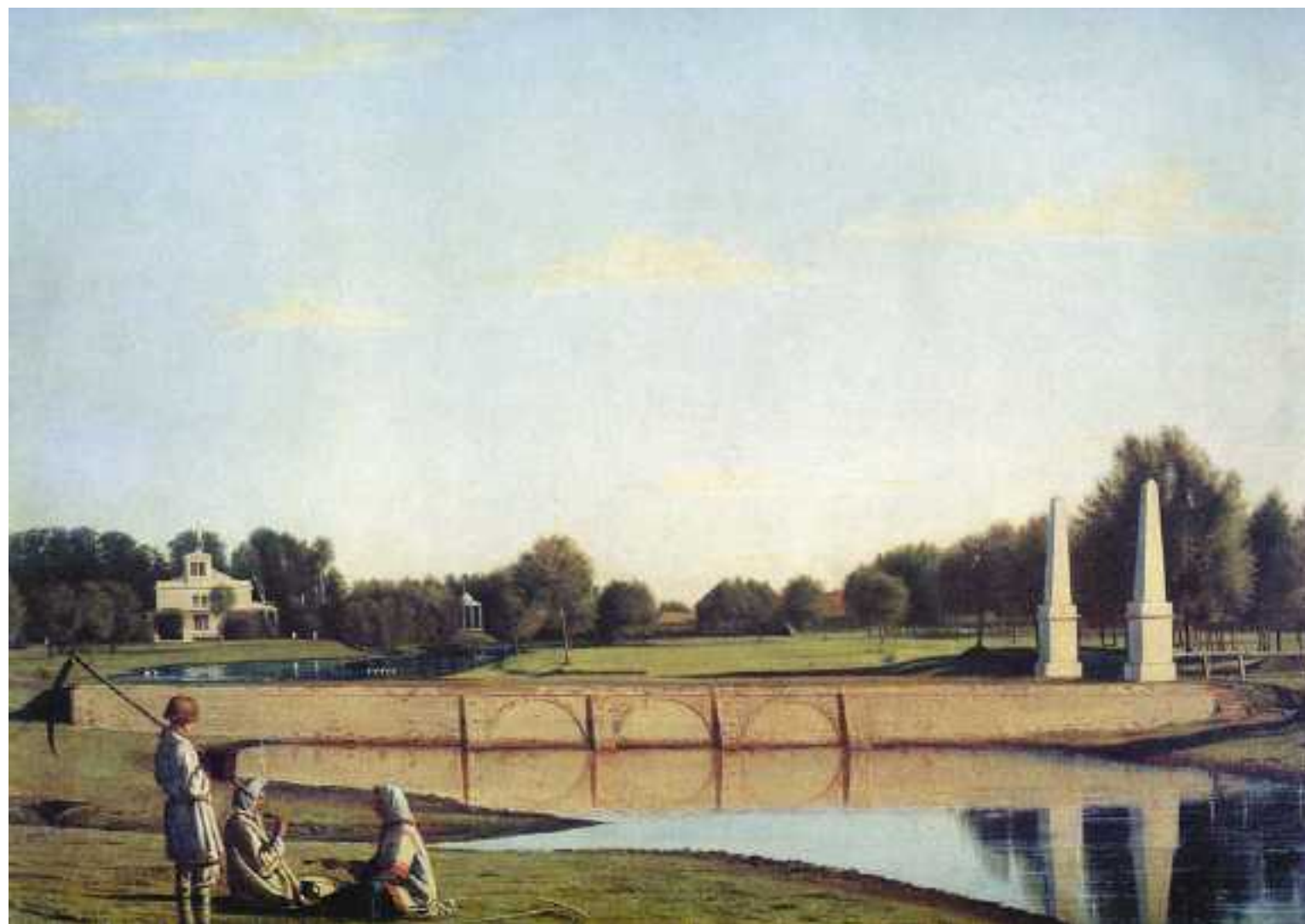
В августе в этих краях начинается жатва. С полей свозятся на скрипучих телегах тяжелые снопы, возле риг ставятся из них высокие скирды. Вся крестьянская жизнь на гумне. Тогда, по-видимому, и было написано, как считается, первое живописное произведение Сороки «Гумно». Скорее всего, натурой ему послужило то самое строение, где ранее Венецианов создал свою программную, принесшую ему широкую известность и утвердившую его

в правильности его методы картину. Вряд ли начинающий художник, только взявшийся за кисти, принял бы за эту задачу только по своему выбору, без согласия учителя. Скорее, наоборот. Здесь видится его, учителя, совет и направление: написать гумно по-своему, как подсказывает внутреннее чувство и жизненный опыт. Это было огромным испытанием и для «методы» Венецианова, и для ученика, которому учитель, без сомнения, по-особенному доверял.

Сорока был крестьянином и увидел происходящее как крестьянин. Здесь та правда, которая могла быть почувствована и понята им. Ему не надо, как Венецианову, выпиливать стену, чтоб рассмотреть жизнь внутри. Он ее не созерцает, он ее знает. Поэтому в картине нет позирующих, а есть живущие, нет искусственности, придуманности, а есть сама жизнь.

Лоснятся от прикосновения из года в год мозолистых крестьянских рук, снопов и метел потемневшие от времени, пропитанные запахом

«Вид на плотину».
Не позднее 1847
ГРМ



жнивья бревна. Плотно утоптана ногами земля. В темном проеме чувствуется холодок гладкой, чисто выметенной поверхности пола, где сгребается ворох намолоченного и провеянного зерна не всегда щедрого урожая. В движениях девочек-подростков – естественность и простота обычного рабочего процесса, обязательного для каждой крестьянской семьи. Они собирают колоски, возможно, уже последние, и сейчас несут их все до единого. В этом обычном действии – бережное отношение к хлебу и извечное, естественное к нему уважение.

Художник мог бы с убедительностью сказать: так было. Наша живопись немного знает столь правдивых картин о крестьянской жизни. Думается, что Венецианов как учитель мог бы признать победу за своим учеником. Эта картина – несомненный шаг вперед и по восприятию жизни, и по своим живописным качествам. Несмотря на общий темный тон, который, кстати, характерен для гумна, ее отличают высокие колористические достоинства. В этой картине Сорока сразу же поднялся на огромную высоту профессионального мастерства и блистательно доказал жизнелюбие венециановского принципа – «ничего не изображать иначе, чем в натуре является, и повиноваться ей одной».

Конечно, Венецианов был доволен своим учеником. Имея в виду его достижения, в письме Н.П. Милокову он пишет: «Возвращаю вам вашего Григория с приростом, прирост этот вы сами увидите. Долго моему Мише надобно итти, чтобы до этой станции дойти, а Плахову уже и не попасть... Вы можете Григорию позволить написать у вас какую-нибудь внутренность, но отнюдь не комнат ваших, а то, что он по своему инстинкту найдет для себя привлекательным». После этого, скорее всего, и был написан Сорокой знаменитый интерьер «Кабинет в Островках», который датируется 1844 годом. Потом были написаны картины «Вид на озеро», «Вид на плотину» и его шедевр «Рыбаки». Искусствовед Т.В. Алексеева доказала теперь, что изображено на них не озеро Молдино, а местность в Тамбовской губернии, куда Милоков посылал Григория Сороку. Но, бесспорно, Молдинское озеро с его зелеными берегами, тихими островками, зеркальной гладью грезилося Сороке, было в его душе. Светлые чувства и светлые надежды, которыми он жил в Островках, переданы в этих картинах...

На «Рыбаков» можно смотреть бесконечно, на них можно смотреть и их можно слушать. Вы слышите и всплеск воды, и разговор, и тишину этого солнечного вечера, и лай собаки, и кукареканье петухов. Вы можете представить себе эти звуки, другие. Это образ емкий,



потому что это – правда. Здесь есть то перевоплощение в правду, которое у Сороки было сильнейшим качеством, гениальной способностью. Мир живой и говорит человеку о красоте его и вечности.

Портрет
Елизаветы
Николаевны
Милоковой.
1840-е.
ГРМ

В этой картине Сороке удалось подняться на мировую высоту в искусстве живописи, создать шедевр не физическим зрением, как говорил Венецианов, а зрением высшим, духовным. Венецианов стремился к такому шедевр, в котором все понятия искусства живописи, все будет едино: и мысль, и чувство, и ритм, и цвет, и рисунок, и колорит.

«Рыбаки» стали таким шедевром и в истории русской живописи заняли достойное место. Поражаешься силе таланта. Ведь Сорока не был в музеях, не имел каких-либо сведений о других художниках, общение его было ограничено личностью своего учителя Венецианова, который заменил ему все.



«Кабинет
в Островках».
1844
И.П.М

Сорока оставался крепостным, несмотря на неоднократные попытки Венецианова убедить Николая Петровича Милокова в необходимости полной свободы для развития таланта художника. Понимая это, двоюродный брат Николая Петровича В.И. Милоков из села Всесвятского дал вольную своему крепостному Ираше Васильеву (тот поступил в Академию, стал академиком). Однако Сороке такой возможности его хозяин давать не хотел. Венецианов с болью писал Н.П. Милокову: «Не предсказывал ли я вам, или, лучше сказать, опасениями моими не остерегал ли я вас от того, что случилось с вашим Григорием. Он не виноват, а вы виноваты – вы ему дали направление, а потом остановили, вы ему дали почувствовать удовольствие внутреннее... и остановили. Ежели я его возьму, то то же будет, даже не то же, а хуже тогда, когда у него останется перспектива теперешняя».

Упорный отказ Милокова дать вольную Сороке объясняется, по-видимому, не только желанием иметь своего живописца. Он был

достаточно богат и мог заказать любую картину даже самому известному художнику. Некоторые историки считают, что Сорока чем-то очень провинился перед Милоковым. На это намекал в письме Венецианов. Но вряд ли эта вина не была прощена или забыта. Здесь чувствуется какая-то другая причина...

Еще в первый свой приезд в эти места, когда я искал захоронение Венецианова, я пытался найти и могилу Сороки. Известно было, что он похоронен на старом кладбище села Поддубье. Однако долгие поиски мои среди освещенных могил с покосившимися надгробиями были безрезультатны. Выйдя с кладбища, я стал рассматривать направление старой дороги, по которой теперь уже никто не ходит. Она когда-то вела к церкви, к домам села Поддубья, к дому Милокова, возле ворот которого погиб А.Г. Венецианов. Рассматривая эту старую дорогу, бульжник, заросший травой, я увидел, что ко мне из калитки огорода ближайшего дома направляется старушка.

– Что вы тут рассматриваете, потеряли ль что, ищите?
– Да ничего не потерял, бабушка, а ищу... ищу вот что: здесь когда-то жил художник Григорий Сорока.
– Как же не знать! Ведь Григорий Сорока грамоте учился в нашей приходской школе, в Поддубье, у моего прадедушки, священника нашей церкви.
– Так это же Василий Матвеевич Владимиров!
– Владимиров, Владимиров, Василий Матвеевич, правильно.

Бывают же такие встречи! После того, как я назвал имя, отчество и фамилию прадедушки, она стала разговаривать со мной как со старым знакомым.

– Он ведь у помещика Милокова садовником был, – продолжала старушка. – А у того росли две дочери. Вместе, стало быть, были. Старшая-то, Лидия, и почувствовала к нему равнодушие, да и он к ней потянулся было. Милоков заметил это и стал чинить всяческие препятствия, отсылал его из имения к своим родным в другую губернию, да все напрасно. Потом он взял и женил Григория-то на крепостной девке, и жили они уже в Покровском. Первому-то сыну Лидия Николаевна крестной матерью стала.

Действительно, в метрических книгах церкви села Поддубье сохранилась запись о том, что Лидия Милокова стала крестной матерью старшего сына Сороки – Константина, родившегося в 1853 году. Думается, это говорит о существовавших особых отношениях.

– Вскоре, – продолжала рассказчица, – Милоков и ее выдал замуж за жандарма какого-то. Только не была она с ним счастлива. Ведь после-то Григория и Лидия, говорили, наложила на себя руки...

Сколько видится возвышенного благородства в хрупкой девушке, написанной Сорокой, и какой в ней чувствуется сильный характер. Какая же разыгралась здесь когда-то трагедия...

После женитьбы Григория Милоков действительно на другой год выдал замуж и Лидию Николаевну – за жандармского ротмистра Сафонову. Дата смерти Лидии Николаевны и место, где она похоронена, остались неизвестны.

О Милокове-то всякое говорили: жизнь любил. К нему часто родственник приезжал погостить, племянник, что ли... Молодой красавец Новосильцев. Помнили его здесь.

– А где похоронен-то был Сорока? Не знаете?
– Как не знать! Вот здесь, за кладбищенским сараем, у сиреневого кусточка, возле ограды его и положили, такое уж правило было. Прадедущка Василий Матвеевич любил Григория как сына.

Вот старая булыжная дорога вдоль старой каменной ограды. Вот большие камни, на которых, наверное, и стоял сарай. Напротив видно, как каменная кладь ограды делает прямой угол – кладбище кончалось когда-то здесь. Значит, где-то здесь и покоится Григорий Сорока. Где-то здесь, на пятачке земли пять на пять.

Так закончилась эта печальная история. За всем сказанным видится возможное объяснение нежеланию Милокова дать вольную Сороке. Он боялся женитьбы Григория на своей старшей дочери, что для него, предводителя дворянства, для всего именитого милоковского рода было бы невыносимым позором. Так думал я. Однако теперь появилась и другая версия. В день торжественного 200-летия Венецианова, которое мы отмечали в Большом театре, ко мне неожиданно обратился знаменитый актер Малого театра Михаил Иванович Царев. В руках у него была книга с репродукциями Венецианова, портретами Милоковых и автопортретом Сороки.

– Ну, как вам наш портрет? – спросил Михаил Иванович каким-то тихим, мягким, проникновенным голосом, почти шепотом, показывая на автопортрет Сороки.
– Гениальный портрет, трагический.
– А как он экспонирован сейчас в Русском музее?
– Очень хорошо, – говорю, – глаз не оторвать.
– А табличка о даре есть?
– Да, есть, в табличке написано, что это дар Новосильцевых, а кто такие Новосильцевы, я не знаю. Ведь один из сыновей Сороки почему-то получил эту фамилию.
– Моя жена, Варвара Григорьевна, – наклонился к моему уху Михаил Иванович, – урожденная Новосильцева. Этот портрет долго был нашей семейной реликвией, но мы решили расстаться с ним и подарить его Русскому музею. – Вот почему Михаил Иванович и сказал: «наш портрет». – Как чувствуется порода! – продолжал Михаил Иванович, указывая на сходство автопортрета Сороки со всеми Милоковыми. – Посмотри-те: глаза, нос, строение лба – это же милоковская порода.

Действительно, я впервые увидел: что-то было общее. Шло время, и вот в свою московскую квартиру мне открывает дверь сама Варвара Григорьевна Новосильцева. Разговор

за чашкой чая — обо всем, но самое главное — Варвара Григорьевна не сомневается: Сорока был незаконнорожденным Милюковым.

– Посмотрите на мой нос, это нос милоковский, а глаза!

И живость характера, подумал я.

– Я ведь, Варвара Григорьевна, определил место, где похоронен Сорока. Думаем поставить памятный знак: «Здесь покоится Григорий Сорока».

– Подожду, пожалуй, умирать, пока не поклонюсь земле своего предка.

Осенью я решил съездить еще раз в Поддубье. Трава не буйствовала, была помята и редка, и это-то дало возможность ясно увидеть взгорок, холмик осевшей могилки, который, наверное, не сохранился бы, если б не ветви старой липы с золотой листвой, которые его словно прикрывали. На холмике лежали блестящие обертки двух конфет. Говорят, что птички разносят конфетки по забытым могилкам. Позже удалось найти и свидетелей. Они помнили, как в детстве приходили сюда с учительницей, а когда их фотографировали, перед ними была поддубенская церковь. Только с этого места церковь и можно было увидеть.

У меня есть еще один аргумент: Сорока был особо любим Василием Матвеевичем Владимировым, его первым учителем, священником Поддубья. Уж он-то постарался положить Григория получше, поудобнее для себя, а лучше места не было. Он каждый раз мог проходить

мимо могилки Григория, направляясь к главному входу кладбища, и каждый раз посылал ему поклон. Он-то, наверное, знал многое и о Милюковых, и о Сороке, и о Новосильцеве.

Михаил Иванович Царев поставил вопрос, на который еще предстоит ответить. Почему один из сыновей Сороки стал носить фамилию Новосильцев и имел потом особое чье-то покровительство, получил образование в Москве, в учебном заведении, куда принимали, как правило, юношей дворянского, а не крепостного сословия. Может быть, потому, что основателем училища был Петр Иванович Милюков, отец Николая Петровича Милюкова, хозяина Сороки; возможно, совесть Господь пробудил и Николай Петрович посчитал необходимым устроить жизнь хотя бы внуку, тем более что мальчик проявлял способности к наукам и рисованию. А для этого необходимо было дать фамилию дворянскую. Александр Новосильцев, младший сын Сороки, успешно окончил училище и сделал карьеру, став инспектором гимназий. Варвара Григорьевна Новосильцева — его внучка, а стало быть — правнучка Григория Сороки.

Все, что изображал Сорока, было озарено его любовью, его мечтой, его надеждой. Эти чувства высекали замыслы, вели к высокому мастерству. Не будь этих чувств, не было бы художника Григория Сороки, был бы просто ремесленник. Жизнь его была борьбой, борьбой духа, стремлением к свободе, к творчеству. Хотелось все преодолеть, доказать, победить, поведать. Низкий поклон, тебе, русский талантище! Пусть старые липы оберегают твой покой!



МОСКВА

4–30 апреля в Государственном выставочном зале «Замоскворечье» (Серпуховской Вал, д. 24/2) состоялась выставка «Вятские художники к 150-летию Ап. М. Васнецова». В обширную экспозицию вошли произведения ведущих мастеров изобразительного искусства Вятки. К выставке издан обширный иллюстрированный каталог (автор вступительной статьи А. Шакина).

13 апреля в выставочном зале МОСХ России (Беговая, д. 7/9) состоялось открытие выставки «Художники земли Ивановской». Второй раз за последние годы ивановцы выставляют здесь свои произведения. Ныне в организации более 100 художников, среди которых четыре народных и семь заслуженных художников России.

На выставке были представлены произведения 50 авторов.

18 апреля в залах Российской академии художеств (Пречистенка, д. 21) состоялось открытие выставки народного художника России Д. Белюкина «Тихая моя Родина...».

27 апреля — 11 мая в помещении ЦДХ экспонировались произведения живописца Л. Белых и скульптора Е. Суровцевой под названием «Территория детства». Объединенные общей темой живописные полотна и скульптуры представили зрителю ностальгическую идею возвращения в счастливое прошлое через детские впечатления, чувства и переживания, хранящиеся в глубинах памяти и образующие там свою заповедную зону — «территорию детства».

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

23 апреля ушел из жизни секретарь ВОО «СХР», народный художник России, член-корреспондент РАХ Юрий Васильевич Жульев. Он родился в 1939 году в казачьей станице Аксайская (ныне город Аксай) в семье потомственных донских казаков. Учился на живописном отделении Ростовского художественного училища имени М.Б. Грекова и на отделении керамики и стекла Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухомовой в 1960—1966 годах.

С 1964 года, не прерывая учебы, он начал работать на Чудовском стекольном заводе «Восстание» (Новгородская область). С 1971 года Ю.В. Жульев — главный художник, а затем заместитель директора Чудовского стекольного завода «Восстание». В 1977—1979 годах он работал на Ленинградском заводе художественного стекла.



В 1988 году был награжден Дипломом Академии художеств СССР. В 1996 году стал лауреатом премии МВД России. В 1997 году был награжден серебряной медалью Российской академии художеств.

Ю.В. Жульев был одним из ведущих современных художников декоративно-прикладного искусства, работающих в области стеклоделия. Его произведения украшают экспозиции крупнейших музеев России и других стран мира. Талант этого уникального художника многогранен. В нем сочетается прекрасное знание многих художественных материалов и, в первую очередь, его излюбленного стекла с претворением в жизнь законов формообразования и декорирования произведений. Тонкое чувство колорита и ритмики, умение ясно расставить художественные акценты в своих работах, универсализм — вот то, что отличает творческое кредо этого художника.

Стекло для Ю.В. Жульева, по словам одного из критиков, было «инструментом одухотворения среды». Поэтому все, чем бы ни занимался художник, так или иначе связано с оформлением, художественным освоением внутреннего пространства жилища или общественного помещения.

Пройдя через несколько важнейших для формирования своего творческого метода этапов, Ю.В. Жульев в 80-е годы прошлого века пришел к постижению стекла как некой самоценности вне связи с предметными утилитарными ассоциациями.

Художник всегда вел большую организационную и общественную работу, умело сочетая ее с решением творческих задач. В 1979—1985 годах он избирался председателем правления Новгородской и Псковской организаций Союза художников РСФСР. С 1987 года и до последних дней жизни — секретарь правления Союза художников РСФСР (ныне ВОО «СХР»), затем, с 1988 года, —

секретарь СХ РСФСР по организационным вопросам. Активно участвовал в создании и становлении Союза художников Российской Федерации, разработке его Устава и формировании его руководящих органов.

Ю.В. Жульев уделял большое внимание вопросам подготовки молодых специалистов. Уже с 1967 года он начал руководить исполнением в материале дипломных работ выпускников ЛВХПУ имени В.И. Мухомовой, став преподавателем кафедры художественной керамики и стекла (с 1985 года — доцент, с 1995 года — профессор). Ю.В. Жульев был председателем ряда государственных аттестационных комиссий в высших и средних художественных учебных заведениях.

В 1992 году ему было присвоено звание народного художника России. С 2001 года он был членом-корреспондентом РАХ. В 2000 году он был награжден орденом Почета, а в 2006 — орденом «За заслуги перед отечеством» IV степени.

Ю.В. Жульев был похоронен на своей родине, в Аксае. В церемонии прощания с выдающимся художником и общественным деятелем приняла участие делегация руководства Союза художников России во главе с председателем СХР В.М. Сидоровым.

ОМСК

17 апреля в день рождения М.А. Врубеля на ДOME художника была открыта мемориальная доска, в церемонии открытия которой принял участие председатель ВОО «СХР» В.М. Сидоров.



26 мая в ДOME художника состоялось открытие международной художественной выставки «Приношение Врубелю», посвященной 150-летию М.А. Врубеля.



В традициях реализма

О выставке «Художники Москвы»: дискуссии, размышления, прогнозы



В.Н. Телин.
«Бусы рассыпались».
1991



Ю.А. Орлов.
«Крещение».
1997

В.К. Стекольников.
«Март».
1980



К выходу в свет пятого номера альманаха «Художники Москвы» была приурочена проведенная в залах МДХ на Кузнецком Мосту выставка произведений двадцати вошедших в него живописцев. Настоящая экспозиция стала заметным событием в художественной жизни Москвы и России, так как, объединив в своем составе полотна ведущих современных мастеров живописи, дала повод еще раз напомнить о значении основ реалистического искусства, о роли художника в жизни общества. По словам первого секретаря ВТОО «СХР» В.В. Щербакова, открывшего выставку, «сегодня в обществе очень мало информации о реалистическом творчестве, мало проводится выставок, мало издается книг о реалистической школе, ее развитии». Этими словами известного российского живописца было определено основное русло разговора участников выставки с представителями СМИ и общественности, пришедшими на пресс-конференцию и вернисаж. Представляем вниманию читателей выдержки из сказанного экспонентами и искусствоведами.

В.П. СЫСОЕВ

Заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ и Петровской академии наук и искусств, профессор РГГУ, секретарь ВТОО «СХР»

Эта выставка показательная, она достаточно объемно представляет ту позицию, которую занимает сегодня реализм как направление в искусстве. Ведь главное, что объединяет всех экспонентов выставки, — их отношение к жизни. Надо сказать, что существуют разные подходы к пониманию искусства. Есть искусство, которое выдумывается, конструируется, а есть искусство, которое, как дитя, вынашивается под сердцем. И, мне кажется, основное количество выставленных здесь работ — именно такие, эмоционально и идейно насыщенные. Казалось бы, в новой возникшей визуальной среде эти качества должны были сами по себе отмереть и утратиться, но на самом деле великие традиции отечественной реалистической школы, заложенные еще в XVIII—XIX веках, живы и, самое главное, продолжают развиваться. Некоторые искусствоведы говорят о том, что современные представители реалистической школы создают мало тематических работ. Действительно, их не так много, но это самый сложный жанр, и он иногда просто не зависит от художника, а зависит от какой-то атмосферы жизни. Но, несмотря на это, в собранных на выставке работах я вижу глубокий отклик на проблемы, на противоречия даже нашего современного духовного и нравственного бытия.

В.Н. ТЕЛИН

Народный художник России, член-корреспондент Академии художеств России, секретарь ВТОО «СХР»

Во-первых, я хотел бы несколько слов сказать о том, с чего начиналась эта затея. Здесь действительно найдена уникальная форма взаимодействия художников. Будучи здесь, на вернисаже, я не могу отделаться от впечатления двадцатилетней давности, когда в этих стенах на Кузнецком была первая выставка двадцати художников. Это была выставка единомышленников, художников одного направления. И нынешняя выставка во многом перекликается с той. Правда, немного поменялся состав участников, появилось много молодых художников. Но прежний дух остался! Надо сказать, что выставки на Кузнецком Мосту всегда противопоставлялись экспозициям в Манеже. Здесь представлено другое искусство. В Манеже — это всегда масштабные, государственного размаха выставки. А здесь всегда было искусство камерное, искусство для человека.

С.А. ГАВРИЛЯЧЕНКО

Заслуженный художник России, профессор МГАХИ им. Сурикова, секретарь ВТОО «СХР»

Я вспоминаю слова Владислава Николаевича Забелина, одного из основателей группы, которая представлена на этой выставке сегодня. «Обратите внимание,

что в XIX веке, — говорил он, — художники не любили выступать монографически, т.е. не было принято проводить персональные выставки. Все ждали каких-то общих выставок, чтобы можно было посмотреть друг на друга в некоем контексте».

Пожалуй, эти слова применимы и к тому, что мы видим в этих стенах и сегодня, на нынешней экспозиции. У этой выставки особая родословная: В.Н. Забелин, Н.П. Петросов, В.В. Щербаков, В.Н. Телин — вот художники из того поколения, которые, собственно, и создали эту группу, объединение... как угодно можно называть, ведь эти же художники стоят у истоков наиболее сильного и славного периода в истории «Москворечья», объединения «Русская живопись». В основе этого творчества нет индивидуального желания самоутвердиться, доказывать свою самость. Все художники очень разные, с каким-то уже найденным, собственным художественным языком. Поэтому объединяет их нечто большее, чем формальное стилистическое единство, — это единство духовное, общность в представлениях о смысле жизни и искусства.

Можно сказать, что все художники, представленные на выставке, исповедуют культ колористической живописи, в ней видят основные возможности проявления и выражения собственных переживаний, а дальше — для кого-то главным становится пейзаж как форма выражения, кто-то обращается и к камерному сюжету, и прочее.

А.Н. СУХОВЕЦКИЙ

Заслуженный художник России, доцент МГАХИ им. Сурикова, секретарь ВТОО «СХР»

Любой творческий процесс — это явление живое. И это естественно, что многое в почвеннической традиции, что было двадцать и тридцать лет назад, со временем трансформируется, изменяется: приходят новые люди, возникают новые веяния. Но самое главное, на мой взгляд, что та традиция, которую в некоторых кругах объявляют уже отмершей, на самом деле живая и никуда не может подеваться сама по себе, она просто видоизменяется путем вовлечения в ее орбиту молодого поколения, художников новой волны, с каким-то своим неповторимым взглядом и пониманием именно этой, русской реалистической традиции.

Н.Е. ЗАЙЦЕВ

Заслуженный художник России

Мое основное кредо в искусстве — следовать нашему богатому наследию, которое мы получили от старшего поколения. И это, прежде всего, высокая художественная культура и высокая нравственность: любовь, сострадание и доброта. В современном искусстве, как я считаю, теряются принципиальные ориентиры, что хорошо, что — плохо. Навязывание разрушительных начал пропагандируется «сверху», часто посредством СМИ. И замалчивается, что есть и другое направление в искусстве, для которого прежде всего — нравственная и художественная сторона. Как раз показателем этого и является наша выставка.

Г.А. ЛЕМАН

Заслуженный художник России, секретарь ВТОО «СХР»

Уже та выставка, состоявшаяся в восьмидесятые годы, которая предшествовала нынешней, имела мощный организационный потенциал. Что послужило не только продолжению традиции коллективных выставок, подобных нынешней, но и стало идейной почвой для многих совместных проектов, возникавших и продолжающих возникать между участниками группы.

Г.И. ПАСЬКО

Заслуженный художник России

В разговорах на вернисаже часто говорили о некоей преемственности, а также о сложившейся традиции подобных выставок. Вместе с тем я хотел бы отметить и своевременность этой выставки. Сегодня принято делать такое разделение: реалисты, импрессионисты и авангардисты. Мы определены как реалисты, и вместе с тем для нас уже определено, где мы должны выставляться. Но эта выставка показывает, как велик потенциал реалистического искусства. Это признавали даже художники — представители противоположных искусствоведческих взглядов и позиций. Труднее всего работать в реалистическом жанре. Здесь все недостатки в работе художника на виду. Если плохо рисуешь — это сразу видно. А закрасить двумя-тремя пятнами холст и выдать это за новое и сногшибательное явление в искусстве всегда просто.



Г.И. Незнайкин.
«Февральское солнце».
1978

Г.А. Леман.
«Жаркий день».
1991



Г.И. Пасько.
«Апрельский день».
2003





«Андрей Рублев и Даниил Черный». 1960
Пермская государственная картинная галерея



Л.И. ГРОМОВА,
кандидат
искусствоведения

Светлый мир образов Н.М.Чернышева

Московская школа живописи — яркий образец реалистического искусства. Сегодня она держится на основах, заложенных выдающимися мастерами прошлого. Среди таких мастеров особое место занимает Николай Михайлович Чернышев. Народный художник России, замечательный живописец, график, монументалист, теоретик искусства, 45 лет своей жизни он посвятил самоотверженной педагогической деятельности. Под влиянием его творчества формировалось мировоззрение нескольких поколений художников, чьи имена сегодня звучат как символы времени, символы русской культуры и искусства. Чтобы понять природу художественного гения, коим ознаменовано творчество Чернышева, мы попробовали посмотреть на художника сквозь призму его творчества, необычной и яркой жизни.

Николай Михайлович родился в 1885 году в селе Никольском Тамбовской губернии. Его тяга к искусству проявилась еще в детстве. После смерти отца мать с 10 детьми вынуждена была переехать в Москву, где жили родственники, которые могли поддержать семью.

Пятнадцати лет Н.М. Чернышев стал посещать вечерние и воскресные классы Строгановского училища, а в 1901 году по конкурсу поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, отныне навсегда связав свою судьбу с творчеством. Путь

в искусство ему пришлось пробивать собственными усилиями и трудом, не имея никакой поддержки со стороны.

Атмосфера училища была насыщена поисками нового, именно здесь пробивались первые ростки новых течений, возникавших в России в первые десятилетия XX века.

В.А. Серов, приглашенный преподавать в училище, и его единомышленники ставили перед начинающими художниками сложные задачи живописного и пластического мастерства, прививали осознание особой миссии художника. Занятия у замечательных педагогов А.Е. Архипова, К.А. Коровина, В.А. Серова дали Чернышеву высокопрофессиональные знания и выработали особую нравственную стойкость и чистоту. Глубокую благодарность Николай Михайлович испытывал всю жизнь к К.А. Коровину, который, как считал сам Николай Михайлович, пробудил в нем живописца и привил глубокую любовь к искусству.

На лекциях по русской истории В.О. Ключевского, истории искусств Б.Е. Гиацинтова и археологии А.П. Голубцова зародился интерес к русской истории и культуре, особенно велик был интерес к древнерусскому искусству, который во многом определил будущее художника. Уже тогда начало созреть осознание своей миссии в искусстве: найти связующее звено между грандиозным наследием древнерусского искусства и современностью (по словам мастера).

Лето 1910 года Чернышев провел в Париже, занимаясь в частной студии Жюльена, изучал в музеях творчество старых мастеров, копировал Леонардо да Винчи, увлекался новой и новейшей живописью, особо выделяя Поля Сезанна и Пюви де Шаванна. По возвращении из Парижа Чернышев написал картину «Покинутая скамейка», которой завершил учебу в МУЖВЗ в 1911 году, и получил звание художника. В этом полотне уже проявились особый лиризм, тонкость и искренность чувств молодого живописца.

Оканчивая МУЖВЗ, Николай Михайлович сдал экстерном экзамены на аттестат зрелости, самостоятельно подготовив всю программу для того, чтобы продолжить образование.

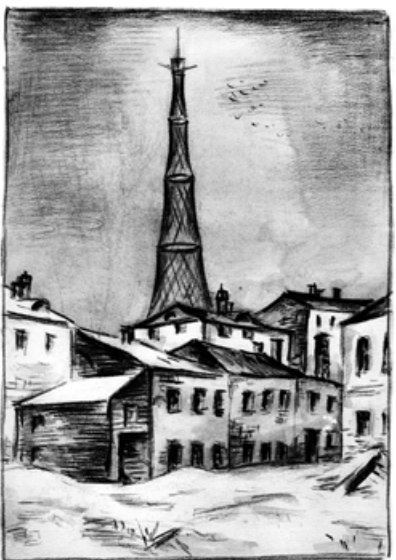
В 1911–1914 годах Н.М. Чернышев занимался в Академии художеств в Петербурге, в мастерской В.В. Матэ по офорту, но главным образом изучал технику монументальной живописи у Д.И. Киплика.

В автобиографии в последующем он писал: «За исключением Д.И. Киплика, работа у которого дала направление всей моей дальнейшей деятельности, от Академии художеств у меня остались самые тяжелые воспоминания». Вышел Чернышев из училища Академии преждевременно, не закончив его. Живя в Петербурге, художник был тесно связан с Москвой.

С 1911 года он член и участник выставок общества художников «Московский салон» и других выставок Москвы. С 1914 года Николай Михайлович стал сотрудничать в московском литературно-художественном журнале «Млечный путь», который издавал и редактировал его брат поэт А.М. Чернышев. Журнал был характерным явлением московской жизни тех лет — небольшой, малотиражный, полный талантливых имен. Здесь впервые публиковал свои стихотворения С. Есенин. Николай Михайлович заведовал в нем художественным отделом.

Под псевдонимом Оматов и «О-в» Чернышев опубликовал в журнале ряд рисунков и новелл. В новеллах, написанных с незаурядным литературным талантом, рождались образы, впоследствии воплощенные художником в живописи и графике.

Ранними работами, обратившими на молодого художника внимание художественной общественности, были рисунки к «Мифологической азбуке», в которых соединились интерес к античной мифологии с поэтическим русским ее восприятием. А.А. Сидоров, крупный знаток графики, тогда называл их «чудом



«Шуховская башня». Из серии «На улицах Москвы». 1920
Собственность семьи художника

«Искусство живописи подобно Хеопсовой пирамиде. Одному, будь он семи пядей во лбу, ее не воздвигнуть. Созидает тот, кто умеет, кто кладет свой камень на уготованное место. В противном случае вместо величественного сооружения получится жалкая кучка щебня»

Н.М. Чернышев



«Автопортрет с Венерой». 1922
ГТГ



«Заплетает косу». 1931
ГТГ

«Любовь – культ весны, почти языческий. Моя Муза – в образе «юной Весны». Испытываю неистовый восторг перед красотой нежного, переходного образа девочки-подростка. Восторг неутолимый, платонический, чистый, беспредельный»
Н.М. Чернышев

«Самарканд. Зимний рассвет». 1943
Собственность семьи художника



графической поэзии». Он считал, что, быть может, именно здесь художник впервые нашел свою музу. С этих рисунков начался своеобразный диалог Чернышева с античностью, античной культурой в широком понимании, который длился всю жизнь: в теме юности, которую художник осмыслил в соотнесенности с античными образами, в интересе к древнерусской живописи как наследию античности, в тяге к монументальному искусству.

1917 год застал Чернышева в военном госпитале в Москве, прибывшим с румынского фронта Первой мировой войны, где художник испытал все тяготы военной службы и был ранен.

В Москве Чернышев сразу же включился в яркую, кипучую, многоликую художественную и общественную жизнь и оказался причастным ко многим значительным событиям в культуре и искусстве тех лет.

Он был привлечен к праздничному оформлению Москвы в 1918 году и является одним из создателей рожденного потребностями того времени агитационно-массового

искусства. Панно его работы «Науки и искусства приносят свои плоды труда» находилось на здании Думы.

Чернышев принимал участие в реорганизации Сытинской художественной школы в Государственную школу печатного дела, преподавал в ней, был заместителем заведующего хранилищем произведений современного искусства в Отделе народного просвещения Моссовета. Вел уроки живописи в школе военной маскировки. Свою педагогическую деятельность этих лет во Вхутемасе, куда он был приглашен профессором монументальной живописи, он называл «робкое профессорство в шинели».

Буквально своими руками художник создал мастерскую монументальной живописи, которая сыграла важную роль в подготовке первых художников-монументалистов России, а также в последующем развитии монументального искусства страны. Его учениками и продолжателями были С. Павловский, Г. Рублев, Т. Гапоненко, Д. Жилинский, Д. Мочальский и др. Его советами пользовались В.А. Фаворский, Л.А. Бруни, А.А. Мыльников, М.К. Аникушин.

В 1918 году Николай Михайлович с упоением изучал новейшие течения современной живописи в ставшем доступным собрании Щукина, испытав большое воздействие французских художников, а особенно значительное – творчества Пикассо. Сам художник считал, что именно с этой поры кончилось его ученичество и началось подлинно свободное творчество. Увлечение аналитическим искусством углубило интерес художника к проблеме формы, обострило чувство цвета, о чем говорят его произведения тех лет. В то же время рождались мысли о значении новейшей живописи как резерва для дальнейшего развития русского искусства, которые он изложил в статье «Будущее русской живописи» 1918–1919 гг.

Чернышев много рисовал на улицах Москвы тех лет – беспризорных детей, инвалидов, а также в приютах для слепых, изображал



сценки городской жизни. Так создавался цикл рисунков «На улицах Москвы», в которых предстает образ столицы времени Гражданской войны и разрухи, горестный и трагический.

Напряженно и мучительно продолжал художник искать свою тему в искусстве. Союз художников и поэтов «Искусство – жизнь», позже переименованный в объединение «Маковец», в создании которого участвовал Николай Михайлович, сыграл решающую роль в его судьбе. Он участвовал в издании журнала, редактором и издателем которого был его брат А.М. Чернышев. Николай Михайлович заведовал художественным отделом «Маковца» и приглашал художников и поэтов. В журнале участвовали Б. Пастернак, В. Хлебников, П. Флоренский, В. Чекрыгин и многие другие. Художники «Маковца» поставили перед собой грандиозную и сложную задачу, заявив в манифесте «Наш пролог» о стремлении в мощном синтезе собрать разрозненные элементы аналитического искусства, возродить живое высокое чувство художника-творца и преемственность с великими

мастерами прошлого. Под воздействием «Маковца» окончательно определилась главная тема в творчестве Чернышева:

«Определяется мой жанр – девочки-подростки в очаровании переходного возраста от детства к девичеству, полные строгости, чистоты и грации... но сами еще не осознающие своей красоты». Н.М. Чернышев был первым из художников, кто сумел увидеть и донести до зрителя эту удивительную красоту. Тогда же окончательно определилась и другая стезя художника: монументальное искусство, в области которого Чернышев стал крупным, многогранным специалистом и знатоком, – от древнерусской монументальной живописи с ее образами, художественными особенностями и технологией до современной русской и европейской.

Раскрытие древнерусской живописи Чернышев считал одним величайших явлений в XX веке. Искусство Древней Руси художник изучал с особой любовью как художник и как ученый. Его глазам открывалось много потаенного и неизвестного ранее. Он совершал

«Восход луны на озере Сенеж». 1949
Собственность семьи художника

«Красота редка, и это закономерно. Но хотя красота и редка, мир так велик и великолепен, что мне нередко приходится соприкасаться с ней»
Н.М. Чернышев



«Портрет дочери Полины». 1952
Киевский музей русского искусства



«Полет юных».
Мотив гобелена. 1965
Собственность
семьи художника

«Восприятие художника – это эолова арфа. Как та реагирует на всякое дуновение ветерка, так и художник воспринимает много и разное... Надо чутко прислушиваться к этому хаосу звуков, впечатлений, чтобы найти созвучное своему призванию. Искать его не ради оригинальности, а для выявления своих образов, своих эмоций, создающих лицо художника»
Н.М. Чернышев



«Пух летит».
1956–1962
ГТГ

летит», «За городом», «Белье полощут». По колориту в его картинах ощущается своеобразное родство с фресковой живописью древних мастеров.

Портреты художников и писателей, близких людей, так же как и автопортреты, которые были созданы в это время, говорят о глубоком интересе художника к личности изображаемого, к его духовному строю. Портреты Чернышева нередко перерастают в полные поэтического содержания портреты-образы.

Артистично-свободный рисунок Чернышева окончательно сформировался в период «Маковца», где ценили графику, признавали ее равноценной живописи и культивировали быстрый, точный и образный рисунок. Все участники объединения были замечательными рисовальщиками, обладавшими разным темпераментом, характером, стилем.

В 1930-е годы Чернышев, не оставляя живопись, графику и педагогику, основное внимание направляет на монументальное искусство. Он выступает с докладами, статьями, посвященными изучению и пропаганде монументальной живописи, содействует переводам и изданию трудов по монументальной живописи Г. Шмидта, Э. Бергера, П. Бодуэна. Он участвует в создании мастерских монументальной живописи при Академии архитектуры и в Архитектурном институте, работает в мастерской монументальной живописи Дворца Советов, консультирует по многим вопросам консервации и реставрации памятников древнерусской живописи, является экспертом и членом многих комиссий. Одним словом, является одним из крупнейших специалистов страны по монументальному искусству. По сути своей эта работа была порождена высокогражданственными помыслами – заложить основы будущего развития монументального искусства в стране.

Чернышевым в эти годы был выполнен ряд интересных авторских работ: фриз на Доме пионеров в заново открытой им технике сграффито,

роспись жилого дома МХАТа. В живописи им созданы картины «Пионерка», «На пляже», «Заплетает косу», «Полет юных», «Раненый голубь», пейзажи, автопортреты.

В годы Отечественной войны Чернышев с семьей в составе так называемого «Золотого фонда страны» был эвакуирован в Нальчик, затем в Тбилиси, но уже осенью 1942 года он с семьей переехал в Самарканд, где находились московские и ленинградские художественные вузы. Художник впервые попал на Восток и открыл свой Восток. Самарканд очаровал его своей природой, архитектурой, бытовым укладом. Созданные им проникновенно-тонкие лирические акварели показывают, как глубоко и самообытно он почувствовал само дыхание природы Средней Азии: «Самарканд. Лунная ночь», «Зимний рассвет», «Поздний час». Акварель в эти годы стала особенно близка мастеру как «фреска в миниатюре», по его определению. Эти работы были представлены на выставке, посвященной 120-летию художника. Работал Николай Михайлович в любую погоду, преодолевая неустрашенный быт, голод, невзгоды. Работал в экстазе, заражая этим своих студентов. Его ученики впоследствии вспоминали, что все находилось под большим обаянием личности Николая Михайловича, а его работа была воспринята как художнический подвиг и нравственный урок. По возвращении в Москву Чернышев продолжил работу как живописец и как ученый. Педагогическая работа его была прервана в 1949 году, и он больше к ней не возвращался. Выдающийся педагог российской школы, он воспитал плеяду ведущих живописцев последующего времени – Д. Жилинского, А. Мыльников, Т. Гапоненко, Д. Мочальского, О. Павлова, А. Соколова, Р. Стурца, Ч. Ахматова и многих других.

В Институте истории и теории образного искусства, где Чернышев работал старшим научным сотрудником, он создал интересные и глубокие исследования творчества великих русских художников А. Рублева и А. Иванова. В 1954 году вышла в свет его книга «Искусство

фрески в Древней Руси», вобравшая в себя большую часть трудов художника в этой области и не потерявшая своего значения в наше время. Ряд монументальных росписей был воплощен самим Чернышевым в городах Глазов, Златоуст, Улан-Удэ и др.

Мозаичная композиция «Девочка с голубем», выложенная художником из смальты в 1957 году, вызвала восторг многих художников, в том числе В.А. Фаворского, и способствовала развитию этой техники в монументальном искусстве.

Обратясь в 1960-х годах вновь к теме юности, художник создал ряд программных произведений, обобщив опыт и мысли: «Пух летит», «Обнять весь мир».

В последние годы жизни Николай Михайлович работал над серией картин, посвященных древнерусским живописцам Андрею Рублеву, Даниилу Черному, Дионисию, Алипию Печерскому, он стремился воссоздать атмосферу жизни и творчества великих художников России. В их образах есть черты автопортретности, не столько во внешнем облике, сколько в гармоничной ясности и духовной чистоте их мира и творчества.

Сложно во всей полноте охватить все стороны многогранной, долгой, плодотворной деятельности Николая Михайловича Чернышева. Он прожил 88 лет и до последней минуты не выпускал кисть из рук – в последние дни он работал над портретом Алипия Печерского. Художник никогда не изменял своей вере в Красоту и Добро. Потому что не угасая горел в душе его восторг перед Жизнью.



«Девочка с голубем».
Мозаика. 1957
ГРМ

«В искусстве Чернышева есть нечто от намеренно погашенной сдержанной галмы Дионисия. В XIX веке было немало художников, пытавшихся усвоить стиль того или другого мастера прошлых эпох, но почти все эти попытки терпели неудачу, т.к. взамен собственного стиля получалась подделка под чужой стиль...<...> Чернышев избежал этой опасности...<...> Он сам слишком непосредствен, чтобы стать поддельвателем»

И.Э. Грабарь
(«Красная панорама», 1929 г., №16)



Психея. Буква «П»
из серии «Мифологическая азбука». 1915
Собственность
семьи художника



«Утро на Волге». 1991. Галерея «Арт Прима»



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

Время и убеждения

Каждый уголок исторической Москвы подспудно и своеобразно влияет на судьбы связанных с ним людей. Владимир Вячеславович Щербаков родился в Немецкой слободе, в Лефортове. Уже само название с неизбежностью напоминает о Петре Великом, и начинает казаться, что энергичность, сильность зрелого творчества Щербакова и даже внешний облик изначально предопределены местом, впервые увиденным из младенческой коляски. Все в доме детства, переполненном книгами по искусству, рулонами бумаги, папками с рисунками отца — профессионального графика, побуждало детскую руку потянуться к коробочке с акварелью, к беличьим кисточкам. Довоенный быт еще удерживал последние патриархальные черты, и, наверное, от этого первые рисунки наполнились «лошадками», а на вступительных экзаменах в художественную студию вместо обязательного поставленного натюрморта семилетний художник написал композицию с конными казаками.

Кажется, среди городских советских детей не было тех, кто не посещал бы те или иные кружки, секции, студии многочисленных Дворцов пионеров, Дворцов спорта, станций юннатов и юных техников... Для одних эта часть жизни осталась увлечением и воспоминаниями, для других — первой ступенью в профессии. Володе Щербакову посчастливилось рано попасть в особую среду — в Московскую

среднюю художественную школу при Суриковском институте. Созданная буквально перед Отечественной войной и призванная собрать одаренных детей, школа пережила военное лихолетье в башкирском селе Воскресенское. Из этой единой, сохраненной вопреки немыслимым трудностям семьи вышли художники, ставшие славой нашего искусства: В.И. Иванов, Г.М. Коржев, А.П. Горский,

А.П. Ткачев, А.И. Фомкин... Вернувшись в Москву из эвакуации, школа не единожды меняла помещения, пока на долгие годы не обрела учительное соседство — Третьяковскую галерею. Сокровищница искусства буквально стала родной и близкой. В конце 40-х — начале 50-х годов в школе царил культ колористической живописи и русской художественной традиции. Прошедшие 60 лет позволяют уже оглянуться назад и убедиться, что именно этот период остается, пожалуй, самым плодотворным в славной истории МСХШ.

Владимир Вячеславович с благодарностью вспоминает всех своих учителей, особо выделяя лишь Виктора Ивановича Иванова — выходца из первого легендарного, «военного» набора МСХШ. Сам только окончивший Суриковский институт, Иванов воспитывал в учениках «святое отношение к искусству», много показал и истолковал во время совместных хождений в Третьяковскую галерею. Виктор Иванович отдельно привел Щербакова и уже позднее, став одним из лидеров шестидесятников, всегда оставался внимателен к творческим исканиям ученика, видя в них родственное продолжение собственных убеждений. И сейчас между двумя художниками сохраняются отношения мудрого наставничества и внимательного вслушивания.

Как и большинство талантливых выпускников МСХШ, Щербаков сразу же поступил в Московский государственный художественный институт им. В.И. Сурикова, на его главный факультет живописи. Студенты послевоенных десятилетий по-разному вспоминают историю института. Одним вживе помнится борьба с «французскими» влияниями, драматическое изгнание «импрессионистов», потеря крымской пленэрной базы в Казах. Другие благодарны обязательным поездкам на многочисленные комсомольские ударные стройки, на целину, позволявшие видеть огромность и многообразие страны, а на кораблях Морфлота добираться и до совсем уж экзотической Индонезии. Но в противоречиях воспоминаний все сходится в одном —

при всех страстях и волнениях главным в институте оставалось врожденное почитание живописи.

Студент Щербаков побывал в Сибири, на Братской ГЭС, в Узбекистане, с пользой впитывая новые впечатления, закреплявшиеся в живом этюдном материале. Второй школой для поколения Щербакова стали борения кипевшей вокруг художественной жизни. Пожалуй, рубеж 1950–60-х годов стал определяющим в осознании роли, места и значения художника в современности. Запала этих лет хватило на несколько последующих десятилетий. Прошли выставки полузапрещенных мастеров 20-х годов, взбурлил умы и чувства Московский фестиваль молодежи и студентов, у кого-то закружилась голова от приоткрывшихся на американской выставке «горизонтов мирового искусства». Мощно выступили лидеры «сурового стиля» Г.М. Коржев, В.И. Иванов, В.Е. Попков, П.П. Оссовский, Д.Д. Жилинский, Н.И. Андронов, П.Ф. Никонov... Свою землю, свои питающие душу образы обрели и открыли окружающим В.И. Сидоров, В.Ф. Стожаров, Е.И. Зверьков, продолжившие вечно современную нить почвенной традиции.

Владимир Щербаков внешне легко преодолел пустоту, часто разверзающуюся после окончания института. Молодая кипучая энергия выделила



«Ужин в деревне».
1980–1982
ГРМ

«Последний луч».
1996
Частное собрание





«Нашествие» (левая часть).
«На поле Куликово».
Триптих. 1978–1980
Тульский областной
художественный музей



«На поле Куликово»
(центральная часть).
«На поле Куликово».
Триптих. 1978–1980
Тульский областной
художественный
музей



«Победитель» (правая часть).
«На поле Куликово».
Триптих. 1978–1980
Тульский областной
художественный музей



*«После работы».
Михаил Шиков». 1979
Кемеровская
областная
картинная галерея*

*«Свежий ветер.
Волга». 2003–2004
Собственность
художника*



его из среды сверстников, первые картины сразу попали в экспозиции крупнейших и значительных выставок. К тому же ему рано для тех времен посчастливилось побывать в Италии, Франции, Испании, воочию восхититься наследием великих мастеров. Но за внешне благополучной жизненной фабулой скрывалось упорное, сосредоточенное, испытующее нахождение собственных смыслов жизни и творчества. Как вспоминает сам Владимир Вячеславович, лишь по прошествии времени стала очевидной особая роль выставки 1966 года «Памятники древнерусской архитектуры в произведениях советских художников». «Русскому» направлению в жизни и искусстве было труднее, чем каким-либо иным. За него не платили зеленые деньги, его не защищали «свободные голоса». Оно само, как внешне не сильный росток, ломало асфальт идеологии и пробивалось через суету и соблазны искусственно, пропагандистски выращиваемой бескорневой «современности». Выставка объединила в единомысленный круг Никиту Петровича Федосова, Вячеслава Николаевича Забелина, Владимира Никитича Телина и Владимира Вячеславовича

Щербакова. Их общность родилась из ощущений и желания стать единой творящей силой, способной влиять на общественное сознание, прививая ему любовь к начальным ценностям русской жизни. Любя, ценя, изучая творчество великих предшественников, Щербаков, как и его товарищи, постепенно обрели самодостаточно полновесную индивидуальность. Объединила же их преданность основам русского мировосприятия и мировоплощения. Русский, «московский» художник внимательно, восхищенно всматривается в окружающий мир и из его многообразия черпает все формальные и сюжетные вдохновения. «Москвичей» отличает привязанность к «простым», внешне неприхотливым мотивам. Их волнует не столько «пейзажная картинность», сколько таинства цвета-света, преобразующего природу.

В период становления Владимир Вячеславович много работал в различных жанрах. Во время поездки на Ставрополье ему не сразу открылась особость южнорусской природы с ее выбеленным днем колоритом, драматизмом вечерних освещений, с завораживающей тьмой стремительно налетающих гроз, с удушающим маревом пыльных бурь. Удивление вызывает, что зачастую художники, живущие на своей земле, мечтающие о создании «южной» школы живописи, как-то больше смотрят не под ноги, а мечтательно переносятся в Париж или более близкие Болгарию и Армению. И, видимо, нужен был глаз воспитанника «московской» школы, чтобы увидеть и воплотить особенности степного, предгорного пейзажа, рассмотреть не праздно отдыхающих курортников, а тех, кто постоянно обихаживает, устраивает эту плодородную, засушливую, часто пустынную, стоит ее на короткое время оставить, землю. Чабаны, землеробы, степи, отары овец – в значительной степени открытие Щербакова. Эти сюжеты хотя и не остались с ним на всю художническую жизнь, но породили целое направление в творчестве ряда замечательных художников на Ставрополье и на Дону, до этого по странной причине не желавших полюбить красоту родной пыли под ногами.

Этапом в творчестве Щербакова стал триптих «На поле Куликово» (1978–1980). 1980 год – особый рубеж в истории русского искусства – и, наверное, в жизни страны. В преддверии 600-летия всколыхнулось общественное сознание. Вышла книга В. Чивилихина «Память». Сейчас мало кто ее вспоминает и перечитывает. А тогда разгорелись споры о судьбах России, споры не столько ученые, сколько страстно публицистические. Казалось, что страна, коллективное сознание чреватые и готовы разрешиться глубоким пониманием собственной судьбы, восстановлением искусственно разорванной единой истории. Не вина художников, что славное начатое дело по пробуждению памяти и сознания сошло на нет как мощное внутреннее побуждение, а его остатки были лукаво использованы для очередного разрушения общерусского единства.

Со времени появления «Коммунистов» Г.М. Коржева триптих становится формой воплощения глубоких, часто философских идей. Триптих форма не частного, а публицистического высказывания. Триптих на русской почве по своей природе набатен. Для триптиха важна композиция идей, начинающаяся с композиции названий. Размышления Щербакова над судьбой Отечества вылились в триаду «Нашествие» – «На поле Куликово» – «Победитель». Сейчас, по прошествии четверти века, странным может показаться, что найденные образы и сюжеты оказались практически непроходимыми на большие выставки (писался ведь триптих в надежде на широкое общественное звучание). Наиболее спокойно была воспринята центральная часть с сюжетом благословения Сергием Радонежским Дмитрия Донского. А вот «Нашествие», с его гулом набатных колоколов, и одинокий «Победитель» стали предметом неприятия. Колокол – символ России. Набатный колокол – символ трагичной судьбы. По всей России стояли пустые, полуразрушенные, безгласные колокольни. Художник нашел свой образ разрешения трагической судьбы в возвращении, пусть и на холсте, этого народного мощного, пробуждающего, идущего,



кажется, из глубины земли, рвущего ее недра набатного звука.

«Победитель» родился из автобиографичной работы «Доброе утро» (1976), из закатного вечера, из ощущения благородной усталости после доброго рабочего дня. На обеих картинах русский мужик – пахарь и воин в своей вековой судьбе. Владимир Вячеславович вспоминает: «Потом меня обвиняли, что одинокий воин не есть символ победы, забывая, что на поле Куликовом погибли девять из десяти русских воинов, но победу добыли. И мне хотелось в образе воина-крестьянина передать и гордость победителя, и скорбь по погибшим, и просто крестьянина, мечтающего вернуться к мирным делам». Триптих «На поле Куликово» как бы подвел черту в творчестве Щербакова. Художник на какое-то время отошел от развернутых сюжетных композиций. Но прежде чем войти в собрание Тульского художественного музея и обрести музейную каноничность, триптих выполнил еще одно важное дело. В 1982 году в залах МОСХа на Кузнецком Мосту прошла выставка, единомышленно показавшая сильное и цельное направление в современном русском

*«Гроза надвигается».
2001
Галерея
«Арт Прима»*

*«Вечер на Волге.
Русь». 1997
Собственность
художника*





«Зима.
Высокопетровский
монастырь». 1965
Собственность
художника

«Весна. Переславль-
Залесский». 2004
Собственность
художника



искусстве. Направление, идущее от земли и родовой памяти. На плакате над именами художников стояло «Родная земля». Выставка вызвала большой интерес. Но народ в России чаще безмолвствует, ему ой как трудно обрести свой голос на телевидении, в печати. Ему единственно дано в последней крайности ударить в набат. Но, видимо, край еще далеко, и на выставку яро откликнулась газетная братия. И, как в свое время французские либералы, коим ненавистно все, идущее от земли, называли крестьян Франсуа Милле «мешками с картофелем», так и близкие им по духу потомки окрестили выставку «Курочкой Рябой». Думали обидеть. А повеяло теплом и человечностью. У каждой долго вынашиваемой выставки своя внутренняя скрытая экспозиционная идея, в которой должен быть и запев, и мощное многоголосие хора. Так вот, роль зачина-оратории и выполнил триптих Щербакова, размещенный на трудной, парадной стене знаменитого московского выставочного зала. Выставка не просто осталась в памяти у тех, кто ее видел. Она может служить зримым образом одноименных пронзительных строк Анны Андреевны Ахматовой:

*В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем,
Наш горький сон она не бередит,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем в душе ее своей
Предметом купли и продажи,
Хвора, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.*

*Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чем не замешанный прах.*

*Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно — своею.*

Художники в зрелой поре обычно разделяются на обретших мудрый покой, вглядывающихся в вечное, и на беспокойно молодящихся, суетливо гонящихся за модной «современностью», делающих бесконечные косметические «подтяжки» своему творчеству. Судьбой для каждого, чувствующего себя русским художником, становится стремление к обретению личного образа земли и небес над нею. Вообще, сила художника зависит от его чуткости к токам земли. Вернее, то ли художник в своих устремлениях сродняется с природой и по вдохновенному наитию творит образный мир, то ли природа строго и пристрастно отбирает художников для отображения своего неисчерпаемого многообразия. В случае удачи сливаются природная образность и темперамент художника. В последнее десятилетие главное место в творчестве Щербакова занял волжский пейзаж. Волга столь огромна для России, что каждому живописцу найдется любимое, никем до него не отображенное место. Одному она открывается тонким ручейком среди болотных мшаников, другому — необъятной срединной ширью, южной бесконечностью и вольностью. Так, набирающая у Калязина силу Волга избрала своего художника. Величественны волжские холсты Щербакова, вобравшие в себя царственную ширь реки, монументальную скульптурность облаков, пронизанность цветными лучами света, уподобленными сверкающей короне, драму грозно упавших теней. Все в них напитано силой и энергией, все звучит гимном могучей ипостаси русской красоты.



МОСКВА

4 мая в музейно-выставочном комплексе Московского академического художественного лица Российской академии художеств (Крымский Вал, д. 8, корп. 2Б, 4 этаж) состоялось открытие персональной выставки заслуженного художника Российской Федерации М.Н. Изотова, приуроченной к 50-летию со дня рождения художника.



Следуя традициям русского реалистического искусства, художник воплощает в своем творчестве тип «пейзажа-картины» — сложной и философски насыщенной разновидности пейзажного жанра. К выставке был издан обширный буклет с предисловием кандидата искусствоведения В.Е. Калашникова.

МОСКВА



4–17 мая в Центральном доме работников искусств (Пушечная, д. 9/6) состоялась выставка живописи и графики К.М. Молчанова (1906–1980), приуроченная

к 100-летию известного педагога и художника, начавшего свою педагогическую деятельность в МСХШ еще в 1939 году по приглашению И.Э. Грабаря. Среди его учеников известные ныне мастера изобразительного искусства В. Гаврилов, М. Кугач, К. Нечитайло, М. Ромадин, П. Смолин, А. Шмаинов и другие.

20 мая в помещении выставочного зала МОСХ России (Беговая, д. 7/9) открылась выставка произведений художников Ростовского-на-Дону отделения ВТОО «СХР».

23–24 мая было торжественно отмечено 150-летие Государственной Третьяковской галереи. Отмечая эту дату, Союз художников России передал в дар галерее коллекцию произведений мастеров российской живописи из своих запасников.

ЯРОСЛАВЛЬ



18 июня ушел из жизни известный живописец, народный художник России Юрий Иванович Семенюк (род. 24 марта 1922 года). Он родился в д. Завалишино Кольчугинского района Владимирской обл., учился в Ярославском художественном училище (1937–1941), прошел дорогами Великой Отечественной в должностях командира взвода разведки, командира батареи, командира дивизиона истребительно-противотанковой артиллерии, был награжден орденами и медалью «За отвагу». После войны в 1949 г. был принят в Ярославское товарищество живописцев и с 1951 года участвовал, пожалуй, во всех заметных художественных выставках страны. В 1958–1961 и 1977–1982 годах избирался председателем правления Ярославского отделения СХ РСФСР. В 1960–1993 годах был членом правления СХ РСФСР, а в 1981–1987 годах — секретарем правления СХ РСФСР.

Он останется в нашей памяти как автор целого ряда замечательных живописных произведений, таких как «Четыре стойла. Вечер», «Белая ночь», «На севере. Май

месяц», «Обновление», «Северный дом», «Вологодская мельница», «Пришла весна», «Сегодня в России праздник». А еще он был добрым и обаятельным человеком, создававшим вокруг себя магнетический круг притяжения.



«Красный дом». 1962

МИНСК РЕСПУБЛИКА БЕЛАРУСЬ

15 мая — 10 июня по приглашению Министерства культуры Республики Беларусь в библиотеке им. А.С. Пушкина проходила персональная выставка брянского художника-монументалиста В.В. Волкова. Выставку открыли министр культуры Республики Беларусь Н. Мищенко, заместитель председателя правления Белорусского союза художников В. Немцов и другие официальные лица.

Известно, что здесь ежегодно проходят выставки российских художников из разных городов, в том числе Калуги и Смоленска. Данная выставка была осуществлена в рамках культурного обмена — два года назад в Брянске состоялась выставка Гомельской организации Союза художников. Затем в Гомеле Брянское отделение СХР представляли М. Решетнев, а за ним и В. Волков. Последний дважды участвовал на устраиваемых в Белоруссии пленэрах. Его работы были закуплены белорусскими музеями Мозыря и Светлогорска. На выставке в Минске было представлено 28 работ художника. Главной темой произведений стала Брянская земля: Овстуг, окрестности Вщижа, образ знаменитого земляка Ф.И. Тютчева, портреты современников.

К выставке выпущен буклет «В. Волков. В краю Бояна. И кистью, и пером...» (Брянск, 2006) с большим количеством цветных иллюстраций.





Верность традициям медальерного искусства



М.А. САРЫЧЕВА,
искусствовед,
научный
сотрудник
Государственного
историко-культур
ного
музея-заповедника
«Московский
Кремль»

Замечательный московский медальер Геннадий Иванович Правоторов в 2006 году отметил свой шестьдесят пятый день рождения. Один из наиболее востребованных в современных условиях мастер родился в городе Курске, окончил в Москве Высшее художественно-промышленное училище (быв. Строгановское) и долгие годы преподавал там один из основополагающих для любого художника предмет — рисунок. В настоящее время Г.И. Правоторов — народный художник России, секретарь по скульптуре Союза художников России и член-корреспондент Российской академии художеств. Его работы находятся в крупнейших музеях России.

В сфере творческих интересов Г.И. Правоторова — графика, живопись, станковая и монументальная скульптура, а также проза и поэзия... но все же главным остается медальерное искусство, где мастер органично совмещает многовековые традиции с собственным мироощущением и эстетическими убеждениями. На счету художника несколько персональных медальерных выставок на Родине и за рубежом, многочисленные медали, выпущенные на монетных дворах.

Для тиражирования он мастерски создает как традиционные портретные произведения, так и медали с текстовыми декоративными композициями. Хочется отметить такие его работы, как «А.Ф. Кокоринов», «Г.Е. Распутин», «В.Г. Перов», «М.С. Знаменский», «П.П. Ершов», «Д.И. Менделеев», «В.И. Суриков», «Протопоп Аввакум», «А.А. Дунин-Горкавич», «Ермак» (все медали из серии «Славен град Тобольск», которая с 1995 года и по сей день выпускается на Московском монетном дворе), «130 лет со дня рождения С.Т. Коненкова» (ММД, 2004), «200 лет со дня рожденья А.С. Пушкина» (ММД, 1999), «100 лет со дня рождения С. Есенина» (ММД, 1995). На одном из монетных дворов США к 50-летию победы во Второй мировой войне по моделям Г.И. Правоторова были выпущены три медали, посвященные Ф. Рузвельту, У. Черчиллю и И.В. Сталину. Эти произведения можно по праву назвать памятниками на ладони, ведь все они наполнены содержанием монумента.

Геннадий Иванович — автор серии медалей, созданной для музея в Ульяновске и отчеканенной на Московском монетном дворе с 1987 по 1990 год. Портрет Ленина на одной из них по праву мог бы считаться самым свободным от расхожих штампов в данном виде искусства. На другой медали из этой серии — групповой портрет семьи Ульяновых, что являлось своего рода новаторством в русском медальерном искусстве. Позднее этот опыт был повторен мастером в работе «Царская семья в Тобольске» (ММД, 1998). В 2000–2001 годах художник создал первую в новой России серию медалей с портретами всех правителей династии Романовых, отчеканенную в серебре. За эту работу он удостоился серебряной медали Академии художеств.

Верность классической медали — вот творческое кредо художника. Медаль как сложный, синтетический вид изобразительного искусства прошла долгий путь развития и становления, однако и по сей день во многом продолжает придерживаться канонов античной классики. Со времен римского императора Адриана (117–138 гг.) задачей медальерного дела остается одно — увековечивание личности

и события. Правоторов не отступает от сложившихся правил: на лицевой стороне его медалей — портрет, поясняемый легендой с именем, титулом, обозначением профессионального и социального статуса изображенного, его заслуг или других фактов жизни. На оборотной стороне, как правило, декоративная композиция, для создания которой художник часто обращается к эмблематическому языку символов, аллегорий.

Приверженность классическим образцам особенно чувствуется в том, как Правоторов организует медальерное пространство. Он предпочитает гладкие фоны и часто использует один из древнейших декоративных элементов, появившийся еще на древнегреческих монетах, — точечный ободок. Он не использует неровные поверхности в штампованных медалях, которые должны как бы создавать иллюзию глубины пространства. Плоскость фона всегда ясно обозначена, каждая из деталей четко проработана, ощущение объемности достигается виртуозной моделировкой, и это своего рода знак, декларация приверженности автора традиционной медали, в рамках которой он продолжает создавать интересные и актуальные произведения. Во многих вещах Г.И. Правоторова пространство вокруг изображений играет активную роль, становясь многоуровневым. Он углубляет это за счет фоновых резервов сложных геометрических форм. Например, на аверсе медали «Г.Е. Распутин» моделирует сложное крестообразное сооружение, из ниши в котором на нас смотрит этот противоречивый герой истории. Художник достигает поразительной слитности общей композиции и пластики каждого элемента произведения.

Правоторов мастер психологического медальерного портрета. Его творческий метод — это создание композиции, где лицо и руки передают целостный облик натуры таким образом, чтобы жест становился частью образа, усиливая его эмоциональность или же дополняя важными атрибутами профессии, как, например, художественные кисти («В.Г. Перов», «В.И. Суриков») или циркуль («А.Ф. Кокоринов»). Даже в погрудный медальерный портрет Г.И. Правоторов включает изображение кистей рук, поднесенных к лицу. Художник предлагает зрителю богатую вариативность портретных типов. В 2006 году мастером были созданы модели для серии «Президенты Российской академии художеств», за которую он получил золотую медаль. Все портреты в этой сюите поясные, где изображение жеста и позы полнее раскрывает характеры каждого героя. Уровень мастерства художника во многом определяет то, насколько хорошо

юбилей



«А.Ф. Кокоринов». Медаль. Из серии «Славен град Тобольск»



«Иов — первый патриарх». Плакета



«Д.И. Менделеев». Медаль. Из серии «Славен град Тобольск»



«Чаша цикуты». Плакета



«В.Г. Перов».
Медаль. Из серии
«Славен град
Тобольск».



«Суд Пилата».
Плакета



«Ермак
Тимофеевич –
первопроходец
земли Сибирской».
Медаль.
Из серии «Славен
град Тобольск»

и правдоподобно он может изобразить кисти рук. И медали Правоторова в данном смысле эталонные.

Если в чеканных медалях Геннадий Иванович строго следует традициям прошлого, то в авторской медали он нашел собственный, неповторимый художественный язык. Необходимо отметить, что авторская медальерная пластика – это отдельный вид творчества. Мастера, разрабатывающие медали для последующей чеканки на монетных дворах, не всегда могут ярко проявить себя в авторской медали. Правоторову удается совмещать два направления. Он, как глубокий знаток этого вида искусства, сумел выработать для себя точные критерии в работе с чеканной и литой медалью. Авторская медальерная пластика Правоторова вобрала все грани ее характеризующие и в полной мере является выражением нравственной, философской и эстетической позиции, свободы пластического языка и композиционного решения художника.

Возвращаясь к истории медальерного искусства, вспомним, что в конце XIX века во Франции появились пантографы, штемпелерезательные машины, которые позволили создавать инструменты для чеканки медалей по моделям художников. Данная технологическая новация позволила мастерам находить дополнительные средства выразительности для воплощения эстетики времени и способствовала возрождению литой медали. Середина

XX века стала началом экспериментов с формой и освобождением от меморативных канонов. Последние десятилетия медальеры уже используют разнообразную стилевую палитру постмодернизма. Медали – абстракции и концепты, ассамбляжи со звуком и светом, из стекла, камня и пластмассы стали появляться на биеннале под эгидой Международной федерации художников-медальеров (FIDEM).

Несмотря на то что авторская медаль – явление искусства, возникшее только в XX веке, истоки ее можно проследить еще с начала XIX столетия. Портреты на медальонах средним диаметром около 15 сантиметров обычно обрамлялись для развески на стены как интимные, кабинетные вещи. Французский скульптор Пьер Давид Данжер (Pierre-Jean David d'Angers) с 1815 по 1855 год создал около 500 подобных бронзовых медальонов, составивших его собственный пантеон современников, художников, поэтов, писателей и мыслителей, а еще деятелей Французской революции.

Примерно в это же время граф Ф.П. Толстой выпустил серию медальонов, посвященную событиям войны 1812 года. Медальерная сюита была отчеканена под надзором многочисленной комиссии, но в целом это было целиком инициативой самого художника, плодом его переживания, патриотического настроения и восхищения героизмом русского народа и армии. Можно сказать, что Федор Толстой – это родоначальник отечественной авторской медали.

Если провести параллели между Толстым и Правоторовым, станет очевидным, что их объединяет разносторонность интересов и творческих поисков. В медальерных рельефах обоих очень сильно чувствуется влияние высокого искусства рисунка. Как прекрасный лепщик, тончайший рисовальщик и мастер силуэтов, Ф.П. Толстой создавал медальоны с идеально вписанными в круглое поле композициями, где ритмика объемов сравнима с музыкальными фразами, а позы героев скомпонованы подобно балетным мизансценам.

У Правоторова влияние графического искусства на пластику в другом. Для характеристики его больших медальонов и плакет более всего подходит сравнение с быстрым рисунком, наброском, выполненным на одном дыхании. Ощущение легкости, единого творческого порыва – главное впечатление при первом взгляде на эти работы, которое вызвано виртуозной моделировкой объемов и мастерским владением искусством создания сложных групповых построений. Ему с одинаковым успехом удастся сделать плоскостную

и пространственную композицию, где фигуры растворяются, утопают в некой воображаемой атмосфере, которая как будто и скрывает от нас части объемов, но при этом помогает ясно домыслить то, что невидимо. Часто мастер достигает ощущения полноценного объема простым процарапыванием контуров фигур. Рельефы Г.И. Правоторова невозможно отнести ни к медальерной, ни к станковой пластике, затруднение вызывает и их жанровая принадлежность.

Главная тема творчества художника – это лирика взаимоотношений мужчины и женщины. Серия таких работ удостоилась премии «За лиризм и поэтику в медальерном искусстве» Международной федерации медальеров. Сложные метафорические композиции произведений «Сон», «Беспечность», «Ветер», «Борьба», «Гармония», «Разлад», «Двое» открывают перед зрителем целый мир интимных переживаний, проблем и вопросов двух людей. Правоторов старается показать космос, где в системе координат мужчина-женщина имеется бесконечное количество звезд-точек.

Как и у Ф.П. Толстого, творчество нашего художника-современника неотрывно от исторического понимания действительности. С конца 1980-х среди авторских медалей и плакет много таких, которые отражают его мироощущение, гражданскую позицию. Искусство перестроечного периода в разных областях творчества было тогда публицистично. И остро ощущалась близость понятий «художник» и «пророк». Для наследия Правоторова это особенно справедливо. Каждая его пластическая работа – это своего рода исповедь, обнажение души перед зрителем. Такие авторские плакеты, как «Заветы», «Тяжко есть иго...», «Чаша цикуты» с рассказами-метафорами на религиозные, исторические и социальные сюжеты, можно было бы назвать философскими размышлениями художника.

Одна из последних творческих задач, которую решает сейчас Правоторов, – создание серии плакет, посвященных российским патриархам. Эти работы органично сочетают следование стилистике и содержанию церковного искусства с современным пластическим языком. Большое место в композиции каждого произведения занимают тексты, основные вехи служения глав Русской православной церкви, их изречения. Здесь художник предстает перед нами как вдумчивый биограф, и его произведения – это своеобразные исследования по истории служения патриархов.

Религиозная тема занимает большое место в творчестве Правоторова. Его плакеты «Изгнание из рая», «Христос и грешница», «Перед

Голгофой» и «Суд Пилата» продолжают глубокие традиции русской религиозной живописи XIX века. Правоторов является автором рельефов одного из колоколов храма Христа Спасителя, а для церкви Успения в Тобольском кремле он сделал бронзовые врата.

Правоторов в прекрасной творческой форме. Его талант, виртуозное владение техникой лепки, художественная фантазия, интеллект, искренность и глубочайшее знание наследия предшественников-медальеров позволяют создавать яркие, емкие и лаконичные образы в чеканной медали и делают неповторимой его авторскую пластику. Традиции медальерного искусства с большим уважением сохраняются в работах мастера.

Несмотря на слова Марка Джонса, президента Международной федерации медальеров, о том, что, начиная с XV века, медали никогда не значили так мало, как сейчас, насыщенный рабочий график Правоторова это опровергает. В настоящий момент он активно разрабатывает модели для чеканки на монетном дворе и создает авторские произведения. Правоторов остается преданным и самоотверженным служителем Медали. Хочется пожелать ему еще большего вдохновения и дальнейших творческих успехов.

(X)



«Юдифь
и Олоферн».
Плакета



«Изгнание
из рая».
Плакета



«Царская семья
в Тобольске».
Медаль



«Жигули. Начало строительства ГЭС». 1951. Частное собрание

«Я люблю нашу русскую землю»...



Л.А. КОЛЬЦОВА,
кандидат
искусствоведения,
старший научный
сотрудник
НИИ теории
и истории
изобразительных
искусств РАХ

Живопись и графика в творчестве московского художника Дмитрия Лебедева

Жизнь настоящего художника неотделима от его творений, поскольку в каждое из них он вкладывает те мысли, настроения и переживания, которые владеют им в процессе творчества. И камертоном этого творчества должна быть сама природа.

Камиль Коро верно заметил: «Человек имеет право выбрать профессию художника, только если он чувствует в себе страстную любовь к природе и стремление следовать ей с постоянством, которое ничто не может сломить».

Дмитрий Васильевич Лебедев (1905–1987) — живописец и график, отдавший Искусству и служению Природе 60 лет творческой биографии, сумевший до конца жизни сохранить и «страстную любовь к природе», и веру в прекрасное, и убежденность, что «имя мастеру делают не звания и награды, а его произведения».

Дмитрий Лебедев был достаточно хорошо известен не только в кругу профессионалов, но и среди широкой публики благодаря участию в многочисленных выставках — всесоюзных, российских, московских. Неоднократно

состоялись и его персональные выставки, последние две были открыты в Москве уже после смерти художника. Многие работы разошлись по различным музеям и частным коллекциям как у нас в стране, так и за рубежом.

Любовь к человеку и природе пронизывает все творчество Лебедева. «Я люблю не просто пейзаж, я люблю нашу русскую землю с ее трудной историей, с ее людьми, национальными героями, я влюблен в наш край», — говорил он.

Из воспоминаний художника становится ясно, что самые яркие впечатления детства (он родился в небольшом провинциальном городе Ржеве) связаны с общением с природой. Они оказали на него особое эстетическое воздействие, развили тягу к прекрасному. Следуя советам своих первых учителей, Лебедев в 1925 году едет учиться в Москву, во Вхутемас. Однако к экзаменам он опоздал, поэтому поступил на Центральные курсы Главпрофобра при АХРР (1925–1929), где в это время преподавал известный живописец И.И. Машков.

Талант Машкова как педагога сказывался прежде всего в том, что он не навязывал своим ученикам ни своего мировоззрения, ни своей творческой манеры, но старался привить им любовь к натуре, интерес к изучению классического наследия. Дмитрий Васильевич очень высоко ценил Машкова как педагога и как художника, восхищенно называя его «королем живописи». Возможно, именно благодаря ему Лебедев навсегда полюбил старых русских и зарубежных мастеров, а также древнерусское искусство.

Большое влияние на творческую личность Лебедева оказали впечатления от его поездки на Алтай. Жизнь среди удивительной, еще не тронутой человеком природы настраивала на философский лад, заставляла много думать и размышлять. К сожалению, ни алтайские этюды, ни большинство произведений предвоенных лет не сохранились — оказавшись в зоне немецкой оккупации, они были уничтожены.

В работах 1920-х — начала 1930-х годов, безусловно, идет поиск собственного художественного стиля. Лебедев испытывает влияние не своего непосредственного педагога, а скорее «музейных учителей» — сначала мастеров эпохи Возрождения, а чуть позже — французских

художников-романтиков, особенно Т. Жерико. Это влияние проявилось в романтизированной трактовке полотен. Работы 30-х годов чаще всего несут обобщенный символично-романтический характер, им присущ несколько темноватый общий колорит со всполохами ярко-красных, синих, зеленых, иногда желтых тонов («Реквием», «Тревога»).

Художник много экспериментирует с цветом и формой, работая кистью широко, пастозно, смешивая краски и создавая иногда очень сложные тональные сочетания. Порой же он пишет тонко, легкими мазками, тщательно прорабатывая отдельные детали, создавая ощущение воздушности и прозрачности фактуры («Во ржи»).

Сочным колористическим решением отличаются его ранние женские портреты («Девушка с грибами»). Автору удалось передать и очарование юности, и женское обаяние, исходящее от моделей.



«Ферапонтов монастырь, на звоннице». 1954
Собственность
семьи художника

Автопортрет. 1939
Частное собрание





«Показалась земля». 1961
Собственность
семьи художника



«Во ржи». 1935
Собственность
семьи художника

«Тревожный путь». 1937
Собственность
семьи художника



В некоторых портретах ощущается тяготение к монументальной форме. Модели, как правило, максимально приближены к зрителю. Несокрушимостью воли и силы исполнен «Степан Разин» – образ, который позже займет видное место в творчестве художника. Суровостью и мудростью веет от любимой модели мастера в картине «Дед Сергей», решенной в темной, коричневатой-черной с белым гамме.

В 1937 году Дмитрий Лебедев написал картину «Тревожный путь», очень напряженную по колориту и состоянию: темное грозное небо, одиноко стоящее дерево, и на фоне пейзажа – фигурки спешащих укрыться от непогоды женщин, еще более усиливающие ощущение тревоги и потерянности в предгрозовой стихии. Если вспомнить, каким жестоким и беспощадным был период 30-х годов в истории нашей страны, то станет понятным, откуда в творчестве художника появляется такое щемящее душу чувство одиночества и неустойчивости, затерянности человека в бурном, неспокойном мире.

«Тревожный путь» является, безусловно, этапным произведением, знаменующим своеобразный переход к зрелому периоду. Кроме того, в этом полотне проявились черты, принципиально важные для живописного метода художника. Это, прежде всего, роль цвета как главного выразительного средства.

Поиск своего стиля, своего пластического видения природы прослеживается не только в живописи, но и в рисунке. Графика в творчестве Лебедева занимает хотя и небольшое, но достаточно заметное место. Много времени он посвящает изучению творчества Рембрандта, с большой симпатией изображает типично русских бабушек и дедушек, тонко подмечая их психологическое состояние («Бабушка Маша», «Дед Сергей»). Влияние великого мастера при этом чувствуется весьма опосредованно, внимание зрителя захватывает яркая индивидуальность молодого автора, одинаково увлеченно работающего и над натурными рисунками, и над сюжетами из античных источников.

Немало графических произведений было создано художником для издательства «Детская литература» и журнала «Юный натуралист». Его рисунки пользовались большим успехом и прилично оплачивались, однако их автор решил отказаться от издательско-журнальной деятельности. «Я боялся совсем уйти от живописи, уж слишком легко давалась мне эта работа и слишком высокой была ее материальная сторона», – вспоминал позже Дмитрий Васильевич.

Рисунок как самостоятельный жанр явился ярким эпизодом в творчестве Лебедева. Именно с рисунком связаны его первые успешные пейзажные и портретные работы.

Натура цельная и увлеченная, Дмитрий Васильевич всегда старался быть в гуще событий, происходящих в стране. Поэтому неудивительно, что он с первых дней Великой Отечественной войны ушел добровольцем на фронт. Но и здесь он находил возможность делать зарисовки и даже писать. Один из близких его друзей, художник-реставратор А.Н. Раков вспоминал, как увлеченно, забыв обо всем на свете, мог работать Лебедев: «Однажды мы оказались вместе под Курском. Шло сражение. И даже в этом грохочущем аду, не обращая внимания на рвущиеся рядом снаряды, писал захвативший его момент боя». Военные впечатления нашли отражение во многих жанровых полотнах, из них сохранились лишь некоторые (например, «Отъезд партизан» и «К партизанам»).

В послевоенные годы пейзаж все более прочно входит в круг интересов художника. В нем он находит вдохновение, ему поверяет свои мысли и чувства. При этом мастер словно раскрепощается внутренне – его живопись становится более «подвижной». Художника привлекают простые непритязательные мотивы, в которых преобладает лирическое начало, камерное настроение.

В 50-е годы Лебедев много путешествует. Он побывал на Белом море, в Карелии, Молдавии, на Урале, Кавказе, в Италии, Сирии. Эти поездки не только расширили географический диапазон его пейзажей,

но и внесли в них нечто новое. Работы становятся пространственными. Внимание художника привлекает широкий панорамный пейзаж с открытыми взору далями. Это особенно характерно для волжских пейзажей, написанных в результате поездки на Куйбышевскую ГЭС в 1951 году. Многие работы этой серии уникальны, так как изображают места, сейчас уже не существующие. Примечательно, что здесь вместе с восторгом перед грандиозностью строительства, мощью новой техники присутствует и беспокойство за покоренную человеком природу («На котловане Куйбышевской ГЭС»).

Работы 50-х годов, в том числе с видами архитектурных достопримечательностей Ферапонтова монастыря, крымские, днестровские пейзажи, уральская серия, заметно отличаются по колориту, чаще более спокойному и теплему, насыщенному мажорным звучанием. В реальных мотивах природы живописец сумел увидеть архитектурно-выразительность и музыкальный ритм соотношений масс и планов, игру света и тени.

Пейзажи Лебедева этого времени отличаются большой эмоциональной насыщенностью, и эта глубокая эмоциональность – одна из самых примечательных черт творчества живописца. Цвет, как и прежде, играет если не самую существенную, то весьма заметную роль. В восприятии цвета, в стремлении как можно больше раскрыть его богатые изобразительные возможности сказалась пройденная Лебедевым школа Машкова. Пространственные задачи художник решает, отказываясь от пленэрной передачи воздуха и солнечного света – его пейзажи пространственны и светочисленны благодаря цветовым контрастам. Как говорил сам мастер, он руководствовался в своей живописи определенной философией цвета, заключавшейся в соотношениях больших цветовых масс и в архитектонике наложения мазков на полотно, связанной с техникой неполного смешения красок.

Эти особенности живописной манеры мастера отчетливо выражены в работе «Показалась земля». Пейзаж



«Девушка с грибами». 1931
Частное собрание

«Дед Сергей». 1935
Частное собрание



написан как бы против солнца: освещен весь задний план, передний – в тени. Большую роль здесь играет фактура мазка, живописная лепка. Художник пишет широко, свободно, мыслит большими цветовыми плоскостями.

Произведениям Дмитрия Васильевича свойственна своего рода музыкальность. Удары кисти на холсте или картоне порой настолько ритмичны, что ассоциируются с музыкальными аккордами. Цветовая гамма его работ широка и разнообразна и включает все оттенки живописной палитры – от холодных, фиолетово-голубых, синих, зеленых серебристых тонов до теплых, охристых, коричнево-красных, розовых.

Большинство своих работ художник пишет сразу на холсте, но при этом он никогда слепо не следует за натурой. В своих картинах Лебедев чаще всего создает не конкретный видовой пейзаж, а образ природы,



«Волжская
вольница». 1941
Частное собрание



«На котловане
Куйбышевской
ГЭС». 1951
Собственность
семьи художника

«Микула
Селянинович». 1967
Собственность
семьи художника



на современную тему («Первомайская праздничная демонстрация в Туле») и на историческую («Тула XVII века»). В работе над ними мастер остается верным себе, стремясь к продуманности композиции, к четкости контура, легко читаемого с далекого расстояния, к колористической насыщенности. Последнее особенно характерно для современного сюжета – то там, то тут по поверхности стены вспыхивают яркие цвета праздничных нарядов, придавая фреске особую красочность и звучность. Историческая композиция построена на сюжете изготовления оружия и передачи его стрельцам. Колористическая гамма сдержанная, близкая фресковым росписям XVI–XVII века; правда, и здесь присутствует красный цвет одежды стрельцов. Как всегда, очень важной оказалась подготовительная работа – изучение исторических материалов, создание многочисленных набросков, эскизов, зарисовок русского платья, в том числе военного, оружия XVII века.

Все это пригодилось художнику в работе над серией полотен, посвященных Степану Разину. Личность этого неординарного человека привлекала к себе мастера еще в 30-е годы, уже упоминалось о портрете героя. В начале 1940-х годов он пишет картину «Волжская вольница», где изображает собравшихся на берегу Волги у костра людей разного звания, но объединенных единым порывом отстоять свою свободу.

Тема освободительной борьбы, народного движения возникает и в 1960-е годы. Лебедев создает несколько картин, стремясь отразить дух истории – мятежное, бурное время крестьянских волнений в России XVII века («Степан Разин»). По сохранившимся эскизам можно видеть, как меняется колорит, углубляются композиционные задачи, идет освобождение от подробного сюжетного рассказа. В большинстве работ заметно влияние Сурикова, особенно в трактовке образов. Так же как и у Сурикова, главным героем картин является народ. И, пожалуй, только в «Степане Разине» образ предводителя восстания выдвигается на передний план.

Тема народного героя вновь возникает в картине «Микула Селянинович». Причем, в отличие от «хорового» решения «Степана Разина», здесь образ русского богатыря обретает доминирующее значение. Он изображен как пахарь, идущий с плугом за своим могучим конем. Вдалеке от него на заднем плане видна дружина во главе с воеводой Вольгой, пытающимся догнать Микулу. Композиция построена так, что фигура богатыря и его конь максимально приближены к зрителю, им словно не хватает того картинного пространства, в которое они заключены. Колорит полотна основан на сочетании красновато-сине-розово-коричневых тонов и оставляет светлое, мажорное настроение. И цветовое решение, и композиция произведения были найдены практически сразу. Это заметно по эскизным разработкам, отличающимся от картины светлым и прозрачным наложением красок и, конечно, своими размерами. В окончательном варианте цвет положен более плотно и более крупными, мощными мазками, но вместе с тем остается удивительное ощущение прозрачности, легкости и звучности красок.

Тяготение к символичности, особенно характерное в 1930-е годы, вновь находит свое выражение в работах 1960–1970-х годов. Философское раздумье художника о человеке, его вечном стремлении к познанию нового отразилось в картине «Прометей». Перед нами не мифологический герой, подаривший людям огонь, а Прометей XX века, открывший путь в космическое пространство, давший в руки человека ядерную энергию, которая может нести миру и добро, и зло.

Так в творчестве Лебедева совершенно явственно и в полную силу начинает звучать голос художника-гуманиста, художника, жившего в трагически противоречивом мире второй половины XX столетия, полном сложных социальных коллизий, но верившего в победу разума и справедливости.

Глядя на Прометея, трудно представить, что полотно создано 73-летним мастером, но еще труднее в это

поверить, когда видишь одну из последних работ живописца – «Осенний ковер в долине реки Хобни». Она исполнена легко и непринужденно. Словно листья, падающие на землю, ложатся мазки на холст, сплетая персидский ковер осени. Художник находит здесь то единство целого, когда, забывая о технике, мы воспринимаем пейзаж на едином дыхании. Небольшой этюд настолько музыкален, что звучит как прощальная песня художника.

Известному советскому искусствоведу А.А. Федорову-Давыдову принадлежит мысль о том, что всякая живопись передает свою эпоху, изображая не только ее жизнь и события, но также и то, что выражает духовную жизнь, художественные идеалы, веру и убеждения своего времени. С полным основанием это можно отнести и к творчеству Дмитрия Васильевича Лебедева, чьи картины заставляют не только понять и полюбить родную природу, но и открывают в нас самих новые возможности чувств и переживаний.



«Степан Разин». 1938
Частное собрание

«Купание лошадей». 1940
Частное собрание



Памяти Вячеслава Михайловича Клыкова



В Москве 2 июня на 67-м году жизни скончался выдающийся российский скульптор, народный художник России Вячеслав Михайлович Клыков (род. 19 октября 1939 года).

4 июня в московский Сретенский монастырь проститься с почившим пришли видные политики и общественные деятели, актеры и художники. Среди них заместитель председателя Совета Федерации А.Х. Торшин, заместитель председателя Госдумы С.Н. Бабурин, депутаты Госдумы Д.О. Рогозин, А.Н. Крутов, Н.А. Нарочницкая, режиссер Н.С. Михалков и многие другие.



Памятник Кириллу и Мефодию на Славянской площади в Москве

По окончании отпевания траурный кортеж отправился на родину скульптора в Курскую область. По прибытии в Курск в Знаменском кафедральном соборе была совершена заупокойная лития, а затем, поздно вечером, гроб с телом почившего мастера был доставлен в село Мармыжи и установлен в построенном Вячеславом Михайловичем Покровском храме, где на следующий день и был предан земле за алтарем храма.

Проститься с ним приехали губернаторы Курской и Белгородской областей А. Михайлов и Е. Савченко, руководитель Курского землячества И. Полозков, многочисленные коллеги и друзья из столицы и Курска. Здесь же находился и секретарь ВОО «СХР» член-корреспондент РАХ, народный художник России Г. Правоторов. Телеграмму с соболезнованиями родным и близким покойного прислал полномочный представитель президента РФ в ЦФО Г. Полтавченко. На церемонии прощания губернатор А. Михайлов сказал: «Все, что сделано Вячеславом Михайловичем, благодарные куряне будут помнить вечно».



Памятник К. Батюшкову. Вологда

За 35 лет творческой деятельности Клыковым было создано более 200 произведений скульптуры, среди которых монумент Победы на Прохоровском поле, памятники маршалу Георгию Жукову в Москве, героям фронта и тыла в Перми, преподобному Сергию Радонежскому в Радонеже, преподобным Кириллу и Мефодию в Москве, священномученику императору Николаю II в Тайнинском (Московская обл.), Илье Муромцу в Муроме, святой мученице великой княгине Елизавете Федоровне в Москве, Константину Батюшкову в Вологде, Ивану Бунину в Орле, Александру Пушкину в Тирасполе, Арзамасе и Перми, адмиралу Колчаку в Иркутске, Петру Первому в Липецке, князю Святославу Киевскому в Белгороде и многие другие. Вячеслав Михайлович за свой яркий талант и огромный вклад в российскую культуру был удостоен высоких званий народного художника России, заслуженного деятеля искусств РФ, также он лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина.



Памятник маршалу Г. Жукову. Москва

Он возглавлял Международный фонд славянской письменности и культуры, Всероссийское Соборное движение, был главным редактором журнала «Держава», членом редколлегий журнала «Наш современник» и газеты «Русский Вестник».

Творчество Клыкова тесно связано с Курским краем, которому были посвящены многие работы скульптора: памятники чудотворцу Серафиму Саровскому, святому князю Александру Невскому, памятный знак в честь 700-летия иконы Божией Матери «Знамение» Курской Коренной, скульптурная композиция «Обретение иконы «Знамение», Поклонные кресты в Советском и Черемисиновском районах.



Памятник «Василию Макаровичу Шухину с любовью русские люди». Село Сростки

Клыков был инициатором проведения в Курской области фестивалей и конкурсов памяти выдающейся русской певицы Надежды Плевицкой, памятник которой был установлен скульптором на ее родине, в селе Винниково Курского района.

А. Греков

ВОЛОГДА



На Всероссийской художественной выставке

3 июня — 15 октября в помещениях Вологодской областной картинной галереи состоялась Всероссийская художественная выставка «Образ Родины», представившая 900 произведений художников России. Выставку открыли министр культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации А.С. Соколов, губернатор Вологодской области В.Е. Позгалев и председатель Союза художников России В.М. Сидоров. В вернисаже приняла участие обширная делегация СХР. По результатам выставки была проведена научно-практическая конференция с участием ведущих историков искусства и художественных критиков России и издан обширный широко иллюстрированный каталог.

МОСКВА

22 июня в выставочном зале МОСХ России (Беговая, д. 7/9) открылась выставка «Художники Бурятии», представившая художников одной из крупнейших организаций Сибири. Выставка была посвящена 70-летию основания в Бурятии организации художников. В церемонии открытия выставки приняли участие первый секретарь СХР А.Н. Ковальчук, секретари СХР Н.И. Боровской, В.Н. Телин, И.В. Пчельников, А.Б. Арсеньев, советник Федерального агентства по культуре и кинематографии В.И. Перфильев. Тепло было принято присутствующими выступление действительного члена РАХ А.П. Левитина.

Июнь. В выставочном зале МСХ (Кузнецкий Мост, д. 20) состоялась персональная выставка секретаря ВОО «СХР» народного художника России Г.А. Лемана. Известного живописца поздравили первый секретарь СХР А.Н. Ковальчук и друзья художника, собравшиеся на церемонию.

25 июля — 13 августа в залах РАХ (Пречистенка, д. 21) состоялась выставка произведений известного мастера графического искусства А.А. Любавина.

МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ

29 июня в городском выставочном зале Павловского Посада открылась выставка «Лето в Павлове» известного художника Павловопосадской платочной мануфактуры, лауреата Государственной премии России, заслуженного художника России Т. Сухаревской.

ПЕРМЬ

Июнь. Во время празднования Дня города был торжественно открыт памятник под афористичным названием «Пермяк — соленые уши». Его автор — молодой скульптор Р. Исмагилов.



«Пермяк — соленые уши». Фрагмент

РЯЗАНЬ

Июнь. Здесь в картинной галерее «Виктор Иванов и земля Рязанская» состоялась выставка станковой графики и книжной иллюстрации К.И. Калинычевой.

Июнь. В Рязанском областном художественном музее состоялась выставка произведений секретаря СХР, народного художника России, члена-корреспондента РАХ А.И. Зыкова «Пятьдесят лет работы», в экспозицию которой вошли произведения живописи и графики известного мастера российского изобразительного искусства.

ПЕРМЬ

Июль. В залах Дома художника прошла большая областная выставка «Городской пейзаж». Авторам лучших произведений были вручены дипломы.

ЕКАТЕРИНБУРГ



Июль. По приглашению Екатеринбургского отделения Союза художников России иконописные и вышитые работы сестер Ново-Тихвинского девичьего монастыря были представлены на выставке «Умозрение в красках», которая прошла в рамках Фестиваля православной культуры «Царские дни». Однако матушка-игуменья Любовь подчеркнула, что выставка для сестер — это, в первую очередь, возможность поучиться, услышать отзывы профессионалов, справедливую критику, без которой мастер не способен развиваться.

А.И. Яковлева, научный сотрудник реставрационных мастерских Московского Кремля, побывавшая на открытии выставки, делится своими впечатлениями: «Сейчас в Ново-Тихвинской мастерской достигнут очень высокий уровень. Удивительно, что Екатеринбург, удаленный от крупных культурных центров, так близко подошел к древней иконописи, так прочувствовал ее глубину. Но для того, чтобы этот процесс не прерывался, необходим творческий обмен: необходимы выставки, встречи. Эта выставка — замечательное событие, но нужно идти дальше, устраивать совместные выставки».



ЧЕБОКСАРЫ

9 июля в Центре современного искусства Чувашского государственного художественного музея (Урицкого, д. 1/15) состоялось открытие юбилейной выставки народного художника России, действительного члена Петровской академии наук и искусств Р.Ф. Федорова, посвященная 50-летию его творческой деятельности.

ЙОШКАР-ОЛА РЕСПУБЛИКА МАРИЙ ЭЛ

14 июля состоялось торжественное собрание, посвященное 45-летию Марийского регионального отделения СХР. В выставочном зале отделения была развернута обширная экспозиция под названием «Выставка без жюри», в нее вошли произведения более 20 авторов. В ознаменование праздничного события ряд художников республики были награждены дипломами СХР. Доктору искусствоведения В.Г. Кудрявцеву было присвоено почетное звание «заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл».

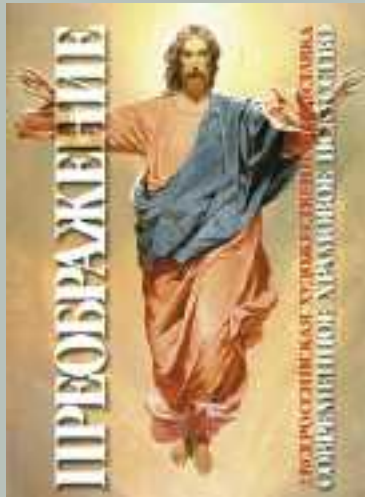
ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ

1 августа на Академической даче им. И.Е. Репина начал работать молодежный пленэр, организованный по инициативе ВТОО «СХР». В состав группы вошли живописцы, с отличием окончившие в 2006 году художественные институты Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска и Перми, а также уже известные молодые художники России. Руководил пленэром народный художник России, действительный член РАХ АП. Левитин.

НИЖНИЙ НОВГОРОД

20 августа в Выставочном зале (площадь Минина и Пожарского, д. 2/2) состоялась открытие «Осеннего вернисажа-2006» — традиционного ежегодного представления публике новейших произведений изобразительного искусства. На выставке было представлено около 400 работ 205 авторов из Нижнего Новгорода, Бора, Семенова, Павлова. Это произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и иконописи. Яркой приметой выставки стало участие в ней молодых нижегородских авторов.

ЯРОСЛАВЛЬ



17 августа — 11 сентября в залах Ярославского отделения СХР была открыта Вторая Всероссийская выставка современного храмового искусства «Преображение».

Сентябрь. В залах Ярославского отделения СХР состоялась выставка произведений графика и иконописца Юрия Дмитриевича Лободы (1956—2006). К выставке издан иллюстрированный каталог (автор вступительной статьи Н. Мухина).



МОСКВА

В сентябре скончался известный российский художник-график, заслуженный художник России Борис Александрович Алимов (род. 1932). Выпускник МГАХИ им. В.И. Сурикова, он долгие годы проработал главным художником издательства «Радуга», был руководителем секции книжной графики МСХ, также был одним из учредителей и многолетним членом творческой комиссии по народному искусству СХР. Оформлял и иллюстрировал книги для Детгиза, издательств «Детский мир», «Радуга». Один из основателей и участников проекта «Век русского книжного искусства». Похоронен Б.А. Алимов в с. Аксиноно Московского области на кладбище у храма Святителя Николая.

ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ



Во время церемонии открытия памятника

19 сентября 2006 года в селе Поддубье Удомельского района и городе Удомле прошли торжества, посвященные памяти выдающегося русского художника Григория Васильевича Сороки (1823—1864). На месте захоронения художника, установленном благодаря стараниям председателя Союза художников России В.М. Сидорова, был водружен надгробный камень. Здесь была отслужена панихида и сказаны добрые и теплые слова в адрес почившего мастера. В торжествах приняли участие губернатор Тверской области Д.В. Зеленин, глава администрации Удомельского района А.Л. Кушнарев, председатель СХР В.М. Сидоров, первый секретарь СХР А.Н. Ковальчук, председатель ЦРК СХР А.У. Греков, секретари СХР Н.И. Боровской, С.А. Гавриляченко, Г.И. Правоторов, Г.И. Ларишев, С.А. Харламов, В.П. Сысоев, московские и тверские художники. С проникновенной речью к собравшимся обратилась В.Г. Новосильцева, правнучка Г.В. Сороки.

К монументу на месте захоронения Григория Сороки были возложены цветы, в том числе две большие корзины с памятными лентами от Союза художников России и российских художников. Памяти художника был посвящен вечер, состоявшийся затем в Удомле. Газетой «Художник России» специально к этому событию был опубликован номер со статьей искусствоведа А. Юферовой «Григорий Сорока» и интервью с В.М. Сидоровым «Неоконченный разговор» (№ 17, август — сентябрь 2006 года).



Надгробие Г.В. Сороки

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТЬ



Памятник В.М. Головнину

В четверг, 7 сентября, в поселке Старожилово состоялось открытие памятника вице-адмиралу В.М. Головнину (1776-1831), путешественнику и флотоводцу. Мероприятие приурочено к 230-летию выдающегося мореплавателя. Памятник создан по проекту известного рязанского скульптора, заслуженного художника России Б. Горбунова. Тожественный митинг, посвященный открытию памятника, открыл глава Старожиловского района Н. Перов. «Эпохальным событием в жизни Рязанского края» назвал этот праздник губернатор области Г. Шпак. Он подчеркнул, что рязанцы свято чтят память о своих великих земляках. Старожиловцев и гостей праздника поздравил помощник полномочного представителя президента РФ в ЦФО А. Громов. Он также передал персональные поздравления от Георгия Полтавченко. В митинге участвовали автор памятника Б. Горбунов, потомок рода Головниных П. Головнин, председатель Рязанского общественного комитета ветеранов ВМФ В. Гришин. Памятник освятил архиепископ Рязанский и Касимовский Павел. После возложения венков к монументу в районном Доме культуры состоялся торжественный вечер.

МОСКВА

12—30 октября в Галерее Союза художников России (Покровка, д. 37) состоялась выставка «Елецкие мотивы», на которой были представлены произведения художников — участников II Липецкого пленэра, посвященного 860-летию города Ельца. К выставке издан иллюстрированный каталог.

ИРКУТСК

15 октября — 5 ноября здесь в помещении Иркутского областного художественного музея им. В.П. Сукачева (Карла Маркса, д. 23—25) проходила Всероссийская выставка «Графика России. XX—XXI века», посвященная 50-летию СХР. Организаторами выставки стали Комитет по культуре Иркутской области, Иркутский областной художественный музей им. В.П. Сукачева, ВТОО «СХР», Иркутское региональное отделение ВТОО «СХР». В проведении церемонии открытия приняла участие делегация секретариата Союза художников России в составе Н.И. Боровского, Н.Л. Воронкова, А.У. Грекова, В.Д. Шапошниковой и Р.П. Кошелевой, председатель Иркутского отделения ВТОО «СХР» А.М. Муравьев, представители Администрации области и города, творческая интеллигенция региона. К вернисажу издан иллюстрированный каталог с приветствием депутата ГД РФ С.И. Дубровина и вступительными статьями Н.Л. Воронкова и А.М. Муравьева.

МАХАЧКАЛА

Октябрь. Состоялось празднование 70-летнего юбилея Дагестанского союза художников. К празднику в помещении выставочного зала была развернута большая художественная выставка, к которой издан иллюстрированный каталог.

ЯРОСЛАВЛЬ

13 сентября — 1 октября в выставочном зале Ярославского отделения ВТОО «СХР» (Максимова, д. 15) состоялась выставка произведений живописи, графики и декоративно-прикладного искусства художников города Тутаева.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



19 октября в залах филиала ГРМ — Мраморного дворца (Миллионная, д. 5) состоялось открытие персональной выставки известного российского живописца,

народного художника России, действительного члена РАХ П.П. Оссовского «Мой XX век».

В экспозицию вошло 70 полотен живописца. К выставке был издан иллюстрированный каталог (автор вступительной статьи — ведущий научный сотрудник ГРМ А. Дмитренко). Каталог, как и выставка, состоит из нескольких разделов, предваренных авторскими строками. Венчает его «Автопортрет. Белый квадрат холста», выполненный мастером в 2003 году, которому предшествует размышление художника о том, что эта работа «является моим творческим несогласием с полотном Малевича».



«Таласская троица». 2006

«Плоскость белого холста для художника — драгоценность, на которой он всегда видит свой шедевр, достичь которого в идеале невозможно. Белый холст — символ творчества, никогда не угасающего, но постоянно напоминающего художнику о великой миссии быть творцом высокого и прекрасного — понятий, рожденных и созданных человечеством».

МОСКВА

27 ноября — 12 декабря в Галерее Союза художников России (Покровка, д. 37) состоялась выставка произведений секретаря Союза художников России, народного художника России Н.И. Боровского. К выставке издан иллюстрированный каталог.





Е.А. Кибрик за работой

Классик советской графики



О.Г. ИВАНОВА,
искусствовед

О творчестве Е.А. Кибрика

Евгений Адольфович Кибрик в книжной иллюстрации XX века занимает одно из центральных мест. Большая художественная идея и проблемное содержание его работ — основные составляющие яркого и неповторимого творчества художника. В своих произведениях, отражающих гуманистические идеалы, Кибрик поднимает темы переломных эпох и мощных народных движений в истории человечества. Художник тонко чувствует неповторимое своеобразие места, времени, реального хода истории и выражает свое ощущение через типические человеческие характеры, изображенные со всей силой реалистического метода.

Кибрик носил почетное звание народного художника СССР, лауреата Государственной премии, действительного члена Академии художеств СССР, в которой руководил творческой мастерской графики, был председателем комиссии по работе с молодыми художниками, в течение 25 лет являлся профессором Художественного института им. Сурикова.

Его творчество можно разделить на три больших этапа. Работа над «Кола Брюньоном» и «Тилем Уленшпигелем», затем «Тарас Бульба»

и, наконец, «Борис Годунов». В основе творчества Кибрика всегда присутствует большая художественная идея. В каждой иллюстрации графика есть проблемное содержание, которое не оставит человека равнодушным. Будь это «Кола Брюньон», где жизнь Кола проходит перед читателем в воспоминаниях старого бургундца, или же Тарас Бульба и Остап, героически принявшие смерть и тем самым морально победившие врага. Основной задачей для Кибрика было раскрытие гуманистических идеалов



«Тиль с собакой».
Иллюстрация к «Тиллю Уленшпигелю»

времени, утверждение личности героя, борющегося за реальную справедливость и свободу.

Серия иллюстраций к «Кола Брюньону» стала творческим открытием советской реалистической книжной графики. 1930-е годы были временем расцвета литографии, техники, дающей колоссальные возможности в живописно-тональном, объемно-пространственном решении. И Кибрик наряду с другими ленинградскими графиками избрал для себя литографию, которую применял практически во всех иллюстрируемых им произведениях, за исключением «Бориса Годунова». И это своеобразное восхождение литографии определило поворот в советской книжной графике к реальному пластическому изображению героев, к их внутреннему миру, к выявлению и изменению характера, их облика во времени и пространстве.

Уже в «Кола Брюньоне» через события Кибрик выражает внешний облик и внутренний, духовный строй людей. Иллюстрации к повести Романа Роллана знаменуют становление творческого метода художника. До «Кола Брюньона» Кибрик работал исключительно по воображению. Теперь же характер, позы, движения, жесты литературных героев поверяются в наблюдениях над реальными людьми и работой с натуры. Однако образы персонажей все же создаются фантазией художника, хотя

и основываются на реалиях окружающей жизни. Анализ и пытливый ум, чувство и мысли всегда идут рука об руку в творчестве мастера.

В иллюстрациях к «Кола Брюньону» проявилось свободное и смелое рисование Кибрика, выражающее темперамент энергичного и проникновенного графика. Евгений Адольфович не хотел подчинять всю серию какому-то одному художественному приему, поскольку в книге присутствуют как иронические, так и глубоко трагические мотивы. Поэтому иллюстрации получились разнообразными по манере исполнения. Динамичность композиции прослеживается во всех литографиях этой серии, решенных в вертикальном формате.

В предисловии ко второму изданию «Кола Брюньона» Ромен Роллан писал: «Кибрик окружил себя для своих рисунков атмосферой творений эпохи каких-то рисунков в духе Рабле, произведений Калло, Босха, Брейгеля, братьев Ленэн вместе с видами старого города Кламси и деревенской округи. Но он лишь окунул на мгновение в эту атмосферу свою могучую индивидуальность, и творение, которое вышло, — его собственное, все целиком. Оно принадлежит сильному, самобытному художнику, отпечатавшему свою метку на всем, что видит».



«Микула Селянинович».
Иллюстрация к книге «Героические былины»



«Пишущий Кола».
Иллюстрация к «Кола Брюньону»



«Героические былины».
Фронтиспис



Фронтиспис
к «Борису Годунову»
А.С. Пушкина



«Казнь Тараса».
Иллюстрация к «Тарасу Бульбе» Н.В. Гоголя



«Тарас на коне».
Фронтиспис
к «Тарасу Бульбе»
Н.В. Гоголя

«Я считал, – говорил Кибрик, – что моя задача как иллюстратора – воплотить не то, что осталось в той далекой эпохе и умерло вместе с ней, а нужно найти в окружающем то, что еще живет. Нужно воплотить неумирающее в человеке».

В «Легенде о Тиле Уленшпигеле» тема гуманизма и героики беззаветной борьбы за свободу развернулась полнее и значительнее. В этой серии уже нет той камерности, которая была присуща многим иллюстрациям к «Кола Брюньону». В этих двух циклах работ художник сумел сделать очень много – прочесть и донести до зрителя образы других народов и эпох как образы глубоко реалистичные, со своим внутренним миром, образы дорогие и близкие людям.

Кибрик активно использовал законы композиции, одним из которых является передача в кульминационном моменте движения признаков предыдущего и последующего состояний. При этом Евгений Адольфович наблюдал, как в новом движении фигура сохраняет черты предшествовавшего положения.

Для «Тили Уленшпигеля» все, что возможно, Кибрик рисовал с натуры. Старый друг художника актер Федор Михайлович Никитин привел к Евгению Адольфовичу целую группу молодых актеров театра «Новый ТЮЗ». Им было интересно разыгрывать с художником этюды, работая по методу Станиславского. Выстраивая, таким

образом, своеобразные маленькие спектакли, Кибрик выступал уже не только как иллюстратор, а еще в качестве режиссера, художника-постановщика, создающего ожившие былины, повести, трагедии.

Для образа самого Тили позировал тогда еще совсем юный актер Павел Кадочников. Как рисовал Кибрик фигуру Тили, поющего песнь гёзов – борцов за свободу, вспоминал сам художник: «На столе табуретка, на ней валик от дивана, все это должно было изображать лафет пушки, на нем – Павлуша в ночной рубашке, трикотажных кальсонах – у них те же складки, что и на средневековых трико, пижамной куртке, плащ – полусброшенное с плеч одеяло. Он поет залихватскую песню из какого-то спектакля; постепенно входя в раж, увлекаясь, он явно чувствует себя на корабле, на пушке...»

Особый нравственный подъем Кибрик испытывал при создании иллюстраций к «Тарасу Бульбе» в годы Великой Отечественной войны. Если в «Кола Брюньоне» график сосредотачивает свое внимание на внутреннем мире главного героя, а в «Легенде о Тиле Уленшпигеле» идет по пути расширения показа жизненных коллизий, то в «Тарасе Бульбе» Кибрик создает галерею образов, укрепляющих веру в богатырские силы и достоинство народа. Иллюстрации здесь становятся более динамичными, чем раньше, многоплановыми, сложными по своей конструкции, с еще большей силой



«Казацкий танец».
Иллюстрация к «Тарасу Бульбе» Н.В. Гоголя



«Ласочка».
Иллюстрация к «Кола Брюньону»

проявляется монументальность и некая сопричастность зрителя к происходящему.

Кибрик активно работает с пространством, большое внимание уделяет украинскому пейзажу, который с детства был хорошо знаком Евгению Адольфовичу. Такое сочетание световоздушной среды с характеристикой образов Тараса и Остапа, Андрия и казаков сделало серию иллюстраций очередным достижением художника в советской книжной графике. Особое внимание в «Тарасе Бульбе» уделяется динамике, разделению планов, тоновой и детальной проработке, среде, окружающему пейзажу.

Когда художник иллюстрировал «Героические былины», его мастерская на Верхней Масловке в Москве была полна старинного оружия и костюмов. А образы богатырей Кибрик искал среди самых могучих людей – тогдашних чемпионов мира по вольной и классической борьбе, цирковых атлетов и просто «обладателей поражающей своими размерами фигуры». В создании образа Ильи Муромца художник сознательно придерживался васнецовской трактовки, любимой с самого детства.

Работая над портретом царя Бориса к драме А.С. Пушкина, Евгений Адольфович сделал огромное количество эскизов со многих моделей.

«Шалыпин, готовясь к роли Бориса Годунова, – вспоминал Кибрик, – консультировался с талантливым историком Ключевским по поводу своего грима. Я принял их трактовку и сделал своего Бориса с ухоженной красивой черной бородой». Но, в конце концов, в создании нужного характера больше всего помогли два артиста: осетинский трагик Владимир Тхапсаев, немногие черты которого сохранились в Борисе, и актер МХАТа Виктор Новосельский, чьи глаза и фигура легли в основу образа Годунова.

«Создать живой организм художественного произведения, – писал Евгений Адольфович, – устроенного по законам, которыми его наделяет художник, – это все равно, что создать мир в миниатюре». Таким миром стал для великого мастера книжной иллюстрации его «Борис Годунов».

Каждый из образов, созданный Кибриком, может существовать за пределами текста, быть не только иллюстрацией, но и вполне самостоятельным произведением. Иллюстрации Евгения Кибрика уже давно стали классикой, необходимой и актуальной во все времена, для всех поколений, классикой, пробуждающей творческую волю и общественную активность зрителей, помогающей борьбе людей за лучшее состояние жизни.

С



«Марина Мнишек».
Иллюстрация
к «Борису Годунову»
А.С. Пушкина



«Кола
в растерянности».
Иллюстрация
к «Кола Брюньону»



Вид Севильи. Гравюра. XVII век

Первое русское посольство в Испании



Т.П. КАПТЕРЕВА,
доктор
искусствоведения,
действительный
член РАХ,
заслуженный
деятель искусств
РСФСР

Самостоятельная роль Московского государства в международной политике определилась к концу XV века. Но между Россией и Испанией отсутствовали стародавние и тесные политические, экономические и культурные связи, которые существовали, например, у России с Францией, Англией, Германией. Деловые отношения между нашими странами возникали нерегулярно, от случая к случаю, и активизировались только к началу XVII столетия. Благодаря первым путешествиям испанцев в далекую Московию сведения о ней постепенно расширялись, в свою очередь грамотное население России узнавало об иноземных странах и, в частности, о Гишпании, Шпани, из переводных космографий, оригиналом которых служил популярный «Атлас», или «Космография», Меркатора (русский перевод выполнен в Москве между 1606 и 1607 годами).

О зарождении реального диалога между культурами наших стран свидетельствует «Статейный список» стольника Петра Ивановича Потемкина, возглавлявшего посольство царя Алексея Михайловича в Испанию и Францию в 1667–1668 годах. Русское посольство, направленное в Испанию и обозначенное как «первая посылка», в силу обстоятельств превратилось в долгое путешествие москвитян через всю страну с юга на север.

В исторической литературе обширные деловые письменные отчеты о выполнении русскими послами своих поручений назывались «статейными списками», потому что следовали «статьям» данных им указов московского Посольского приказа. Маршрут своего путешествия Потемкин обозначил в отчете, как и в дневнике, точно по календарю, перечислил местности и имена должностных лиц, с которыми посольство встречалось на чужбине.

Читатель, который ищет здесь подробных описаний увиденного, будет, возможно, разочарован. В дневнике путешествия они сведены до минимума или вовсе отсутствуют. Тем не менее значение этого памятника деловой письменности трудно переоценить. Под его суховатой, краткой, подчас однообразной формой изложения ощущается живая любознательность русских людей, перед глазами которых предстают неведомые земли, чужие города, неизвестный населяющий их народ. Эта живость внезапно прорывается в точных и метких наблюдениях и замечаниях, тяготеющих к разговорной речи, которая вплетается в причудливую языковую смесь «Статейного списка» с его архаичными или книжными оборотами, тяжелыми славянизмами, русифицированными иностранными словами и названиями.

Глава посольства Петр Иванович Потемкин именовался стольником, эта придворная должность смотрителя за царским столом вскоре стала старшим чином московского служилого сословия. Во время испанской миссии Потемкин в соответствии с русским посольским обрядом получил титул наместника Боровского. Вместе с ним в качестве посланника участвовал дьяк Тобольский Семен Румянцев. Успешная дипломатическая деятельность обоих имела продолжение: в частности, Потемкин в 1674 году был послан в Вену к австрийскому императору Леопольду, а в 1680–1683 годах — вторично в Испанию и Францию. Сведения о его повторной поездке в Испанию не опубликованы.

«Статейный список» был впервые издан в 1790 году. К нему неоднократно обращались русские исследователи. Задача нашего очерка не ограничивается пересказом известных фактов, она гораздо сложнее: попытаться по мере возможности представить себе, как происходила поездка москвитян по неведомой им Испании.

В практике мировой дипломатии условия и обстоятельства, сопутствовавшие первой русской «посылке», можно считать единственными в своем роде.

С самого начала московские правительственные канцелярии обнаружили свою неосведомленность об Испании, что послужило поводом для массы совершенно немыслимых курьезов.

Потемкин и его спутники отбыли в июле 1667 года из Архангельска не на военном, а на небольшом торговом корабле, который вез товары в Италию и шел, обогнув Северную Европу, до Южной Испании. Тяжелый и долгий путь по Атлантическому океану в штормовую осеннюю погоду надолго запомнился Потемкину, не перестававшему воздавать хвалу Всевышнему, спасшему их от гибели. Когда

наконец 4 декабря 1667 года корабль прибыл в оживленный торговый порт Кадиса, ему устроили радостную встречу: стоявшие в гавани корабли палили из пушек, и все «безмерно удивлялись, как на таком малом корабле с небольшой командой шли в такое дальнее государство и как Господь Бог избавил от турецких воровских людей». Последующие русские посольства добирались до Испании уже сухим путем через Париж.

Посланникам Московии была дана написанная по-латыни «любительная» (дружеская) грамота, адресованная испанскому королю Филиппу IV, в которой,

*Хуан Карреньо де Миранда.
Портрет П.И. Потемкина.
1668 или 1683
Мадрид, Прадо*





Кафедральный собор
Севильи

Внутренний вид
кафедрального собора
(фрагмент)



«С шпанским королем французский король помирился, а любви совершенной нет». Людовик XIV остался недоволен тем, что русское посольство раньше отправилось в Испанию и лишь затем во Францию. Однако посланники следовали царскому указу «А наперед быть им у Ишпанского короля Филиппа».

Отмеченные обстоятельства все же второстепенны. Более существенно то, что поездка русского посольства пришла на крайне неблагоприятное для самой Испании время. Держава Габсбургов находилась в тяжелом политическом и экономическом упадке, который принял угрожающий характер: дезорганизация власти, развал финансовой системы, разорение городов и сел, обезлюдение земель, нищета и преступность.

Воспринятое как событие в дипломатическом мире Европы, прибытие русского посольства в Испанию сразу же получило отклик во французской газете Gazette de France, выдержанный в официальном, кратком и несколько торжественном стиле. На самом деле все обстояло сложнее. Хотя испанская сторона доброжелательно и радушно встретила москвитян, Потемкину пришлось столкнуться с рядом проблем дипломатического и практического характера. Посольство везло с собой немалый груз, поклажа, которая называлась «рухлядь» (без всякого уничижительного оттенка), состояла в основном из сундуков непомерной тяжести с личными вещами и обилием очень дорогих подарков королевским дворам обеих стран. Такие огромные вместительные дубовые сундуки, обитые металлическими полосами, можно увидеть в наших музеях. По прибытии на испанскую землю встал вопрос о предоставлении подвод, сопровождения, охраны, оплаты жилья и корма лошадям. По русскому посольскому обычаю содержание иностранных посланников с момента их вступления в пределы Московского государства совершалось за счет русского правительства. Такого обычая не существовало в других европейских странах. Потемкину все же удалось добиться, чтобы испанская сторона взяла посольство целиком на свое содержание.

С самого начала пребывания посольства в Кадисе оно погрузилось в атмосферу словно замедленного времени, отличавшую деятельность испанской государственной машины. Это особенность, достигшая своего апогея в XVI веке, в правление Филиппа IV, которого современники называли «царственным волонтистиком», отягчалась в рассматриваемое

время распадом четких внутренних связей, самоуправством и амбициями соперничавших друг с другом местных властей.

Потемкин стремился как можно быстрее добраться до Мадрида, но, возможно, он не мог точно представить себе, какой долгий путь лежал к его цели. Для того чтобы испанский король принял в столице русское посольство, должен был последовать его официальный указ. В ожидании этого указа москвитяне медленно, с заминками передвигались из города в город, подчас в них задерживаясь. В каждом городе местные власти в лице своего «воеводы», «державца», сопровождаемых свитой, наносили посольству визиты, во время которых их «подчервали по чину посольства», дарили шкурки драгоценного русского меха, изделия из серебра, а слугам щедро платили «ефимками» (так назывались серебряные немецкие монеты — иоахимсталеры). Городские должностные лица, среди которых было немало родовитых аристократов, проявляли внимание к московским гостям, присылали им фрукты и овощи, справлялись о здоровье, а в каждом городе предоставляли новые кареты. Описанию посольских приемов посвящены многие страницы «Списка», читать их утомительно, так они однообразны, раз и навсегда скovаны установленным ритуалом: вошли, отвесили поклоны, сели в кресла друг против друга, некоторое время помолчали, затем произнесли велеречивые приветствия с восхвалением своих монархов и перечнем их титулов. Эти напыщенные, долгие и словно бесцельные действия, описанные их участником, интересны как документ истории и как отражение особенностей менталитета эпохи, отделенной от нас почти пятью столетиями.

Следует представить себе, насколько общество обеих стран стойко соблюдало сословно-дворянскую иерархию ценностей. В Испании приоритет знатности происхождения и древности рода («высокородные люди из древних лет», по словам Потемкина) осмеивался писателями золотого века. В фантазмагорической повести Луиса Велеса де Гевары «Хромой бес» (1641) студент Клеофас в компании Хромого беса, прогуливаясь по Мадриду, посещает улицу Поз с зеркалами, рынок Громких имен, храм, в купели которого приобретают знатные звания, улицу, увешанную гробами, где покупают благородных предков. Напомним, что в России обычай местничества, т.е. принцип занятия государственных и военных должностей по знатности, а не по способностям, был отменен только в 1682 году, а утверждение

древней знатности боярского рода усилилось в допетровское время с воцарением новой династии Романовых. Находясь в Испании, русский посол живо интересовался существующей в государстве иерархией дворянских званий, которые он называет «чинами».

Из Кадиса посольство в каретах направились в города Пуэрто-де-Сан-Мария, затем в Сан-Лукар-де-Баррамеда, а оттуда в январе плыло по Гвадалквивиру в Севилью на украшенных дорогими тканями лодках. Древняя торговая Севилья с ее прекрасными храмами, дворцами, благоухающими садами даже в условиях всеобщего упадка оставалась на редкость оживленным, нарядным, привлекательным городом. Сопровождаемое кавалерами Бенито и другими испанскими дворянами посольство посетило знаменитый Севильский собор. Огромный, построенный на месте мусульманской мечети, этот уникальный памятник европейской готики, несомненно, произвел сильное впечатление на русских путешественников. Потемкин отметил на основании сообщенных ему сведений, что «тот костел строения древнего», что «с тысячу с триста лет как сделан», указал его грандиозные размеры и количество внутренних приделов (т.е. капелл), в которых множество священников ведет церковную службу.

Он обратил внимание на стройность опорных столбов — «не добре толсты, потому, что деланы из дикого растиранного камня», на великолепный нервюрный потолок — «резные каменные своды», на украшающие стены картины — «притчи многия разныя». Можно представить себе, как посол со своей свитой стоял у подножья мощно устремленной ввысь прославленной колокольни — минарета Ла-Хиральда — и записал: «та колокольня прежде того костела сделана», «колокольня добре висока», «на лошади верхом ехать мочно». Любопытно, что боярин повторил идущий из столетия в столетие и поныне существующий для туристов рассказ о том, что Фердинанд III Святой, отвоевавший Севилью у мавров, въехал на площадку минарета на своем коне. Факт, по-видимому, достоверен, потому что семь ярусов башни связаны между собой довольно большим каменным пандусом.

Посланцы далекой Московии, путешествуя по Андалусии, не были готовы к встрече со страной и не имели представления о ее историческом прошлом. Красноречивое свидетельство — разговор Потемкина уже позже, в Мадриде, с сопровождающим их кавалером Франсиско Ларой. Изумленный боярин спросил:



Колокольня
Ла-Хиральда
в Севилье



Веласкес.
Портрет Филиппа IV.
1665–1660
Лондон, Национальная
галерея



Себастьян Эррера
Барнуэво.
Портрет Карла II. 1670
Государственный
Эрмитаж

«Не бывало ли испанское государство за арапы?» Следует отметить, что в русской лексике того времени слово «арап» непосредственно с арабами не связывалось, оно имело более общее обозначение восточных людей с темной кожей. В изложении Потемкина ответ испанца гласил: «Испанское государство великое с давних лет, только по некоему случаю было испанское государство за арапы; преж арапов римляне, и тому-де больше тысячи лет, а после того как испанское государство очистилось, а которые арапы в испанском государстве жили, из тех арапов с женами и детьми отпустили в их арапскую землю многие тысячи. А от Кадиса, от испанского города, до Арапские земли морем день хода».

За этими нескладными и наивными фразами стоят огромные пласты испанской истории, включающие ее долгий античный период и завоевание полуострова вторгшимися из Северной Африки арабо-берберскими войсками («по некоему случаю ... были за арапы»), многовековую Реконкиту, завершенную в 1492 году взятием последнего оплота ислама — Гранадского эмирата («государство очистилось»), и последовавшее в 1609 году драматическое изгнание 500 000 морисков, крещенных потомков мавров («отпустили их») в Северную Африку.

Путешествуя по Андалусии и находясь в Севилье, посланцы России соприкоснулись с художественной средой, не чуждой их собственным представлениям о красоте. Было бы упрощением непосредственно сближать искусство обеих стран общими для них традициями ориентализма. Но игнорировать их невозможно.

В Севилье был наконец получен королевский указ, и московитяне поспешили в дорогу. По вековой традиции этой страны путь их в испанскую столицу лежал через города Эсиху, Кармону, Кордову; миновав горные отроги Сьерра-Морена, кладущие предел цветущим долинам Андалусии, они достигли Кастилии.

Европейских путешественников XVII века поражало зрелище пустынного невозделанного пространства испанской земли, где лишь изредка можно было увидеть бедные селения. Для жителя России впечатление такого рода было привычным, пожалуй, только масштабы незаселенного пространства здесь уступали бескрайним просторам их родины, где вовсе сутками не встретить человеческого жилья. Русских путешественников гораздо сильнее впечатлило другое (уже не в Испании, а позже, в другой стране): то, что по всей Франции «города великие

и многолюдные и крепкие, и пехоты в городах много, и сел и великих деревень много, и людно безмерно образом». В эту пору количество жителей Франции превосходило население Испании в целом и по плотности на один километр в три раза.

На просторах Испании немало дорог пришло в негодность, мосты, воздвигнутые еще римлянами, разрушались, некоторые из отрезков пути, особенно в горных местностях, были особенно опасны из-за возможности нападения бандитов, постоянные дворы, гостиницы, пригородные харчевни владели жалкое существование, их нищета, грязь, мошенничество хозяев вошли в поговорку. Однако посланцы России в своем путешествие по Испании сопровождалась вооруженным конным эскортом, почетными приемами в крупных центрах и были во многом ограждены от безрадостных впечатлений, порождаемых поездкой по испанской земле.

Однообразие плоского и пустынного кастильского пейзажа нарушал древний город Толедо, громоздящийся на скале; посольство находилось в нем три дня. Высокородный толедский «воевода» нанес визит, справился о здоровье, прислал новые кареты. «Город Толедо в Испании, — записывает Потемкин, — великий, славный и многолюдный: прежь сего бывала тут столица».

Когда посольство миновало Толедо, голая пыльная дорога становилась все более неприглядной, трудно было представить себе, что она вела в столицу державы Габсбургов. Близ Мадрида посольство остановилось в маленьком селении, оно ждало возвращения поехавшего вперед испанского сопровождающего Бениито. Вернувшись, он сообщил, что посланников встретят с великой честью. Вместе с Бениито прибыл дворянин дон Франсиско де Лара, в будущем главный сопровождающий русских гостей. Жители черного многолюдного Мадрида в каретах, конные, пешие с интересом, «своей охотой» встречали приезд русского посольства. Когда оно прибыло на Посольский двор, в городе наступила ночь. В Мадриде не было освещения, и поэтому у здания стояли человек 30 дворян с большими зажженными восковыми свечами. «Всех чинов люди» стояли и по сторонам лестницы, по которой поднимались московские гости. Пиршество в Посольском дворе обслуживали королевские повара и слуги, которые носили кушанья на серебряных блюдах и тарелках. Это были «яства рыбные, из разных трав» с «деревянными» (т.е. оливковым) маслом,

после «сахара и разные овощи... пить разносили воду вареную лимонную и коричную с сахаром, испанское вино и пиво».

Московское посольство прожило в Мадриде три с половиной месяца. Потемкина, деятельного и ответственного по своей натуре, чрезвычайно беспокоило то, что пребывание в Испании непозволительно затягивается, ведь впереди грядущая осень и непростая дипломатическая миссия во Францию. В тексте «Списка» улавливаются нотки скованности, внутреннего напряжения. К власти королевы-регентши русский посол относится настороженно, он спрашивает дону Лару: «Его королевское величество не в срослых летах, великая государыня ваша в государстве Испанском совершенно ли владетельна?» Испанец спешит его уверить, что королева «владетельна во всех делах, бояре ей докладывают и без ее ведома никаких великих дел вершить не могут». «Бояре», в определении Потемкина, это послушный Марианне государственный совет, в котором главную роль играет назначенный ею Великим инквизитором приехавший вместе с ней из Австрии ее духовник и фаворит иезуит Нитард. Против него и регентши борется побочный сын Филиппа IV дон Хуан Австрийский, удачливый полководец и политический деятель, популярный в народе. Борьба идет с переменным успехом, но в 1677 году Хуану Австрийскому, объединившему вокруг себя почти всю Испанию, удается отправить вдовствующую королеву в изгнание в монастырь Толедо и фактически возглавить правительство. Однако через два года дон Хуан внезапно умирает от лихорадки и власть возвращается в руки Марианны.

Русского посла поражает, «по какому обычаю» регентша выдала старшую дочь инфанту Маргариту замуж за своего родного брата императора австрийского Леопольда. Испанский кавалер сообщает, что этот брак благословил папа римский «для того, чтобы государственный корень не умалился... чтобы... в обоих государствах люди были в мире и согласии».

Распространенные в европейских государствах династические, родственно близкие браки порождали нездоровое, хилое, нежизнеспособное потомство. В результате такого же близкого по родству брачного союза Филиппа IV и Марианны два их старших сына скончались во младенчестве, больной психически наследник Карл страдал эпилепсией, инфанта Маргарита, хрупкая белокурая девочка, увечная Веласкесом, не дожила до 22 лет.

В условиях всеобщего распада в высших сферах мадридского общества могли происходить невиданные события. В первые же дни русское посольство обворовали, у одной из икон Потемкина украли «яхонт лазоревый», с поставца — яшмовую горку, три тарелки и три стакана из серебра, а несколько позже с двух кафтанов участника посольства Ивана Михайлова срезали серебряные пуговицы. Вора быстро поймали, украденное вернули, но разгневанная королева приказала его немедленно казнить. Потемкин рассказывает эту плачевную историю словно нехотя, ему, постоянно отмечавшему оказываемые посольству высокие почести, она унижительна и неприятна. Боярин просит смягчить наказание, в результате вора приговаривают к семи годам каторги. Эпизод с воровством — свидетельство прозаической, реальной стороны жизни русского посольства в Мадриде, нам неизвестной.

Можно представить себе, насколько непривычно и отчужденно посланцы далекой Московии чувствовали себя в испанской столице. Гораздо более древняя и красивая Москва, превосходившая Мадрид в полтора-два раза, во всем отличалась от этого невзрачного города, утвержденного в 1561 году как столица государства и застраиваемого хаотично и произвольно. В начале XVII века облик Мадрида сильно изменился, были пробиты главные прямые улицы, кварталы заполнили тесно примыкающие друг к другу однотипные невысокие дома с шиферными крышами, самые представительные здания украсились башенками с высокими шпилями. В панораме города, который называли «монастырским», царил официальный стиль суховатой, упорядоченной, скупо украшенной так называемой австрийской, или габсбургской, архитектуры.

Совсем несхожие между собой Москва и Мадрид имели все же некие черты близости, как бы точки соприкосновения.

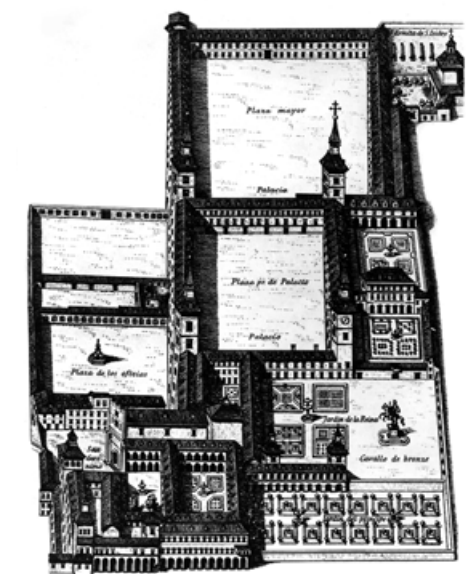
Оба города возникли на древней основе, развивались в условиях военной опасности, очагом которой были иноземные восточные народы. Угроза завоевания мусульманами отпала для Мадрида еще в XIII веке, тогда как для Москвы она сохранялась гораздо дольше — вспомним, что в 1571 году город сожгли крымские татары Девлет-Гирея. Обе столицы имели выгодное географическое положение: Мадрид в центре полуострова, Москва — на скрещении водных и сухопутных путей. Обе располагались на берегу небольшой реки, но Москва-река имела

Веласкес.
«Портрет инфанты
Маргариты в синем».
Вена, Художественно-
исторический музей



Конный памятник
Филиппу IV.
Мадрид,
Пласа де Орьенте





Ансамбль
Буэн-Ретиро в Мадриде.
Гравюра. Середина XVII века

преимущество перед мелководным Мансаноресом, который сильно пересыхал летом и потому осмеивался в испанской литературе XVII века («подмастерье реки», «река для смеха», «речушка»).

Обе столицы, в прошлом земледельческие поселения, постепенно переросли в административно-городские центры, сохранившие тесную связь с природой. Окружающая их природа была дикой, первозданной: Москву охватывали дремучие леса, Мадрид — выжженное солнцем пустынное плоскогорье кастильской Месеты с отрогами Сьерра-Гвадаррама на севере. Обе столицы превратились в густонаселенные центры, окрест находились древние, но значительно меньшие города. Обе стали средоточием политической власти, ведущими центрами национальной культуры, привлекали к себе гостей со всего света.

Москва была средневековым древнерусским городом, в котором преобладали постройки из дерева, лишь изредка встречались каменные, их архитектурное своеобразие вырастало из древних и народных корней. Мадрид, в котором развитие многих особенностей испанской национальной архитектуры было задержано влиянием общеевропейских архитектурных стилей, казалось бы, принадлежал к иному, новому времени. Но в культуре и быту Испании не прерывалась столь характерная для этой страны глубокая связь со средневековой традицией,

приметы которой хранил и ее столица. Строгая официальность сочеталась здесь с чертами провинциализма, косности, патриархальности, что позволяло современникам называть Мадрид «большой деревней в Ламанче».

Московские посланники, по-видимому, «привычно» воспринимали сохранявшуюся хаотичность городской застройки, путаницу немощеных, грязных, подчас тупиковых улиц и при общей скученности — обилие пустырей. Некоторые из них в обоих городах служили местом сельской торговли: Болотная площадь в Москве — хлебом, Трубная — лесом, мадридские Пласа Паха — сеном, Пласа Сабада — ячменем. Торговля процветала и на главных площадях, где помимо празднеств и торжественных церемоний устраивались многолюдные судилища: на древней Красной площади в Москве — с 1534 года публичные казни, на созданной в начале XVII века Пласа Майор — одним из первых образцов регулярного градостроительства в Испании — устрашающий инквизиционный «акт веры» аутодафе.

Среди увиденных посольством мадридских достопримечательностей в «Списке» отмечен дворцово-парковый ансамбль Буэн-Ретиро («Прекрасное уединение»), построенный во времена Филиппа IV, почти в те же годы, что и Теремной дворец в Московском Кремле. Предназначенный для отдыха и развлечений королевской семьи и придворной знати, ансамбль в целом и система его убранства были призваны прославить испанскую монархию, ее богатство, военные успехи, сам стиль жизни, проходившей в бесчисленных торжествах и пышных зрелищах. Потемкин не без основания назвал его «потешным двором». Кажется, не было в Испании той поры ни одного сочинения, в котором не восхвалялись бы дворец Буэн-Ретиро, его роскошный парк, театр и происходившие здесь празднества.

Изображение Буэн-Ретиро на планах, гравюрах, в картинах, описаниях современников и исследования ученых помогли восстановить его утраченных облик. Вопреки своей славе ансамбль оказался не столь совершенным. Сам дворец представлял собой скопление вытянутых по горизонтали невысоких однообразных построек, не связанных единством замысла. Язык его архитектурных форм следовал габсбургской традиции. Обширные внутренние дворы и площади служили для празднеств и зрелищ, для корридов, сражений на тростниковых копьях и игр в пелоту (разновидность русской лапты). На одной из площадей стояла конная статуя

Филиппа IV работы итальянца Пьеро Такка по эскизу знаменитого испанского скульптора Хуана Мартинеса Монтаньеса, в свою очередь вдохновленного конным портретом этого короля кисти Веласкеса. Расчет тяжести для равновесия нетрадиционного монумента выполнил Галилео Галилей. В XIX веке памятник перенесли на вновь созданную мадридскую Восточную площадь (Пласа де Орьенте), которую он украшает и поныне.

Отметив, что дворец построен «с их обычаев вверх трех этажах», Потемкин упоминает о его внутреннем убранстве: «В палатах на стенах ковры наборные золотом и серебром и шелковые браные разные образцы, столы в палатах аспидные. Около всех палат сады и воды взводные и травы узорами устроены разные». В королевском саду он подробно перечисляет все виды растущих фруктовых деревьев. Самое интересное здесь, что боярин уделит внимание конному монументу: «Промеж сада столп каменные, на нем персона Филиппа IV, короля Испании, вылита из меди, на лошади медной». Гости посетили расположенный рядом монастырь Сан-Херонимо, где «паникадилы, лампы, подвески, решетки серебряные». В саду всех потчевали «разными сахарами, испанским вином, водой коричной и лимонной, присланными от королевского двора». Уже упомянутые «сахара» были модными в европейском обществе того времени.

По официальному отчету невозможно судить о том, как русский посол и его спутники, скованные (за редким исключением) незнанием языка, проводили время в Мадриде. Испанская столица славилась театральными представлениями, в русском же обществе зарождалось влечение к театру и уже устраивались первые представления. Возможно, москвитяне посещали мадридские спектакли, но сведений в «Списке» об этом нет. Между тем, находясь во Франции, они увидели гораздо больше отмеченных ими достопримечательностей и зрелищ. Поражает рассказ о том, как в театре Версаля сам Мольер играл для них своего «Амфитриона», русским гостям спектакль очень понравился.

Наконец 7 марта 1628 года состоялся долгожданный королевский прием русского посольства в мадридском Алькасаре. Это тяжеловесное и громадное по масштабам Мадрида того времени здание, которое облагородил Хуан Гомес де Мора, перестроил его в стиле габсбургской архитектуры из старой мавританской крепости, сгорело в 1734 году, на его месте итальянскими архитекторами был

сооружен величественный Королевский дворец. Протяженные по горизонтали парадные покои Алькасара с внутренними дворами, множеством переходов и рядами окон, занавешенных шторами, казались сумрачными и официально-холодными. Русских путешественников ждала встреча с непривычной архитектурно-пространственной и эмоциональной средой, особенно по контрасту с русским дворцовым укладом, архаичным, проникнутым патриархальным духом домостроя, со сравнительно небольшими, темными, с низкими сводами покоями царских теремов — вместе с тем уютных, приветливых, расписанных радостными красками, с нарядными теплыми изразцовыми печами.

Русские посланники в сопровождении конного эскорта дворян прибыли к Алькасару, у входа в который перед ними торжественно промаршировала вооруженная королевская пехота. Они долго шли по переходам, вошли в «сени», откуда дворецкий провел их в «палату». Начался все тот же томительный, подчиненный

строгую этикету ритуал приема. Малолетний король в требуемые по ритуалу моменты снимал и надевал шляпу. На приеме присутствовали «думные люди при королеве», среди них Великий инквизитор Нитард. Примечательно, что упомянут и дон Хуан Австрийский, борьба которого против регентши и Нитарда в это время еще только набирала силу. Замечное оживление в царившую официальную атмосферу внесло появление множества слуг, которые несли предназначенные королю и королеве драгоценные русские подарки.

Поездка русского посольства в Испанию имела в основном ознакомительный характер, была миссией, налаживающей дружеские отношения между странами. Можно представить себе главных действующих лиц этого исторического события. Четверть века тому назад Веласкес изобразил королеву Марианну торжественно позирующей на фоне розово-пурпурного занавеса; она одета в великолепное черное платье с серебряными галунами, по новой испанской моде с огромным

кринолином на обручах. С непредвзятой правдивостью художник передал ее унылое, безбровое, слегка одутловатое лицо. Недалекая, капризная австрийская принцесса, родная племянница Филиппа IV, которого она была на 30 лет моложе, из «тупой немки», ненавидимой испанцами, превратилась в опасную, боровшуюся за власть интриганку. Русские посланники увидели Марианну уже в ином, аскетически-строгом «вдовьем» обличье, приближенном к ее поздним изображениям кисти учеников и последователей Веласкеса Клаудио Козльо, Карреньо де Миранды, Хуана Баутисты дель Масо. Обычно они портретировали регентшу сидящей в интерьере в черном одеянии монашеского ордена Святой Клары. Потемкин отметил, что на приемах Марианна неизменно появлялась во всем черном. Только на втором приеме, происходившем более

Неизвестный мастер.
Мадрид XVII века.
Фрагмент.
Мадрид, частное собрание





Хуан Карреньо де Миранда.
Портрет Карла II. 1681
Толедо, Дом-музей Эль Греко

Веласкес.
Портрет королевы Мариианны
Австрийской. Ок. 1649
Мадрид, Прадо



непринужденно, в личных покоях регентши, рукава ее платья, как и у придворных дам, были оторочены собольим мехом — русским подарком.

Детский портрет Карла II (1670), который находится в Эрмитаже, приписывается придворному живописцу Себастьяну Эррере Барнуэво. Как и другие мастера поздней мадридской школы, он испытал влияние Веласкеса и в то же время тяготел к приемам пышного европейского барокко. В композиции портрета обе традиции объединены. Фон слева со складками нависающего сверху темно-красного занавеса тесно заполнен символами королевской власти. Справа открывается уходящая в глубину часть дворцового интерьера, пол, высокий проем входа на балкон с балюстрадой, за которым виден пейзаж. Расположенная в центре полотна маленькая фигурка царственного ребенка находится словно на грани мира реального и мира аллегории. Одетый в алый камзол с узорчатыми галунами и серебристыми кружевами, он держит в левой руке большую черную шляпу с белыми страусовыми перьями; ее темное пятно не только играет важную роль в цветовой композиции, снятая шляпа у левого бедра — атрибут королевского достоинства. Непокрытая голова с длинными белокурыми локонами привлекательна детской чистотой, поза уверенна, следует этикету. Трудно представить, что этого миловидного, похожего на куколку мальчика в первые годы жизни приходилось водить под руки. Возможно, признаки болезни еще не наложили тогда жестокую печать на его облик (чертами явного вырождения отмечены портреты повзрослевшего Карла II, например, кисти Карреньо де Миранды 1681 года; таким увидел испанского монарха Потемкин во время своего второго визита в Испанию). Вместе с тем образ юного короля условен, вывеличен. Портрет Барнуэво написан двумя годами позже прибытия русских посланников в Мадрид. Вероятно, в такого рода парадном воплощении Карл II был официально представлен посольству Потемкина. Когда во время приема слуги внесли дорогие русские подарки — в основном драгоценные русские меха — царственный ребенок заметно оживился («королевское величество светел учинился») и, устремившись к ним, бросил на пол свою королевскую шляпу. Обрадовалась и королева, видя своего сына «веселым».

Особый интерес представляет портрет нашего главного героя — русского посла, который написал Хуан Карреньо де Миранда. Талантливый живописец мадридской

школы послевеласкесовского этапа Карреньо де Миранда наиболее известен своими придворными портретами, в 1671 году он стал личным художником Карла II. Что же касается портрета Потемкина (Мадрид, Прадо), то неизвестными остаются и обстоятельства заказа, и его точная дата (возможно, 1683 год, когда боярин вторично посетил Испанию). Запечатлев на холсте необычный, экзотический облик чужестранца, мастер создал запоминающийся и содержательный образ. Боярин, стоящий во весь рост на темном фоне, написан в традициях парадного испанского портрета. Московский гость со спокойным достоинством позирует художнику, взгляд темных глаз прямо обращен на зрителя. Внимание живописца сосредоточено на его статной фигуре, свободной и непринужденной позе, непривычной одежде. С безупречным мастерством написаны затканый золотым узором и отороченный мехом красный кафтан, алый шелк рукавов и нижней одежды, густой мех черного соболя высокой боярской шапки, тонко промоделировано мужественное лицо, обрамленное серебристыми волосами бороды. Портрет Потемкина принадлежит к числу лучших работ Карреньо. Запечатленный столь живо и уважительно, образ нашего далекого соотечественника — редкий пример в европейской живописи того времени.

Последний королевский прием завершился вручением официальной грамоты, адресованной русскому царю, и подарков посланникам. Полученная Потемкиным «запона алмазная на золоте» оценивалась в 1150 ефимков. В «Статейном списке» сообщение о подарках иностранных государств и их стоимости было обязательным. Самое интересное, что в дар царю Алексею Михайловичу посылались портреты («персоны, написанные на полотне») Карла II и королевы Марианны. Кто из придворных испанских живописцев исполнил эти портреты и какова их дальнейшая судьба — неизвестно.

Распрощавшись с Мадридом, посольство вынуждено было заехать в Эскориал, посещение которого иностранцами даже самых высоких рангов составляло непрелюбленную часть их дипломатической программы. Расположенный у подножья горного хребта Сьерра-Гвадаррама, ансамбль Эскориала, построенный из светло-серого гранита, объединял собор, монастырь, дворец, библиотеку и пантеон испанских королей. Этот выдающийся памятник испанской архитектуры XVI века стал воплощением геометрически четкого, аскетически строгого, почти лишенного украшений

стиля Хуана де Эррери, своего создателя. В «Статейном списке» о посещении Эскориала, который назван «кляштором» (от немецкого kloster — монастырь), сказано немного. Вряд ли Эскориал мог вызвать в памяти русских путешественников образ средневековых монастырей, возведенных в Москве и на подступах к ней. Здесь все было другим, несопоставимым, руссудочно-холодным.

При движении из Эскориала на север посольству предстояло преодолеть горный перевал в Сьерра-Гвадаррама. «Рухлядь», в которой доля подарков французскому двору оставалась весьма внушительной, пришлось перегружать на тележки, запряженные быками, и обычно немногословный Потемкин, впервые в жизни переживший трудный путь через горы, сообщает о нем более подробно. Последовавшая затем остановка в старинном Вальядолиде с осмотром королевского дворца и его роскошного сада, была недолгой. Наконец 25 июня посольство добралось до испанского города Ирун на французской границе. Впереди его ждала встреча с совсем другой страной.

Впечатления, полученные Потемкиным во время его поездки по Испании, разбросаны по всему тексту «Статейного списка». Одни из них ограничиваются названием проезжаемых мест, записанных на слух и не сразу узнаваемых, другие — одинаковых эпитетов самого общего характера, но встречаются, хотя и редко, определения более содержательные, меткие, по-своему образные. Несомненно, «первая посылка» в Испанию оказалась для русского боярина яркой и запоминающейся. Прежде всего, поразила впервые увиденная природа — грозный океан в штормовую погоду («лютое мучение»), горы «великие» и «каменные», которые «безмерно высоки и облака трутся о тех горах» и «снег на них беспрестанно лежит». Восхитила благодатность земли, на которой «всю зиму цветут лимоны, и аранцы, и овощи, и трава в полях зеленеет», и то, что «зимы у них и больших морозов не бывает», а сам «воздух в Испанском государстве здоров и весел». Понравились испанцы, о которых Потемкин пишет правдиво, непредвзято и с уважением: «домостройные люди, наипаче свой домашний покой любят», «большая часть ездит в каретах», «в нравах своеобразны, высоки... неупьянчивы, хмельного питья пьют мало и едят помалу ж». В Испанской земле будучи, посланники и все посольские люди в шесть месяцев не видели пьяных людей, «чтоб по улицам валялись, идучи по улице, напився пьяни,

кричали», «крепки в вере своей» настолько, что в государстве своем не дают иныя веры костела или кирки поставить», «платье носят черное строением особым» и две шпаги, вторую, более короткую (кинжал?), «скрыто носят».

Посещая испанские города, русский посол отметил множество построенных в них церквей и монастырей. Если об архитектурных сооружениях в «Списке» сказано скупо, то сравнительно более подробно сообщается о драгоценных предметах литургии в храмах, а во дворцах — о роскошных изделиях декоративно-прикладного искусства. Повсюду внимание Потемкина и его спутников привлекали чудеса дворцовых садов с их фонтанами, затейливыми газонами, посадками деревьев редких пород, обилием плодов и фруктов. Интерес русских путешественников к сажанию садов был во многом связан с тем, что в ту пору в Московии начался подъем садового искусства.

В мировой культуре нередко возникали художественные явления, сосуществовавшие в едином историческом пространстве, но принадлежавшие разным пластам исторического времени и, казалось бы, несовместимые друг с другом. Блистательный Лопе де Вега в 1606 году пишет пьесу о своем современнике русском Самозванце, представляя его победителем, даже не зная, что в Москве над его героем произошла кровавая расправа; великий Мольер играет в Версале перед московскими гостями свою комедию «Амфитрион», к русскому царскому двору посылают «персоны», исполненные последователями Веласкеса, искусство которого далеко опередило свое время.

Встреча России и Испании, феодальных государств — форпостов абсолютизма на крайних концах Европы, происходила в ответственный момент развала их будущих судеб. Обе страны стояли на пороге эпохи Просвещения. Испания, в недавнем прошлом могущественная колониальная держава мира, словно приближалась к краю пропасти. Молодое Московское государство находилось в преддверии грандиозного рывка в своей истории. Эта встреча не привела к решающим результатам в политических, экономических, культурных взаимоотношениях между странами, но она положила начало, имела за собой будущее.



Эскориал.
Гравюра. 1600



Хуан Баутиста дель Масо.
Портрет Марианны
Австрийской.
Толедо, Дом-музей Эль Греко

МОСКВА

19 декабря в залах Российской академии художеств (Пречистенка, д. 21) открылась выставка произведений заслуженного художника Российской Федерации и Кабардино-Балкарской Республики, члена-корреспондента Российской академии художеств Г. Паштова и А. Пашт-Хана.



Г. Паштов. «Несущая мир». 1985

МОСКВА

1 декабря скончался один из ведущих мастеров российского плаката, секретарь ВТОО «СХР», народный художник России А.Б. Арсеньев (род. 1939).



Арсеньев окончил МГАХИ им. В.И. Сурикова, где учился у М.М. Черемных, Н.А. Пономарева, О.М. Савостюка и Б.А. Успенского. С 1995 года он руководил мастерской станковой графики Государственного специализированного института искусств. А.Б. Арсеньев — постоянный участник выставок с 1965 года, лауреат всесоюзных и международных конкурсов плаката. Произведения Арсеньева хранятся в коллекции ГТГ и других музеев России.

КУРСК

Декабрь. Прошли торжества по случаю 80-летнего юбилея председателя Курского отделения ВТОО «СХР», заслуженного художника Российской Федерации М.М. Заутренникова. К выставке была издана обширная иллюстрированная монография, посвященная творчеству известного художника.

МОСКВА

14 декабря в Галерее Союза художников России (Покровка, д. 37) состоялось открытие выставки памяти секретаря Союза художников России, народного художника России, члена-корреспондента Российской академии художеств Ю.В. Жульева (1939—2006). Выставку открыл председатель Союза художников России В.М. Сидоров. На вернисаже присутствовали секретари СХР, представители художественной общественности Москвы, РАХ, отделений СХР из Самары, Чебоксар, Саратова, Йошкар-Олы, Смоленска, родственники художника.

ТВЕРЬ

22 декабря прошли торжества по случаю 60-летнего юбилея председателя Тверского отделения ВТОО «СХР» Е.А. Антонова. В праздновании приняли участие председатель Центральной ревизионной комиссии ВТОО «СХР», главный редактор журнала «Художник» А.У. Греков, председатель Комитета по делам культуры Тверской области Н.М. Волокитин, начальник отдела информации ВТОО «СХР» Т.И. Бойцова, член-корреспондент РАХ Б. Федоров, председатель Тверского отделения Союза дизайнеров России Н. Эверт, тверские художники и общественные деятели.

УЛАН-УДЭ, БУРЯТИЯ

15 декабря Республиканский художественный музей им. Ц.С. Сампилова (Куйбышева, д. 29) стал местом проведения выставки к 50-летию заслуженного художника РБ Л.Д. Семенова, посвященной проходящему в республике Году культуры Бурятии и приближающемуся 250-летию РАХ. Сегодня Л. Семенов — один из ведущих мастеров изобразительного искусства Бурятии, продолжающих традиции реалистической школы живописи, заложенные в республике в 1920—30-е годы.

Л. Семенов последовательно развивает технику и содержательную сторону национального реалистического искусства.

Он убедительно воплощает в станковой живописи народные культурно-бытовые традиции, фольклорные мотивы.

МОСКВА

22 декабря в Постоянном представительстве Республики Дагестан в Москве (Покровка, д. 28) состоялось открытие выставки К.Ф. Власовой.

Ее работы экспонировались на многих групповых и персональных смотрах. К.Ф. Власова работает в области жанровой картины, портрета, пейзажа и натюрморта.



К. Власова. «У очага». 1972

КАЗАНЬ

Декабрь. Здесь прошли юбилейные торжества по случаю празднования 70-летия татарского Союза художников ВТОО «СХР», в которых приняли участие секретари ВТОО —

МОСКВА

С 11 по 24 января 2007 года в залах МСХ на Кузнецком Мосту, д. 20, проходила персональная выставка заслуженного художника России, члена-корреспондента Российской академии художеств, заместителя председателя правления МСХ, председателя правления Товарищества живописцев МСХ В.А. Глухова, приуроченная к 60-летию юбилею мастера.



В. Глухов. «Алексеевская горка». 2005

Народному художнику А.И. Курнакову — 90!

23 октября состоялось чествование народного художника СССР, действительного члена Российской академии художеств, лауреата Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина, профессора, почетного гражданина города Орла Андрея Ильича Курнакова.

Мы — члены делегации Союза художников России — прибыли в Орел, когда празднество уже было в разгаре: открылась экспозиция Андрея Ильича в его музее, выставка его произведений в Областной картинной галерее и выставка его учеников в городском выставочном зале. Мы посетили эти памятные места и с благодарностью отдали дань творчеству Мастера, его художественному и педагогическому таланту...

Курнаков — неотъемлемая часть того поколения живописцев, которое начало свой путь в большое искусство в сороковые годы после Великой Отечественной войны. Он родился в канун революции, в 1916 году, в семье рабочего на окраине старого Орла. Его ждало трудное детство, учеба в Орловском художественном училище, работа художником в областной молодежной газете, годы войны — и страстная любовь к рисованию. Закончив Московскую студию повышения профессионального мастерства у прославленного живописца Б.В. Иогансона и уже будучи членом Союза художников СССР, тридцатитрехлетним мужчиной поступает он в Харьковский художественный институт, закончив его с дипломной картиной «Оружие наши», экспонировавшейся на Всесоюзной художественной выставке в Москве.

Неиссякаемая любовь к родной Орловщине и в целом к Отечеству — вот те основы творчества художника Курнакова, которые навсегда стали темой его творческих исканий и устремлений, источником вдохновения. Неимоверная жажда творчества и достижения совершенства в искусстве всегда были его жизненным кредо.

Традиции русского пейзажа и портрета стали для художника теми источниками, которые были талантливо претворены в его творчестве и принесли ему широкую известность и признание. Они да еще исторические и жанровые полотна — его страстная летопись ратного и трудового подвига народа Отчизны, поэма о красоте русской природы. Орловщина и ее тургеневские места занимают особое место в творчестве Курнакова.



У Курнакова есть еще одна очень важная ипостась — он учитель многих, воспитавший не одно поколение живописцев, графиков и преподавателей изобразительного искусства, профессор Орловского государственного университета,



которого по праву считают одним из основоположников орловской художественной школы. Поэтому не удивительно, что юбилей мастера был ознаменован такой торжественной обстановкой.

Церемония поздравления длилась более часа. Были произнесены проникновенные слова представителями власти и общественности. От Комитета общественных наград России юбиляр был удостоен ордена М.В. Ломоносова. К этой награде делегация Российской академии художеств присовокупила золотую ме-

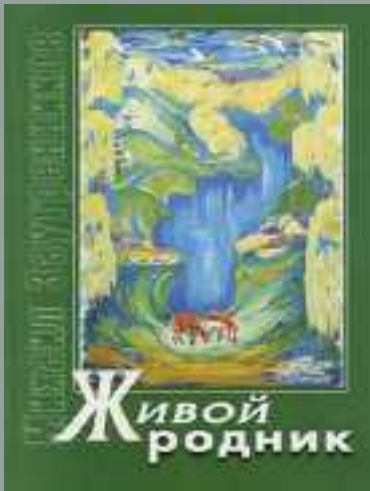
даль, которой Курнаков был награжден за выдающийся вклад в развитие изобразительного искусства. Подарок Союза художников России, врученный В.М. Сидоровым, — произведение федоскинского мастера Г.Г. Ларишева, большая шкатулка с видом Москвы.

Праздник привел в Орел не только москвичей, но и мастеров изобразительного искусства из Курска, Иваново, Белгорода, Сергиева Посада, Липецка. В этом праздничном многоголосии не было ни одной фальшивой ноты — наоборот, звучали искренние восторженные слова и делались сердечные знаки внимания.

Кажется, юбиляр остался доволен. Все прошло искрометно и без единой натяжки. Он почти не присел за этот вечер, а может, и за день. Он так же жаждет до жизни, как и прежде, так же галантен и обходителен со всеми. Он, безусловно, знаковая фигура для Орла. Потому трудно себе представить город без этого человека. И все художественные учебные заведения, открытые в Орле благодаря энергии и организаторскому таланту Курнакова, теперь, спустя более чем 40 лет, создали здесь особую творческую атмосферу — это чувствуется сразу.

Мы покидали Орловскую землю преисполненные чувств, верой в идею «соборного делания», в художественные силы нации. По дороге домой не смогли проехать мимо Спасского-Лутовинова. Здесь на тургеневских дорожках старого парка опять мелькнул меж деревьев знакомый силуэт человека с мольбертом — сколько полотен посвятил Художник своему великому предшественнику и его родным местам... Ненароком вспомнились слова, произнесенные на чествовании Курнакова Ганичевым, который сказал, что, когда одному из иерархов на схожем юбилее пожелали следующего десятилетия жизни, тот афористично заметил: «Не будем ограничивать милость Божию». Тем более не следует и нам в своих пожеланиях имениннику ограничивать ее. Ведь у него еще множество планов, и он, как всегда, с огромным энтузиазмом берется за их осуществление. Такое впечатление, что он работает всегда. Спит всего несколько часов в сутки и говорит, что это «для художника в самый раз».

А. Греков



Л.А. Брынцев. Живой родник. Творческий путь заслуженного художника России М.М. Заутренникова. – Курск: Комитет по культуре Курской области, 2006. – 208 с.

Герой книги – известный курский художник Михаил Заутренников, который в 2006 году отметил свой 80-летний юбилей.

За долгую творческую жизнь он создал работы в самых разных жанрах и техниках – декоративно-монументальные панно, портреты, пейзажи и жанровые полотна.

События, волновавшие многие поколения советских, а затем и российских граждан, не прошли незамеченными художником. Поэтому можно сказать, что эта книга во многом не только биография художника, это – биография нашей Родины.



Тамара Осипова. Владислав Федоров. – М.: Белый город, 2006. – 48 с.

Альбом посвящен жизни и творчеству Т.А. Осиповой и В.Г. Федорова. Иллюстративный материал снабжен искусствоведческими очерками и воспоминаниями современников.



Николай Соломин. – М.: Белый город, 2006. – 48 с.

Альбом посвящен творчеству Николая Николаевича Соломина, народного художника Российской Федерации, профессора МГАХИ им. В.И. Сурикова.

Книга насыщена богатым иллюстративным материалом, сопровождаемым статьями ряда российских искусствоведов, которые не только создают особое представление об особенностях творчества художника, но и выявляют, сквозь призму событий жизни, удивительную, многогранную личность мастера.



Вятские художники. XX-XXI век. – Киров, 2006. – 144 с.

Вятская региональная организация ВТОО «СХР» выпустила в свет альбом, приуроченный к 150-летию со дня рождения Ап. М. Васнецова. Материалы книги структурированы по разделам, каждый из которых посвящен отдельно живописи, скульптуре, графике, декоративно-прикладному и народному искусству.

В альбоме представлена широкая палитра современной художественной жизни региона. Перед читателем возникает редкая возможность увидеть на примере живописи, графики, скульптуры вятских мастеров минувшего века, как развивались традиции русской реалистической школы. И более того – как продолжают эти традиции развиваться и преображаться, чему пример – иллюстрации работ современных авторов, художников начала XXI века.

Данное издание было осуществлено благодаря поддержке Правительства и Департамента культуры и искусства Кировской области.



Художники земли Калужской. – Калуга: КОСХР, 2006. – 348 с.

Калужская земля богата талантами. Среди ее прославленных уроженцев – выдающиеся деятели русского изобразительного искусства П.А. Суходольский, И.М. Прянишников, А.Е. Куликов. Славится этот край замечательными иконописцами, а также художественными промыслами...

Уже с начала XX столетия в Калуге стали возникать творческие объединения художников. Но особенно разнообразной и поистине

яркой стала художественная жизнь края с той поры, как было организовано местное отделение Союза художников России.

Издание представляемого здесь альбома было приурочено к 50-летию Калужского отделения ВТОО «СХР».

Эта книга – летопись художественной жизни Калужского края, рассказ о талантливых людях, создающих художественные богатства. Материалы издания рассказывают о многоплановой и бурной творческой жизни Калужского отделения Союза художников России.

Пожалуй, подобные издания как никогда нужны для современного общества именно сейчас, в пору, когда самые основы отечественной культуры, и особенно – ее история, оказались под угрозой забвения.



А.У. Греков. Искусство западноевропейской игрушки. – Сергиев Посад: Изд-во «Русский фейерверк», 2006. – 168 с.

Книга впервые в России знакомит с историей игрушки, одного из интереснейших видов декоративно-прикладного и народного искусства, ее становлением и развитием в ряде стран Западной Европы. Автор не только рассказывает о ведущих мастерах-игрушечниках и их произведениях, но и раскрывает содержание сюжетов и образов, показывает их связь с народными традициями, вводит в научный оборот неизвестные и малоизвестные имена и факты. Книга широко иллюстрирована, содержит научный аппарат и рассчитана на всех,

кто интересуется декоративно-прикладным искусством: искусствоведов, музейщиков, культурологов, студентов художественных институтов и училищ.



А. Муратов. Валерий Полотнов. – М.: Белый город, 2006. – 48 с.

«Творчество московского живописца Валерия Павловича Полотнова – явление уникальное и значительное. – пишет А. Муратов. – Художник говорит тихим голосом, и невольно прислушиваешься к нему. Он говорит о самом главном для русского человека – о России».

В книге широко представлено творчество мастера. Автор очерка, сопровождающего иллюстративный ряд, в своих комментариях к работам художника то и дело акцентирует внимание читателя на том, что творчество художника – яркий пример следования традициям реализма в живописи.



Николай Боровский: Живопись. – М., 2006. – 96 с.

Альбом Николая Ивановича Боровского – еще один штрих на полотне жизни художника. В книге народного художника Российской Федерации, профессора МГАХИ им. В.И. Сурикова дана своего рода «живописная история» творчества Н.И. Боровского. На страницах альбома широко представлены работы, созданные мастером в период с конца 1970-х по начало 2000-х годов.



В.С. Манин. Владимир Вячеславович Щербаков. – М.: ООО «Союз-Дизайн», 2006. – 108 с. – (Современные русские живописцы)

Альбом посвящен творчеству В.В. Щербакова, заслуженного художника СССР, народного художника России, члена-корреспондента РАХ, первого секретаря ВТОО «СХР».

Книга изобилует красочным иллюстративным материалом, представляющим основные и самые значительные работы мастера. Иллюстративный ряд сопровождается историко-искусствоведческим очерком В.С. Манина. Из статьи мы узнаем не только об особенностях художественного стиля художника, но и о любопытных фактах его биографии.



2	тема номера <i>О.А. Васнецова</i> К юбилею Аполлинария Васнецова	
12	тема номера <i>О.Б. Дубова</i> Москва в творчестве Аполлинария Васнецова	
16	творческое наследие <i>В.М. Сидоров</i> Григорий Васильевич Сорока	
24	события В традициях реализма О выставке «Художники Москвы»: дискуссии, размышления, прогнозы	
26	творческое наследие <i>Л.И. Громова</i> Светлый мир образов Н.М. Чернышева	
32	в традициях реализма <i>С.А. Гавриляченко</i> Время и убеждения Живопись В.В. Щербакова	
40	юбилей <i>М.А. Сарычева</i> Верность традициям медальерного искусства Статья о творчестве Г.И. Правоторова	
44	творческое наследие <i>Л.А. Кольцова</i> «Я люблю нашу русскую землю»... Живопись и графика Д.В. Лебедева	
54	мастера графического искусства <i>О.Г. Иванова</i> Классик советской графики О творчестве выдающегося книжного графика Е.А. Кибрика	
58	на перекрестках культур <i>Т.П. Кантерева</i> Первое русское посольство в Испании Историко-искусствоведческий очерк	
70	книжное обозрение Новинки мира книг по искусству	
15, 23, 39, 50, 68	хроники События из жизни Союза художников России Выставки, юбилеи, знаменательные события	

ХУДОЖНИК 2007. № 1
Журнал Союза художников России, основан в 1958 году

Редакционная коллегия:
А.У. Греков
заслуженный деятель искусств РФ, кандидат искусствоведения.
А.Н. Ковальчук
первый секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.
Ю.П. Михайлова
главный редактор газеты «Художник России».
М.А. Некрасова
заслуженный деятель искусств РФ, член-корреспондент РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.М. Сидоров
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.
С.П. Ткачев
народный художник СССР, действительный член РАХ.
Д.О. Швидковский
заслуженный деятель искусств РФ, действительный член РАХ, доктор искусствоведения, профессор.
В.И. Иванов
народный художник СССР, действительный член РАХ.
С.М. Харламов
секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ.
В.В. Щербаков
первый секретарь ВТОО «СХР», народный художник РФ, член-корреспондент РАХ.

Редакция:
Главный редактор *А.У. Греков*
Арт-директор *И.Г. Верповский*
Редактор *А.И. Кунин*
Дизайнер *И.Э. Вакк*
Корректор *О.П. Пуля*

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»)
Почтовый адрес редакции:
103062, Москва, ул. Покровка, 37
Телефоны: (495) 917-59-64, 917-56-52
Факс: (495) 917-40-89
E-mail: artist_mag@mail.ru

Студия «Арт-Фактор» (495) 680-74-05

На 1-й стр. обложки:
Н.Д. Кузнецов. Портрет Аполлинария Михайловича Васнецова. 1897. ГТГ
На 4-й стр. обложки:
А. Илларионов. «Тихий вечер». 2005
С. Серезжин. «Леонардо да Винчи». 2006
(Премии ВТОО «СХР» на Всероссийской художественной выставке «Молодые художники России». Москва, 2007)

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 подписанных подписей (название (описание), год создания, техника, размеры, место хранения). От автора — краткая информация о себе, контактные координаты.

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

© ВТОО «СХР», 2007
© Дизайн «Арт-Фактор», 2007



*К. Кубышкин.
«Кулачный боец».
Гран-при на
Всероссийской
художественной
выставке
«Молодые
художники России».
Москва. 2007*



CP