

Нижегородский музей №1

человек · культура · общество

2024

Лауреат премии
Нижнего Новгорода
2013 года

НИЖЕГОРОДСКИЙ МУЗЕЙ • #1

человек культура общество

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ
ЖУРНАЛ

2024

Учредители:

Региональная общественная организация «Нижегородский центр поддержки и развития музеев»
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского
Нижегородское отделение Академии гуманитарных наук Российской Федерации

Издатель:

Региональная общественная организация «Нижегородский центр поддержки и развития музеев»

Редакционная коллегия:

Главный редактор Т.И. Ковалева
Ответственный секретарь П.А. Семенов
Редактор Л.Г. Чандырина
Л.И. Шиян, Ш.Д. Китай

Редакционный совет:

Л.В. Ведерникова — сотрудник музея ННГУ им. Н.И. Лобачевского
Е.В. Воронова — зав. выставочно-информационным отделом Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника
Н.В. Колесникова — директор Музея истории «ГАЗ»
И.В. Миронова — зам. директора Нижегородского государственного художественного музея по науке
З.М. Саралиева — зав. кафедрой социологии ННГУ им. Н.И. Лобачевского, д.и.н., профессор

Макет:

Е.Н. Емельянова

Верстка:

П.А. Семенов

Адрес редакции: 603005, Нижний Новгород, Верхневолжская набережная, 5
Телефоны: (831) 419-67-55 (факс), 419-32-37
E-mail: nrl2008@mail.ru

Журнал «Нижегородский музей» можно найти на сайтах ННГУ им. Н.И. Лобачевского в разделе «Издательская деятельность»: http://www.unn.ru/e-library/museum.html

На 1-й странице обложки —
Гэсер Зодбоев. Пётр Гармаев (Иркутск). Равновесие. Бронза. 2016 год.
Участники VII выставки «АРТ МИР» в 2024 году на Нижегородской ярмарке.
Фото из журнала «Искусство Евразии». 2023. №3 (30). С. 55.

На 4-й странице обложки —
Закат над Волгой. Вид из Нижегородского кремля. 28 апреля 2022 года, вечер вернисажа выставки «Константин Кузнецов. Последний рыцарь импрессионизма». Фото П.А. Семенова.

© Нижегородский музей, 2024

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ, КОЛЛЕГИ! СОРОК ПЕРВЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «НИЖЕГОРОДСКИЙ МУЗЕЙ» ОТКРЫВАЕТ СВОИ СТРАНИЦЫ ДЛЯ ТЕХ, КТО ДАВНО УЖЕ С НАМИ, И ДЛЯ НОВЫХ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ. ВЫПУСК ПОСВЯЩЕН ОДНОЙ ТЕМЕ – МУЗЕЙНЫМ ВЫСТАВОЧНЫМ ПРОЕКТАМ, КОТОРЫЕ ОСУЩЕСТВЛЕНЫ В НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ НА РАЗЛИЧНЫХ ПЛОЩАДКАХ ЗА ПОСЛЕДНИЕ ТРИ ГОДА, И ЭКСПОЗИЦИЯМ УЖЕ НЕ СУЩЕСТВУЮЩИМ ИЛИ НЕСКОЛЬКО РАЗ СМЕНИВШИМ ДИСЛОКАЦИЮ. СЛОВО ВОЕННОЕ ПОДВЕРНУЛОСЬ ВРОДЕ НЕ К МЕСТУ. ОДНАКО МУЗЕЙЩИКАМ ХОРОШО ИЗВЕСТНЫ СЛУЧАИ НЕШУТОЧНЫХ БОЕВ ЗА СУЩЕСТВОВАНИЕ КОЛЛЕКЦИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, СОЗДАННЫХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМИ ЛЮДЬМИ. НЕ ВСЕМ ВЕЗЕТ В РАВНОЙ СТЕПЕНИ. ОСТАЕТСЯ ПАМЯТЬ…

СРАЗУ НАДО ПРИЗНАТЬСЯ, ЧТО ВЫБОР ВЫСТАВОК В РЯДУ ПУБЛИКАЦИЙ НОМЕРА АБСОЛЮТНО СУБЪЕКТИВНЫЙ. НО КРАСОТА ХУДОЖЕСТВ, КОТОРУЮ МОЖНО БЫЛО ЛИЦЕЗРЕТЬ В МУЗЕЙНЫХ И ЭКСПОЗИЦИОННЫХ ЗАЛАХ, СТОЛЬ РАЗНООБРАЗНА И УДИВИТЕЛЬНА, ЧТО ДУХ ЗАХВАТЫВАЕТ. МЫ ИМЕЕМ ВОЗМОЖНОСТЬ ВИДЕТЬ ВСЕ ЭТО БЛАГОДАРЯ ТРУДАМ МУЗЕЙНЫХ РАБОТНИКОВ И ЭКСПОЗИЦИОНЕРОВ, ИХ ЗНАНИЯМ ПРЕДСТАВЛЯЕМЫХ ПУБЛИКЕ ПРЕДМЕТОВ, ИХ УБЕЖДЕННОСТИ В ПРАВОТЕ СВОЕГО ДЕЛА. ДЕЛО ЭТО ПРИЗВАНО СОХРАНИТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАСТЕРОВ ПРОШЛОГО, ЧТОБЫ ОНИ НЕ КАНУЛИ В НЕИЗВЕСТНОСТЬ, А БЫЛИ С НАМИ ВСЕГДА, ДЕМОНСТРИРОВАТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПЫТЫ СОВРЕМЕННИКОВ, СПОСОБНЫХ УДИВЛЯТЬ ЗРИТЕЛЕЙ НОВЫМИ ТЕХНИКАМИ И СОБСТВЕННЫМ ВЗГЛЯДОМ НА МИР И ЕГО РАЗНООБРАЗИЕ. А ПОСЕТИТЕЛЯМ МУЗЕЕВ И ВЫСТАВОК (И НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ, КОНЕЧНО) ОСТАЕТСЯ ПРИЛОЖИТЬ СОВСЕМ НЕМНОГО УСИЛИЙ, ЧТОБЫ ПОНЯТЬ И ОЦЕНИТЬ ПЛОДЫ «ТРУДОВ И ВДОХНОВЕНЬЯ» МАСТЕРОВ И ХРАНИТЕЛЕЙ-МУЗЕЙЩИКОВ.

И ЕЩЕ ОДНО ПРИЗНАНИЕ: ПУБЛИКАЦИИ, РАСПОЛОЖИВШИЕСЯ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА, КОТОРЫЙ ВЫ СЕЙЧАС ОТКРОЕТЕ, ЭТО ДАЛЕКО НЕ ВСЕ, О ЧЕМ МЫ МОГЛИ БЫ ВАМ РАССКАЗАТЬ.

ИНТЕРЕСНЫХ НАМ ВСЕМ ВЫСТАВОК!

Редколлегия

МУЗЕИ. СОБИРАТЕЛИ. КОЛЛЕКЦИИ

4 **КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ: МЕЖДУ ВПЕЧАТЛЕНИЕМ И НАСТРОЕНИЕМ**

6 КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ. ПОСЛЕДНИЙ РЫЦАРЬ ИМПРЕССИОНИЗМА
Выставка

28 DEDOU / ДЕДУШКА
Фильм-интервью с Катрин Вейре, правнучкой Константина Кузнецова

32 ДАР

34 ФОНД КОНСТАНТИНА КУЗНЕЦОВА

36 **ЖАР-ПТИЦА НАТАЛИИ ГОНЧАРОВОЙ**

38 НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА: АМАЗОНКА РУССКОГО АВАНГАРДА
Выставка

60 ГОНЧАРОВА И ЛАРИОНОВ
«Жар-птица». 1922. № 8

68 **«БЕЗ КРАСОК НЕТ ЖИЗНИ». КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ**

70 РУССКИЙ ИМПРЕССИОНИЗМ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА
Выставка

78 ВОЗВРАЩЕНИЕ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА
Андрей Кусакин

102 ТАЙНА РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКА К.И. ГОРБАТОВА

106 **ТАТЬЯНА МАВРИНА: ВОСХИЩЕНИЕ ЖИЗНЬЮ**

108 ТАТЬЯНА МАВРИНА. ГРАФИКА ИЗ СОБРАНИЯ М.В. СЕСЛАВИНСКОГО
Выставка

130 **ТАМ ЧУДЕСА...**

132 ХУДОЖНИК И СКАЗКА
Выставка

152 **«ВЕЛИКИЙ КРИСТАЛЛ» АВАНГАРДА**

154 ДРУГИЕ ГРАНИ
Выставка

168 РЕПРЕССИРОВАННЫЕ КАРТИНЫ

172 ВОЗВРАЩЕНИЕ

182 **В СЕМ ВИХРЕ СУТЬ...**

184 РУССКАЯ ЯРМАРКА. ТОРГ. ГУЛЯНЬЕ. БАЛАГАН
Выставка

220 **ДОМ КЕРАМИКИ «СИРИН»: 2022. ЗИМА – 2024. ВЕСНА**

242 В НАШЕЙ МАСТЕРСКОЙ

252 ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

256 **БИЛЕТ В АРСЕНАЛ**

256 **НАЗВАНО ВАЗАРИ: ГОТИКА. ВОЗРОЖДЕНИЕ. МАНЬЕРИЗМ**

258 ГОТИКА. ***Выставка***

260 ВОЗРОЖДЕНИЕ. ***Выставка***

262 МАНЬЕРИЗМ. ***Выставка***

264 **ТАУ, СЕП / СПАСИБО, СЕП**

266 СПАСИБО, СЕП! ***Выставка***

270 НАРОДНЫЙ МУЗЕЙ ИСЧЕЗНУВШИХ ДЕРЕВЕНЬ

284 **ОТВЕТВЛЕНИЯ**

286 ОТВЕТВЛЕНИЯ. ***Выставка***

296 ОТВЕТВЛЕНИЯ. P.S.–1.
А.И. НОВИКОВ: «ФАНТАЗИИ ЛЕСОВ НИЖЕГОРОДСКИХ»

310 ОТВЕТВЛЕНИЯ. P.S.–2.
А.Н. ЮРКОВ: «ФЛОРИЙСКАЯ МОЗАИКА»

318 ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ. ***А.Н. Юрков***

324 **ИЗ НЕИЗДАННОГО**
АЛЕКСЕЙ ЗЕЛЯ: СТЕКЛЯННЫЕ МИРЫ

346 **АРТ МИР – 2024**

НГХМ



ЕГО КИСТЬ ВОПЛОЩАЕТ ЕГО ВНУТРЕННЕЕ ВИДЕНИЕ МИРА, ОН ВЫРАЖАЕТ ИМПУЛЬСЫ СВОЕГО СЕРДЦА, КОТОРЫЕ ВОЗНИКАЮТ ОТ ВОСПРИЯТИЯ ПРИРОДЫ В КОНКРЕТНЫЙ ЧАС В КОНКРЕТНУЮ ПОГОДУ. В УМЕНИИ СДЕЛАТЬ ЭТО – ЕГО СЧАСТЬЕ КАК ЖИВОПИСЦА.

Андре Маршан,
французский художник,
представитель парижской школы



КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ: МЕЖДУ ВПЕЧАТЛЕНИЕМ И НАСТРОЕНИЕМ

И

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ НИЖЕГОРОДСКАЯ ОБЛАСТЬ

НГХМ Нижегородский государственный художественный музей

ФОНД КОНСТАНТИНА КУЗНЕЦОВА

КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ. ПОСЛЕДНИЙ РЫЦАРЬ ИМПРЕССИОНИЗМА

ВЫСТАВКА

29 апреля – 31 июля 2022 года

Выставка произведений Константина Павловича Кузнецова (1863–1936), организованная Нижегородским государственным художественным музеем (НГХМ) совместно с Фондом содействия сохранению творческого наследия художника, во многом необычна, как необычна и даже уникальна судьба самого живописца, получившего известность и признание в Европе, но практически незнакомого российскому зрителю.

«Русский парижанин», коренной нижегородец по рождению, он оказался единственным из отечественных художников, кто столь полно и органично воспринял и продолжил традицию французского импрессионизма и постимпрессионизма. Оценивая его творчество, критики ставили его работы в один ряд с такими мастерами, как Клод Моне, Пьер Огюст Ренуар и Анри де Тулуз-Лотрек. Подчеркивая его глубокую приверженность выбранному методу даже в 1930-е годы, критик Франсуа Тьебо-Сиссон назвал его «последним рыцарем импрессионизма».

ЗДЕСЬ И НИЖНИЙ НОВГОРОД, И ПАРИЖ С ПРЕДМЕСТЬЯМИ, И НОРМАНДИЯ, И БРЕТАНЬ. ПОЭТОМУ У НАС ЕСТЬ ВОЗМОЖНОСТЬ ПРОСЛЕДИТЬ ЭВОЛЮЦИЮ ХУДОЖНИКА ОТ РАННИХ РАБОТ, ТАКИХ КАК «АВТОПОРТРЕТ С КИСТЬЮ», КОТОРЫЕ КУЗНЕЦОВ ПОДПИСЫВАЛ ПО-РУССКИ, ДО ПОСЛЕДНИХ РАБОТ.

И.В. Миронова, заместитель директора НГХМ по научной работе, сокуратор выставки



Автопортрет. 1897 год

№ 41. 2024

Константин Кузнецов

ВЕРНИСАЖ



Олег Беркович, Министр культуры Нижегородской области



Роман Жукарин, Генеральный директор НГХМ



Константин Ещеркин, директор Фонда Константина Кузнецова



Ирина Миронова, заместитель директора НГХМ по научной работе



Галина Васильевна и Владимир Владимирович Вяхиревы, родственники Кузнецовых

Г.В. и В.В. Вяхиревы принадлежат к боковой ветви рода Кузнецовых, ведущей родословную от сестры художника, Пелагеи Павловны Кузнецовой.

ОН НАЧАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НЕ ВО ФРАНЦИИ, А В РОССИИ, БОЛЕЕ ТОГО, ДАЖЕ НЕ В СТОЛИЧНЫХ ЦЕНТРАХ, А НА РОДИНЕ, В НИЖЕГОРОДСКОЙ ГУБЕРНИИ. НО ТЕМ НЕ МЕНЕЕ ЭТОТ СОЮЗ ФРАНЦУЗСКОГО С НИЖЕГОРОДСКИМ ОКАЗАЛСЯ ВЕСЬМА ПЛОДОТВОРНЫМ.

Алексей Петухов, старший научный сотрудник ГМИИ имени А.С. Пушкина





К.П. Кузнецов родился в 1863 году в селе Желнино Нижегородской губернии в состоятельной купеческой семье. С юных лет тяготел к искусству, более всего к музыке и живописи. С 1884 года до середины 1890-х жил в Нижнем Новгороде, много путешествовал по России. В 1896 году уехал в Париж и на родину уже не вернулся, хотя до конца жизни не менял гражданства. Кузнецов получил художественное образование в известной частной академии Фернана Кормона и добился признания, став постоянным участником знаменитых парижских салонов: Национального общества изящных искусств, Осеннего салона и Салона независимых.

Когда Константин Кузнецов в 1936 году ушел из жизни, почти все его полотна сохранились в парижской мастерской на улице Буассонад, бережно передаваемые из поколения в поколение потомками живописца. Ряд его произведений находится в собраниях Музея Орсе, Музея Карнавале в Париже, Музея изящных искусств Понт-Авена, Музея Эжена Будена в Онфлере, Музея изящных искусств Кемпера, Художественного музея Гааги, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, других государственных и частных коллекциях.



Лес. Дубрава в Желнино. Около 1897–1900 года



Портрет юноши в красной рубахе. 1897 год



Лес. Дубрава в Желнино. Около 1897–1900 года



Дом Кузнецовых в Желнино на ул. Кооперативной (бывшей Елховке), 40. 2016 год



Дом Кузнецовых в Нижнем Новгороде на улице Сергиевской



Печерский монастырь. Берега Волги. 1897 год

ФРАНЦУЗСКИЙ ИМПРЕССИОНИЗМ ОТНОСИТСЯ К РУССКОМУ КАК ВПЕЧАТЛЕНИЕ К НАСТРОЕНИЮ. И, ВОЗМОЖНО, УНИКАЛЬНОСТЬ КУЗНЕЦОВА В ТОМ, ЧТО ОН СТАЛ МОСТИКОМ МЕЖДУ НИМИ.

И.В. Миронова



Стог сена в Шеврезе. 1909 год

Кураторскую экскурсию ведет К. Ещеркин

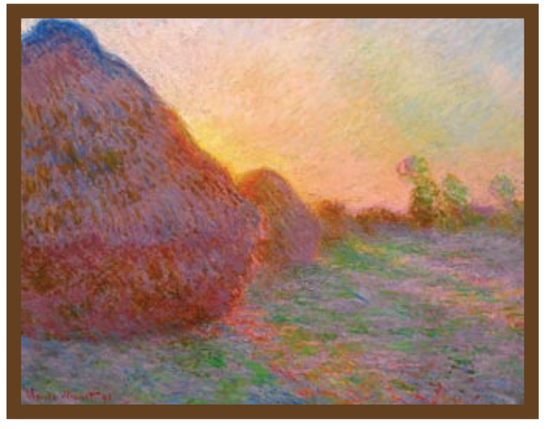
В 2021 году в Третьяковской галерее состоялась первая в России персональная выставка-ретроспектива Константина Кузнецова, имевшая большое значение для полноценного возвращения художника в отечественную культуру.

Выставка в НГХМ, приняв своеобразную эстафету, продолжила этот процесс возвращения, знакомя с целым рядом произведений, не представленных в залах Третьяковки, новыми материалами и фактами биографии живописца.

Выставка открыла для нижегородцев, по сути, новое имя. Она специально формировалась для показа на родине живописца. С этой целью часть произведений была отреставрирована, оформлена и подготовлена к экспонированию. Это касается, прежде всего, ранних работ, созданных непосредственно на нижегородской земле. Всего в составе выставки свыше 50 живописных полотен художника, а также документальный и архивный материал.

Экспозиция, построенная по географическому и хронологическому принципу, отражает широту творческого диапазона мастера, своеобразие его живописной манеры, сочетавшей в себе опыт импрессионизма и собственного «внутреннего видения мира». Она позволяет проследить основные этапы его деятельности, начиная от ранних работ, созданных в России и в первые годы пребывания за границей, до зрелых произведений, посвященных изображению природы излюбленных художником мест – Бретани, Нормандии, легендарному в истории импрессионизма острову Бель-Иль, а также городскому пейзажу Парижа и видам его окрестностей.

Экспонаты выставки предоставлены для показа в НГХМ Фондом содействия сохранению творческого наследия Константина Павловича Кузнецова, основанным в 2015 году предпринимателем и коллекционером Андреем Щербининым. На протяжении нескольких лет Фонд ведет научную, реставрационную, просветительскую работу, занимается сохранением и



Клод Моне. «Стог сена». 1891 год.
https://vk.com/kousnetzoff_foundation

АЛЕКСАНДР БЕНУА ГОВОРИЛ, ЧТО «СТОГ СЕНА В ШЕВРЕЗЕ» КУЗНЕЦОВА НАПОМИНАЕТ ЕМУ МАНЕРУ ЖИВОПИСИ МОНЕ И СИСЛЕЯ. НО В ДАЛЬНЕЙШЕМ ЕГО ЖИВОПИСНЫЙ ПОЧЕРК СТАЛ НЕСКОЛЬКО ОТЛИЧАТЬСЯ ОТ КЛАССИЧЕСКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА: ХУДОЖНИК НЕ ИСПОЛЬЗОВАЛ ПРИВЫЧНЫЙ КРУГЛЫЙ МАЗОК, ЕГО ТЕХНИКА БЫЛА БОЛЕЕ ПЛОТНОЙ И ШИРОКОЙ.

Ю. Шампорова.
https://www.afisha.ru/article/vozvraschenie-na-rodinu-russkogo-mone-zachem-ehat-na-vystavku-konstantina-kuznecova-v-nizhniy-novgorod/



Автопортрет с сыновьями Михаилом и Александром. 1918 год

КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ... ЕГО ОБРАЗ ПРОШЕЛ ЧЕРЕЗ НАШЕ ДЕТСТВО, МОЁ И МОИХ СЕСТЕР. ОН ЗНАЧИЛ ЧРЕЗВЫЧАЙНО МНОГО ДЛЯ МОЕЙ МАМЫ. САМЫЕ СЧАСТЛИВЫЕ МОМЕНТЫ ЕЁ ЖИЗНИ ПРОШЛИ С РУССКИМИ БАБУШКОЙ И ДЕДУШКОЙ – КОНСТАНТИНОМ И АЛЕКСАНДРОЙ. ОНА ГОВОРИЛА О ПРАДЕДУШКЕ КАК О ЧЕЛОВЕКЕ, КОТОРЫЙ БЫЛ ОЧЕНЬ ВНИМАТЕЛЕН К ВНУЧКАМ. КОНСТАНТИН ЯВНО ПРИНАДЛЕЖАЛ К ТЕМ ЛЮДЯМ, КОТОРЫЕ ОЧЕНЬ ЛЮБЯТ СВОЮ СЕМЬЮ.

Катрин Вейре, правнучка Константина Кузнецова



Портрет Александры Кузнецовой с дочерью. 1903 год



Супруги Кузнецовы с дочерью Еленой. 1903 год. Раскрашенное фото. https://vk.com/kousnetzoff_foundation



Порт Созон во время дождя. 1923 год



Скалы в Бель Иль. 1923 год



На берегу утёса. 1907 год



Скалы Порт-Котона в вечернем свете. 1923 год



Бретонский рыбак.
Этюд к картине.
1900 год



Бретонский рыбак.
Этюд к картине.
1900 год



Рыбаки в Конкарно.
Эскиз картины.
Около 1900–1902 годов

восстановлением произведений мастера. В 2018 году издана первая в отечественном искусствоведении монография о художнике, оцифрован его архив — картотека произведений, составленная внучкой Кузнецова Моник Вивье-Брантом. В результате работы Фонда в Россию вернулась большая часть творческого наследия Кузнецова: около 300 картин, 100 графических работ и архив художника.

Сегодня происходит переосмысление роли и значения Константина Кузнецова в истории русской живописи. В отечественной культуре открыто имя, сопоставимое с именами известных художников-импрессионистов, в чем смогут убедиться посетители выставки, познакомившись с произведениями, в которых органично сочетается национальная и европейская традиции.

https://artmuseumnn.ru/vystavki/kyzn-posl-1590/



Лес. 1903 год

ЕГО ЖИВОПИСЬ ПРИНАДЛЕЖИТ ИМПРЕССИОНИЗМУ И КЛАССИЧЕСКОМУ ЛЮМИНИЗМУ... ОН ВЫРАЖАЕТ СКОРЕЕ ТО, ЧТО ЧУВСТВУЕТ, ЧЕМ ТО, ЧТО ВИДИТ. ОН ХОРОШО ЗНАЕТ РЕАЛЬНОСТЬ, НО ОН ВОЗВЫШАЕТ ЕЕ. ОН ОЧАРОВЫВАЕТ И ОЧАРОВЫВАЕТСЯ... ТЕПЕРЬ МЫ ПОНИМАЕМ, НАСКОЛЬКО ТОЧНО ОН БЫЛ ИНТЕГРИРОВАН В ЭТУ ЭПОХУ, И НАСКОЛЬКО ОН БЫЛ ДОСТОИН СВОИХ ЗНАМЕНИТЫХ СОВРЕМЕННИКОВ.

Жан Буре, французский журналист, критик. 1965



Сена в Буживале. Этюд. Около 1904 года

ЛУЧШЕ ВСЕГО ПАРИЖАНИН КОНСТАНТИН КУЗНЕЦОВ... ОДИН ИЗ ЕГО ЭТЮДОВ «СЕНА В БУЖИВАЛЕ» ПРЯМО ПРЕЛЕСТЕН. НАСТРОЕНИЕ МУТНО-СЕРОГО, ПРОПИТАННОГО ВЛАГОЙ ЛЕТНЕГО ДОЖДЛИВОГО ДНЯ ПЕРЕДАНО С СОВЕРШЕННОЙ ПРОСТОТОЙ И ПРАВДОЙ.

Александр Бенуа, русский художник, писатель, критик. 1905

...ТАК ПОХОЖЕ НА РОССИЮ, ТОЛЬКО ВСЕ ЖЕ НЕ РОССИЯ...

Александр Городницкий



Стога в Бинике. 1920–1922 год



Нотр-Дам. Облака. Конец 1920-х годов



Сена. Трокадеро. Вторая половина 1920-х годов



Набережная Сены в желтом освещении. Начало 1930-х годов

ХОТЯ ИЗНАЧАЛЬНО ИМПРЕССИОНИЗМ ПРИНАДЛЕЖИТ ЛУЧШИМ ИЗ НАШИХ ХУДОЖНИКОВ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ КУЗНЕЦОВА НИ В КОЕЙ МЕРЕ НЕЛЬЗЯ НАЗВАТЬ ИХ ПОВТОРЕНИЕМ. НЕТ, ОН ДАЛЕК ОТ ЭТОГО. С НАСТОЯЩИМ ИНТЕРЕСОМ Я СМОТРЮ НА ЕГО «ПЛЕНЭР» И ЕГО «АСПЕКТЫ ПАРИЖА», НАПОЛНЕННЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯМИ, ШТОРМОМ, И ВСЕГДА ВОСХИТИТЕЛЬНЫЕ.

Франсуа Тьебо-Сиссон, критик

СЕМЬЯ



Семья Кузнецовых в Валь-Андре Слева направо: няня с Михаилом Кузнецовым на руках, Александр Кузнецов (сидит на ступеньках), Ольга Кузнецова, мадемуазель Вайи, Елена Кузнецова, брат художника Петр Кузнецов, его супруга Лидия Васильевна, сестра художника Полина Кузнецова. 1913 год. Журнал «Третьяковская галерея». 2019. № 2. С. 56



Внучки Константина Кузнецова Моник и Одиль в апартаментах на бульваре Монпарнас. Около 1933 года. Журнал «Третьяковская галерея». 2019. № 2. С. 71



К.П. Кузнецов с внучкой Моник. Париж. Около 1925 года. Журнал «Третьяковская галерея». 2019. № 2. С. 70



К.П. Кузнецов. 1900-е годы. https://vk.com/kousnetzoff_foundation



Александра Алексеевна и Константин Павлович Кузнецовы. 1933 год https://vk.com/kousnetzoff_foundation

DEDOU / ДЕДУШКА

ФИЛЬМ-ИНТЕРВЬЮ С КАТРИН ВЕЙРЕ, ПРАВНУЧКОЙ КОНСТАНТИНА КУЗНЕЦОВА *

Съемки осуществлены во Франции организацией «Центр фестивалей Франция – Россия». Директор – Дарья Цуканова, оператор – Ян Гаскоин, переводчики – Ярославна Сарайкина, Екатерина Богомолова, по заказу Фонда Константина Кузнецова, Москва. Фильм демонстрировался на выставке Константина Кузнецова в Государственной Третьяковской галерее, проходившей с 22 января по 14 марта 2021 года.



Катрин Вейре

Константин Кузнецов, нет, я его не знала, так как он умер в 1936 году. Но его образ прошел через наше детство, моё и моих сестер. Он значил чрезвычайно много для моей мамы. Ведь она часть своего детства провела с бабушкой и дедушкой – Константином и Александрой. И моя мама, которая сейчас уже очень постарела, недавно рассказала, что это были лучшие годы её жизни. Самые счастливые моменты её жизни прошли с русскими бабушкой и дедушкой. Вот почему это так отразилось на нас, её дочерях. Она говорила о прадедушке как о человеке, который был очень внимателен к внучкам. Константин явно принадлежал к тем людям, которые очень любят свою семью.

Кузнецов не был из тех, кто пишет картины, чтобы скоротать время. Он действительно был человеком, которому было жизненно необходимо передать свое видение мира. В этом смысле он был настоящим художником, чувствующим потребность писать. Он был таким... очень одиноким. Как и все художники. И это делало его очень независимым. И его живопись была тоже очень независимой. Он действительно совершенно независим. Он пишет то, что хочет. Он уделяет внимание тому, чему хочет. Остальное оставляет словно небрежным. В этом, на мой взгляд, проявляется независимый почерк художника.

* https://www.youtube.com/watch?v=nv5m2LQEXZ8



Дети Александры и Константина Кузнецовых: Александр, Ольга, Михаил, Елена

Он был увлечен природой. Я думаю, что он был очень счастливым человеком, хотя жизнь у него была достаточно трудной. У них с Александрой было четверо детей. Он женился в достаточно взрослом возрасте. Ему было 36 лет, а Александре было 20. И я не знаю, по какой именно причине они не устроили свадьбу для своей семьи. И в то время, я думаю, это было очень неучтиво – покинуть семью, уехать и пожениться за границей. Они поженились в Берлине в 1900 году. У обоих был очень решительный характер. Очень скоро у них родилась дочь Елена, около 1902 года. Потом – вторая дочь Ольга, которая так и не вышла замуж и осталась жить с матерью до самой смерти Александры. Сын Александр, Шурик. К сожалению, я его не знала. Он умер от внезапной инфекции в 23 года. И затем последний – Мишель. Он был очень смелым. Мама мне рассказывала, что он совершил много подвигов. Очень рискованных. Во время войны, на самолете. На фотографии в моем секретере – Шурик. Так звали Александра в нашей семье. Он умер в 23 года. Шурик был человеком очень деликатным, внимательным к близким. Я его очень люблю. И когда я разбирала письма в ящике с письмами, который моя мама хранит в семейном доме в Бретани, я наткнулась случайно на письма Александра своему младшему брату. Он читает ему мораль, пытается убедить в том, что нужно стараться, что он должен работать в классе. Что нужно слушаться родителей, потому что они знают, что для него лучше. И это сказано с добротой, тактом, щедростью, деликатностью. Меня это очень растрогало!

Я узнала Александру, жену Константина, когда она была уже очень старой дамой. Я не очень помню наши разговоры, потому что я была очень непослушным ребенком, довольно шумным. Я хорошо ее помню, и мамины рассказы о том, какой она была смелой. Ведь в 1917 году Константин потерял весь свой доход: рыболовство, торговый бизнес на Волге, который позволял ему жить с момента его переезда во Францию. Когда они все потеряли, мама рассказывала, что Александра никогда не жаловалась. Мама ни разу не слышала слов сожаления из уст Александры. И Александра начала готовить, мыть, штопать, совсем не жалуясь. У моих русских прабабушки и прадедушки не было средств для жизни. Они покинули большую квартиру с мастерской на бульваре Монпарнас и поселились на улице Буасонад в маленькой квартире. Вот ее я хорошо знала. Эта маленькая квартира была заполнена картинами. Везде, везде были картины. Здесь я и познакомилась с Бая. Я называла ее «Бая», мою прабабушку, и она жила с дочерью Ольгой. Мне было 14



Михаил и Александр Кузнецовы



Ольга Кузнецова



Елена Вивье (Кузнецова) с дочерьми

лет, когда она умерла. Ей было 85 лет. Как видите, когда я была подростком, она была уже пожилым человеком.

Я очень хорошо знала моих бабушку и дедушку по материнской линии. Бабушка Элен (дочь художника) делала очень много, чтобы сохранить память о творчестве отца. Она реставрировала его картины, организовывала выставки в Париже. Она устроила выставку в музее Карнавале — музее истории Парижа. Элен была чрезвычайно нежной, но в то же время очень сильной. Ее жизнь не была простой. Она многое перенесла во время войны. Во время войны мой дед Рене участвовал в движении Сопротивления. Немцы схватили его и собирались расстрелять, но он выпрыгнул из окна тюрьмы и сбежал. И в отместку немцы схватили его жену Элен и двух дочерей. Их бросили в тюрьму в Форт де Роменвиль под Парижем. Итальянский генерал в Париже помог моей бабушке и ее дочерям бежать. Благодаря ему они спрятались. Они добрались на поезде до Страны Басков. Они добрались до Испании, пересекли Пиренеи пешком. Это было в декабре. Они перешли горы с небольшой группой, с ними было несколько англичан. Они шли две ночи подряд. И мама рассказывала, что им было очень страшно. Моей тёте было 13, а маме было 18. Они слышали лай немецких собак, немцы были в нескольких километрах позади и преследовали их. К счастью он сумели добраться до Испании, откуда на самолете улетели в Алжир. И там уже присоединились к генералу де Голлю. Они провели год или два в Алжире. Но своё 18-летие моя мама отметила в тюрьме в Роменвиле. Так что это закалило её характер тоже!

Константин Кузнецов сильно страдал из-за невозможности вернуться в Россию после 1917 года. Поэтому в его живописи есть что-то ностальгическое. Моя бабушка рассказывала, что он отдал своё золото Франции. В те времена семья жила за счет накопленного состояния. Я думаю, в доме было золото, золотые монеты... Он отдал своё золото на войну. На военные нужды. И это очень трогательно, так как через несколько лет он потерял всё состояние. Он достойно принял бедность. Он умер очень бедным. И я очень горжусь этим! До конца своей жизни он был настоящим художником. Он никогда не писал, чтобы угодить торговцам, покупателям. Я не думаю, что ему когда-либо давали заказы. Он работал очень мало, потому что не хотел продавать свою душу. До 1917 года семейное дело приносило ему доход, и потребности продавать картины



А.А. Кузнецова с правнучками

не было. Была возможность заниматься любимым делом. Оттого, что он почти ничего не продавал, все его работы сохранились в доме. Когда Александра умерла, часть картин перешла к Ольге и Мишелю. Но я думаю, что они интересовались ими меньше, чем Элен. Ольга отправила несколько картин в Москву. Так благодаря ей в Третьяковской галерее, в отделе графики появились портреты и другие работы Кузнецова.

Знакомство с Фондом Константина Кузнецова началось для меня со встречи с его представителями. Мы договорились о встрече в маленькой квартире, где моя мама хранила все свои картины, то есть большую часть сохранившихся сегодня работ. Я тогда сказала им: «Раз мы здесь, и вам так интересно — то в задней части квартиры есть комната с большим количеством холстов, без рам, один поверх другого... Они в пыли. Я никогда их не смотрела, и не знаю, смотрела ли мама. Они у нас с тех пор, как умерла бабушка Елена в 1978. Хотите на них взглянуть?» Кузнецов просто складывал свои работы в одном месте. А поскольку его последняя квартира на улице Буассонад была маленькой, было легче свернуть полотна в рулоны и сложить один на другой. Мы разложили всё на полу и начали рассматривать картины одну за другой. Я сказала: «Послушайте, мы с этими холстами сами ничего не сделаем. А картины пишут, чтобы ими любовались на выставках. Возьмите их».

— Как Вы относитесь к тому, что картины Вашего прадедушки будут выставлены в Москве?

— О, это очень, очень большая радость! Это результат усилий моей семьи. Если бы моя мать, которая уже больна, могла насладиться этой новостью, она была бы очень рада. И бабушка Элен тоже. Я надеюсь, что сейчас сверху она видит всё, что происходит. Ведь Константин так страдал, не имея возможности вернуться на родину. Константин снова будет признан русским художником. Он вернется «к себе» в каком-то смысле. Вот так! И это будет настоящим чудом, даже если и случится столетие спустя.



Катрин Вейре

ФОНД КОНСТАНТИНА КУЗНЕЦОВА

ДАР

18 ноября 2022 года состоялась торжественная церемония передачи Фондом содействия сохранению творческого наследия художника Константина Павловича Кузнецова Нижегородскому государственному художественному музею картины «Париж. Сена» (середина 1920-х годов, акварель). Андрей Щербинин, председатель правления фонда, вручил полотно заместителю губернатора Нижегородской области Олегу Берковичу и директору НГХМ Роману Жукарину.

«Для нас большая удача и гордость, что работы художника Кузнецова побывали на родине в виде первой полноценной выставки. А теперь его замечательная работа останется на родной земле. Выражаю огромную благодарность Фонду содействия сохранению творческого наследия художника Константина Павловича Кузнецова», – сказал заместитель губернатора Нижегородской области Олег Беркович.

Картина «Париж. Сена» выполнена Константином Кузнецовым в период, когда он сосредоточил своё творчество на изображении видов Парижа, не имея возможности выезжать на пленэры в любимые регионы Франции – Бретань и Нормандию. Изображение реки становится для него чрезвычайно важным, как и в годы юности, когда художник жил в России. Теперь Кузнецов работает в окрестностях Сены. Вибрирующий воздух, наполненный влажными испарениями от реки, становится главным предметом бесконечного наблюдения. Его зыбкость в сочетании с дрожащей поверхностью воды наполняют изображения города настроением неопределенности и мистицизма.

«Работая над выставкой «Константин Кузнецов. Последний рыцарь импрессионизма», мы не предполагали, что с Фондом содействия сохранению творческого наследия художника нас будут связывать не только деловые, творческие, но и дружеские отношения. Сейчас об этом мы можем говорить совершенно точно. Эта выставка вызвала большой интерес нижегородцев — совместно мы открыли для них новое яркое имя. Теперь работа «русского парижанина», коренного нижегородца по рождению — Константина Кузнецова — будет находиться и на его родине в собрании НГХМ. Мы очень благодарны за столь символичный и щедрый дар», — подчеркнул генеральный директор Нижегородского государственного художественного музея Роман Жукарин.



Р.Ю. Жукарин и А.В. Щербинин



К.П. Кузнецов. Париж. Сена. Б., акварель. Середина 1920-х годов

Работа «Париж. Сена» была приобретена Фондом Константина Кузнецова у наследниц художника.

«После выставки Фондом художника и его основателем — российским предпринимателем Андреем Щербининым — было принято решение о передаче в дар Нижегородскому государственному художественному музею работы художника. Это важное решение, так как сегодня мы видим миссию фонда в заполнении лакун в истории отечественного искусства. Творчество Константина Кузнецова как бы восполняет этот пробел в русском искусстве, он становится той фигурой, которая придает русскому импрессионизму европейскую основательность, подлинность, свободный взгляд на искусство как способ выразить себя. Мы очень благодарны НГХМ, который взял на себя смелость открыть для нижегородцев неизвестного им художника и организовал сложную работу по созданию экспозиции, привозу картин из Москвы, изданию каталога», — уточнил директор и соучредитель Фонда содействия сохранению творческого наследия художника Константина Павловича Кузнецова Константин Ещеркин.

https://nizhny800.ru/news/sobranie-nizhegorodskogo-hudozhestvennogo-muzeya-popolnilos-kartinoj-konstantina-kuzneczova-parizh-sena

ФОНД КОНСТАНТИНА КУЗНЕЦОВА

Фонд содействия сохранению творческого наследия художника Константина Павловича Кузнецова («Фонд Константина Кузнецова») организован в 2015 году предпринимателем Андреем Владимировичем Щербининым. Фонд сохраняет, реставрирует, изучает и рассказывает о творчестве художника.

В 2014 году я был в Париже и зашел в небольшую галерею, где мне предложили работы Кузнецова, когда поняли, что я русский. Полотна были не в самом хорошем состоянии и покрыты темным лаком — от старости он изменил свои свойства, отчего картины выглядели очень темными. Я позвонил искусствоведу Константину Ещеркину, чтобы посоветоваться. Тогда мы были мало знакомы, но позднее он стал директором Фонда Кузнецова. Костя сказал, что художник малоизвестный, но работы интересные. Мы подумали, что раз это произведения XIX века, то картины надо брать. Я быстро принял решение и купил сразу 40 картин.

Сами холсты были в хорошем состоянии, и мы решили отдать их реставратору, который смыл слои лака.

Когда мы увидели две отреставрированные картины, то были поражены их энергией, богатством красок. Нам захотелось больше узнать об их авторе. Костя привлек к работе искусствоведа Екатерину Усову, и начался увлекательный детектив по сбору информации о Кузнецове. В открытом доступе про него практически ничего не было. Искали в архивах, в Исторической библиотеке, в Российской государственной библиотеке. Мы ездили в Русский музей и в Нижний Новгород, где жила семья Кузнецова, там хорошие архивы и много информации о нем.

Мы узнали, что последняя выставка Кузнецова прошла во Франции, в художественном музее Понт-Авена в 1987 году. Мы обратились в музей и благода-



Андрей Щербинин, владелец коллекции, основатель Фонда. https://www.forbes.ru

ря его сотрудникам смогли связаться с родственниками художника — нам ответила одна из его правнучек, Катя (Катрин Вейре). ...Нас пригласили в Париж. В семейной квартире сохранилось большое количество документов: фотографии, карты натурализации, вырезки из газет, банковские купоны, которые ему присылали из Нижнего Новгорода. На стенах висело несколько картин Кузнецова. Когда мы их осмотрели, Катя отвела нас на чердак. Там хранились шубы, пластинки, а на антресолях — рулон с полотнами примерно полтора на полтора метра. Мы достали его, развязали и обнаружили еще около 100 произведений. Там были картины разных периодов, редкие ранние работы 1900 года, не-

которые были подписаны на кириллице, — мы сразу поняли, что это уникально.

С картин сыпалась краска. Мы поинтересовались, планируют ли родственники художника как-то позаботиться о своем наследии. Катя сказала, что у нее нет сил и финансовых возможностей этим заниматься.

В итоге мы выкупили эти работы. Наследники продали их нам, понимая, что мы будем заниматься реставрацией, чтобы все сохранилось. Родственники Кузнецова поверили в нас — они поняли, что у нас серьезный подход и долгосрочные цели.

Мы решили создать фонд, когда стало понятно, что все этой истории стоит придать официальной статус. Мы рисковали, покупая картины неизвестного художника. По сути, мы обнаружили их ценность только после реставрации и проведенных исследований.

Инвестиции оправдываются тем, что нас признало научное сообщество. Константин Кузнецов ценен не только для своих современников, но и для всех нас сегодня. Несмотря на то, что пять лет назад о нем никто не знал.

С того момента, как мы поняли, что это художник с большой буквы, у нас появилась цель — сделать имя Кузнецова известным для широкой публики в России и в мире. Он достоин того, чтобы его имя знали. Для меня это дело жизни. Его картины захватывают своей эмоциональностью — это сложное



Е. Усова. «Константин Кузнецов: русский, который один из нас».



Константин Ещеркин, директор Фонда Константина Кузнецова



Екатерина Усова, Заместитель директора по научной работе, исследователь Фонда. https://vk.com/kousnetzoff_foundation

ощущение, которое можно сравнить с восторгом. В то же время я понимаю, что другие люди лишены такого удовольствия, и у меня есть желание делиться с ними. Мне будет жаль, если кто-то не увидит тех особенных красок, которые есть в творчестве художника. В ближайшие годы мы планируем активно заниматься популяризацией деятельности Кузнецова, выставками в России и во Франции и, возможно, открытием музея.

Фрагменты интервью Ю. Шампориной с А. Щербининым https://www.forbes.ru/forbeslife/422503-my-vlozhili-v-proekt-eu55-mln-kak-biznesmen-andrey-shcherbinin-otkryl-miru



НГХМ



ЖАР-ПТИЦА НАТАЛИИ ГОНЧАРОВОЙ

**ИСКУССТВО МОЕЙ СТРАНЫ НЕСРАВНЕННО ГЛУБЖЕ
И ЗНАЧИТЕЛЬНЕЕ, ЧЕМ ВСЕ, ЧТО Я ЗНАЮ НА ЗАПАДЕ...
ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ЗАПАДА – ВОСТОК И МЫ САМИ.
Я ЗАНОВО ОТКРЫВАЮ ПУТЬ НА ВОСТОК,
И ПО ЭТОМУ ПУТИ, УВЕРЕНА Я, ПОЙДУТ ДРУГИЕ.**

Наталия Гончарова

Фото из журнала «Третьяковская галерея». 2018. № 2

НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА: АМАЗОНКА РУССКОГО АВАНГАРДА*

ВЫСТАВКА

12 августа – 27 ноября 2022 года

Эта выставка – новый этап долгосрочного проекта НГХМ, посвященного классическому русскому авангарду. Начало проекта было положено в 2021 году юбилейной выставкой «Кандинский, Малевич и русский авангард. К 100-летию нижегородской коллекции», вызвавшей в городе большой интерес.

Настоящая выставка построена по монографическому принципу. Она знакомит лишь с одним художником, но художником уникальным. Не случайно Наталию Гончарову называют первой среди «амазонок русского авангарда», «царицей» этого движения. Вместе с Михаилом Ларионовым в начале прошлого века она открывала новые горизонты не только для своих единомышленников, но и русского искусства в целом.

Судьба Н.С. Гончаровой сложилась так, что в 1915 году они вместе с Михаилом Ларионовым уехали в Париж по приглашению Сергея Дягилева для участия в оформлении балетных спектаклей «Русских сезонов». Больше в Россию они уже не вернулись.

** По материалам каталога «Наталия Гончарова: амазонка русского авангарда». – Нижний Новгород: НГХМ, 2022.*



ВЕРНИСАЖ



Н.Е. Суханова, министр культуры Нижегородской области, Р.Ю. Жукарин, генеральный директор НГХМ, И.В. Миронова, куратор выставки на открытии экспозиции

Однако судьба её наследия сложилась, к счастью, иначе. В 1910-х – начале 1920-х годов многие работы Гончаровой остались на родине, будучи приобретенными государственными организациями и частными коллекционерами. В большинстве своем, они сегодня находятся в собраниях российских музеев. В 1989 году, по завещанию А.К. Томилиной – второй жены М.Ф. Ларионова, из Парижа вернулось значительное количество работ обоих художников, переданное Третьяковской галерее. Галерея предоставила на выставку 12 живописных полотен, среди которых как всемирно известные работы Гончаровой русского периода – триптих «Богоматерь (с орнаментом)», «Архиерей», «Попугаи», так и произведения, созданные в 1920-х – 1950-х годах в эмиграции: «Портрет С.С. Прокофьева», «Испанки», «Пространство», «Абстрактный букет» и другие. Самую громкую европейскую славу – славу непревзойденного театрального декоратора – Гончаровой принесла ее работа по оформлению спектаклей знаменитых «Русских сезонов». 10 эскизов костюмов и декораций к «Золотому петушку», «Литургии», «Жар-птице» предоставлены для выставки Государственным центральным театральным музеем имени А.А. Бахрушина.

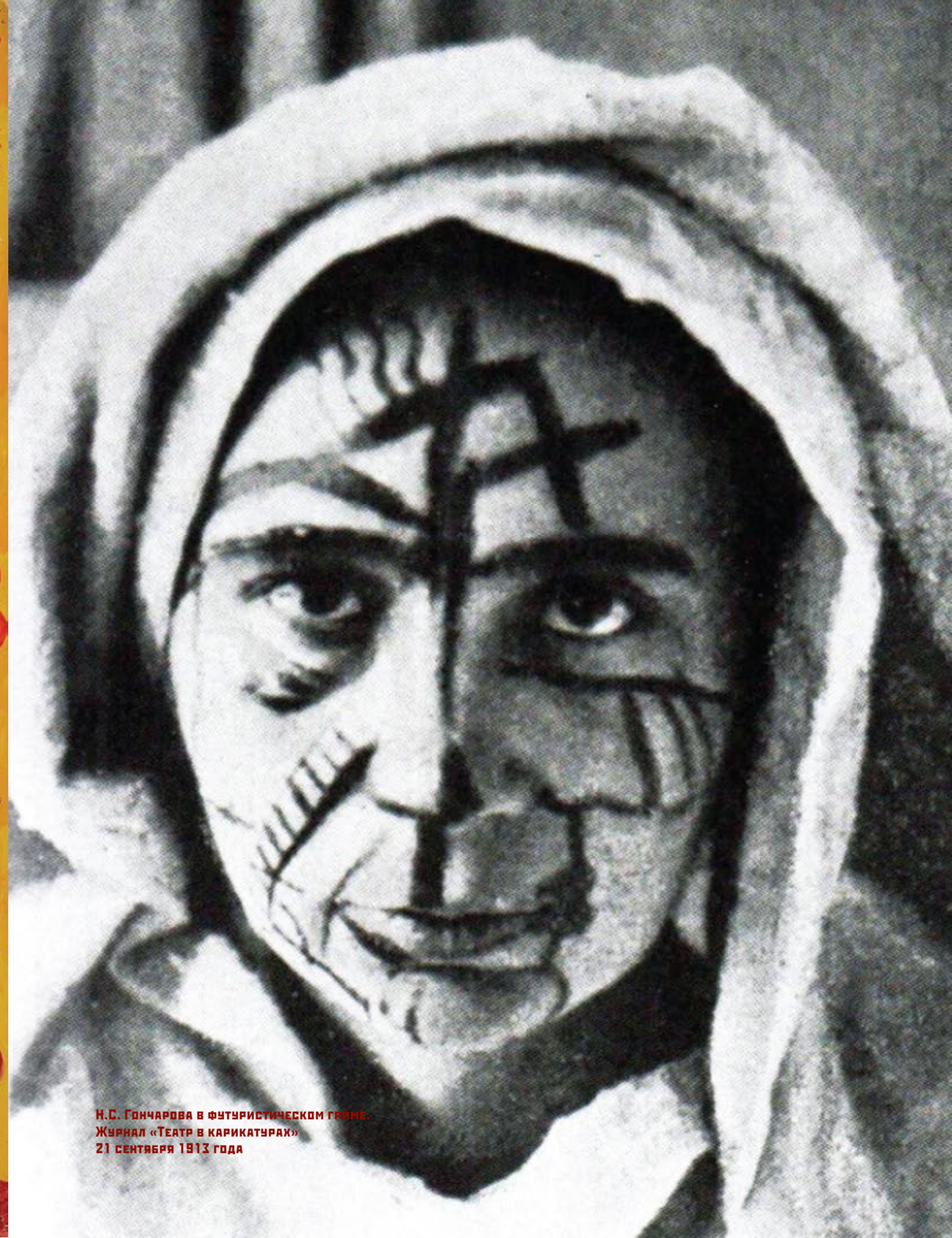
Многие работы Н.С. Гончаровой русского периода в 1920-е годы закупались Наркомпросом и передавались в провинциальные музеи. Так одна из лучших коллекций Гончаровой сформировалась в Серпуховском историко-художественном музее, который предоставил на выставку 7 живописных полотен 1900-х – 1910-х годов. Некоторые знаковые произведения были распределены в музеи Нижнего Новгорода, Казани, Костромы, Перми. Все они заняли достойное место в экспозиции выставки.

Однако нужно отметить, что далеко не все музеи откликнулись на предложение поддержать нижегородский проект. Ряд музеев посчитал невозможным даже на время лишиться произведений Гончаровой, находящихся в постоянной экспозиции. С этой проблемой связана особая сложность организации выставки в Нижнем Новгороде.

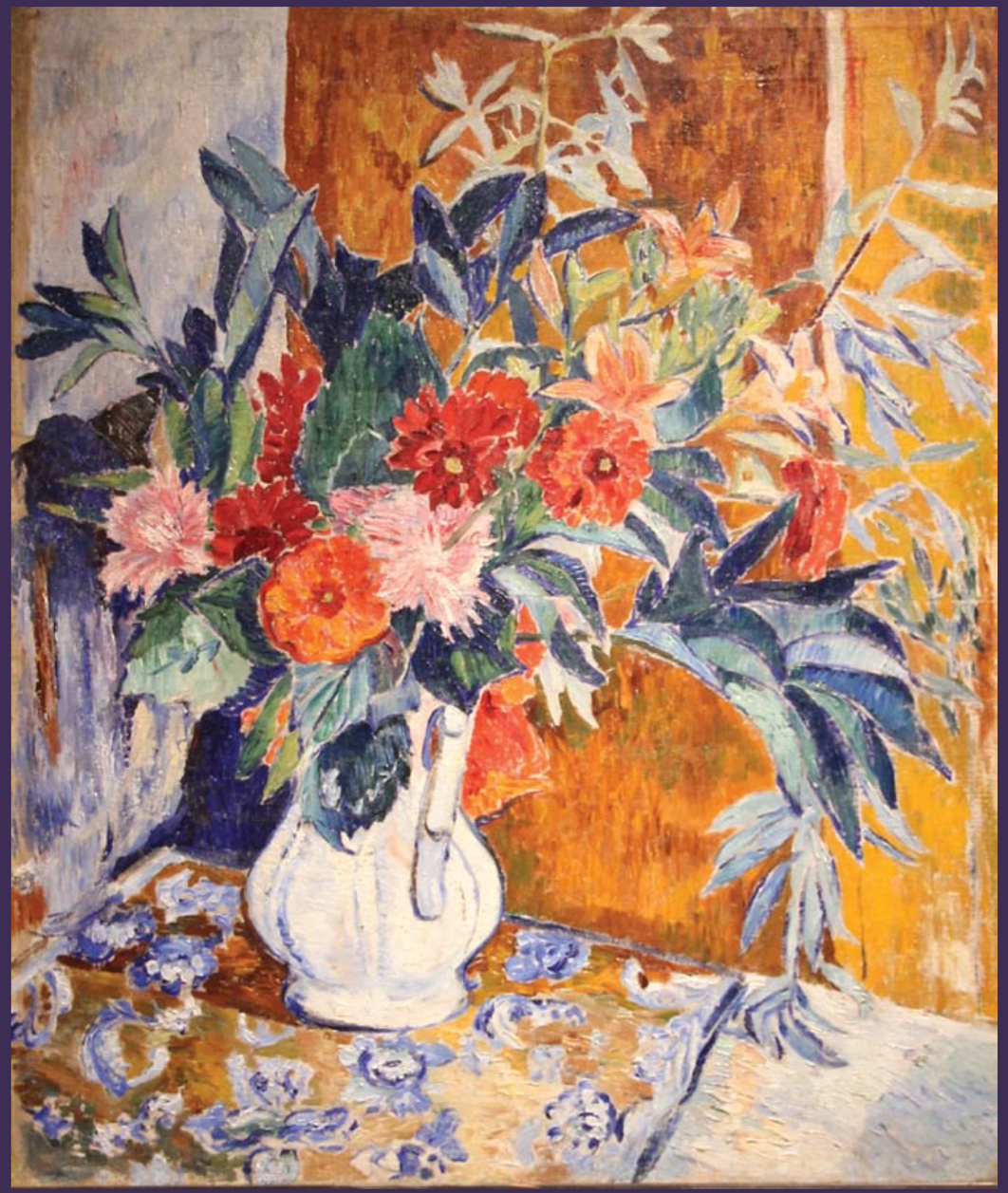
Ее уникальность как раз и состоит в том, что это первая монографическая выставка-ретроспектива Гончаровой, организованная региональным музеем. В ее составе 55 произведений авторской живописи и графики – от самых ранних импрессионистических работ до произведений, созданных в стиле неопримитивизма, кубизма, лучизма и поздней геометрической абстракции. Экспозицию дополняют редкие книжные издания 1910-х – начала 1920-х годов, современные красочные альбомы и каталоги, фотографический и документальный материалы.

И.В. Миронова, куратор выставки.
https://artmuseumnn.ru/vystavki/n-gon-vyst-1784/





Н.С. Гончарова в футуристическом гриме.
Журнал «Театр в карикатурах»
21 сентября 1913 года



Георгины. 1906–1907 годы



Наталия Гончарова. Москва. 1900–1910 годы.
https://dzen.ru/a/YpzTcNuooF1LBHJy



Стрижка овец. 1906–1907 годы

ВСЯ ГОНЧАРОВА В ДВУХ СЛОВАХ:

ДАР И ТРУД. ДАР ТРУДА. ТРУД ДАРА.

Марина Цветаева



Нина Станиславовна Кучинская, Наталия Сергеевна Гончарова (в центре) и мать Екатерина Ильинична Гончарова в нарядах тульско-орловских крестьянок. Деревня Лужны Чернского уезда Тульской губернии. 1907 год. https://vk.com/wall-58824956_5



Весна. Петровский парк. 1909–1910 годы

У КОГО УЧИЛАСЬ САМА ГОНЧАРОВА? В ШКОЛЕ ЖИВОПИСИ И ВАЯНИЯ – ВАЯНИЮ. И, КАК ДЕТИ ГОВОРЯТ: «ДАЛЬШЕ ВСЁ». ДА, ДАЛЬШЕ – ВСЁ: ЖИЗНЬ – ВСЯ, ПРИРОДА – ВСЯ, ПОГОДА – ВСЯКАЯ, НАРОДЫ – ВСЕ. У ПРИРОДЫ, А НЕ У ЛЮДЕЙ, У НАРОДОВ, А НЕ У ЛИЦ.

Марина Цветаева



Н.С. Гончарова. Москва, 1912 год.
https://lavrus.tretyakov.ru/publications/larionov-bio/



Богоматерь (с орнаментом). Религиозная композиция. Триптих. 1911 год

СПОРЯТ И СПОРЯТ СО МНОЙ – О ТОМ, ЧТО Я НЕ ИМЕЮ ПРАВА ПИСАТЬ ИКОНЫ: Я НЕДОСТАТОЧНО ВЕРУЮ. О ГОСПОДИ, КТО ЗНАЕТ, КТО И КАК ВЕРУЕТ!

Наталия Гончарова

Наталия Гончарова. Рим. 1917 год.
HTTPS://LAVRUS.TRETYAKOV.RU/PUBLICATIONS/LARIONOV-BIO/



Пейзаж с поездом. 1913 год

ЕСЛИ ГОНЧАРОВА С МАШИНОЙ, ОРУДИЕМ ПОРАБОЩЕНИЯ, ВО ВРАЖДЕ, С МАШИНОЙ, ПРИРОДОЙ ПОРАБОЩЕННОЙ, ОНА В СОЮЗЕ. «МНЕ ТЕБЯ, РУДА, ЖАЛЬ».

ВСЕ ЭТО ДОГАДКИ, ДОМЫСЛЫ, СЕКУНДЫ ПРАВДЫ. А ВОТ – САМА ГОНЧАРОВА: «ПРИНЦИП ДВИЖЕНИЯ У МАШИНЫ И У ЖИВОГО – ОДИН. А ВЕДЬ ВСЯ РАДОСТЬ МОЕЙ РАБОТЫ – ВЫЯВИТЬ РАВНОВЕСИЕ ДВИЖЕНИЯ».

Марина Цветаева



Н.С. Гончарова на фоне работы М.Ф. Ларионова «Контррельеф». Рим. 1916–1917 годы. https://lavrus.tretyakov.ru/publications/larionov-bio/



Эскиз декорации третьего акта оперы-балета Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок». Постановка М.М. Фокина. Премьера 21 мая 1914 года. Гранд Опера. Париж. Антреприза Сергея Дягилева, «Русские сезоны»

БАХРУШИНСКИЙ МУЗЕЙ

Я ВОЛНОВАЛСЯ ЗА СУДЬБУ «ЗОЛОТОГО ПЕТУШКА». НО ПОСТЕПЕННО Я ВХОДИЛ ВО ВКУС ЖИВОПИСИ ЭТОЙ ХУДОЙ, НЕРВНОЙ ЖЕНЩИНЫ. СПЕРВА «ЗАПОДОЗРИЛ», ЧТО ЕСТЬ ТУТ ЧТО-ТО СЕРЬЕЗНОЕ, ХОРОШЕЕ. ПОТОМ НАЧАЛ ЧУВСТВОВАТЬ ВКУС В КРАСКАХ, УВЛЕКСЯ ОСОБЫМ ПОДХОДОМ К ПЕЙЗАЖУ. УШЕЛ В СОВЕРШЕННОМ УБЕЖДЕНИИ, ЧТО ГОНЧАРОВА ДАСТ НЕЧТО НЕОЖИДАННОЕ, КРАСОЧНО-ПРЕКРАСНОЕ, ГЛУБОКО НАЦИОНАЛЬНОЕ И В ТО ЖЕ ВРЕМЯ СКАЗОЧНОЕ. КАК ТОЛЬКО МЫ ВЫШЛИ ОТ ГОНЧАРОВОЙ, КОНЕЧНО, Я ПОДАЛ СВОЙ ГОЛОС ЗА НЕЕ. МНЕ НЕ ПРИШЛОСЬ ПОЖАЛЕТЬ ОБ ЭТОМ. ГОНЧАРОВА НЕ ТОЛЬКО ДАЛА ПРЕКРАСНЫЕ ДЕКОРАЦИИ И РИСУНКИ КОСТЮМОВ, НО ОНА ПРОЯВИЛА НЕВЕРОЯТНУЮ, ФАНТАСТИЧЕСКУЮ ЛЮБОВЬ К РАБОТЕ НАД «ПЕТУШКОМ».

Михаил Фокин

Н.С. Гончарова работает над эскизом костюма в квартире на улице Жака Калло. Конец 1910-х – начало 1920-х годов.
https://lavrus.tretyakov.ru/publications/khudozhnik-kotoryy-izobrel-izobretenie/

МИСТИ-ЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ ВОЙНЫ




1


2


7


8


9


3


4


10


11


12

ОГЛАВЛЕНІЕ.

1. Св. Георгій Побѣдоносецъ.
2. Вѣщій Орелъ.
3. Англійскій Левъ.
4. Французскій Пѣтухъ.
5. Два на Звѣрѣ.
6. Пересвѣтъ и Ослябя.
7. Архистратигъ Михаилъ.
8. Видѣніе.
9. Христолюбивое Воинство.
10. Ангелы и аэропланы.
11. Градъ обреченный.
12. Конь блѣдъ.
13. Братская могила.
14. Св. Александръ Невскій.


5


6

Н. Гончарова. Мистические образы войны. Серия литографий. – М.: изд. В.И. Кашина, 1914


13


14

Испанки. Полиптих. 1923–1924. Фрагмент.
Журнал «Третьяковская галерея».
2015. № 4. С. 70–71

ИСПАНКИ... ЛУЧШИЙ ОТЗЫВ О НИХ – НЕДОУМЕННЫЙ ВОЗГЛАС ОДНОГО ГАЗЕТНОГО РЕЦЕНЗЕНТА: «ДА ЭТО ЖЕ НЕ ЖЕНЩИНЫ, ЭТО – СОБОРЫ!» ВСЁ ОТ СОБОРА: И СТВОРЧАТОСТЬ, И ВЕРТИКАЛЬНОСТЬ, И КАМЕННОСТЬ, И КРУЖЕВНОСТЬ. ПЕРВОЕ ЧУВСТВО: НЕ СОГНЕШЬ. КРУЖЕВНЫЕ ЦИТАДЕЛИ.

Марина Цветаева

Н.С. Гончарова в мастерской на фоне полиптиха «Испанки». Середина 1920-х годов.
«Третьяковская галерея». 2018. № 2

ЖАРЪ ПТИЦА

№10 JAR-PTITZA 1923



Н.С. Гончарова. Сан-Себастьян. 1916 год.
https://lavrus.tretyakov.ru/publications/vospominaniya-sovremennikov-o-larionove/

ГОНЧАРОВА И ЛАРІОНОВЪ.

Основная ошибка, допущенная въ Европѣ при оцѣнкѣ творчества русскихъ художниковъ, Наталіи Гончаровой и Михаила Ларіонова, была та, что они получили извѣстность и были признаны преимущественно какъ „художники-декораторы“. Этотъ взглядъ, объяснимый отчасти тѣмъ, что они начали дѣятельность за предѣлами Россіи какъ сотрудники „Русскаго балета“, отчасти, быть можетъ, пригодившійся для удаленія съ поля парижской живописи вліятельныхъ соперниковъ, продолжаетъ держаться безъ достаточныхъ основаній. Конечно, они подняли художественную цѣнность балета и возбудили особое вниманіе къ театру. Но въ широкомъ масштабѣ, какъ Гончарова, такъ и Ларіоновъ, должны разсматриваться какъ „станковые“ мастера прежде всего, сыгравшіе уже важную роль въ судьбахъ современной живописи.

Послѣ долгаго періода вѣрности традиціямъ академіи, Александръ Ивановъ, великій русскій художникъ середины XIX столѣтія, былъ первымъ недовольнымъ, вдохновившимся въ вопросахъ живописи, поисками реализма, утраченнаго вовсе академической школой. Тремя десятилѣтіями позже, то же пониманіе цвѣта привело во Франціи къ импрессіонизму, Сезанну и сезанистамъ, добивавшимся „ученаго реализма“. Передать жизненную правду такъ же стремился Э. Манэ и не больше. Тотъ же принципъ, якобы принципъ Джотто и Греко, преслѣдовалъ и Поль Сезаннъ, на самомъ дѣлѣ не пошедшій дальше Веронеза, искавшій въ природѣ основы построенія формъ и все же остававшійся ея ученикомъ. Тѣми-же реалистами были и кубисты, лишь упростившіе видѣніе міра до геометріи и принимавшіе творчество за синтезированіе натуры. Не мало глубокомысленныхъ примѣровъ было приведено ими, чтобы подкрѣпить реалистическую правильность ихъ выкладокъ. Также разсуждали и итальянскіе футуристы, добиваясь найти стиль движенія. Ихъ первый манифестъ, трактующій о двадцати ногахъ лошади въ движеніи, защищаетъ подобное построеніе ссылкой на физіологическія свойства сѣтчатки. И главныя ихъ усилія направлены на поиски того, что долженъ видѣть человѣкъ, лишенный музейныхъ предразсудковъ. Осталось невыясненнымъ, почему они не изображали всѣхъ предметовъ вверхъ ногами, какъ ихъ видитъ ребенокъ въ первые дни жизни своей.

Каждое изъ этихъ направленій требовало для себя артистической монополіи, доказывало свое избранничество и реалистическую ложь другихъ. А когда зритель наивно спрашивалъ, неужели художникъ „такъ видитъ“, приводились сложныя хитросплетенія, чтобы убѣдить, что видѣть должно именно такъ. Это всегда и было слабымъ мѣстомъ новаторовъ. По мѣрѣ того, какъ количество рѣшеній вопроса о живописной правдѣ росло, стали встрѣчаться мастера, мѣнявшіе направленія одно на другое. Тенденцію въ этомъ родѣ обнаружилъ и Пикассо.

Гончарова и Ларіоновъ выросли на отечественной почвѣ подъ повѣтріемъ импрессіонизма Сера и Сезанна. Но ни одна изъ западныхъ формъ не была имъ присуща органически. Русскіе вливали эти формы въ свое творчество изъ-за достоинствъ и новизны. Поэтому „кубизмъ“, „футуризмъ“, „орфизмъ“, противоборствовавшіе на западѣ, были воспринимаемы ими въ равной степени и присоединены къ своимъ манерамъ — „лучизму“, „лубку“ и т. д. Такъ впервые въ Европѣ, пятнадцать лѣтъ тому назадъ, Гончарова и Ларіоновъ поняли живописныя направленія какъ м а н е р ы. И притомъ, какъ манеры абстрактныя, чуждыя всякому реализму или художественной правдѣ.

Это новое, „всеческое“ пониманіе живописи (я уже писалъ о немъ въ 1913 году въ книгѣ „Гончарова и Ларіоновъ“, изданной въ Москвѣ) было закономѣрнымъ и имѣло важныя послѣдствія. Оно освобождало живописныя манеры отъ присущей имъ реалистической узости („плоскостной кубизмъ“ Гончаровой), вводило иммитирующіе пріемы („живопись состояній“ и „лучизмъ“ Ларіонова), синтетировало манеры или приводило къ одновременному использованію ихъ на одномъ холстѣ. Изъ области передачи цвѣта или матеріала центръ тяжести былъ перенесенъ русскими еще задолго до французовъ, въ область творчества картины какъ таковой. Благодаря этому, усилилось вниманіе къ фактурѣ и структурѣ картины, что въ свою очередь вызвало введеніе въ нее новыхъ матеріаловъ и средствъ и созданіе станковой пластики, столь характерной для русской школы. Европа до сихъ поръ не знаетъ случаевъ примѣненія столь разнообразныхъ красочныхъ матеріаловъ, какъ это дѣлалъ Ларіоновъ въ 1910—1914 годахъ.

Характерную перемѣну испыталъ на русской почвѣ „кубизмъ“. Французскій кубизмъ наивно стремился къ передачѣ трехмѣрныхъ объектовъ, ихъ объема и матеріала, игнорируя цвѣтъ. Гончарова обошлась съ кубистической манерой чрезвычайно своеобразно. Она ввела его плоскостное — двухмѣрное, прямолинейное и криволинейное пониманіе. Эта декоративная тенденція замѣчательно оживила кубизмъ и открыла новые горизонты. Теперь эти открытія цѣликомъ восприняты Парижемъ, и можно утверждать, что только благодаря работамъ Гончаровой и Ларіонова, кубизмъ, завершающій свой кругъ, не сошелъ со сцены до войны. Съ другой стороны, особаго вниманія заслуживаютъ оригинальныя русскія манеры, выросшія въ средѣ Московской художественной молодежи и получившія названіе „всечества“. Фактъ ихъ возникновенія и развитія доказываетъ, что „всечество“ не было отнюдь эклектизмомъ, безсильнымъ агломератомъ манеръ, какимъ оно позже сдѣлалось въ Европѣ, не дающимъ ни прогресса, ни творчества. Я упомянулъ о „живописи состояній“ (1907—1910) и о „лучизмѣ“ (1911) Ларіонова, которые стали извѣстны Парижу по выставкѣ 1914 года. „Живопись состояній“ есть синтезъ манеръ, съ цѣлью имитаціи универсальныхъ состояній вещества — стекла, дерева, мяса и т. п. Генезисъ лучизма также въ имитаціи реализма. Это допущеніе пониманія вещества, какъ комплекса лучей, столкновеніе и соотношеніе которыхъ строитъ предметы. Но цѣль его — созданіе безпредметной живописи, основанной на структурѣ и красочной фактурѣ. Ученики Ларіонова развили „лучизмъ“ въ „супрематизмъ“ (въ Россіи) и „экспрессіонизмъ“ (въ Германіи). Изученіе этихъ оригинальныхъ манеръ еще впереди. Но примѣненія ихъ во Франціи, вѣроятно, придется ждать недолго.

Въ разгаръ проповѣди Маринетти противъ стараго искусства, русское пониманіе живописныхъ манеръ быстро стерло начинавшее, было, прививаться дѣленіе искусства на старое и новое. Возникъ острый интересъ къ забытымъ формамъ, къ русскимъ иконамъ, къ вывѣскѣ, къ искусству дикарей. На выставкѣ „Мишень“ (1913), устроенной группой Ларіонова, подобные матеріалы даже преобладали надъ современными полотнами. Гончарова особенно сумѣла воспользоваться различнѣйшими міровыми факторами и, впервые въ исторіи живописи, установила преемственную связь не съ родными предшественниками, а съ самыми разными культурами, независимо отъ времени, ихъ раздѣляющаго. Это уничтоженіе времени и воспріятіе различнѣйшихъ живописныхъ культуръ, какъ абстрактныхъ манеръ, и есть то новое, что, выкристализовавшись въ Россіи, черезъ творчество Гончаровой и Ларіонова, перелилось за границу.

Выступленія Гончаровой и Ларіонова въ „Русскомъ балетѣ“ въ Парижѣ и Лондонѣ въ 1914—1916 годахъ („Coq d'or“ et „Contes Russes“ — Opera et Chatelet), о роли которыхъ въ судьбахъ театральныхъ декорацій писалось не мало, не могутъ сравниться съ ролью, сыгранной выставками работъ этихъ художниковъ, устроенными въ Парижѣ въ 1914, 1918 и 1919 годахъ. Хотя количество представленныхъ на нихъ работъ и было ограничено и далеко не всѣ манеры были показаны, толчекъ, данный тогда, продолжаетъ понынѣ чувствоваться въ Парижѣ, много уясняя въ судьбахъ современной художественной жизни. Важнымъ фактомъ надо считать вліяніе, оказанное русскими мастерами на театральные постановки Пикассо.

Первый уклонъ въ своемъ развитіи творчество Пикассо испытало въ 1913 году подъ вліяніемъ итальянцевъ, въ частности Боччіони. Переходъ Пикассо къ футуризму обнаружилъ въ немъ склонность къ переработкѣ стилей, однако, болѣе узкую и эклектическую, чѣмъ у Гончаровой или Ларіонова. Подъ кистью Пикассо футуризмъ потерялъ свою основную

«...ГОНЧАРОВА И ЛАРИОНОВ НЕ ТОЛЬКО ЖИВЫЕ, А НАДОЛГО ЖИВЫЕ. НЕ ТОЛЬКО СРЕДИ НАС, НО И НЕМНОЖКО ДАЛЬШЕ НАС. ДАЛЬШЕ И ДОЛЬШЕ НАС.

Марина Цветаева

черту — стремленіе къ стилю движенія, превратившись въ средство статическихъ построеній, и этимъ Пикассо подготовлялся къ русскому пониманію. Но только послѣ войны онъ пріобрѣтаетъ нынѣшнія черты. Его композиціи обогащаются цвѣтомъ, рвущимъ съ кубической традиціей, въ его построеніяхъ постепенно проступаютъ плоскія и декоративныя формы. Русское вліяніе идетъ по двумъ направленіямъ — примѣненія „всечества“ и пересадки русскихъ пріемовъ. Пикассо пишетъ женщинъ съ грузными формами, вспоминаетъ старыхъ итальянцевъ, постепенно расширяя кругъ матеріала, пока, наконецъ, творчество его не пріобрѣтаетъ свойствъ яснаго „всечества“.

Русское вліяніе, испытанное Пикассо, передалось отчасти и черезъ него остальному Парижу (въ томъ числѣ Глезу и Леже). Неосознанное, но повальное всечество становится темой дня. Всевозможные стили и культуры попадаютъ въ поле зрѣнія и ими пользуются. Но то, что было закономѣрно для Гончаровой и Ларіонова, ибо русской культурѣ подобная переработка нормъ была близка, то, будучи пересаженнымъ на западную почву, оказалось пагубнымъ для здѣшней ясности и опредѣленности. Всечество здѣсь обращается въ простой эклектизмъ. И цѣлыя направленія, какъ посткубизмъ и живописная пластика, напримѣръ, тщетно пытающіяся добиться синтеза формъ, испытываютъ общую судьбу. Упадокъ творчества, поощряемый обильемъ матеріала, дѣлаетъ художниковъ неспособными къ его переработкѣ. Въ результатѣ манеры мѣняются случайно, остаются необогащенными, а очевидными источники настроеній. Не умѣя справиться со вселенскимъ пониманіемъ искусства, безсильный вновь оплодотворить завершившійся кругъ, „кубизмъ“ терпитъ кризисъ и пытается, закрывъ глаза на пройденный путь, вернуться къ простѣйшему реализму.

Е. Эганбюри.*

«Жар-Птица». 1922. № 6. С. 39–40

---

* Илья Михайлович Зданевич (1894—1975, псевдонимы *Ильязд, Эли Эганбюри*) — российский и французский поэт, драматург, писатель-романист, художественный критик, теоретик поэзии, лектор, историк, византолог, издатель, организатор балов, дизайнер модной одежды, устный рассказчик, светский лев, филантроп грузино-польского происхождения. Теоретик русского футуризма и дада. https://ru.wikipedia.org/wiki/







«Жар-Птица». 1924. № 12. С. 2–4

«Жар-Птица». 1922. № 7. С. 10

Я несу то, что дал
мне Господь.
Я стучала у всех дверей,
я под окнами всеми молила
и взывала на всех площадях:
Я несу в себе господа дар,
я несу с собой ветер весны,
я несу с собой летние грозы,
я несу с собой осени поздней
златую листву,
и метели и иней зимы.
Но закрыты и ставни и двери,
ваши уши не слышат,
не видят глаза.
В волосах моих иней блестит.
И столетья вам скажут:
вы нищи, презренны –
вы Господень презрели дар*.

Н.С. Гончарова

*Поэтические тетради Н.С. Гончаровой находятся в архиве Гончаровой-Ларионова (ОР ГТГ. Ф.180. Оп.1). Впервые опубликованы в журнале «Наше Наследие» 2014. № 109.
http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10902.php

Страна далекая моя,
страна полей, просторов
беспредельных,
лугов, лесов душистых,
как цветник,
рек полноводных и широких,
озер, открытых в небеса, как очи.
Страна моя, где все мои остались,
куда я верно даже мертвой
не вернусь.
Мой дух в стране чужой
всегда везде с тобой.
Я вижу крыши из гнилой соломы
на избах покосившихся твоих,
лошадок маленьких и тощих
и баб оборванных и грязных.
В стране иной
вся жизнь моя проходит,
и мачеха моя прекрасна и умна.
Все ж матери седая голова,
с безумными и грозными очами,
милее чуждого
прекрасного лица.

Н.С. Гончарова

КАК РАБОТАЕТ НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВА? ВО-ПЕРВЫХ, ВСЕГДА, ВО-ВТОРЫХ, ВЕЗДЕ, В-ТРЕТЬИХ, ВСЁ. ВСЕ ТЕМЫ, ВСЕ РАЗМЕРЫ, ВСЕ СПОСОБЫ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ (МАСЛО, АКВАРЕЛЬ, ТЕМПЕРА, ПАСТЕЛЬ, КАРАНДАШ, ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ, УГОЛЬ, – ЧТО ЕЩЕ?), ВСЕ ОБЛАСТИ ЖИВОПИСИ, ЗА ВСЕ БЕРЕТСЯ И КАЖДЫЙ РАЗ ДАЕТ. ТАКОЕ ЖЕ ЯВЛЕНИЕ ЖИВОПИСИ, КАК ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ. МЫ УЖЕ ГОВОРИЛИ О ГАРМОНИЧНОСТИ ГОНЧАРОВСКОГО РАЗВИТИЯ: ВНЕ КАТАСТРОФ. ТО ЖЕ МОЖНО СКАЗАТЬ О САМОМ ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ, ДЕЛАНИЯ ВЕЩИ. ТЕРПЕЛИВО, СПОКОЙНО, УПОРНО, ДЕНЬ ЗА ДНЕМ, МАЗОК ЗА МАЗКОМ. НЫНЧЕ НЕ МОГУ – ЗАВТРА СМОГУ. ОТОРВАЛИ – ВЕРНУСЬ, ПЕРЕБИЛИ – СРАЩУСЬ. ВНЕ ПЕРЕБОЕВ.

Марина Цветаева

Н.С. Гончарова в мастерской. Париж. 1920–1930-е годы. «Третьяковская галерея». 2018. № 2

НГХМ



«БЕЗ КРАСОК НЕТ ЖИЗНИ». КОНСТАНТИН ГОРБАТОВ

Потонувший город. Берлин. 1933 год. Фрагмент

Весной в березовой роще. 1932 год. Фрагмент

РУССКИЙ ИМПРЕССИОНИЗМ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА*

ВЫСТАВКА

8 июня – 31 июля 2022 года

Выставка Константина Горбатова – совместный проект Нижегородского художественного музея (НГХМ) и музея «Новый Иерусалим» (город Истра Московской области). Это первая монографическая выставка художника в Нижнем Новгороде. «В 2020 году мы проводили выставку импрессионистов, на которой представили несколько работ Константина Горбатова. Тогда мы были поражены, насколько они выделяются, а может, наоборот, хорошо гармонируют с картинами Коровина, Ренуара, Грабаря... Сейчас мы рады, что музей «Новый Иерусалим» помог нам реализовать этот проект – познакомить нижегородцев и гостей нашего города с творчеством незаслуженно забытого в России художника» (Р.Ю. Жукарин).

Три тематических раздела выставки: работы дореволюционного периода, работы, выполненные на острове Капри и работы Берлинского периода. Экспозиция была выстроена из 67 живописных и 23 графических произведений мастера. Посетители увидели не только становление и развитие манеры художника, но и смысловые акценты, доминировавшие в его творчестве в разные периоды жизни. Стилистика ранних работ Горбатова «варьируется» между передвижниками и «Миром искусства». Его сказочные парусники на фоне древнерусских крепостей, «Грады Китежи» рифмуются с иллюстрациями Ивана Билибина. Но в его полотнах присутствует сугубо индивидуальное качество, до сих пор делающее живопись Горбатова столь желанной для коллекционеров. Экспрессия его мазков ассоциируется с ранними работами Винсента Ван Гога. Картины Константина Горбатова на выставке привлекали особой мажорностью колористической гаммы.

По http://www.visit-city.art/exhibitions/gorbatov-russian-impressionism/

* По материалам буклета «Русский импрессионизм Константина Горбатова». — Нижний Новгород: НГХМ, 2022

Ростов Великий. 1943 год. Фрагмент



Константин Горбатов на фоне своей картины. Берлин. 1926–1930 годы



Троице-Сергиева лавра.
1910-е годы



Окрестности Петербурга.
1920 год



Деревенский пейзаж.
1910-е годы (?)

Осень. 1930-е годы. Фрагмент



Волга. 1915 год

С ДЕТСТВА ПРИВЫКШИЙ К СТОЯЩИМ НА ПРИКОЛЕ СТАРЕНЬКИМ РЫБАЦКИМ ЛОДКАМ С ЗАЛАТАННЫМИ ПАРУСАМИ, К ТЯЖЕЛО ГРУЖЕННЫМ БАРЖАМ, К ЗАПАХУ ИЛИСТОЙ ВОДЫ И СВЕЖЕЙ РЫБЫ, К РАСПЛАВЛЕННОМУ СОЛНЦУ, БЕСПОЩАДНО ЛЬЮЩЕМУ СВОИ ЛУЧИ НА ЗЕЛЕНЫЕ, КРАСНЫЕ КРЫШИ ПРИБРЕЖНЫХ ДОМОВ, ХУДОЖНИК НЕДЕЛЯМИ ПРОПАДАЛ НА БЕРЕГАХ РЕК, ПРИСЛУШИВАЛСЯ, ПРИСМАТРИВАЛСЯ, ПИСАЛ ЭТЮДЫ, ПИСАЛ МНОГО, С НАСЛАЖДЕНИЕМ.

И.Э. Грабарь

Воскресенский соборв городе Тутаеве Ярославской области РФ. Фото П.А. Семенова. 2023 год

НЕ ХЛЕБА И ЗРЕЛИЩ НУЖНО, А ХЛЕБА И КРАСОТЫ

Константин Горбатов



Осенний день. Фрагмент



Зимний пейзаж с паровозом.
Начало 1920-х годов

ВОЗВРАЩЕНИЕ КОНСТАНТИНА ГОРБАТОВА

Андрей Кусакин *



И.И. Бродский. Портрет художника К.И. Горбатова. 1913 год. Музей-квартира И.И. Бродского

Судьба русского художника Константина Ивановича Горбатова (1876–1945) насыщена контрастами, как и его живопись.

Горбатов родился в городке Ставрополе Самарской губернии. Как в любом из уездных городов центральной России, здесь были старые храмы, покосившиеся дома над обрастающими травой деревянными тротуарами, густая тишина. А главное – была Волга, которую позже воспел Горбатов в своем цикле картин с непременными парусными стягами на переливчатой воде.

Школу живописца Горбатов стал проходить в начале 1890-х годов в Самаре у местного художника Ф.Е. Бурова, а с 1896 по 1903 год он живет в Риге, учится в политехникуме и продолжает свое художественное образование у Д. Кларка.

В по-западному прямоугольной, остроконечной Риге перед провинциальным юношей как бы распахивается Европа, и именно в ней, в Европе, волею судеб впоследствии красочно развернется его самобытное дарование.

К слову, само отношение к жизни Горбатова, его некая ловкая ухватка в быту видится весьма похожей на бытовой стиль, лоск другого художника и певца уездного города – писателя Евгения Замятина. Тот тоже из технической интеллигенции, так же страстно покорен сокровенностью русской провинции, и оба они придирчивы к своим внешним манерам, любители щеголевато принарядиться. Они русаки с элегантной примесью европеизма.

Жигулевские горы на р. Волге. Молодецкий курган. Почтовая открытка начала XX века

---

* «Наше наследие». 1999. № 49. С. 103–109.

Андрей Леонидович Кусакин (1946–2020) – собиратель и знаток искусства, член-учредитель московского Клуба коллекционеров изобразительного искусства, представитель в России Международного общества коллекционеров карт (Лондон).



НАШИ
КРЕСТЬЯНЕ.

Опять на родинѣ.

Живописно подъ горою
Сельскій домичекъ стоитъ,
И усталаго къ покою
Онъ прохожаго манитъ.

Все въ немъ чисто и нарядно,
Съ неподдѣльной добротой,
Все въ немъ дышетъ такъ отрадно
Русской сельской простотой.





**Рисунки К.И. Горбатова.
Журнал «Жало». 1906. № 1**

Приехав в Петербург в 1903 году, Горбатов сначала учится в знаменитом Училище рисования Штиглица, а потом в Академии художеств на архитектурном отделении. Год спустя он переводится на живописное отделение иод руководство А.А. Киселева и Н.Н. Дубовского. Не случайно позже художник находит свою стезю именно в архитектурном пейзаже.

В это время Константину Горбатову 28 лет, его навыки и вкусы сложились. Он с головой окунается в живопись, много времени отдает и графическим работам: карандаш, уголь, гуашь, акварель. Удачно трудился Горбатов в 1905–1906 годах и карикатуристом для петербургских сатирических журналов «Секира», «Жало», «Зарницы». Подписывался «Г» или «К.Г.».

В 1909 году им выставлено несколько тонко выполненных акварелей. Они безупречно историчны и в то же время эмоциональны. Вот что писал по этому поводу исследователь творчества Горбатова А.Н. Мунин: «Историчность горбатовских работ появилась не потому, что художник хотел се изображать, как, например, Н.К. Рерих, но поскольку она входила в современную жизнь, как ее составная часть». На выставках появляются горбатовские работы маслом «Рыбный базар», «Выпал снег» (1910). Это чистые, полные солнечных лучей и поэзии полотна. Особо обратила на себя внимание его картина «Сумерки».

Тот же А.Н. Мунин писал о ней: «Тема сумерек у художников-нейзажистов встречается очень часто.



Горбатов заставил присмотреться к сумеркам окраин провинциального городка, к темным силуэтам деревьев, к поломанным мосткам, к уходящим в глубину улицам, заставил вглядеться в уютно освещенные окна домов и в то глубокое спокойствие мягко проникающей в сердце городской тишины, когда жизнь кажется милой и легкой. Как художнику удалось достигнуть этого, трудно ответить».

В 1912 году 35-летний К. Горбатов едет в Рим пенсионером Академии художеств. Сначала работает в Вечном городе, а потом по приглашению Максима Горького перебирается к нему на Капри.

Там вокруг Горького собралась колония молодых художников из России — Горелов, Бродский, Фалилеев, Вещилов... Знаменитый писатель выделяет из нее земляка-волжанина Горбатова, вместе дважды в неделю они обходят мастерские молодежи. После Италии, объездив всю Европу, Горбатов живет в России и неустанно пишет ее природу, виды северных городов: Пскова,

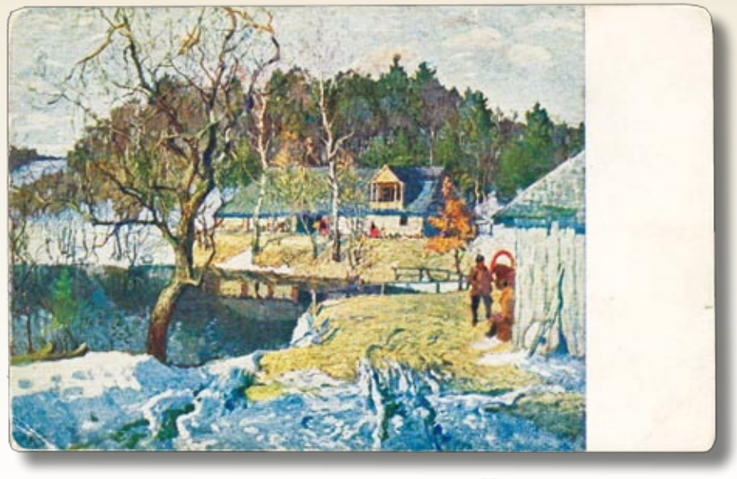




К. Горбатовъ. Прилыли
Конкурсная выставка въ Императорской Академіи Художествъ. (Присуждено званіе художника и заграничная поѣздка).

«Нива». 1912. № 9. С. 174

К.И. Горбатов. «К вечеру». Почтовая открытка. 1917 год.
https://pv-gallery.com/
Композиция работы во многом совпадает с композицией картины «Приплыли»



К.И. Горбатов. «Выпал снег» («У мельницы»). Почтовая открытка. 1917 год.
https://krsk.au.ru/6451413/



К. Горбатовъ. Сумерки. (Третья премія).

Весенняя выставка въ Императорской Академіи Художествъ.

«Нива». 1912. № 9. С. 175



К. Горбатовъ. Рыбный базаръ на Псковѣ-рѣкѣ. Музей Императорской Академіи Художествъ.

«Нива». 1912. № 40. С. 792



Константин Горбатов за работой на Капри. 1925–1927 годы

Новгорода, а также маленьких волжских и самой Волги, с любимыми силуэтами кривых берез на переднем плане картин.

О рабочем настрое художника, его «речном» сердце писал в то время и И.Э. Грабарь: «Из петербургских художников вряд ли кто так хорошо знал жизнь северных городов, как Константин Иванович Горбатов. С детства он привык к стоящим на приколе стареньким рыбацким лодкам с залатанными парусами, к тяжело груженным баржам, к запаху илистой воды и свежей рыбы, к расплавленному солнцу, беспощадно льющему свои лучи на зеленые, красные крыши прибрежных домов. Взрослым, когда он считал чуждым для себя все, кроме живописи, Горбатов неделями пропадал на берегах рек, прислушивался, присматривался, писал этюды, писал много, с наслаждением.

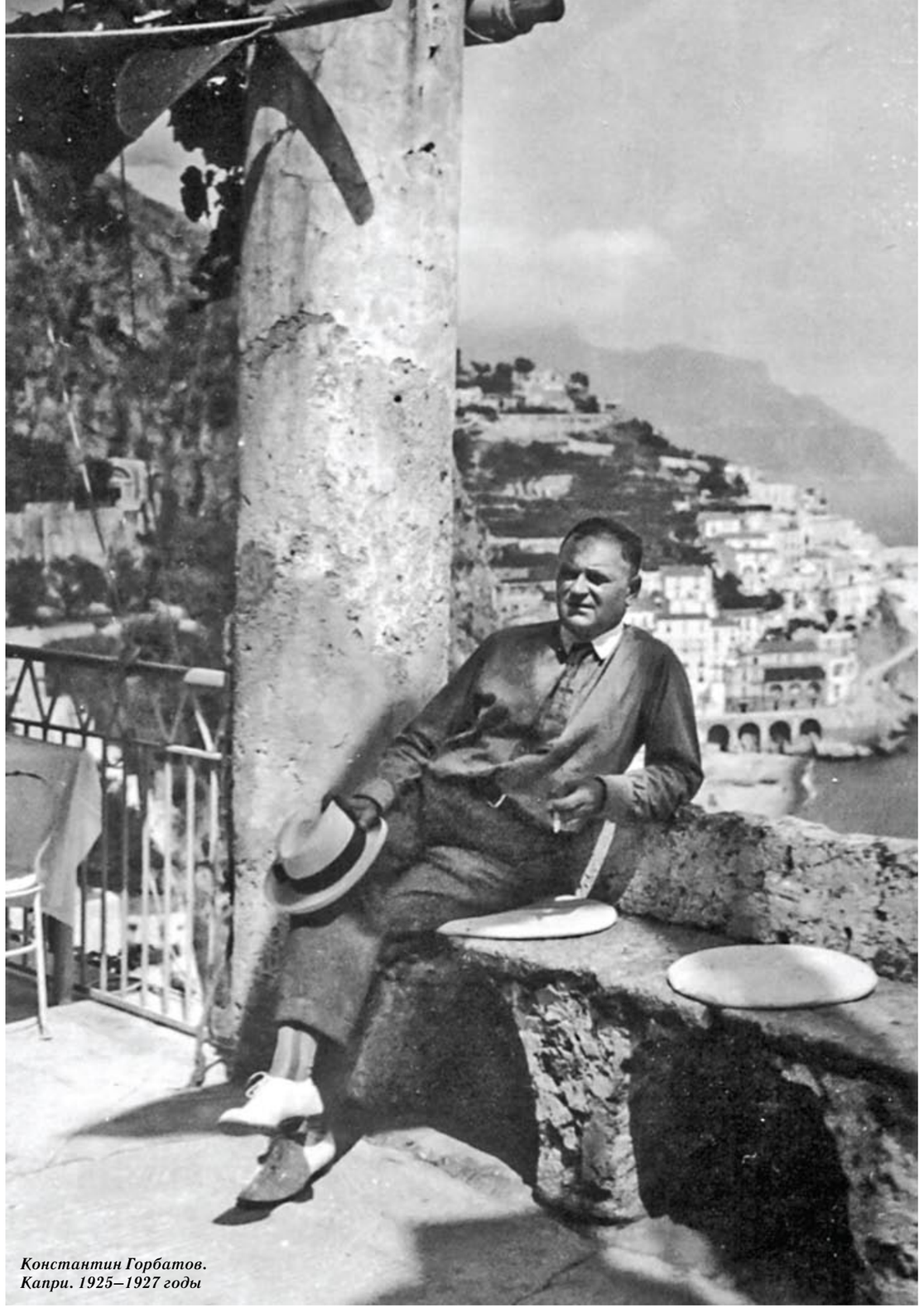
А еще больше он любил задворки провинциальных северных городов к концу зимы, когда снег становился серым, ноздрястым, когда появлялись первые лужи и начинали оживать березки».

В 1916 голу за картину «Родной уголок» Горбатов получает первую премию имени А.И. Куинджи. В это время он сотрудничает с журналом «Вершины». Его работы широко публикуются также в «Ниве», «Огоньке», «Лукоморье», «Столице и усадьбе», «Солнце России» вплоть до октябрьской революции 1917 года.

В Петербурге К. Горбатов не влился в модные течения и кружки. Сообразно своему мировоззрению, он стал членом Общества им. А.И. Куинджи, поздних Передвижных выставок, как бы осознанно отставая от набирающего скорость локомотива нового русского искусства начала XX века.

В то время стиль и манера Горбатова уже окончательно выработаны. Его вещи сразу узнаваемы. Их добротность и живописная красота обеспечивали успех у публики. Все горбатовские картины легко распродавались с выставок. Но круг поклонников и покупателей художника из средних слоев общества, как и следовало ожидать, распался сразу же после революции. В 1922 году Горбатов вместе с женой выезжает из России.

Сначала Горбатовы живут в Италии. В свою традиционную русскую тематику художник теперь смело вводит виды солнечных уголков Капри, Венеции, а потом будет использовать мотивы, навеянные его путешествиями в Англию, Палестину, Египет. Эти разноцветные города у него теперь пламенеют на фоне красочного моря (уже – не реки) и неба, выразительно написанных иногда едва ли не пуантилистским мазком (Пуантилизм – живописная манера, основанная на технике письма мелкими точечными мазками почти чистых красок. – *Ред., https://ru.wikipedia.org/*). Именно с работами такого рода Горбатов участвует в русских выставках в Гааге (1924), Питсбурге (1925).



Константин Горбатов. Капри. 1925–1927 годы



К.И. Горбатов за работой. Окрестности Берлина. Середина 1930-х годов

В 1926 году Горбатовы переселились в Берлин, где художник органично вошел в группу тамошних русских эмигрантов-живописцев: Л. Пастернак, В. Фалилеев, И. Мясоедов, С. Колесников. Общаются они и с русскими парижанами — на международных выставках. Надо заметить, что Горбатов умело использует свое ремесло для неплохого заработка. На фоне общей жизни российской эмиграции он выглядит преуспевающим, снимает хорошую квартиру, нарядно обставленную ампирной мебелью.

Навестивший его в 1928 году советский художник И. Бродский писал об этой встрече: «Палитра, перегруженная красками, лежавшая на грязном столике, указывала на постоянное рабочее состояние хозяина. Поймав взгляд гостя на этой палитре, Константин Иванович обычно говорил: “Да, палитра у меня грязновата, да зато живопись чистая и свежая. А вот у моих немецких коллег палитра как стеклышко, а живопись темная, чумазая”».

В это время Константин Иванович ездил с женой в Финляндию. Они побывали в Куоккале, Пенатах, у Репина, которого Горбатов знал по своей учебе в Академии. Об этом остались его рукописные воспоминания:

«— Здравствуйте, вот не ожидал, — восклицает Репин при встрече. — Вы — Горбатов, передвижник! Ну как же? Помню, помню. Знаю ваши вещи: старые города, лодки с парусами, снег такой сверкающий...

84-летний Репин с молодым блеском в глазах, неиссякшим остроумием кажется мне едва ли не таким же, каким я видел его в 1916 году последний раз. Илья Ефимович забрасывает вопросами о жизни русских художников за границей, их выставках. Беседуем о современных путях искусства.



Интерьер одной из комнат в квартире Горбатовых. Берлин. 1930-е годы



К.И. Горбатов и И.Е. Репин у колодца «Посейдон». Куоккола—Пенаты. 1928 год

— Как я рад, что столько русских художников сейчас живет в Европе и Америке, — говорит Ренин. — И почти все имеют успех, зарабатывают. Некоторые уже знамениты. Да, наше искусство должно взять верх. У нас больше интуиции и провидения. Вообще за славянами будущее.

Он замолкает, потом грустно глядит мне в глаза:

— Жаль, очень жаль нашу бедную Родину. Ну да, может быть, все к лучшему.

Репин вспоминает о своих знаменитых “Бурлаках”:

— Никак не ожидал, что все это выльется в такую зловещую форму.

Ругает молодых художников:

— Учиться не хотят. Забывают, что искусство это подвиг, а не веселое препровождение времени. Надеюсь, это у них пройдет, возьмет верх искреннее и глубокое.

На прощанье Илья Ефимович говорит:

— Слышал, что вы имеете успех в Европе. Мне хотелось бы увидеть ваши новые вещи.

В следующий раз приношу в Пенаты свои этюды из Италии. Репин внимательно рассматривает и аттестует их:

— Благодарю вас. Вы доставили мне большую радость увидеть такие яркие, колоритные и убедительные вещи. Желаю вам еще большего успеха, который вы заслужили.

Репин ведет меня в ателье, чего не всякий визитер удостаивается, и показывает свои последние работы: “Запорожская Сечь”, “Явление Христа”.

В первой картине фигуры пляшущих запорожцев удивительны по экспрессии и движению. “Явление Христа” полностью еще не закончена, но показывающий свои кровавые раны Христос незабываем. Такой головы Спасителя я еще не видал: образ неземной красоты и милосердия. Окружающие Христа фигуры Фомы-неверующего и других учеников поразительны экспрессией и рисунком. От холста веет совершенно новым для Репина духом — глубокой религиозной проникновенностью.

— Это божественно, — только и могу сказать о своем впечатлении.

Мы выходим из ателье и спускаемся по лестнице в сад, где под мягким солнцем журчит подземный ключ.

— Зовут меня большевики в Россию, что-то обещают, — говорит Илья Ефимович. — Что я им? Умру лучше здесь, вон на горке. И место выбрал, где похоронят. Сложу старые кости тут у этого источника. Это ключ животворный. Благодаря ему и живу».

После выставки русской живописи в Кельне в 1929 году организовывавший ее И.Э. Грабарь писал о Горбатове:

«Академист, лет 55, работающий “русские пейзажи”, — исключительно с церквами, пропастью церквей... Имеет успех у немецкой публики, всюду делал выставки, много (больше всех вместе) продал и продолжает продавать».

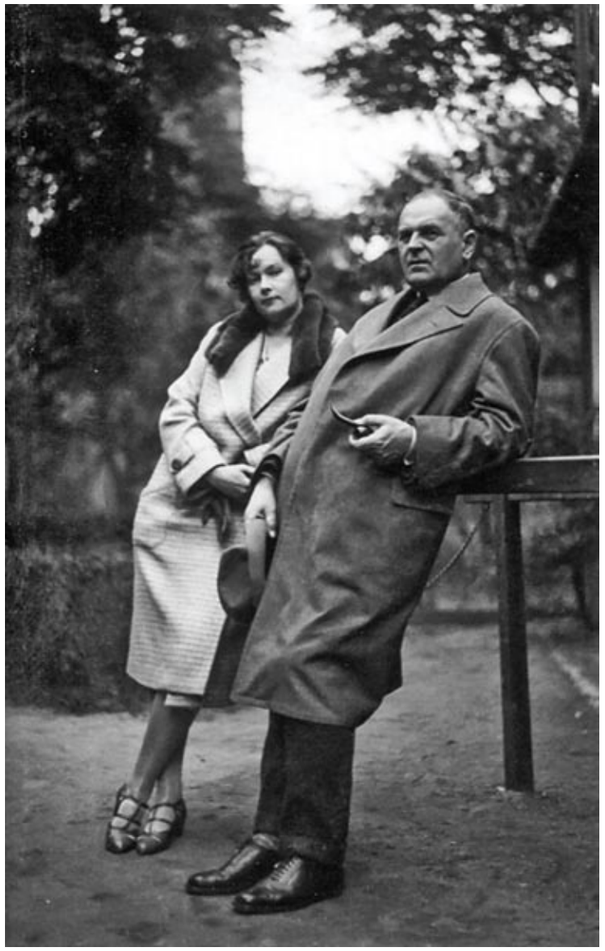
Э.Ф. Голлербах отмечал большую симпатию, с которой встречали картины Горбатова в Германии. В Мюнхене даже выходили цветные открытки с репродукциями этих картин.

В конце 1980-х годов, судя по аукционным каталогам «Сотбис» и «Кристи», цены на Горбатова на западном рынке были очень высоки. Все его вещи раскупались зачастую по рекордным ставкам.

А в 1990-х годах картины Горбатова уверенно заняли достойное место и на расцветшем художественном рынке Москвы н России.

С начала 1930-х годов в Германии возобладавший в искусстве стиль Третьего рейха сделал тему русской провинции полностью неуместной. Живописцу К. Горбатову живется теперь несладко. С приходом к власти Гитлера Горбатовым, еще числящимся по их загранпаспортам советскими гражданами, приходится туго. Когда началась война, им как «неблагонадежным» приходится дважды в неделю отмечаться в полиции, они лишаются возможности выезда из страны. Полученные новые временные паспорта супругам продлевает шведское посольство на четырехмесячные сроки.

А к концу войны Горбатовы уже по-настоящему бедствуют. И как бы последней радостью в этой жизни является для художника приход в покоренный Берлин нашей армии. Всего на две недели пережил он окончание Второй мировой войны и умер в Берлине 24 мая 1945 года.



Ольга Александровна и Константин Иванович Горбатовы. Берлин. 1930 год (?)

Детей Горбатовы не имели. Ольга Александровна Горбатова после смерти мужа буквально не находила себе места, постоянно сетовала соседям на опустевшую без него жизнь. 17 июня 1945 года она в черном шелковом платье, в темных чулках, чтобы никого не беспокоить ее обряжанием в гроб, встала на подоконник кухни. В крюке над окном была закреплена веревка с петлей...

Потом в ее кармане нашли предсмертную записку по-немецки: «Простите, пожалуйста». Эти последние слова были выведены на клочке желтой оберточной бумаги, оторванной от той, что покрывала кухонный стол. Черное и желтое — как эти цвета непохожи на колорит холстов Константина Горбатова, но как они были уместны в тот день на первом этаже старого «чумазого» немецкого дома, в последней квартире этих уже немолодых людей.

По удачному стечению обстоятельств жилище Горбатовых досталось после них советскому капитану-танкисту. Он передал в нашу комендатуру картины и бумаги, оставшиеся после прежних хозяев. В них нашли и завещание Константина Ивановича Горбатова:

«Пишу письмо в трагическую минуту, когда смерть грозит каждому живущему в Берлине. После войны прошу все мои картины отправить в Академию Художеств в Ленинграде, пусть она поступит так, как найдет должным».

Частично воля художника оказалась выполнена. Архив и оставшиеся работы Горбатова были вывезены в СССР и в 1960-х годах поступили на хранение в Московский областной художественный музей в Новом Иерусалиме. Его наследие находится в стенах древнего ставропигиального монастыря, раскинувшегося под сенью белокаменного златоглавого собора. И этот стоящий на горе монастырь с подступающими к нему березками и домиками как нельзя лучше напоминают нам о творчестве замечательного художника.



Здание Государственного историко-художественного музея «Новый Иерусалим». https://archi.ru/russia/77108/holmy-novogo-ierusalima



Рисунки К.И. Горбатова.
Журнал «Жало». 1906. № 1



Рисунки К.И. Горбатова.
Журнал «Жало». 1906. № 1

**ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ – ЭТО НЕ ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ,
А ЭТО ЖИВАЯ, ДВИЖУЩАЯСЯ ПОВЕРХНОСТЬ ВОДЫ,
ОТРАЖАЮЩАЯ САМЫМИ ПРИЧУДЛИВЫМИ
И НЕОЖИДАННЫМИ ОБРАЗАМИ ЖИЗНЬ.**

К. Горбатов



Венеция. 1942 год



Венецианская ночь. Начало 1930-х годов (?)

ОТРЕКИСЬ СОВЕРШЕННО ОТ РЕАЛЬНОСТИ И ТОГДА БУДЕШЬ ЖИВОПИСЦЕМ... КАЖДОЕ ОБЛАКО, ОЗЕРО, ДЕРЕВО, ДОМ, ЧЕЛОВЕК – ВСЕ, ЧТО ИЗОБРАЖАЕШЬ, ДОЛЖНО БЫТЬ СИМВОЛОМ ТВОИХ ЖЕЛАНИЙ. СГОРАТЬ ОТ ЖЕЛАНИЙ ЗНАЧИТ ТВОРИТЬ.

К. Горбатов



Итальянский дом. 1926 год



Синее море. Капри. 1925 год

«Он умеет создать грезу, изображая старый русский, уже исчезнувший город на фоне кристаллического неба. Но рядом наше сердце бьется от радости, потому что встречает то, что нам дорого: Неаполь, Капри, Амальфи, Венеция, Равелло. Побеги виноградной лозы, ветки апельсинов, террасы под солнцем над нашим морем. Это вызывает наше сочувствие, эффект сопереживания столь интенсивен, что создает впечатление, будто реальность художника – это наша реальность».

Итальянская газета «Il Messaggero» от 14 марта 1926 года

Многочисленный цикл небольших произведений завершает одно из лучших и с жанровой точки зрения уникальных творений Горбатова – картина «Итальянский садовник», написанная незадолго до отъезда в Берлин в 1926 году. Прощание с Капри перед отъездом на север. Достойный эпилог каприйского периода жизни Константина Ивановича. Горбатов, писавший всю жизнь исключительно пейзажи, вдруг, совершенно неожиданно, обращается к образу человека. Формат холста, выбранный художником, говорит о значительности этой работы, ее программном характере. Идиллический мотив, представленный здесь, заставляет вспомнить итальянский жанр в русской живописи XIX века, прежде всего «Итальянское утро» и «Итальянский полдень» К. Брюллова. Сбор плодов в саду, идеальный национальный типаж героя (в представлении гиперборея), слияние человека и природы – и в том, и в другом случае. Фигура юноши на картине Горбатова словно персонифицирует пейзажный образ, сам остров, его genius loci. Эта фигура напоминает горельеф, рельефно выступая на фоне обобщенного плоскостного пейзажного фона. Ритмические эффекты подчеркивают элегантный силуэт. Богатая живописная фактура характеризует стиль, выработанный Горбатовым на Капри полтора десятка лет назад.

Очертания фигуры, склоненная голова, опущенный взгляд, положение рук и ног, общее настроение элегической грусти, присущее этому образу, невольно заставляют вспомнить близкую пластическую модель – бронзовый горельеф-надгробие Сильвестра Щедрина в Сорренто (С.И. Гальберг и П.П. Клодт, 1832), которое, безусловно, видел Горбатов (обращение к скульптурной модели весьма характерно для творчества многих европейских и русских художников, прошедших академическую выучку, привыкших использовать трехмерный образ для новых интерпретаций на плоскости холста). Состояние абсолютного покоя, дремы, легкого сна так же свойственно бронзовому гению, как и обобщенный пейзажный фон - маринистическая фреска, почти полностью утраченная. В зеркальном отражении обе фигуры будто повторяют друг друга, олицетворяя две стихии местного пейзажа - солнечную твердь и морскую зыбь. Символизм, аллегоризм этих образов заставляет вернуться к античным иконографическим прообразам, разбросанным по земле Италии. В этом смысле Константин Иванович продолжает тему, весьма распространенную в русской живописи начала XX века. Вспомним «ноктюрны» Врубеля, образы его Дриад, Сирен, Панов или аллегорические персонификации, созданные в живописи ближайшего друга и соученика Горбатова И. Бродского – например, его картину «Фонтан в Риме» (1913), где будто бы оживает статуя речного божества.

К.Н. Гаврилин. К.И. Горбатов. Каприйский период творчества. https://culture.wikireading.ru/72496



Горельеф на могиле С.Ф. Щедрина (1791—1830) в Сорренто в церкви монастыря св. Викентия (https://d-b-maleyev.livejournal.com/9796.html). В 2007 году захоронение перенесено на городское кладбище. Реконструкция мемориала выполнена по заказу Государственного Русского музея В.И. Мухиным и В.Н. Филипповым (https://v-mp.spb.ru/memorial-of-the-sylvester-shchedrin-in-sorrento/)



Итальянский садовник. 1926 год



Под деревом. Палестина. 1935 год



Палестина. Иерусалим. 1930-е годы

«Путешествие в Палестину для меня как художника было прямо откровением; природа показала мне такие чудеса, такие сочетания и контрасты, о которых я даже и не предполагал».

К. Горбатов

ПУТЕВЫЕ ЗАРИСОВКИ



Сент-Джеймский парк. 1935 год



Лондон. 1935 год



Лондон. 1935 год



Иерусалим. 1934 год



Тверия. Генисаретское озеро. 1935 год



Иерусалим. 1934 год

По материалам https://book-hall.ru/proekt-goda/nizhegorodskii-khronotop-god-2014/nizhnii-novgorod-i-nizhegorodtsy/k-120-letiyu-nghm/i-2

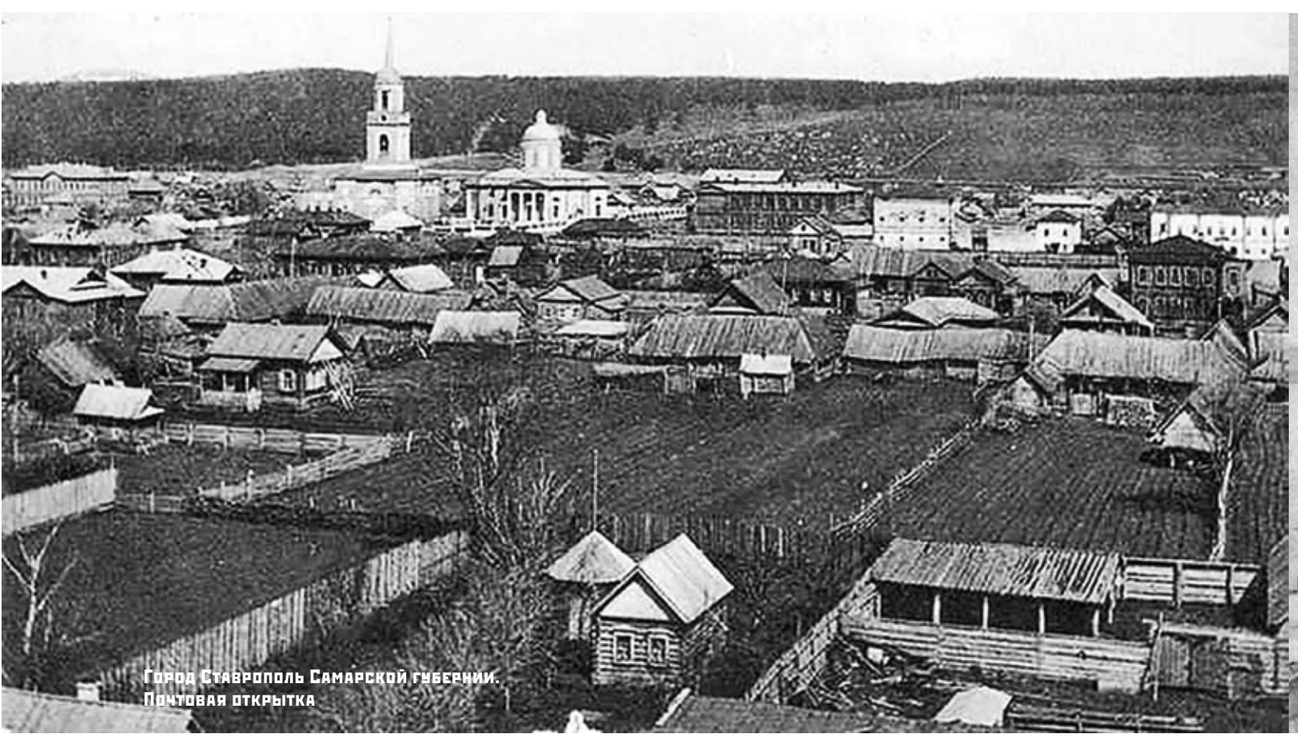
ТАЙНА РОЖДЕНИЯ ХУДОЖНИКА К.И. ГОРБАТОВА

В Ставрополе Волжском напротив гостиницы была аптека. В этой аптеке в 1871 году появился молодой провизор, доктор и коллежский секретарь Генрих Христианович Гамберг. Еще в 1869 году супруги Гамберг открыли аптеки в Ставрополе и Сызрани. Жена провизора — Луиза Гамберг заведовала ставропольской аптекой в 1869—1871 годах.

Молодой немец провизор Г.Х. Гамберг (1845—1898), получивший диплом в 1867 году, женившись, открыл аптеку в Лукоянове Нижегородской губернии. Бизнес его процветал и расширялся, и так в Ставрополе появилась новая аптека провизора Г.Х. Гамберга. Генрих Христианович родился в семье бюргера Леопольда Христиана Гамберга и Паулины Вайсман.

Вспомним портрет провизора, сделанный врачом Антоном Павловичем Чеховым в рассказе «В аптеке»: «За желтой, лоснящейся конторкой, уставленной вазочками с сигнатурами, стоял высокий господин с солидно закинутой назад головой, строгим лицом и с выхоленными бакенами — провизор. Начиная с маленькой плеши на голове и кончая длинными розовыми ногтями, всё на этом человеке было старательно выутюжено, вычищено и словно вылизано, хоть под венец ступай. На стеклянной этажерке были расставлены шарики, спринцовки, баночки с зубной пастой, капли Пьерро, капли Адельгейма, косметические мыла, мазь для ращения волос. По ту сторону прилавка, отделяющего латинскую кухню от толпы, в полумраке копошились две темные фигуры».

В самом Ставрополе в 1876 году медицинскую общественность представляли городовой и земский врач, лекарь Петр Алексеевич Злотницкий и уездный врач-лекарь Павел Васильевич Петров. Тогда же ставропольским уездным земством по инициативе П.А. Злотницкого было введено обязательное оспопрививание. Земство встретило затруднения как



Город Ставрополь Самарской губернии. Почтовая открытка

в недостатке оспопрививателей, так и в плохом способе рассылки оспенной вакцины. Оспопрививателей земство приглашало из Казанского оспопрививательного института. Так, в числе прибывших в Ставропольскую земскую больницу в 1875 году оспопрививателей были сызранский мещанин Петр Прокопьев, ставропольская мещанская девица Александра Григорьевна Колпакова и оспопрививательница Екатерина Павлова.

Провизор Генрих Христианович Гамберг был значительно моложе своей супруги Луизы, не раз ей изменял. И вот теперь оспопрививательница Екатерина Павлова увлеклась молодым провизором. Значительная разница в возрасте её не остановила. Начался роман. И его результат — появление на свет 5 мая 1876 года маленького Кости. Явление это — незаконнорождённые дети — в мещанской среде было довольно распространённым, но всё же, считалось неудобным. Поэтому и Екатерина Павлова, следуя установкам ставропольского общества, должна была сделать некоторые шаги, чтобы хотя бы формально замаскировать компрометирующий факт. Так, Костя был оформлен незаконнорожденным, и числился в доме родной матери как воспитанник. Хотя всё это было формальностью. Екатерина Павлова относилась к новорождённому мальчику как к родному ребёнку. Да так, собственно, оно и было. Родной отец Кости, Генрих Христианович Гамберг, будучи женатым, сына не признал.

В 1881 году Екатерина Павлова вышла замуж за провизора Ивана Васильевича Горбатова, служившего в сельской аптеке с. Кимильтей Нижнеудинского округа Иркутской губернии, затем в 1911—1914 годах — в аптеках Томска, Славгорода, Барнаула. Там же в Томске служил родной брат Ивана Васильевича Горбатова Федор Васильевич Горбатов, полицейский пристав 4 участка городского полицейского управления. Отчим усыновил Костю, который всю жизнь носил его фамилию и отчество — Константин Иванович Горбатов. Родители дали Константину Ивановичу блестящее образование. К.И. Горбатов, профессор Императорской академии художеств, стал художником с мировым именем, прославив провинциальный Ставрополь. Картины Горбатова хранятся в федеральных музеях России, продаются на крупнейших аукционах мира. А волжские работы Горбатова запечатлели провинциальный Ставрополь, Волгу и Жигули.

20 августа 2013 года. https://tgl.ru/news/item/917-tayna-rozhdeniya-hudozhnika-konstantina-ivanovicha-gorbatova/



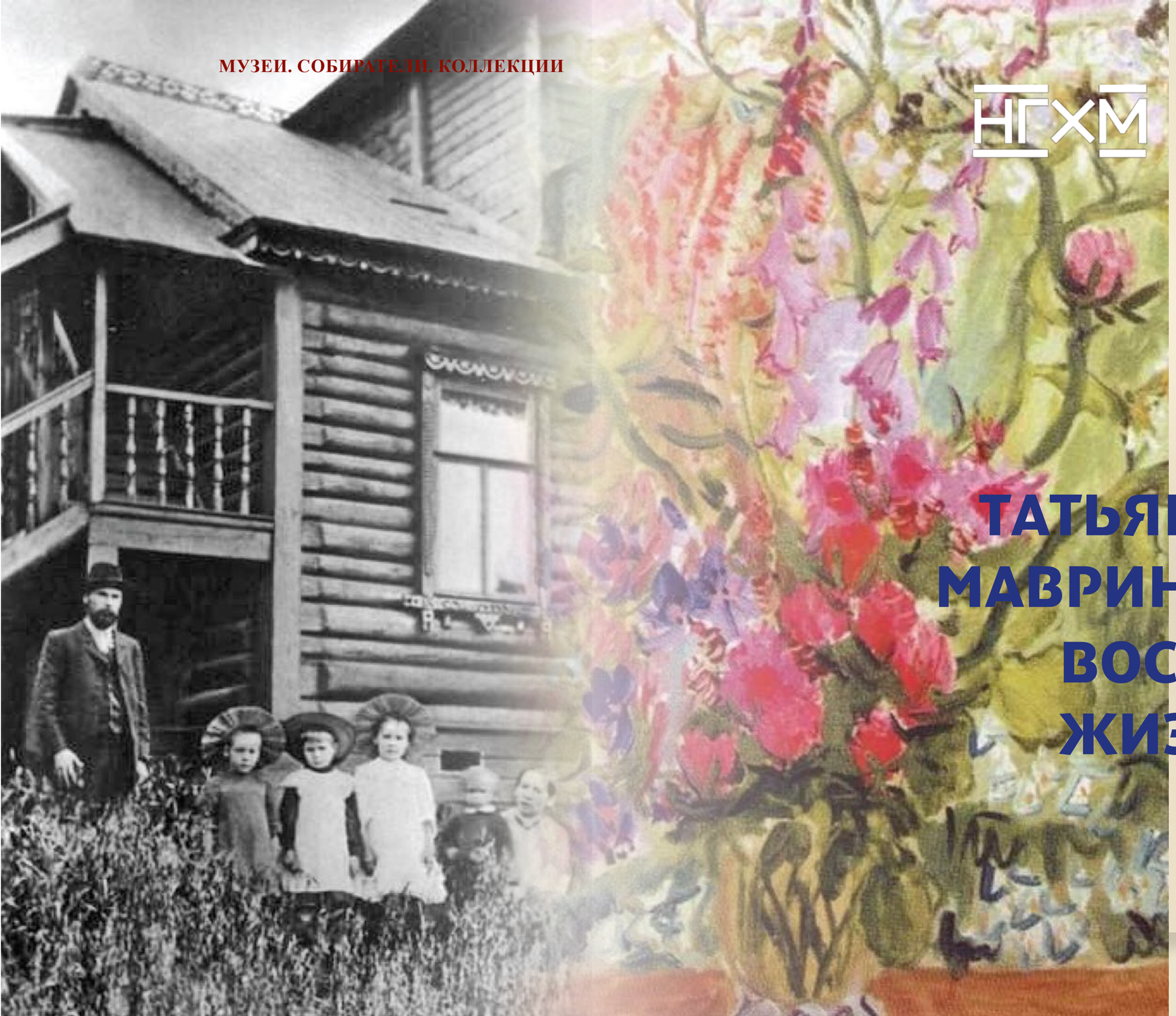
Жигули. Молодецкий курган. Почтовая открытка

ЖИВОПИСЬ ПРЕКРАСНА ТОГДА, КОГДА ОНА ПЕРЕДАЕТ ЖИЗНЬ НЕ ТАКОЙ, КАКАЯ ОНА ЕСТЬ, А ТАКОЙ, КАКАЯ ОНА МОГЛА БЫ БЫТЬ.

Константин Горбатов



Константин Горбатов. Зимний пейзаж с церковью. 1925 год



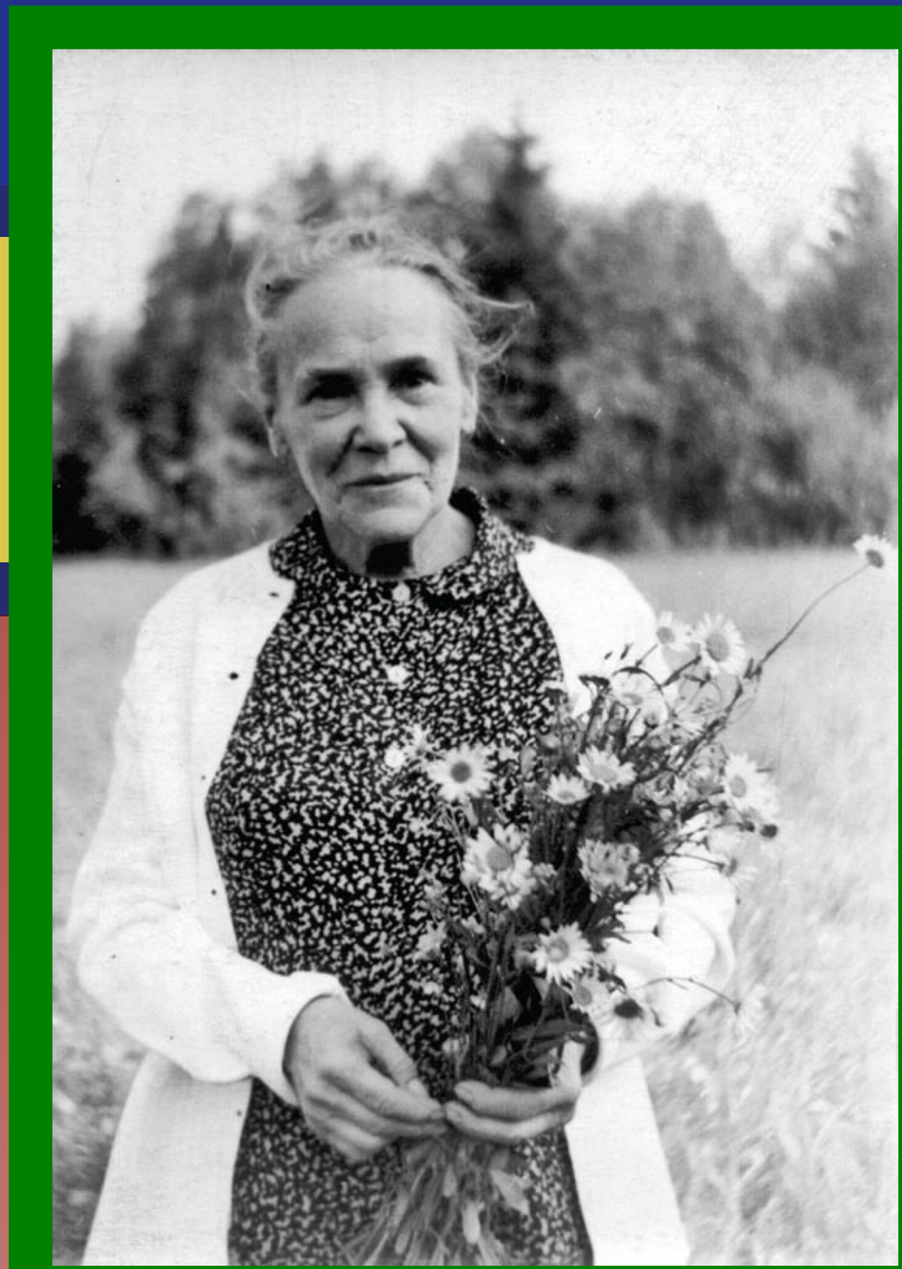
НГХМ



ТАТЬЯНА МАВРИНА: ВОСХИЩЕНИЕ ЖИЗНЬЮ

М





ВЫСТАВКА

17 мая – 21 августа 2022 года

Творчество Татьяны Алексеевны Мавриной – одно из самых ярких в «алмазном венце» отечественного искусства XX века. За свою долгую жизнь она была свидетелем всех социально-политических бурь в истории страны от Октябрьской революции до разгара перестройки, но творчество, искусство всегда оставались главным способом ее бытия.

Выставка «Графика Татьяны Мавриной из собрания М.В. Сеславинского» представляет работы художника от 1920-х до 1990-х годов, от ранних жанров и иллюстраций до последних ее созерцательных натюрмортов. Экспонируемые работы дают возможность рассмотреть, как развивался ее образно-пластический язык, как сложился ее неповторимый, безошибочно узнаваемый «мавринский» стиль, сказочный и необычайно убедительный в своей гармонии «ликующего цвета» и виртуозного рисунка.

---

* По изданию «Татьяна Маврина. Графика из собрания Михаила Сеславинского». Альбом-каталог выставки. – Нижний Новгород: ООО «Бегемот», 2022.

Михаил Вадимович Сеславинский – кандидат исторических наук, член-корреспондент Российской академии художеств, общественный и государственный деятель, исследователь книжной культуры, библиофил, топ-менеджер.



«За священным огнем!» Студенты ВХУТЕМАСа в канун 1927 года. Татьяна Лебедева – крайняя слева (Татьяна Маврина. Цвет ликующий. – Москва: Молодая гвардия, 2006)

Ранний период творчества автора представлен, в основном, книжными иллюстрациями к изданиям Э.Т.А. Гофмана, А. Франса, Э. Золя, О. Бальзака, Ж. Валлеса. Мистицизм Гофмана, острая социальная критика в романах представителей французской «натуральной школы» нашли в работах Т. Мавриной воплощение в тонких, многодетальных рисунках, передающих вибрацию движений персонажей, живой нерв событий. Практически монохромным изображениям присуща экспрессивная выразительность. В 1930-е годы были созданы рисунки обнаженных натурщиц. Первый опыт в этом направлении автор получила во время учебы во ВХУТЕИНе в мастерской А.А. Веснина. В дневниках она пишет: «Женское тело. Тема в живописи самая заманчивая» (*Татьяна Маврина. Цвет ликующий. С. 111*).

Среди работ 1940-х годов особенно выделяются архитектурные пейзажи Москвы, в которых главную роль играют храмы. История создания этих работ весьма драматична. Т. Маврина вспоминает, как поразила ее красота московских церквей: «В войну, проехав раз по Сретенке на автобусе, увидала за домами собор XVII века – такой же, как в книжках Грабаря. Я увидела

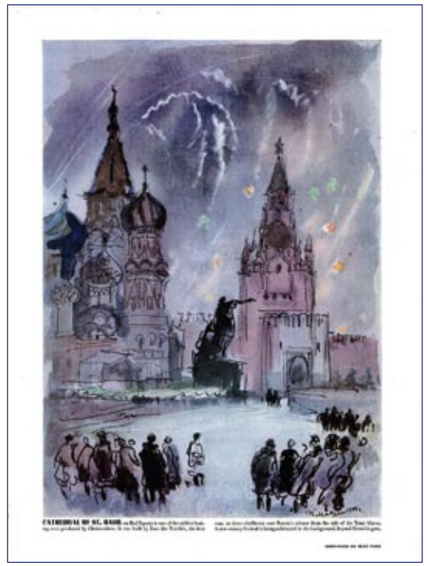


Буклет Третьей выставки объединения художников «Тринадцать», вручную раскрашенный Д. Дараном. Шуточные рисунки и подписи, посвященные Татьяне Мавриной, принадлежат ему же. 1931 год (Татьяна Маврина. Цвет ликующий...)

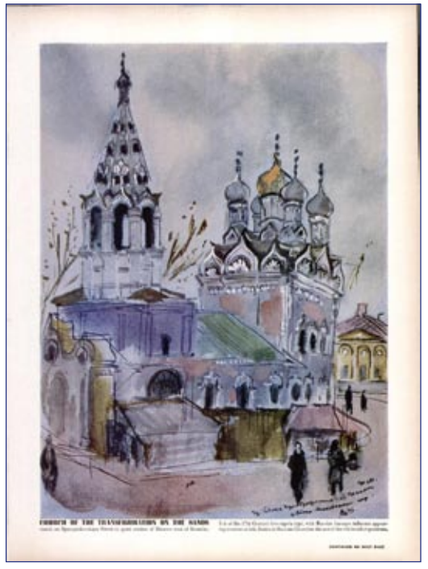


«Арест фей». Иллюстрация к сказке Э.Т.А. Гофмана «Маленький Цахес». Не издано



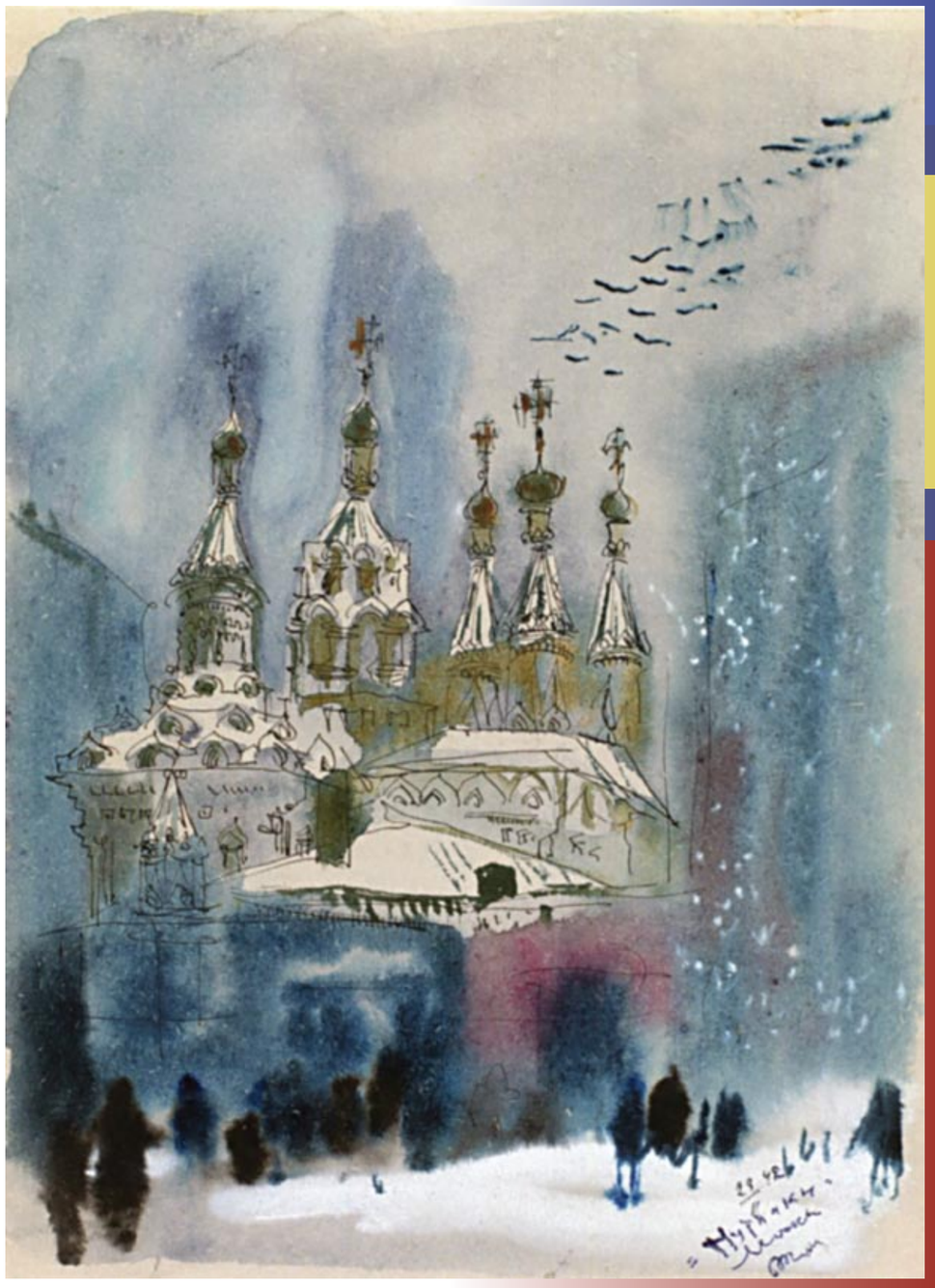






Статья «Церкви России, изображенные женщиной» в журнале «Life» от 27 ноября 1944 года (с. 64–68). https://oldlifemagazine.com/november-27-1944-life-magazine.html

всю его вековую красоту. И она может погибнуть от бомбежек! Надо зарисовать, пока стоит целая. Буду рисовать все, что осталось от «Сорока сороков» – пока не погибло. Я ходила по Москве из улицы в улицу, по всем переулкам, площадям: рисовала незаметно, иногда в кармане пальто, иногда заходя в чужие подъезды; запоминала, чтобы дома уже написать красками на небольших листиках серо-голубой бумаги, на которой хорошо ложилась акварель и гуашь» (*Указ. соч. С. 20*). Эти работы восхищают изяществом и точностью рисунка, композиционной цельностью. Мягкие акварельные заливки сообщают работам воздух, гуашь придает фактурности.



Путинки (Церковь Рождества Богородицы). Ночь. 23 февраля 1942 года



Букет.
1945 год

В 1945-м был написан натюрморт «Букет». Он выполнен в сложной смешанной технике. Работа обладает глубоким полифоническим звучанием, построенным на виртуозном рисунке и гармонии цветовых созвучий.

1950-е годы представлены иллюстрациями к русским народным сказкам и сказкам А.С. Пушкина. Эти темы до конца жизни станут для Т.А. Мавриной магистральным направлением. Именно эти работы приведут ее произведения без исключения в каждый дом, где подрастают дети. Иллюстрации сказочных книг привносят в детское сознание взрыв красочных эмоций, которые создают основу, опору для получения эстетического удовольствия уже во взрослой жизни.

Для Т. Мавриной книжная иллюстрация была и способом уберечься от недремлющей советской цензуры. Начиная с раннего творчества, с участия в деятельности творческой группы «13», над ней висел дамоклов меч обвинения в формализме. В записи дневника от 1963 года она будто выдохнула с облегчением: «...Было совещание по “Загорску”. Признали меня до черты, т.е. неформалисткой» (*Татьяна Маврина. Цвет ликующий... С. 90*).



Вариант иллюстрации к поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». 1955 год

Иллюстрирование детских книг в то время было своеобразной нишей, в которой укрывались художники-нонконформисты, среди которых были И. Кабаков, Э. Булатов, Ю. Соостер. Т. Маврина не была сторонником неофициального искусства, однако в области сказочной иллюстрации было проще реализовать смелые эксперименты в области формы, цвета.

Иллюстрации 1950-х годов, показанные на выставке, сохраняют прежнюю кропотливую, многодетальную, натурную манеру рисования автора. Но в 1941 году в Загорске, в доме местного художника И.И. Овешкова произошло важное событие: Т. Маврина познакомилась с коллекцией рисунков городец-

Т.А. Маврина с мужем, художником-иллюстратором Н.В. Кузминым . https://www.gaidarovka.ru/mavrina/illyustracii-2

*У Лукоморья дуб зеленый.
Вариант иллюстрации к сказкам
А.С. Пушкина. 1951 год*



Каждодневные пути-дороги и зарисовки. 1960-е годы (Татьяна Маврина. Цвет ликующий...)

ких художников И.К. Мазина и Ф.С. Красноярова, прославившихся в округе росписями прялочных донец. Маврина пишет позднее в книге «Городецкая живопись»: «Тогда я, воспитанная “на французах”, была очарована совсем другой, не ведомой мне техникой, совсем другим способом “крашения”, дающим большой звук. Без неясностей, спадов и подъемов, при экономной палитре. Очень умеренное введение графики, “обнажение приема”, то есть все ясно видно, как написано, не спрятаны концы в воду, единые темпы для всего: “личного” – лицо, руки, фигура и “долинного” – всего остального, где всегда допускалось, по неписаным правилам, больше вольностей (хотя бы в иконах). Тут все одноценно – на уровне законов современной живописи. Вешай их хоть рядом с Матиссом или Пикассо – не пропадут» (*Татьяна Маврина. Городецкая живопись. – Ленинград: Аврора, 1970. С. 7–9.*). И это новое видение мира через нижегородское народное искусство воплотилось в неповторимый авторский стиль.

Локальность и декоративность цвета смело врывается в станковое творчество Т. Мавриной. Созданные ей в 1950–1960-е годы циклы пейзажей из поездок по Московской, Ярославской, Владимирской, Горьковской областям передают яркие эмоции любования древними русскими городами, делает их сказочными, сохраняя при этом бытовые реалии неспешной жизни провинции. Вместе с цветом меняется и композиционная оптика художника. Городские панорамы пишутся с точки зрения сверху, ландшафт приобретает выпуклость, возможность одновременно видеть первый и дальний план, и то, что происходит по краям. Некоторые пейзажи приобретают сходство с наивной средневековой картографией.

В это же время происходит переосмысление стилистики иллюстраций. Они становятся более обобщенными, монументальными. Авторский почерк приобретает черты эпичности, что точно соответствует стилистике и содержанию сказочного повествования.



Пильщики спят на крыше сарая (деревня Волковойна, Угличское шоссе. 1961 год



Осень в Абрамцеве. 1962 год



Т.А. Маврина около своего дома в городе Горьком. 1966 год

Т. Маврина сама компонует сборники сказок, сама становится сказительницей. Тексты альбомов «Загорск», «Пути-дороги», «Городецкая живопись» пронизаны ритмами и оборотами певучей русской сказочной речи, под стать изображениям. Персонажи мавринских работ становятся похожими на изображения с городецких прялок, кони «гнут» ножки по-городецки. «Кот ученый» из «Руслана и Людмилы» приобретает мистический облик, схожий с Городецкими котами-оберегами.

В 1967 году Маврина со своими близкими предпринимает автомобильную поездку из Москвы в Городец. «Так видно всю суздальско-владимирскую землю, "Белую Русь", как иногда писали в старину. Интересно проехать на Волгу путем ее первых поселенцев» (*Татьяна Маврина. Городецкая живопись... С. 12.*). На выставке представлено несколько листов из этого путешествия.



Натюрморт с городецкими мотивами. 1968 год



Городец (1–5). Балахна (6). 1967год



Балахна стоит, полы распахня. 1967 год



Городец. 1967 год



Городец. Гора 15 дня. 1967 год



Посвящается Городецу. 1968 год



На рубеже 1970–1980-х годов Т. Маврина создает альбом «Гуси, лебеди да журавли...», посвященный творчеству А.А. Блока. В нем представлены пейзажи, навеянные мотивами блоковской поэзии. Из этой серии на выставке представлены два пейзажа и портрет поэта.



Портрет А.А. Блока. 1970-е годы



Т.А. Маврина за работой



Бездонное озеро под Сергеевкой (из цикла «Блоковские места). 1978 год



Блоковские места. Рогачевское шоссе. 1981 год



Татьяна Маврина у себя дома. 1970-е годы. https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230811-ejhe/

Т.А. Маврина сохраняла интерес к жизни до последних дней, отодвигая немощь творческим напряжением. Тому подтверждением работы последних лет, в которых ощущается большая сила пластического обобщения. Она писала натюрморты, виды из окна на город, на месяц, за которым она наблюдала всю жизнь, отмечая в дневниках его состояние. Удивительно емки и тонки ее наблюдения природы, отраженные в записях. Она смотрела вокруг себя через цветовую палитру, переводя непосредственное наблюдение на язык живописи.

Если сопоставить произведения Т.А. Мавриной и ее дневники, жизнь ее была размежевана на бытовое и творческое. И они между собой почти не пересекались. Тяжелые события революции, войны, голода, утрат, мучений, болезней не бросали мрачной тени невзгод на ее творчество. Это роднит ее с народным, сказочным, эпическим миропониманием искусства.

Украшение самоценно как благопожелание и оберег и не несет в себе отрицательных коннотаций. Даже период неизбежного одиночества и немощи не вторгся в ее чистые светлые живописные переживания, которые существуют как восхваление подаренных жизнью дней и ночей.

И. Маршева, искусствовед, ученый секретарь НГХМ, член СХ РФ



https://iv-obdu.ru/dlya-molodezhi/what-watch/khudozhnik-ulybka/



Полумесяц. Лилово-оранжевый вечер во дворе на улице Усиевича. 1993 год

МНОГО ВСЕГО ВОКРУГ...

Татьяна Маврина



Иллюстрация к «Сказке о Царе Салтане» А.С. Пушкина

НГХМ

ЗА ЛЕСАМИ, ЗА МОРЯМИ,
ЗА ВЫСОКИМИ ГОРАМИ,
НЕ НА НЕБЕ – НА ЗЕМЛЕ...

П.П. Ершов





ТАМ ЧУДЕСА...

Г.Д. Чечулина (1926). Статуэтка «Иванушка с Жар-птицей» из триптиха «Жар-птица». Дулевский фарфоровый завод. 1954 год. НГХМ

К.А. Коровин (1861–1939). Град-столица. Эскиз декорации к балету Пуни «Конёк-Горбунок» в Маршинском театре Санкт-Петербурга. 1911 год. Фрагмент. Русский музей





Н.К. Рерих (1874–1947). Чара звериная. 1943 год. Русский музей

ВЫСТАВКА

17 июня – 13 августа 2023 года

Живопись, графика, декоративно-прикладное и народное искусство, театральные костюмы из собраний Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Российского национального музея музыки, Нижегородского государственного художественного музея.

Выставка «Художник и сказка» организована в рамках Национального проекта «Культура», что подразумевает особую ответственность, особый масштаб и престиж.

Национальный проект «Культура» реализуется в соответствии с указом президента РФ Владимира Путина «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года». Он включает три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура».

Масштабная выставочная экспозиция познакомила зрителей с произведениями русских художников XIX–XX веков, объединенных темой былины и сказки.

Русская народная сказка и древняя былина утвердились в русском изобразительном искусстве как самостоятельные полноправные сюжеты во второй половине XIX столетия в творчестве Виктора Васнецова. С этого времени сказка неизменно вызывала интерес многих художников, работавших в самых разных видах искусства. Былинные и сказочные герои вдохновляли таких известнейших художников, как Илья Репин, Николай Рерих, Иван Билибин, Михаил Нестеров, Константин Коровин, Михаил Врубель. Большое внимание уделялось сказочной теме в театральном искусстве. Эскизы сценических декораций и костюмов к спектаклям-сказкам создавали театральные художники Дмитрий Стеллецкий, Борис Анисфельд и другие. Герои русских народных сказок неизменно занимали значимое место в творчестве художников декоративно-прикладного искусства. Произведениями скульптурной миниатюры были представлены на выставке крупнейшие центры художественного фарфора Москвы и Петербурга. Игрушки, шкатулки, декоративные панно позволили оценить своеобразие художественного решения темы сказки в творчестве ведущих мастеров палехской миниатюры, глиняной (дымковской) и деревянной игрушки. В экспозиции также были представлены театральные костюмы сказочных героев для постановок Михайловского театра Санкт-Петербурга.

Зрители увидели известные и любимые произведения Виктора Васнецова «Витязь на распутье», «Баян», «Иван царевич на Сером Волке», «Снегурочка», «Царевна-лягушка» и др.; полотна Николая Рериха на тему русских былин; необычную картину Ильи Репина «Садко»; большое загадочное полотно Михаила Врубеля «Тридцать три богатыря», графические листы Ивана Билибина, яркие декоративные работы мастера палехской росписи Ивана Голикова, народный лубок и многое другое.

По материалам https://artmuseumnn.ru/

Значение выставочного проекта «Художник и сказка» для Нижегородской области сложно переоценить. Он стал результатом гармоничной и вдумчивой совместной работы представителей федерального и регионального министерств культуры, а также личного взаимодействия музейного руководства. Особенно ценно, что крупнейшие и авторитетнейшие музеи нашей страны доверяют нам работы из своих фондов, потому что знают — в регионе созданы условия для профессионального и бережного экспонирования картин, которые являются жемчужинами культурного достояния России.

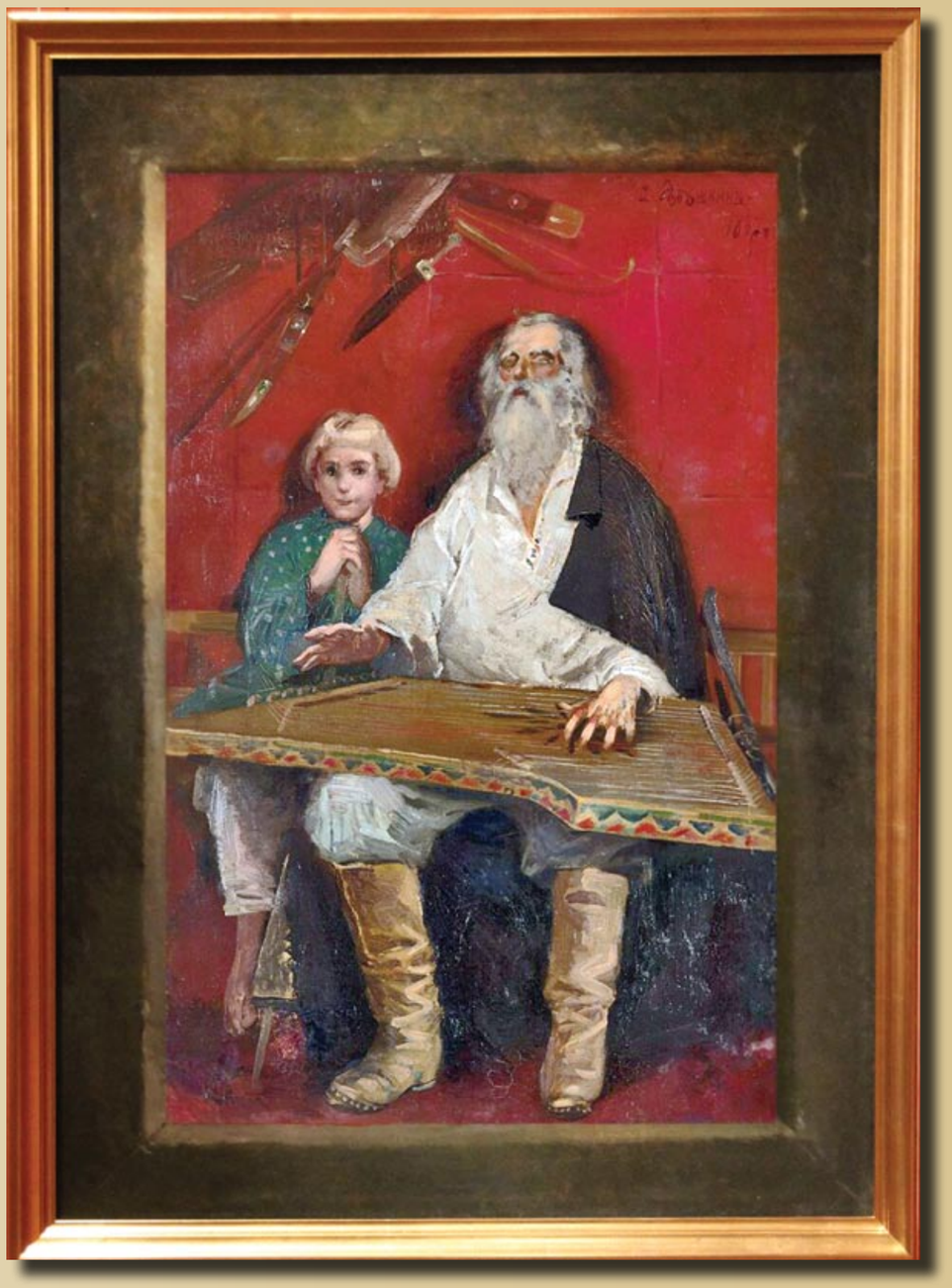
Наталья Суханова,
министр культуры
Нижегородской области
https://pravda-nn.ru/news/

Грандиозная выставка в Нижнем Новгороде создана совместными усилиями главных культурных институций нашей страны. Нижегородская земля связана с творчеством Александра Пушкина, гениального поэта, писателя, автора сказок, поэтому проведение подобного проекта именно здесь представляется очень закономерным. Русский музей рад представить нижегородцам и гостям города знаменитые полотна величайших художников из своей коллекции, а также известные иллюстрации, графику и произведения декоративно-прикладного искусства, которые связаны с темой сказок. Эти работы не так часто покидают стены музея, что делает выставку поистине уникальной.

Алла Манилова,
генеральный директор
Государственного
Русского музея
https://artmuseumnn.ru/

Особенно отрадно, что проект такого уровня и масштаба интересен не только взрослым ценителям искусства, но и детям. Мы всегда рады видеть в своих стенах юных посетителей, семьи, молодежь. Выставка «Художник и сказка» – прекрасный повод вспомнить о том, как многим мы можем гордиться, как многое мы можем ценить и передавать следующим поколениям.

Роман Жукарин,
генеральный директор
НГХМ
https://artmuseumnn.ru/



А.П. Рябушкин (1861–1904). Слепой гусляр, поющий старинку. 1887 год. Третьяковская галерея



1



3



2



4

И.Я. Билибин (1876–1942). Иллюстрации к былинам: «Илья Муромец и Егор-Святогор», 1940 (1), «Поверженный Змей-Горыныч», 1941 (2), «Вольга и Микула Селянинович» 1940 (3), «Илья Муромец и Соловей-разбойник» 1940(4). Третьяковская галерея

Молодой Колыга Святославгович,
Он поехал к городам и за получкою
Со своёй дружинушкой хороброю.
Выехал Колыга во чисто поле,
Он услышал во чистом поли ратоя.
А орет[1] в поли ратой, понукиваёт,
А у ратоя-то сошка поскрипываёт,
Да по камешкам омешики[2] прочиркива-от.
Ехал Колыга он до ратоя,
День с утра ехал до вечера,
Да не мог ратоя в поле наехати.
А орет-то в поли ратой, понукиваёт,
А у ратоя сошка поскрипываёт,
Да по камешкам омешики прочиркивают.
Ехал Колыга еще другой день,
Другой день с утра до победья[3],
Со своёй дружинушкой хороброю.
Он наехал в чистом поле ратоя,
А орет в поле ратой, понукиваёт,
С края в край бороздки пометываёт,
В край он уедет – другого невидать.
То коренья-каменья вывертываёт,
Да великия он каменья вси в борозду валит.
У ратоя кобылка соловенька[4],
Да у ратоя сошка кленовая,
Гужики[5] у ратоя шелковые.

Вольга и Микула / Былины. –
М.: Современник, 1986. С. 97

---

1 Орать – пахать; оратай (ратой) – пахарь.
2 Омешек – лемех (острый наконечник) у сохи.
3 Пабедье – время около полудня.
4 Соловая – масть лошадей – золотисто-желтый окрас туловища и почти белая грива и хвост.
5 Гуж – часть конской упряжи – петля у хомута, служащая для скрепления оглобель с дугой.

А й как тут говорил уж царь морской:
– Ай же ты Садке – купец богатый новгородский!
А й завтра выбирай себе девицу да красавицу
По уму себе да по разуму! –
А й как дошло дело да утра ведь до раннаго,
А й как стал Садке – купец богатый новгородский,
А й как пошел выбирать себе девици красавици
А й посмотрит, стоит уж как царь Морской.
А й как триста девиц повели мимо их-то ведь,
А он-то перво триста девиц да стадо пропустил,
А друго он триста девиц да стадо пропустил,
А й третье он триста девиц да стадо пропустил.
А посмотрит, позади идет девица-красавица,
А й по фамилии что как зовут Чернавою,
А он ту Чернаву любовал, брал за себя во замужество.
А й как тут говорил царь морской таковы слова:
– А й как ты умел да женитися, Садке, в синём мори. –
А теперь как пошло у них столованье
да почестен пир в синём мори...

Садко / Былины. –
М.: Современник, 1986. С. 467

Перед Садко проходят прекрасные девицы всех наций и всех эпох, пройдут и гречанки, и великолепные итальянки Веронеза и Тициана (экстракт всего, что создало искусство чудесного по этой части, красота форм, красота костюмов, наивный малый Садко вне себя от восторга, но крепко держит наказ угодника выбирать девушку-чернавушку, избрав которую в жёны, Садко наутро очутился на берегу родной реки Черна-вы. Идея выражает моё настоящее положение и, может быть, положение всего русского пока ещё искусства.

И.Е. Репин



И.Е. Репин (1844–1930). Садко. 1876 год. Русский музей



В.И. Денисов (1862–1922).
Морское дно.
1907 год. Русский музей



Б.И. Анисфельд (1879–1973). Плывущий корабль. Эскиз декорации
к опере «Садко» Н.А. Римского-Корсакова.
1914 год. Русский музей

А й как он проснулся, Садке –
купец богатый новгородский,
Ажно очутился Садке во своем да во городи,
О реку о Чернаву на крутом кряжу.
А й как тут увидел – бежат по Волхову
А свои да черныи да корабли,
А как ведь дружинушка как хоробрая
А поминают ведь Садка в синём мори...

А й теперь как на свою он несчетну золоту казну
А й как сделал цкрковь соборную
Николы да Можайскому,
А й как другую церковь сделал Пресвятыя богородицы...
А й как боле не стал выезжать да на синё морё,
А й как стал проживать во своём да он во городи.
А й теперь как ведь да после того
А й тому да всему да славы поют.

Садко / Былины. –
М.: Современник, 1986. С. 468



Д.С. Стеллецкий (1875–1947). Пролог. Эскиз декорации к неосуществленной постановке оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» в Мариинском театре. 1910 год. Русский музей



Д.С. Стеллецкий (1875–1947). Заповедный лес. Эскиз декорации к неосуществленной постановке оперы Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» в Мариинском театре. 1910 год. Русский музей



А.В. Щекатихина-Потоцкая (1892–1967). Фигура «Снегурочка». Государственный фарфоровый завод (г. Петроград). 1920 год. Русский музей



А.В. Щекатихина-Потоцкая (1892–1967). Фигура «Лель». Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова. 1948 год. Русский музей

– Красавица, не хочешь ли на волю?
С людьми пожить?
– Хочу, хочу, пустите!
– А что манит тебя покинуть терем
Родительский, и что у берендеев
Завидного нашла?
– Людские песни.
Бывало, я, прижавшись за кустами
Колючими, гляжу не нагляжуся
На девичьи забавы. Одинокой
Взгрустнется мне, и плачу. Ах, отец,
С подружками по алую малину,
По черную смородину ходить,
Аукаться; а зорькою вечерней
Круги водить под песни, – вот что мило
Снегурочке. Без песен жизнь не в радость.
Пусти, отец! Когда, зимой холодной,
Вернешься ты в свою лесную глушь,
К сумеречки тебя утешу, песню
Под наигрыш метели запою
Веселую. У Леля перейму
И выучусь скорехонько...
Мама,
Слыхала я и жаворонков пенье,
Дрожащее над нивами, лебяжий
Печальный клич над тихими водами
И громкие раскаты соловьев,
Певцов твоих любимых; песни Леля
Милее мне. И дни и ночи слушать
Готова я его пастушьи песни.
И слушаешь, и таешь...

А.Н. Островский. Снегурочка. Весенняя сказка. – Ярославль.: Верхне-Волжское кн. изд, 1973. С. 21–22.

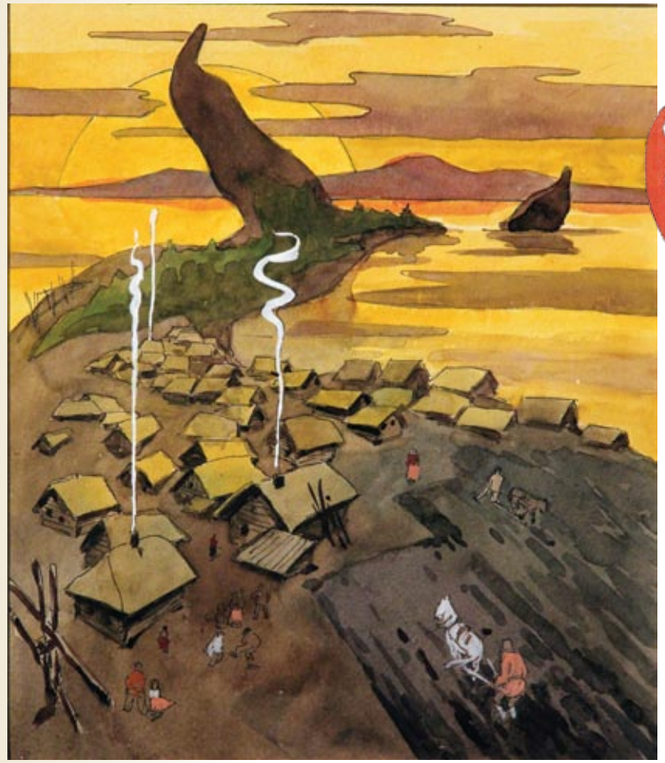
Фон: Д.С. Стеллецкий. Ярилина долина. Эскиз декорации. Фрагмент



А.Ф. Афанасьев. (1850—после 1920)
Иван едет за Жар-птицей.
Иллюстрация к сказке П.П. Ершова
«Конек-горбунок». 1897 год.
Русский музей

Начинается рассказ
От Ивановых проказ,
И от сивка, и от бурка,
И от вещего кощурка.
Козы на море ушли;
Горы лесом поросли;
Конь с златой узды срывался,
Прямо к солнцу поднимался;
Лес стоячий под ногой,
Сбоку облак громовой;
Ходит облак и сверкает,
Гром по небу рассыпает.
Это присказка: пожди,
Сказка будет впереди...

П.П. Ершов. Конек-горбунок. — М.: Изд. «Астрель», 2008. С. 49.



А.Ф. Афанасьев. Чудо-юдо рыба-кит.
1897 год



И такой он стал пригожий,
Что ни в сказке не сказать,
Ни пером не написать!



В.В. Кузнецов (1882—1923, автор модели),
И.Д. Кузнецов (1874—?, формовщик),
М.А. Брянцева (1885—1942, автор росписи
и исполнитель). Группа «Иванушка-дурачок
и Конек-горбунок». Государственный
фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова
(г. Ленинград). 1927 год. Русский музей



У старинушки три сына:
Старший умный был детина,
Средний сын и так и сяк,
Младший вовсе был дурак...





С.М. Орлов. (1911—1971)
Сюита «Сказка о Коньке-горбунке».
Дмитровский фарфоровый завод
(пос. Вербилки Талдомского района
Московской области). 1953 год
Русский музей





И.И. Голиков (1886–1937). Боян. Фронтиспис книги «Слово о полку Игореве». 1933 год



И.И. Голиков (1886–1937). Битва.
Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». 1933 год



Не пора ль нам, братия, начать
О походе Игоревом слово,
Чтоб старинной речью рассказать
Про деянья князя удалого?
Я воспеть нам, братия, его –
К похвалу трудам его и ранам –
По былинам времени сего,
Не гоняясь мыслью за Бояном.
Тот Боян, исполнен дивных сил,
Приступая к вещему напеву,
Серым волком по полю кружил,
Как орёл, под облаком парил,
Растекался мыслию по древу...
Но не десять соколов пускал
Наш Боян, но, вспомнив дни былые,
Вещие персты он подымал
И на струны возлагал живые, –
Вздрагивали струны, трепетали,
Сами князям славу рокотали.

Слово о полку Игореве.
Переложение Н. Заболоцкого – М.:
Художественная литература, 1987. С. 134.



И.И. Голиков (1886–1937). Плач Ярославны.
Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». 1933 год

Ткали в Китеже-граде,
Умудрясь в мастерстве,
Золочёные пряди
По суровой канве.
Вышивали цветами
Ослепительный плат
Для престола во храме
И для думных палат.
Но татарские кони
Ржут вот здесь, у ворот;
Защитить от погони
Молит Деву народ,
И на дно голубое,
К недоступную глушь,
Сходят чудной тропою
Сонмы праведных душ.
Там служенья другие,
У иных алтарей;
Там вершит литургию
Сам Иисус Назарей...
Недовышит и брошен
Дивный плат на земле,
Под дождём и порошей,
В снежных бурях и мгле.
Кто заветные нити
Сохранил от врага —
Наклонитесь! падите!
Поцелуйте снега,
В лоне отчего бора
Помолитесь Христу,
Завершайте Узоры
По святому холсту.

Даниил Андреев. https://rustih.ru/

А.М. Васнецов (1856–1933). Озеро. Эскиз декорации к кантате С.Н. Василенко «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светлояре». Постановка в театре Г. Г. Солодовникова. 1903 год. Фрагмент. Российский национальный музей музыки

Озеро Светлояр. Фто П.А. Семенова. 2007 год

НГХМ

«ВЕЛИКИЙ КРИСТАЛЛ» АВАНГАРДА

В.Ф. Ульянов (1880–1940). Красные кони. 1917 год. Фрагмент. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ НИЖЕГОРОДСКАЯ ОБЛАСТЬ

НГХМ Нижегородский государственный художественный музей

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

ПЕРМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

ГКБУК «Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П.И. Субботина-Пермяка»

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И ПАЛЕОНТОЛОГИИ ЕСТЕСТВЕННЫХ НАУК

ДРУГИЕ ГРАНИ

РУССКИЙ АВАНГАРД ИЗ МУЗЕЙНЫХ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ УРАЛА

ВЫСТАВКА

19 мая – 20 августа 2023 года

Масштабный выставочный проект Нижегородского государственного художественного музея и Екатеринбургского музея изобразительных искусств «Другие грани: русский авангард из музейных и частных собраний Урала» был показан в культурном центре «Пакгаузы».

Выставка подарила зрителям редкую возможность познакомиться с коллекциями произведений русского авангарда из уральских собраний – это более 200 работ, представляющих творчество 80 художников.

Музеи Урала таят в себе настоящие сокровища, практически неизвестные зрителям других регионов. Нижегородской публике была представлена экспозиция произведений живописи и графики, образцов широкого новаторского движения в изобразительном искусстве с конца 1900-х годов и до его излета на рубеже 1930-х – 1940-х годов.

«Мы признательны каждому партнеру этого уникального проекта. Особенно хотим подчеркнуть роль соорганизатора – Екатеринбургского музея изобразительных искусств, который разработал глубокую научную концепцию и общее экспозиционное решение выставки. Нижегородский государственный художественный музей выступил продюсером этой масштабной и смелой идеи – познакомить не



В.В. Кандинский (1866–1944. Импровизация № 217. Серый овал. 1917 год

Екатеринбургский музей изобразительных искусств

только нижегородцев, но и жителей европейской части России с сокровищами русского авангарда в невероятном выставочном пространстве “Пакгаузов”» (Роман Жукарин, генеральный директор НГХМ).

«Эта выставка – один из самых сложных проектов, которыми доводилось заниматься команде нашего музея. Обсуждение проекта с Нижегородским государственным художественным музеем началось в 2022 году, полгода потребовалось, чтобы выработать итоговую концепцию, а затем перейти к сложным переговорам со всеми участниками проекта, которые предоставили свои произведения. В результате получился большой выставочный проект, который представляет не только классику авангарда, но и работы его предшественников и последователей. Отдельная тема – творчество четырёх художников, которые являются своеобразными «эндемиками» для уральских коллекций – Павла Голубятникова, Николая Третьякова, Петра Субботина-Пермяка и Василия Денисова, которых сложно поставить в один ряд с художниками авангарда, но они и не вписываются в основной контекст художественной жизни страны. Их работы очень редко встречаются за пределами уральских собраний, ещё и этим интересна столь масштабная выставка» (Никита Корытин, директор ЕМИИ).

Экспозиция состоит из нескольких разделов, каждый из которых демонстрирует определенную грань этого феномена.

В первом разделе показаны направления, предшествующие радикализации художественного языка, но уже содержащие в себе ее ростки – символизм, неоимпрессионизм, модерн.

Второй – основной раздел экспозиции – составляют произведения художников авангарда всех его ведущих направлений. Неопримитивизм представлен картинами Михаила Ларионова, Наталии Гончаровой, Ольги Розановой. С художниками «Бубнового валета» — «московскими сезаннистами» – можно было познакомиться благодаря работам Петра Кончаловского, Александра Куприна, Ильи Машкова, Роберта Фалька. Кубофутуризм ярко представлен картинами Надежды Удальцовой, Натана Певзнера, Веры Пестель, Любови Поповой, Петра Соколова.

Начало XX века стало периодом рождения абстрактного искусства, и именно русские художники стояли у его истоков. В 1910 году Василий Кандинский создал свою первую абстрактную композицию. Представленный на выставке безусловный шедевр мастера «Импровизация № 217. Серый овал» является гордостью Екатеринбургского музея изобразительных искусств и представляет направление «Живописный экспрессионизм». Изобретенный Казимиром Малевичем супрематизм – самое радикальное направление русского авангарда. В экспозиции была представлена известная работа Малевича «Супрематизм», созданная и впервые показанная в 1915 году на выставке «0,10».

С 1916 года в творчестве практически всех левых художников в той или иной степени проявилось влияние супрематизма, и прежде всего — среди ближайших соратников и учеников Малевича. В итоге собственные разновидности беспредметной живописи создали Иван Клюн, Эль Лисицкий, Ольга Розанова, Любовь Попова, Александра Экстер и другие мастера.

В этой части экспозиции представлены и такие направления как «лабораторный» конструктивизм, экспрессионизм, объективизм.

Третий раздел выставки посвящен авангардному движению 1920-х – 1930-х годов. В этот период художники, отталкиваясь от достижений авангарда, ищут новый художественный язык, адекватный послереволюционному времени, объединяются и расходятся, ссорятся и мирятся, нащупывают общие для всех основания и создают свои индивидуальные стили. В 1920-е годы все это еще разрешено. Но с 1932 года весь авангард и любые формальные поиски оказываются под жестким запретом. Однако на практике художники не могли в одночасье и все разом «встать на рельсы» социалистического реализма. Отзвуки авангардных поисков еще долго «звучали» в творчестве многих из них. Произведения Митрофана Берингова, Павла Сурикова, Сергея Кольцова, Магдалины Вериго, Владимира Иконникова, Виктора Дубяго, не известные даже специалистам, станут своеобразным открытием нынешней выставки.

В контексте общей концепции экспозиция включает четыре монографические подборки произведений художников, связанных с авангардным движением и являющихся эксклюзивной собственностью и гордостью нескольких уральских музеев. Этих региональных культурных героев почти нет или очень мало в других собраниях России.

В Нижнетагильском музее изобразительных искусств волею обстоятельств и усилиями музейных сотрудников оказалась большая коллекция произведений Павла Голубятникова (1891–1942), ленинградского художника, ученика Кузьмы Петрова-Водкина.

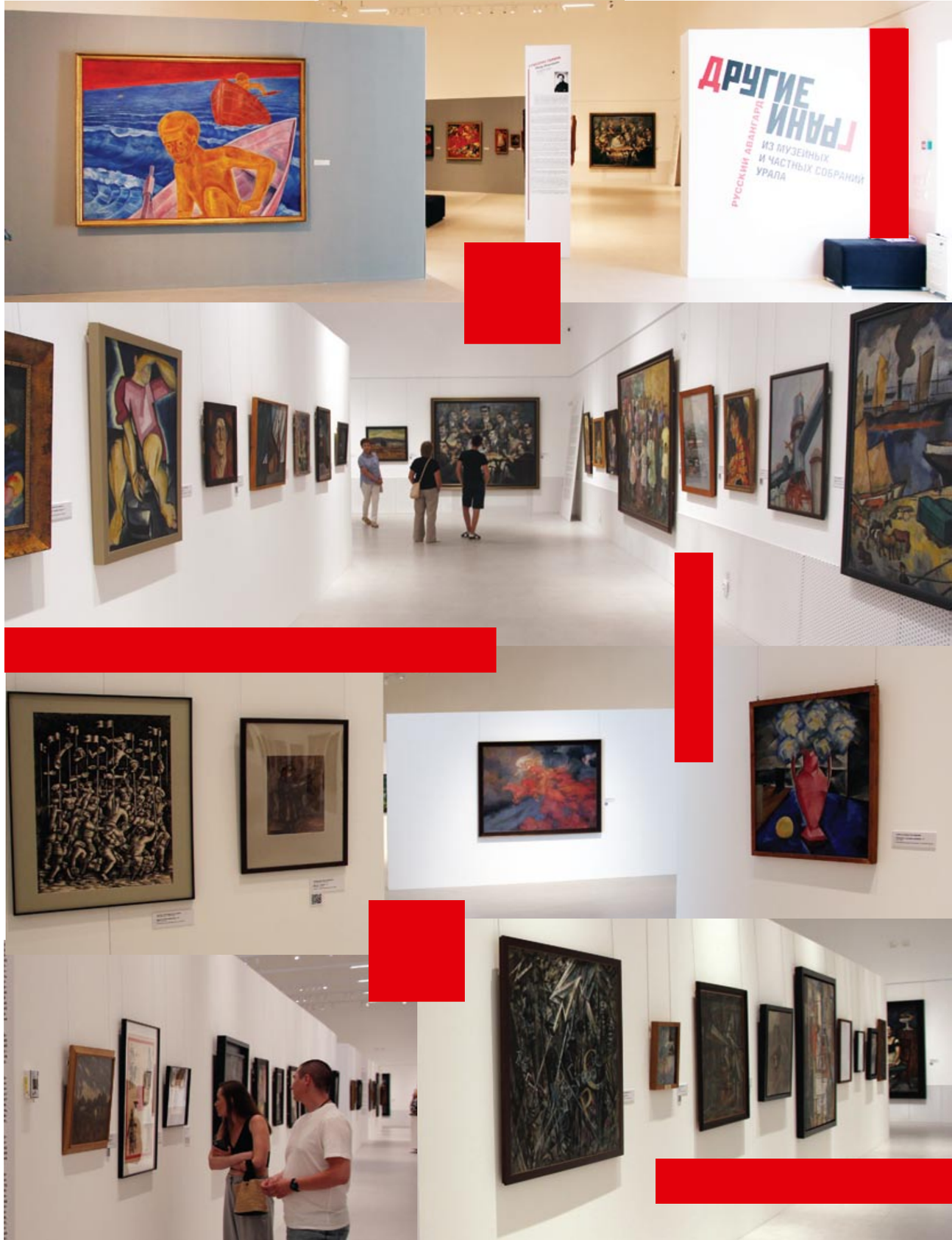
Челябинский музей изобразительных искусств владеет рядом работ Николая Русакова (1888–1941), учившегося вместе в Александром Родченко в Казанской художественной школе у Николая Фешина.

Совершенно уникальная творческая личность – уроженец Кудымкара Петр Субботин-Пермяк (1886–1923). На выставке представлена большая подборка его живописных и графических работ из Пермской художественной галереи и Коми-Пермяцкого краеведческого музея имени П.И. Субботина-Пермяка.

В екатеринбургском частном собрании была сохранена и отреставрирована большая коллекция произведений самобытного художника-символиста Василия Денисова.

Выставка из уральских музейных и частных собраний, представляющая разные грани русского авангарда, демонстрирует уникальность и неисчерпаемость этого явления мировой культуры. Как драгоценные уральские самоцветы, творения новаторов и их последователей поворачиваются и переливаются разными гранями, излучая свет и энергию обновления.

По материалам https://artmuseumnn.ru/





Р.Р. Фальк (1886–1958).
Пейзаж. Старая Руза. 1913 год.
Пермская государственная
художественная галерея



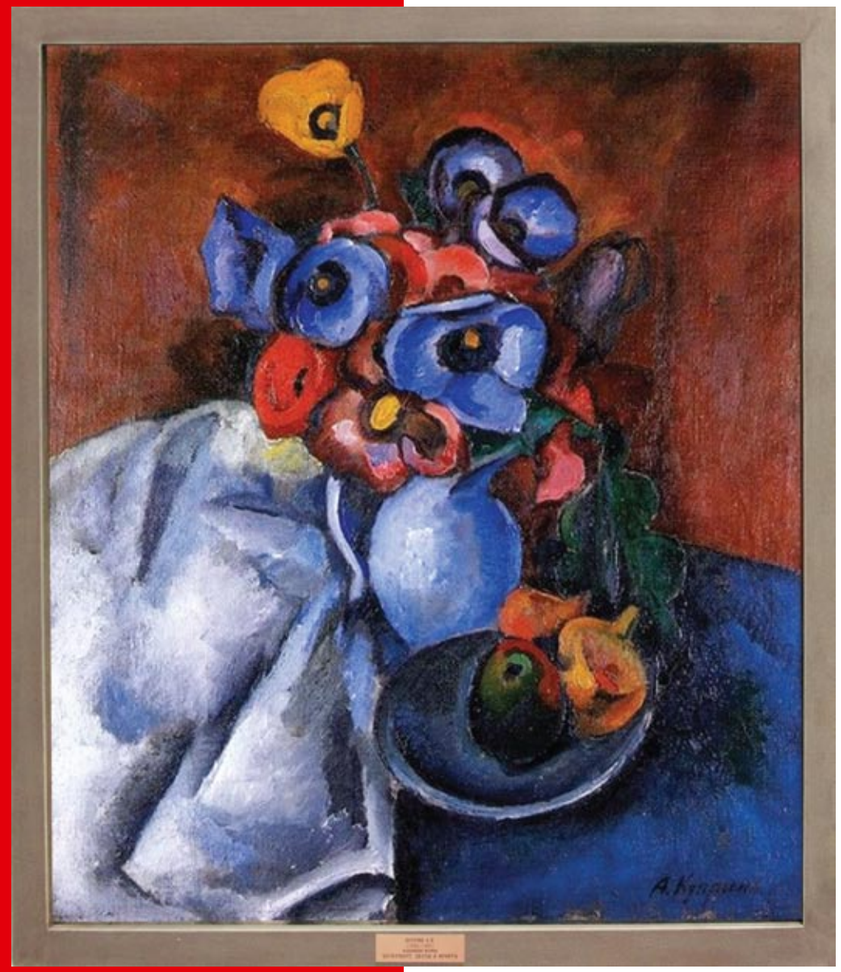
Н.А. Удальцова (1886–1951).
Кухня. 1915 год.
Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



О.В. Розанова (1886–1918).
Беспредметная композиция.
1916 год. Екатеринбургский
музей изобразительных искусств



В.Г. Бехтеев (1878–1971).
Бой быков. 1919 год.
Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



А.В. Куприн (1880–1960).
Натюрморт. Цветы и фрукты.
1910-е годы. Пермская
государственная
художественная галерея



А.В. Лентулов (1882–1943).
Портрет актрисы.
1919 год. Пермская
государственная
художественная галерея



П.П. Кончаловский (1876–1956).
Портрет художника Василия Рождественского.
1912 год. Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



В.В. Рождественский (1884–1963).
Тополя. 1919 год.
Пермская государственная
художественная галерея

РЕПРЕССИРОВАННЫЕ КАРТИНЫ*

МИТРОФАН МИХАЙЛОВИЧ БЕРИНГОВ написал «Свадьбу слепых» в 1929 году. Картина экспонировалась на XI выставке Ассоциации художников революционной России и была приобретена в Третьяковскую галерею. В 1931 году картина была «сослана» в Нижний Тагил и долгое время считалась утерянной. По результатам одной из «ревизий» на соответствие художественных произведений советской идеологии (1937) «Свадьба слепых» попала в список на изъятие как явный формализм. Но музейные сотрудники спрятали картину – они сняли её с подрамника, свернули, как обычную клеенку со стола, и положили в нишу под старый сейф в хранилище. Полотно пролежало там до 1980-х годов, когда по запросу Министерства культуры началась инвентаризация всех коллекций. Тогда под сейфом и обнаружили свёрток и «открыли» картину и ее автора.

Художник не участвовал в авангардном движении, однако его картина «Свадьба слепых» говорит о явном увлечении автора новыми направлениями.

По одной из версий «Свадьба слепых» была написана на основе реальных событий. С 1922 года Берингов жил в коммунальной квартире в Аптекарском переулке, где была небольшая колония художников и действительно состоялась свадьба, подобная изображённой на картине. Многие персонажи, несомненно, имеют портретное сходство, например, человек в очках с сигаретой справа – это сам автор картины. Однако некоторые исследователи увидели в композиции метафору слепоты творческой интеллигенции, в том числе - перед надвигающимися политическими репрессиями.

М.М. Берингов (1889–1937).
Свадьба слепых. 1929 год.
Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»

Этот и нижеследующие тексты составлены по кураторским аннотациям экспозиций выставки.

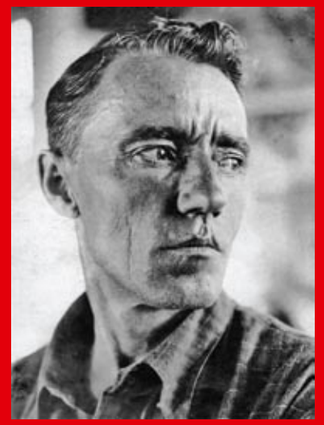
РЕПРЕССИРОВАННЫЕ КАРТИНЫ

Павел Васильевич Суриков написал «Детский праздник» в 1928 году во Франции в период его заграничной поездки. Картина впервые экспонировалась на его персональной выставке в мэрии Клиши в Париже, а затем в 1929 году на отчетной выставке в Москве. Работа была приобретена в Третьяковскую галерею, но в 1931 году отправлена в Нижний Тагил. Исследователь творчества забытых художников 1920-х – 1930-х годов Ольга Ройтенберг считала, что картина, находившаяся в нижнетагильском музее, была уничтожена. Действительно, распоряжения о списании «формализма» были получены, однако ни одно из музейных произведений не погибло. Директор Анна Саматова и научный сотрудник Вера Рудый, сильно рискуя, отчитались о списании картин, но не уничтожили их. Холст «Детский праздник» сняли с подрамника, накатали на вал и спрятали. Только в 1987 году картина была «реабилитирована» и в 1990-е годы отправлена на длительную реставрацию в Центр им. И.Э. Грабаря.

По сведениям Ольги Ройтенберг, известно, что после смерти Сурикова в 1943 году родственники развернули его большие холсты с многофигурными композициями, хранившиеся в углу комнаты в рулонах, решили, что это «мазня» и отдали укрывать машины с грузом, отправлявшиеся на фронт. Полотнами размером поменьше закрыли щели дощатых стенок дома, а когда его снесли, погибла и живопись Павла Сурикова.

П.В. Суриков (1897–1943).
Детский праздник. 1928 год.
Нижнетагильский музей-заповедник
«Горнозаводской Урал»

ВОЗВРАЩЕНИЕ



НИКОЛАЙ АФАНАСЬЕВИЧ РУСАКОВ (1888–1941) окончил 3-классное городское училище в Челябинске (1907). Занимался на живописном отделении Казанской художественной школы при Императорской Академии художеств, где его педагогом по живописи и рисунку был Н.И. Фешин. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1914–1917). Во время обучения в Казани подружился с одногруппником, будущим художником-авангардистом Александром Родченко, общение с которым продолжилось и в московский период. Родченко познакомил Русакова с Владимиром Маяковским и ввел с круг новаторов, от которых Николай получил импульс к собственным экспериментам. С 1910 года зарабатывал на жизнь преподаванием рисования и живописи в Казани и Москве. В 1920-е – 1930-е годы преподавал в различных художественных студиях Челябинска. Участвовал во всех челябинских выставках, в том числе в выставке «Урало-Кузбасс в живописи» (1936). В 1938 году в Челябинске состоялась первая персональная выставка к двадцатилетию творческой деятельности Русакова. 27 июня 1941 года был арестован и вскоре расстрелян по приговору суда «за пораженческие настроения и антисоветскую агитацию». Реабилитирован в 1957 году. Длительное время творчество Русакова находилось в тени. В 1980 году директор Выставочного зала Челябинского отделения Союза художников Леонид Петрович Байно организовал первую выставку произведений Н.А. Русакова. В 1988 году в Челябинской областной картинной галерее прошла выставка, посвящённая столетию художника. С этого времени личность и творчество Русакова начинают представлять интерес для искусствоведов, историков и коллекционеров. На сегодняшний день Челябинский государственный музей изобразительных искусств обладает самой представительной коллекций мастера, насчитывающей 123 произведения живописи и графики, приобретенных у родственников и учеников, а также принесенных ими в дар.



Н.А. Русаков.
Я. Автопортрет. 1915 год.
Челябинский государственный музей изобразительных искусств



Н.А. Русаков.
Улица в Логауте. 1926 год.
Челябинский государственный музей изобразительных искусств



Н.А. Русаков. Кафе-шантан (Матросский бар). 1916 год.
Челябинский государственный музей изобразительных искусств



Н.А. Русаков.
Первый поезд. 1924 год.
Челябинский государственный музей изобразительных искусств

ВОЗВРАЩЕНИЕ



ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ ДЕНИСОВ (1862–1922) окончил Варшавский институт музыки по классу валторны (1890). В начале 1890-х годов начал работать в оркестре Русской частной оперы С.И. Мамонтова. После её закрытия состоял на службе в оркестре Русского драматического театра Ф.А. Корша. Обучался живописи в частной мастерской К.А. Коровина (1897–1898), в школах Е.П. Званцевой и А.А. Хотяинцевой, у В.А. Серова, Н.П. Ульянова (1899–1901). Принимал участие в выставках: Московского общества любителей художеств (1894–1899), Московского товарищества художников (с 1901 года, с 1905 – в составе его членов), «Мира искусства» (с 1903 года). Тогда же сблизился с мастерами объединения «Голубая роза». Занимал должность художника в Итальянской опере и Оперном театре С.И. Зимина (вторая половина 1890-х – начало 1900-х годов). Принимал участие в выставках русского искусства, организованных С.П. Дягилевым в Париже и Берлине (1906–1907). В 1912 году путешествовал вместе с С.Т. Конёнковым, И.Ф. Рахмановым и А.Ф. Микули по Греции и Малой Азии. Работал в Санкт-Петербургском (Петроградском) Театре музыкальной драмы (1913–1915). После 1917 года был привлечён к созданию плакатов и панно для торжественных съездов и заседаний в Большом театре. В 1920 году вместе с Конёнковым оформил театрализованное представление «Самсон-победитель» в Первом Госцирке на Цветном бульваре в Москве.

Неоднозначно отнёсся художник к событиям 1917 года и гражданской войны, которые сначала принял. А дальше нарастало ощущение трагизма происходящего. Гражданская война расколола семью художника, отняла у него одного из сыновей. Сам Василий Иванович тяжело болел и в 1922 году скончался. Его имя оказалось на долгие годы забыто.

В 1995 году коллекция произведений В.И. Денисова была приобретена у наследников известным екатеринбургским коллекционером. После проведённых П.М. Горнунгом реставрационных работ спасённые произведения Денисова участвовали во многих выставках. В историю русского искусства было возвращено имя забытого художника.



В.И. Денисов.
Синий портрет. 1911 год.
Частное собрание.
Екатеринбург

В.И. Денисов.
Натюрморт с цветами и фруктами.
1914 год. Частное собрание.
Екатеринбург



В.И. Денисов.
Дубки. Золотая осень. 1918 год.
Частное собрание.
Екатеринбург



В.И. Денисов.
Моисей. 1912 год.
Частное собрание.
Екатеринбург



В.И. Денисов.
Портрет моего сына. 1911 год.
Частное собрание.
Екатеринбург

ВОЗВРАЩЕНИЕ



ПАВЕЛ КОНСТАНТИНОВИЧ ГОЛУБЯТНИКОВ (1891–1942) учился в рисовальной школе Общества поощрения художников (1910–1913), в Академии художеств у Н.К. Рериха (1913–1915), на физико-математическом факультете Петроградского университета (1915–1917), в Петроградских государственных свободных художественных мастерских у К.С. Петрова-Водкина (1918–1924). В 1924 году участвовал в выставке «Жар-цвет». В 1925 году вступил в члены Ассоциации революционного искусства Украины (АРИУ). Преподавал в Петроградском художественном техникуме (1921–1923), Киевском государственном художественном институте (1925–1930), Харьковском художественном институте (1930–1932), Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (1932–1934), художественных студиях Ленинграда (1935–1941). Член Союза художников с 1932 года. Умер в блокадном Ленинграде в 1942 году. Семье Голубятникова, эвакуированной на Урал, удалось вывезти из Ленинграда уцелевшие после бомбёжек холсты и архив художника, после долгих скитаний Голубятниковы оказались в Нижнем Тагиле.

В собрании Нижнетагильского музея изобразительных искусств хранится коллекция произведений П.К. Голубятникова – 28 живописных полотен и 40 листов графики. Первые картины в фонды музея передала дочь художника, Вера Павловна Дерябина. В 1974 году В.П. Дерябина предоставила Элеоноре Павловне Дистергефт рулон с 20 картинами, свернутыми красочным слоем внутрь. Э.П. Дистергефт (в то время директор, а прежде – главный хранитель музея), имевшая опыт консервации и реставрации произведений живописи, сделала профилактические заклейки красочного слоя холстов, чтобы предотвратить дальнейшие осыпи. В июле 1976 года в Нижний Тагил из Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И.Э. Грабаря приехали Владимир Иванович Шульгин и Петр Михайлович Горнунг, которые выполнили реставрацию шести картин, подаренных музею, и части работ, оставшихся в семье художника. Постепенно музей приобрел в свою коллекцию архив и остальные произведения П.К. Голубятникова, часть работ была подарена В.П. Дерябиной.



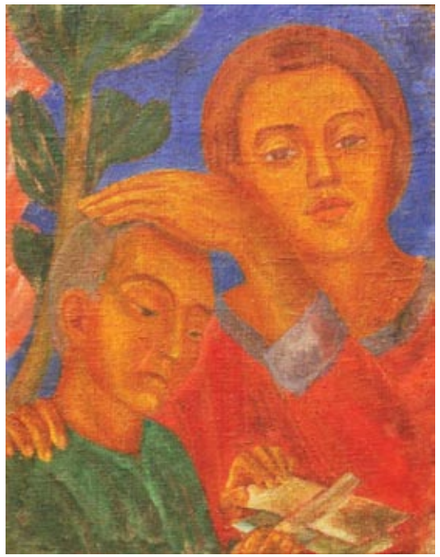
П.К. Голубятников.
Автопортрет с луной. 1931 год.
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств



П.К. Голубятников.
Гроза. 1938–1939 год.
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств



П.К. Голубятников.
Дети в саду. 1928 год.
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств

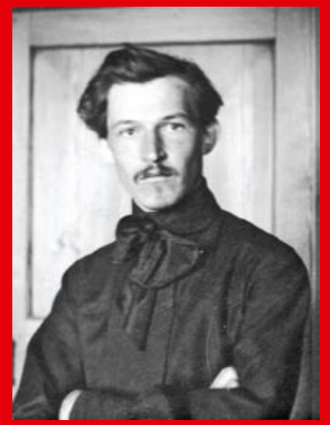


П.К. Голубятников.
Авиамоделист. 1935 год.
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств



П.К. Голубятников.
Аэродром. 1937 год.
Нижнетагильский музей
изобразительных искусств

ВОЗВРАЩЕНИЕ



ПЕТР ИВАНОВИЧ СУББОТИН-ПЕРМЯК (1886–1923) окончил Пермское реальное училище (1907). Учился в Строгановском художественно-промышленном училище в Москве (1907–1914), после окончания которого был преподавателем там же (1914–1919). Участвовал в праздничном оформлении Москвы к годовщине создания Красной Армии (1919). Направлен отделом ИЗО Наркомпроса в Пермь для организации в губернии художественно-промышлонных мастерских (с 1919). В Кудымкаре открыл Коми-Пермяцкий музей, который в настоящее время носит его имя. Был руководителем и преподавателем свободных художественных мастерских, преобразованных затем в художественный техникум (1920–1922). Читал лекции и работал над книгами по теории искусства – «Кухня живописного мастерства» (1921), по технологии материалов – «Приёмы и системы нового искусства» (1921). Скончался в январе 1923 года от туберкулеза.

В 1970-е годы в Пермскую художественную галерею из Кудымкара были привезены работы П.И. Субботина-Пермяка в крайне плохой сохранности. По словам Киры Григорьевны Варламовой, внучки художника, картины «находились на колокольне церкви, открытые всем ветрам и голубям». Агата Григорьевна Будрина, в те годы – заместитель директора по научной работе Пермской галереи, определив высокую художественную ценность этих произведений, организовала их реставрацию силами преподавателей и учащихся реставрационного отделения Московского художественного училища имени 1905 года. В 1986 году в Пермской художественной галерее Агата Григорьевна организовала первую выставку П.И. Субботина-Пермяка к 100-летию со дня его рождения. Забытое имя художника было вновь открыто для любителей искусства и исследователей.

Живописные и графические произведения художника хранятся в Коми-Пермяцком краеведческом музей имени П.И. Субботина-Пермяка, Доме-музее художника в городе Кудымкаре, Пермской государственной художественной галерее.



П.И. Субботин-Пермяк.
Автопортрет. 1914 год.
Коми-Пермяцкий краеведческий
музей имени П.И. Субботина-Пермяка



П.И. Субботин-Пермяк.
Паужина. 1920 год.
Пермская государственная
художественная галерея



П.И. Субботин-Пермяк.
Натюрморт с музыкальными
инструментами. 1924 год.
Коми-Пермяцкий краеведческий
музей имени П.И. Субботина-Пермяка



П.И. Субботин-Пермяк.
Натюрморт с художественными
принадлежностями. 1921 год.
Коми-Пермяцкий краеведческий
музей имени П.И. Субботина-Пермяка



П.И. Субботин-Пермяк.
Купальщицы. Начало
1920-х годов.
Пермская государственная
художественная галерея



П.И. Субботин-Пермяк.
Красный праздник. 1917 год.
Коми-Пермяцкий краеведческий
музей имени П.И. Субботина-Пермяка

НГХМ

В СЁМ ВИХРЕ СУТЬ...

Тоска, тоска! Он в Нижний хочет,
В отчизну Минина. Пред ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привёз индеец,
Поддельны вины европеец,
Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привёз свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик – спелых дочерей,
А дочки – прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжёт за двух,
И всюду меркантильный дух.

А.С. Пушкин



И



ВЫСТАВКА

18 мая – 25 августа 2024 года

«Русская ярмарка. Торг. Гулянье. Балаган» — масштабный выставочный проект, посвященный культурному феномену ярмарки и его отражению в изобразительном искусстве. Неслучайно он организован именно здесь, в Нижнем Новгороде, и размещен на площадке современного центра «Пакгаузы», практически на том самом месте, где когда-то располагалась известная не только в России, но и во всем мире Нижегородская ярмарка.

Проект стал беспрецедентным по своему географическому охвату и количеству участников. Произведения на выставку предоставили более тридцати государственных и частных собраний России. Среди них Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея, Государственный Эрмитаж, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Государственный исторический музей, а также крупные региональные музеи из Екатеринбурга, Казани, Астрахани, Самары, Омска, Саратова, Ярославля, Нижнего Тагила и других городов. Пятнадцать работ предоставил из своего собрания организатор проекта — Нижегородский государственный художественный музей.

Выставка включает произведения древнерусской иконописи, живописи и графики — всего более ста экспонатов. Жемчужиной выставки является уникальная икона покровителя Нижегородской ярмарки преподобного Макария Желтоводского, созданная выдающимся рус-

ским иконописцем Симоном Ушаковым в 1661 году. Среди экспонатов представлены работы Ильи Репина, Виктора Васнецова, Константина Маковского, Филиппа Малявина, Игоря Грабаря, Василия Кандинского, Наталии Гончаровой, Михаила Ларионова, Ильи Машкова, Сергея Судейкина, Николая Сапунова и других знаменитых мастеров отечественного искусства XIX–XX веков.

Значительное место на выставке занимают произведения Бориса Кустодиева. Они были предоставлены не только Нижегородским художественным музеем, который располагает одной из лучших в стране монографических коллекций Кустодиева, но и Русским музеем, Третьяковской галереей, музеем Российской академии художеств. Крупноформатный портрет Ф.И. Шаляпина, где знаменитый певец изображен на фоне веселой ярмарки, впервые будет экспонироваться в Нижнем Новгороде благодаря участию в проекте Государственного музея театрального и музыкального искусства. Красочные народные гулянья, многолюдные праздники, колоритные образы купцов и купчих — любимые сюжеты полотен Бориса Кустодиева. Своими живописными достоинствами – декоративностью, мажорным звучанием, национальной самобытностью – эти произведения в полной мере соответствуют широте и размаху русской ярмарки.

Подготовка проекта велась сотрудниками НГХМ совместно со специалистами из крупнейших музеев России на протяжении года. Автором концепции выставки стал известный российский искусствовед Аркадий Ипполитов, безвременно ушедший в ноябре 2023 года. К сожалению, он не смог завершить начатое, однако многие его идеи нашли воплощение в процессе реализации проекта.

Художественный музей благодарит правительство Нижегородской области за поддержку проекта и всех участников выставки, предоставивших свои произведения для экспонирования в Нижнем Новгороде.

По материалам https://artmuseumnn.ru/



Симон Ушаков. Икона преподобного Макария Желтоводского. 1661 год. Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник. https://www.icon-art.info



Ф.А. Малявин. Эскиз к картине «Вихрь». 1906 год. ГТГ

Трудно придумать более подходящее место для проведения выставки «Русская ярмарка», чем Нижний Новгород. Основанная в середине XVI века ежегодная Макарьевская ярмарка, затем в 1817 году перенесенная в Нижний Новгород, стала не только важнейшей и неотъемлемой составной частью образа города, где она проводилась, но и частью образа России. Какие в первую очередь вызывет ассоциации словосочетание «Нижегородская ярмарка»? Изобилие, размах, красочность. разнообразие, безграничность – в общем, всё то, что связано с понятием «Русская стихийность». Место, выбранное для проведения ярмарки, – широкая стрелка, образованная Окой и Волгой, с её бескрайними просторами и далёким горизонтом, кажется идеально соответствующим образу русской беспредельной удали. Тем не менее выставка – не исторический рассказ о русской ярмарке, не краеведческий о Нижнем Новгороде; её идея – создать ощущение духа Ярмарки (именно так, с прописной буквы), представить Ярмарку как символ русской культуры.

Размышляя о феномене русской Ярмарки, нельзя не вспомнить работы М.М. Бахтина, посвященные низовой смеховой культуре, связываемой им в первую очередь с карнавалом, то есть с Масленицей и непременной масленичной ярмаркой. Бахтин говорит о раскованности и эксцентричности народного карнавала, зародившегося и достигшего наибольшего расцвета в коллективистской и стихийной по сути средневековой культуре, а затем оказавшего и продолжающего оказывать огромное влияние на индивидуалистическую и регламентированную культуру Нового времени вплоть до наших дней. Процесс этого влияния Бахтин именует «карнавализацией», и именно о карнавализации ярмарки, а не просто о ярмарочном карнавале и идет речь на этой выставке.

Заставкой экспозиции стал эскиз картины «Вихрь» Ф.А. Малявина. Она была создана в 1906 году ещё совсем молодым (ему было 27 лет) художником. Известность, причём всеевропейскую, Малявину принесла дипломная работа «Смех» 1899 года с изображением деревенских баб в красных сарафанах на фоне зеленой травы. Испуганные экстравагантностью и яркостью работы, профессора Академии её не зачли, но посланная в русский павильон на биеннале в Венецию, картина тут же была куплена венецианской международной галереей современного искусства. С успеха на биеннале малявинские бабы как на родине, так и в Европе стали считаться воплощением русской народности, чему вторила его биография: крестьянский сын, ученик иконописной мастерской, поехавший в Петербург учиться, но тут же отмеченный Репиным и добившийся международной славы в 20 лет. Тем не менее «Вихрь» никак нельзя назвать произведением народной культуры, это порождение модерна, стиля изощрённого и интернационального, в котором Малявин занял определённое и важное место. «Вихрь» – наглядный пример воздействия народной стихийности на проникнутое индивидуализмом искусство Нового времени.

Картина Малявина была впервые показана на выставке «Мира искусства» и тут же была приобретена Третьяковской галереей. Там же хранится и тот самый большой эскиз к картине, который представлен на выставке.

Застройкой экспозиции занимался архитектор Евгений Асс. Он вдохновлялся Ново-Сухаревским рынком, это проект архитектора-конструктивиста Константина Мельникова*.

«Мы говорим не столько про Нижегородскую ярмарку, сколько про феномен ярмарочной культуры в целом. Погружаем зрителя в быт, актуальный на протяжении нескольких столетий. Поэтому здесь интересная застройка, походящая на базарные ряды. Каждый блок проекта посвящен конкретному направлению. Например, есть целый раздел про купечество, в нем работы Щукина, Морозова, Кустодиева. Это очень важная часть русской жизни с начала XIX века.

Выставка получилась грандиозная, масштабная, яркая, интересная. Такая, какой ее задумывал куратор Аркадий Викторович Ипполитов. Я уверен, она должна вызвать положительные эмоции у нижегородцев и гостей города — у всех, кто любит и ценит нашу страну. А еще она должна стать одним из главных федеральных выставочных проектов России в 2024 году. По составу участников, по идее, по количеству работ все, безусловно, так» (Р.Ю. Жукарин, директор НГХМ).

https://www.sobaka.ru/nn/

* *По кураторскому тексту выставки*



Аркадий Викторович Ипполитов (1958 – 2023), искусствовед, куратор, писатель, специалист в области итальянского искусства XV–XVII веков, лауреат премии The Art Newspaper Russia

«Круг деятельности любого музея достаточно широк, и в ней надо выделить три главных, по-моему, направления. Первое – деятельность хранительская: музей должен обеспечивать неприкосновенность и сохранность вверенных ему сокровищ, дабы донести их до потомков в наилучшем виде и состоянии. Второе – деятельность просветительская: музей должен популяризировать свое достояние, но, не ограничиваясь этим, через образцы прекрасного (или ужасного – как в Артиллерийском музее, например) в своей коллекции сеять разумное, доброе, вечное, воспитуя и указуя. Третье направление – деятельность социокультурная: музей должен объединять культуру и социум на всех уровнях, от духовного до бытового».

А.В. Ипполитов

МАКАРЬЕВ



Георг-Эмануэль Опиц (1775–1841)
Макарьевская ярмарка под Нижним Новгородом.
1815–1816 годы. Галерея «Византия». С. 190–191 – фрагмент

Нельзя в целом изобразить впечатлений, чувствуемых на Макарьевской ярмонке. Надо видеть её, чтобы составить себе понятие о бесчисленной толпе людей, находящейся в беспрерывном движении, о многих тысячах лошадей, экипажей, телег, кои на пространстве нескольких вёрст покрывают всю поверхность земли кругом города. Всё сие вместе представляется глазам в виде хаоса; и однако ж, это небольшой мир, хорошо устроенный на твердых основаниях... Замечено, что западные европейцы и народы в коротких платьях играют здесь почти второстепенную роль; купцы русские и восточные занимают первое место, и половина разговоров слышится на бухарском, армянском или татарском языках. Свободный и даже гордый вид и поступки русских купцов удивляют тех, кои знают их обыкновенные привычки в обращении и в производстве дел. Составляя здесь преимущественную степень торгующих и как бы играя главную роль, они показывают более уверенности и достоинства в сношениях своих с иностранцами, более приличия в своих действиях и поступках, нежели сидя в своих лавках в Петербурге и Москве... Различие лиц, одежд и поступков всех сих многообразных народов представляют наблюдателю и физионому большое поле замечаний и размышлений.

О.О. Реман

А.П. Боголюбов (1824–1896)
Нижегородская ярмарка. Колокольный ряд.
1862 год. НГХМ. С. 194–195 – фрагмент

НИЖНИЙ НОВГОРОД

Место, где расположен Нижний, – красивейшее из всех виденных мною в России... Нижегородский верхний город... возвышается над необъятною, словно море, равниной; у подножия этого мыса открывается целый бескрайний мир, по соседству же с ним устраивается крупнейшая в мире ярмарка. Ежегодно в течение шести недель у слияния Волги и Оки встречаются купцы обеих богатейших частей, встречаются самые чуждые друг другу народы, то есть самые несхожие по облику, по одежде и языку, по верованиям и нравам своим... Здесь словно собрались на Страшный суд купцы со всего света.

Маркиз Альфонс де Кюстин

Е.С. Сорокин (1821–1892). Развал.
1864–1865 годы. ГТГ. С. 198–199 – фрагмент

Евграф Семенович Сорокин написал большую картину «Развал», где голосами многолюдной пестрой толпы словно воскрешаются истории бытописателя Москвы – Владимира Гиляровского. Город оживал на многочисленных толкучих рынках и торговых развалах, которых в Москве было несколько. Считается, что Сорокин изобразил развал на Смоленском рынке, ныне на этом месте начало улицы Арбат. Рынок на Арбате возник вскоре после чумы 1777 года: во избежание распространения эпидемии торговать подержанными вещами разрешено было только по воскресеньям. В 1820-х годах, сильно расширившись – от Сенной площади до Проточного переулка, рынок работал ежедневно и, так же как знаменитая Сухаревка, был средоточием торговли антикварными и художественными произведениями и хозяйственной утварью.

На картине Сорокина изображено множество самых различных товаров. Старинные церковные иконостасы соседствуют с коронационными портретами императора Александра II и императрицы Марии Александровны, портретом полководца Александра Суворова, гипсовыми бюстами писателей Ивана Крылова и Александра Пушкина. Тут же – свежеизготовленная продукция бондарей и шорников: бочки, ведра, конская упряжь. На заднем плане возвышается церковь, архитектура которой выглядит на манер типичной «московской». В действительности она не похожа ни на один из окружавших Смоленский рынок храмов. Очевидно, созданный художником вид следует считать собирательным образом московского рынка.

https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21378



А.А. Попов (1832–1896). Балаганы в Туле на святой неделе. 1873 год. Русский музей (Санкт-Петербург)



К.Е. Маковский (1839–1915)
Народное гулянье во время масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге. 1869 год. Русский музей. С. 202–203 – фрагмент

Здесь всегда толчея и содом: говор толпы, гром турецких барабанов, визг разбитых скрипок, охрипших флейт, лязг, гул, неистовый рев валторн и крик зазывал в балаганы «к началу последнего представления».

А.П. Мельников



Р.Р. Фальк (1886–1958). Базар в Костроме. 1909 год. Чувашский государственный художественный музей (Чебоксары)



С.Ю. Судейкин (1882–1946). Гуляние. 1906 год. ГТГ



К.Ф. Юон (1875–1958). Закат на Волге. Нижний Новгород. 1911 год. НГХМ



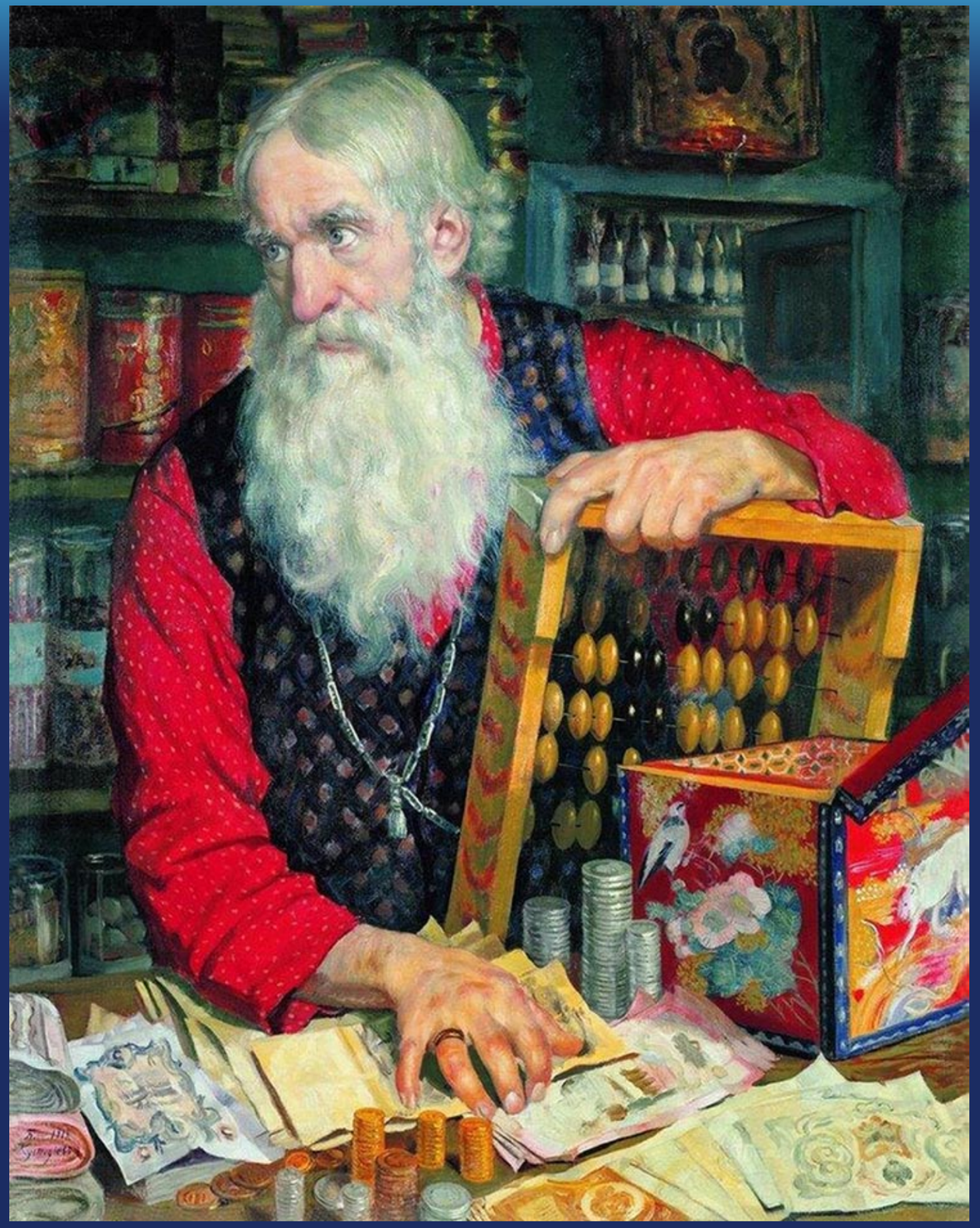
П.И. Петровичев (1874–1947). Вид на церковь Святого Иоанна Крестителя с Рождественской улицы в Нижнем Новгороде. 1919 год. Музей русского импрессионизма (Москва)



Б.М. Кустодиев (1878–1927). Базар в Костроме. 1909 год. Чувашский государственный художественный музей (Чебоксары)



Б.М. Кустодиев (1878–1927). Карусель в Кинешме. 1917 год. Частное собрание



Б.М. Кустодиев (1878–1927). Купец. 1918 год. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств (Санкт-Петербург). С. 208–209 –фрагмент

Что за грандиозное людское сборище! Что за смешение языков, что за резкие отличия в привычках!.. Но какое же единообразие в чувствах и мыслях!.. В этом огромном скопище людей каждый стремится лишь заработать немного денег. В других странах жажда наживы скрадывается народным весельем; здесь торгашество ничем не прикрыто, и бесплодное стяжательство купца преобладает над легкомыслием любопытного...

Маркиз Альфонс де Кюстин





В.Д. Баранов-Россине (1888–1944). Самовар. 1919 год. Тамбовская областная картинная галерея

Исстари веков местом встречи и деловых сношений здесь являлся трактир. Измаявшись за день в лавке, под вечер шел торговец, бывало, в трактир даже не гульбы ради, и даже не всегда только для того, чтобы напитаться, а больше для встречи с нужными людьми, для того, чтобы послушать, о чем толкуют, разузнать, что делается у соседей...

А.П. Мельников



О.В. Розанова (1886–1918). Пивная. 1914 год. Костромской музей-заповедник



1



4



7



9



2



5



8



10



3



6

Б.М. Кустодиев (1878–1927). Акварели (смешанная техника). 1920 год. Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств: 1 – В булочной; 2 – Сундучник; 3 – Продавец ковров; 4 – Половой; 5 – Монахиня; 6 – Купчиха; 7 – Купец в шубе; 8 – Трактирщик; 9 – Торговка; 10 – Извозчик в трактире



И.С. Щедровский (1815–1870). Игра в шашки. 1830-е годы. НГХМ

Игнатий Степанович Щедровский — рисовальщик, живописец, литограф. Пейзажист, жанрист, портретист. Сын титулярного советника Виленской губернии, дворянин. С 1833 жил в Петербурге. С 1833 по 1836 посещал классы Императорской Академии художеств в качестве вольноприходящего ученика. В 1834 получил программу на звание свободного художника по пейзажной живописи «написать вид с натуры в окрестностях Петербурга». В 1836 удостоен звания свободного художника. В 1842 на звание академика получил программу написать масляными красками «Русскую свадьбу». По заказам Общества поощрения художников (ОПХ) литографировал известные произведения искусства. В 1839 выпустил первый альбом (36 листов) рисунков тушью, литографированных Л.А. Белоусовым и А.А. Умновым, на темы из русского народного быта. Альбом имел успех и издавался еще четыре раза (1845, 1846, 1852, 1855) с собственными литографиями автора. По мотивам этих рисунков в 1840-е годы он создал ряд живописных картин, где с большой точностью показал повседневную жизнь и занятия простых жителей российской столицы первой половины XIX столетия. Композиционно и по характеру образов живописные сценки совпадают с отдельными группами и персонажами издания, но не являются точным воспроизведением графических прообразов. Первым в России обратился к цветной литографской печати. С конца 1860-х жил в Москве.

https://rusmuseumvrm.ru/
https://my.tretyakov.ru/



1



2



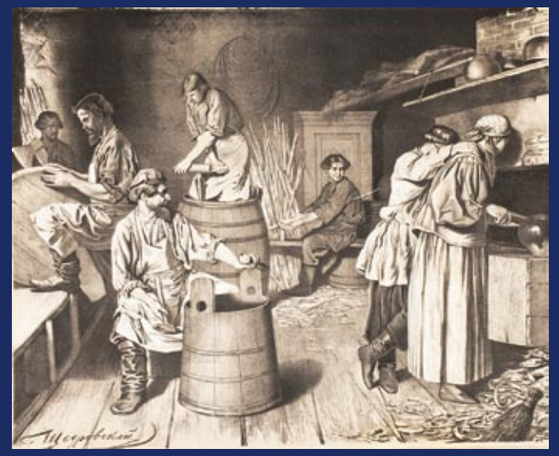
3



4



5



6

И.С. Щедровский (1815–1870).
Рисунки из альбома
«Сцены из народного быта».

1 – Хозяйский сынок. 1846 год.
ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва).
2 – Сбитеньщик. 1852 год.
Русский музей (Санкт-Петербург).
3 – Два финна, ветеринар, солдат
в отпуску, две молочницы с Охты.
1852 год.
Русский музей (Санкт-Петербург).
4 – Крестьяне-мастеровые. 1845 год.
ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва).
5 – Кузнецы. 1852 год.
Русский музей (Санкт-Петербург).
6 – Пять бондарей, около печки
харчевник с женой бондаря. 1852 год.
Русский музей (Санкт-Петербург)





Б.М. Кустодиев (1878–1927). Портрет Ф.И. Шаляпина. 1922 год.
Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Стрелка. Фото П.А. Семенова, 2023 год



Рекорд
ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ

ДОМ КЕРАМИКИ «СИРИН»: 2022. ЗИМА – 2024. ВЕСНА



ЗИМА 2022

Две выставки Детской образцовой мастерской (ДОМ) керамики «Сирин», состоявшиеся в Центре культуры «Рекорд», произвели впечатление сказочное, хотя темы работ были не только из сказок, но из реальной жизни тоже. Непосредственное, радостное восприятие окружающего мира юными художниками воплотилось в произведениях самых различных форм, выполненных под заботливым и щедрым руководством любящих свое дело мастеров. Сотрудничество юности и зрелости, давшее столь значимый результат, восхищает и вселяет надежду на будущее, полное творчества и восторга бытия. Талантливые наставники не остаются без талантливых учеников. Их взаимная подпитка умножает успех каждого, заряжая энергией для высокого полета.

Детская мастерская керамики «Сирин» образована в 1989 году на базе Дома культуры школьников Горьковского автозавода (ДКШ ГАЗ). В 1993 году мастерской было присвоено звание Образцовой. В 2008 году ДКШ переформирован в Детскую школу искусств «Созвездие». Мастерская «Сирин» стала частью отделения декоративно-прикладного творчества.

Работы учеников мастерской экспонируются на городских, всероссийских и международных выставках, конкурсах и фестивалях, успешно участвуют в творческих проектах в Нижнем Новгороде и за его пределами, хранятся в музеях города и области.

Название мастерской – Детская образцовая мастерская – счастливо сложилось в аббревиатуру «ДОМ» – ДОМ керамики «Сирин». Для преподавателей и ребят это действительно второй дом, куда они приходят с радостью, где встречаются с близкими по духу людьми.

В мастерской сложились свои неформальные традиции: совместные занятия в разновозрастных группах, когда старшие помогают младшим в преодолении технологических трудностей, а малыши учат старших друзей смелости и легкости творческих решений; чаепития из посуды, сделанной своими руками, походы в музеи, праздники по собственным сценариям, интеллектуальные игры и даже пение песенок во время занятий, помогающее работе.

Фотографии и кадры из фильмов о мастерской, отмеченные знаком «Сирин», со страницы Е.М. Вагиной https://vk.com/id5605178



ВЕСНА 2024

Сколько себя помню, я всегда любила лепить. В детстве во время поездок с родителями на море постоянно создавала различные фигуры из песка на пляже. В деревне у бабушки копаться в земле было наивысшим наслаждением. При этом не любила пластилин и с ним не работала. Мне больше были по душе природные материалы — песок, глина, земля. Разминать рукой, придавать им форму — это было самой большой радостью. Детские куличики — это самый первый опыт творчества, созидания, который я получила. Это непередаваемое тактильное ощущение самого материала, его податливости, его жизни, его теплоты.

1989 год. Записываться в керамический кружок детей пришло очень много. Оказалось, что им это очень интересно, очень нужно. Лепили с упоением, сейчас такого ажиотажа вы уже не увидите. И это при том, что условия были совершенно иными. Сейчас мы работаем с уже готовой глиной, а в те годы добывали ее сами — и преподаватели, и дети ездили за глиной на карьеры, копали ее, перебирали, очищали — это был тяжелый физический труд. Но и лепили потом из нее с упоением.

Первое десятилетие «Сирина» можно назвать его «золотым веком». В мастерской занимались ребята, с которыми мы впервые погрузились в мир керамики и постигали ее азы. Сегодня они стали признанными керамистами со своей неповторимой авторской манерой.

Тогда, в начале пути, в мастерской старшие и младшие ребята занимались вместе — это была удивительная атмосфера сотворчества, взаимного обучения, когда старшие у младших учились непосредственности, смелости, а малыши учились у старших технологии и приемам.

В нашей мастерской в целом занимаются около ста человек, ежегодно с дипломами мы выпускаем от пяти до десяти человек — юных керамистов, которые получают хорошие навыки, возможность продолжать обучение дальше, создавать и реализовывать свои авторские работы.

Работать со взрослыми, конечно, тяжелее. Они не такие раскрепощенные, не такие творческие, как дети. Чаще всего перед ними стоят конкретные задачи — вылепил что-то, и все. Мне же нравится смотреть, как человек развивается в общении с глиной, как он растет, как меняется его мировоззрение, отношение к самому материалу. Поэтому я не очень люблю разовые мастер-классы, мне ближе курсы. Как минимум годовые. Как художнику и педагогу мне очень важен именно результат творчества — создание произведения, художественного образа.

Принципиально, чтобы ребята, которые приходили и приходят в «Сирин», становились настоящими «сиринцами» — разделяли ключевую идею, концепцию мастерской. Все то, что мы лепим на занятиях, все вазочки и чайники, свистульки и игрушки — это продолжение вековых традиций народного творчества. И очень важно, чтобы традиция не прерывалась, чтобы ученики помнили о народных корнях — русской сказке, славянской мифологии. наша многовековая национальная культура очень богата, и невозможно исчерпать многообразие ее образов, тем, мотивов.

У меня отец грек, и что бы я ни делала, античные мотивы все равно проскальзывают в моих работах. Я работаю с глазурью, с ярким цветом, экспериментирую с восстановительными обжигами, техникой «раку», живым обжигом в открытом огне, когда пламя само творит, раскрашивая изделие на свое усмотрение. При



В.В. Вагин, В.В. Трофимова, М.А. Сахарова, Е.М. Вагина. 2022 год

ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА ВАГИНА – организатор и руководитель Образцовой мастерской керамики «Сирин», художник-керамист, член Союза художников РФ, доцент Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, дипломант всероссийских и международных выставок, фестивалей, симпозиумов, преподаватель школы искусств «Созвездие» высшей категории.

МАРИЯ АЛЕКСЕЕВНА САХАРОВА – заведующая отделением декоративно-прикладного творчества Детской школы искусств «Созвездие», педагог первой категории, член Союза художников РФ, дипломант городских, областных и всероссийских выставок, фестивалей, художник декоративно-прикладного искусства.

ВЕРОНИКА ВАДИМОВНА ТРОФИМОВА – член Союза художников РФ, дипломант городских, областных и всероссийских выставок, фестивалей, художник декоративно-прикладного искусства.

ВАДИМ ВЛАДИМИРОВИЧ ВАГИН – архитектор, художник-керамист, дипломант городских, областных и всероссийских выставок, фестивалей, симпозиумов, преподаватель Детской школы искусств «Созвездие».

У каждого из нас свой взгляд на искусство, на керамику и на то, чему и как учить детей. Мы с Вадимом Владимировичем старой закалки, придерживаемся советской школы в искусстве, а наши молодые преподаватели, Мария и Вероника, более легкие, смелые, современные, авангардные. Многим нашим ученикам удается поучиться у разных педагогов. Со временем работы мастерской делаются более конструктивными, появляются новые технологии, новые материалы: глазури, ангобы, пигменты и т.д. Но и старинные способы лепки и декорирования керамики осваивают, например, обвара. Это когда раскаленная работа вынимается из печи длинными каминными щипцами и бросается в мучную болтушку – воду с мукой. На ней появляются декоративные пятна. Так в старину делали и посуду: мука вваривалась в поры керамики, делая ее водонепроницаемой

Е.М. Вагина.
День города. 2024. № 15. С.12–13

этом мне необычайно близко именно русское, национальное, и в таких работах все, наоборот, терракотовое, матовое, без глазури. И цвета все природные, спокойные. Я всегда стремлюсь показать именно естественность глины как природного материала, ее спокойствие, вековую мудрость. Вот мы думаем, что лепим из глины, а ведь это она создает нас...

Понимаете, любить какое-то дело – это быть погруженным в него полностью, до конца. Изучать, узнавать новое, постоянно развиваться, общаться с коллегами-профессионалами, заражать всех окружающих этим интересом. Я всю жизнь увлекала керамикой всех вокруг. И мой муж, и моя дочь занимаются керамикой и достигли успехов. И чем больше ты узнаешь, тем больше поражаешься, тем больше открытий и больше тайн.

Материалов великое множество, сейчас выбор очень большой. Испанские, китайские глины – была бы только возможность. Но самая лучшая – скажу честно – наша нижегородская, дивеевская глина из природных карьеров. У нее прекрасный цвет – от молочно-белого до темно-рыжего, она не проходила никакой механической обработки, она удивительно пластичная и выдерживает большие температуры.

Дивеевская глина – это моя любовь, я о ней могу бесконечно говорить. Она просто волшебная и ни с какой другой импортной не сравнится.

Есть примета, что хранить в доме битую посуду нельзя. С обычной тарелкой, возможно, дело обстоит именно так. Но когда речь идет о произведении искусства, об авторской работе мастера, подход немного иной. Знаете, у японцев есть даже такая техника – кинцуги, когда разбившуюся керамику склеивают специальным золотым клеем, и эти золотые трещины дают дополнительный декоративный эффект. У них отношение такое – если вещь уникальна, нужно продлить ее жизнь. И у нас на Руси разбитый глиняный горшок не выбрасывали – его пеленали в мокрое лыко и так «лечили». Глина стягивалась в местах трещин, и посудой можно было пользоваться.

Керамика достойна уважения, и ее жизнь можно и нужно продлевать.

Е.М. Вагина,
Столица Нижний. 2019. № 3.
https://stnmedia.ru/mag/march-2019/











Снежные цветы



Весенние цветы





У Лукоморья

Эх, сколько народу лепило со мной! А сколько детей в «Юном Автозаводце» по правилу, которое начальником лагеря заведено было, в каждую из трех смен



Сказочное дерево птицы Сирин

приводили к «Тетеньке Глине» для знакомства с керамикой – по 1000 человек, и так 14 лет.

Е.М. Вагина
https://vk.com/id5605178?from=search

РОЖДЕСТВО







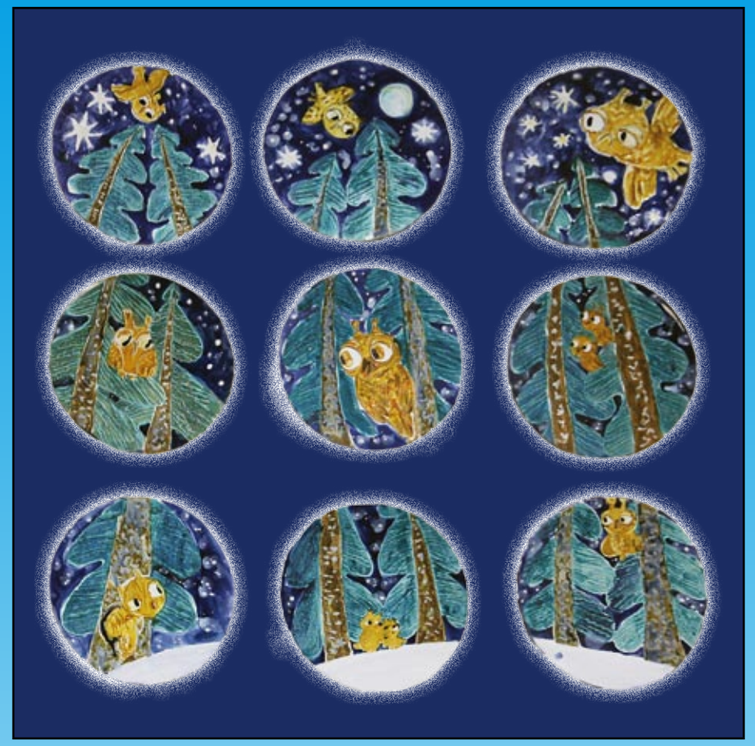




Ёлка

Сирин

Алконост



Совы









Рождество



Мишки
в снежном лесу





Дети и ангелы



Лев



Бык

Орел



Зима



Голубиные слезы



Дети, цветы жизни



Святки



На лавочке



В траве сидел кузнечик



Белый цветок



В НАШЕЙ МАСТЕРСКОЙ





















































В НАШЕЙ МАСТЕРСКОЙ

































В НАШЕЙ МАСТЕРСКОЙ



Цирк



Скоморохи



Болотные жители



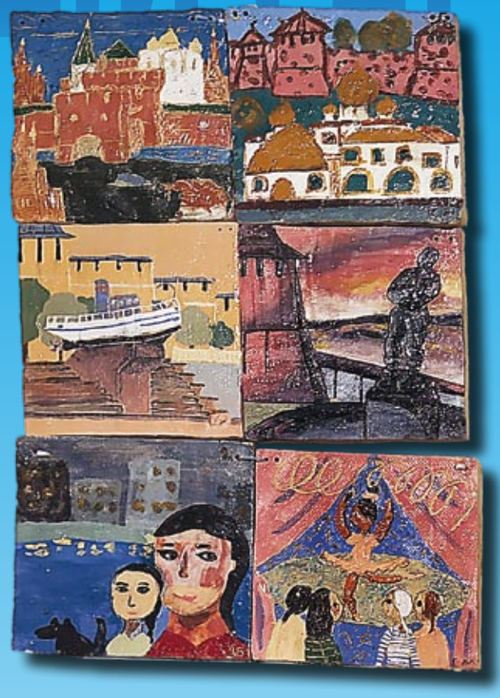
Моя семья

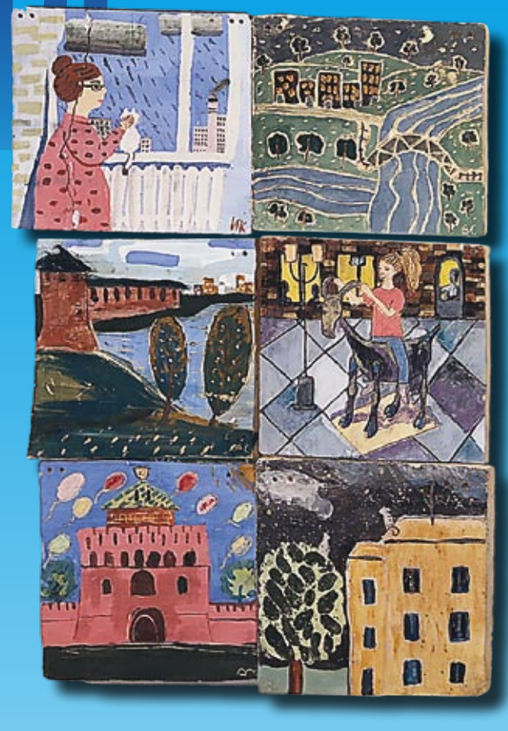
НАШ ЛЮБИМЫЙ ГОРОД



Наш любимый город









Площадь старого города. Щелкунчик



Ноябрь в городе N

«СИРИН»

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Елена Михайловна Вагина
Вадим Владимирович Вагин
Мария Алексеевна Сахарова
Вероника Вадимовна Трофимова

Марина Акилова
Валерий Архипов
Юлия Афанасьева
Татьяна Барабанова
Мария Баранова
Кристина Безроднова
Полина Бензенмир
Арина Берендеева
Ярослава Бибикова
Елизавета Богатырева
Мирослава Борисова
София Бурковская
Мария Викулова
Анастасия Вилкина
Любовь Воловик
Анна Ворожбянская
Полина Ворожбянская
Вероника Воронина
Злата Ганина
Василиса Гоголева
Макар Головацкий
Степан Голубев
Полина Грачева
Олеся Гурулева
Варвара Денисова
Никита Долгов
Елизавета Егорова
Александра Елфимычева
Екатерина Емельянова
Григорий Жданов
София Живалевская
Милана Забелло
Роберт Захаров
Агния Захарова
Александра Захарова
Полина Злотникова
Александр Зюзин
Екатерина Зюзина

Анастасия Ильичева
Алиса Капустина
Кирилл Карангин
Лия Кваскова
Ирина Клюкина
Юлия Коваленко
Ирина Козина
София Конева
Дарья Коробейникова
Варвара Костина
Мария Кондрашова
София Конева
Варвара Коняшова
Ева Королева
Ева Косарева
Кира Косова
Платон Костин
Варвара Костина
Наталия Котова
Зоя Красикова
Мария Крюкова
Илья Курепин
Анна Кутырева
Татьяна Кшнякина
Анастасия Лапшова
Егор Логинов
Тимофей Логинов
Дмитрий Лютин
София Макарова
Елизавета Максина
Светлана Максина
Анастасия Маркова
Дарья Марьянова
Елена Масычева
Дарья Медведева
Ульяна Михеева
Ксения Москова
Анна Мохнатова
Мария Муравьева
Дарья Мурьянова
София Мурыгина
Тимофей Неверов
Юлия Невоструева
Мария Нежданова
Юлия Новоструева

Егор Носов
София Овсепян
Варвара Огинова
Полина Пиндюр
София Рогалева
Иван Роднов
Милана Савинова
Алиса Салова
Дана Самарина
Анна Славинская
Владислав Сверчков
София Сверчкова
Сергей Свистунов
Наталья Сергеева
Семен Сидоров
Анна Синенкова
Анна Славинская
Виктория Смирнова
Наталья Смородинова
Вика Снопок
Анна Солгалова

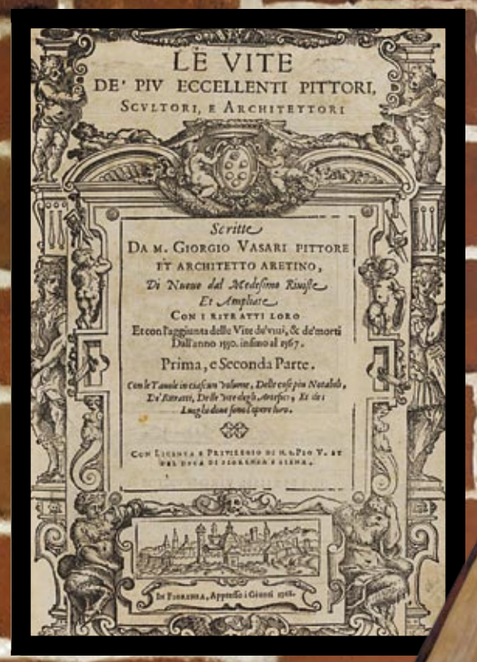
Летиция Солдатенкова
Патриция Солдатенкова
Таисия Сотникова
Валерия Старостина
Елена Старцева
Иван Трусов
Дарья Тюляпкина
Анастасия Усова
Маргарита Фабричнова
Екатерина Федотова
Мария Фомина
Анастасия Чайкина
Антон Шадрин
Полина Шелипова
Дмитрий Шкарин
Мария Шкарина
Татьяна Шнейберг
Станислав Шпильберг
Вероника Шутлива
Влада Щебет
Полина Чеботарева



ВЫСОКОГО ПОЛЕТА, ДОБРАЯ ПТИЦА СИРИН !






LE VITE
DE' PIV ECCELLENTI PITTORI,
SCVLTORI, E ARCHITETTORI
Scritte
DA M. GIORGIO VASARI PITTORE
ET ARCHITETTO ARETINO,
Di Nuouo dal Medesimo Riuiste
Et Ampliate
CON I RITRATTI LORO
Et con l'aggiunta delle Vite de'viui, & de'morti
Dall'anno 1550. infino al 1567.
Prima, e Seconda Parte.
Con le Tauole in ciascun volume, Delle cose più Notabili,
Et Ritratti, Delle Vite degli Artefici, Et dei
Luoghi doue sono l'opere loro.
CON LICENZA E PRIVILEGIO DI N.S. PIO V. ET
DEL DVCA DI FIORENZA E SIENA.
In Fiorenza, Appresso i Giunti 1568.

Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Флоренция, 1568.

НАЗВАНО ВАЗАРИ: ГОТИКА. ВОЗРОЖДЕНИЕ. МАНЬЕРИЗМ

И

ГОТИКА

Выставка.
11 декабря 2021 –
27 февраля 2022

Какими Средние века были на самом деле? Именно готическое искусство может стать ключом к пониманию породившей его эпохи и людей, поколениями трудившихся над созданием огромных соборов, каменных статуй, цветных витражей. Хронологические границы готического искусства нельзя очертить строго: оно появилось в начале XII века, а его отголоски в некоторых европейских регионах можно проследить вплоть до XVI столетия. Однако готические темы и мотивы не покинули разные сферы искусства и позднее. Выставка объединяет непосредственных и косвенных очевидцев эпохи: подлинники и слепки из коллекции Пушкинского музея, а также работы современных художников.

https://arsenal-museum.art/



Владимир Чернышов (1992 г.р.)
Белая радуга. Дерево, гуашь, мел. 2018 год.
Собрание Анастасии Пановой

По средневековым городам Европы бродили странствующие сочинители: ваганты, менестрели, трубадуры, сказители. В их стихах переплетались конкретные события, мифологические и библейские истории. Народная память интерпретировала исходный сюжет. В работе В. Чернышова многочисленные слои красок прирастали, стирались и в итоге сформировали таинственную и выразительную абстракцию.



Андрей Кузькин (1979 г.р.)
Молельщик. Хлеб, соль, металл,
клей ПВА, бетон, акрил. 2019 год

Тело молельщика, взывающего о спасении, сделано из хлеба, священной субстанции, которая в таинстве Евхаристии воплощает тело и жертву Христа. Молельщик помещен в бетонную ячейку, подобно душе, заключенной в теле. он ощущает себя маленьким и ничтожным перед лицом божества.



Денис Патракеев (1987 г.р.). Обет молчания.
Латунь, сталь, сварка. 2015 год.
Галерея Anna Nova. Санкт-Петербург

Колокол – голос и душа собора, звонарь – его глашатай, несущий благую весть или тревожный набат. Колокол с вырванным языком – выразительная метафора немоты, лишения голоса, утраты идентичности, безмолвия и бесправия средневекового человека.





Христианское искусство с самых ранних лет, по словам Папы Григория Великого (590–604), было «книгой для неграмотных»: росписи, мозаики, барельефы, а потом и витражи повествовали о событиях священной истории. В наши дни истории в картинках, комиксы, сохранили свою популярность, хоть и обрели новых героев. Их приключения нередко носят метафорический характер и рассказывают о том, что не пинято было обсуждать открыто.

Первоначально сюжет был определен как сцена из жития святого Роха – католического святого, непременным атрибутом которого является собака. Впоследствии рельеф стал считаться эпизодом из жизни средневекового мистика Генриха Сузо (1295–1366), чьи сочинения были широко известны. Собака, разрывающая старую тряпку во дворе монастыря, упоминается в житии Генриха Сузо – в решающий момент своей жизни он увидел в этой сцене знак, посланный свыше, и призвавший его к скромности и самоотречению. Святой изображен коленопреклоненным на переднем плане.



Неизвестный мастер. Сцена из жития святого
Генриха Сузо. Германия. XV век (?). Дуб, резьба,
лак. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Recycle Group
Андрей Блохин (1987 г.р.),
Георгий Кузнецов (1985 г.р.).
Житие. Супергерои. Витраж,
пластик, пенопласт, штажки для канапе. 2009 год.
Галерея «Триумф». Москва

ВОЗРОЖДЕНИЕ

**Выставка.
21 декабря 2022 –
9 апреля 2023**

Эпоха Ренессанса – время, заложившее основы современного мира. «Возрождая» античность и каноны классической культуры, итальянские гуманисты, а вслед за ними и интеллектуалы Северной Европы стремились восстановить тот образ идеальной гармонии мира и человека, который виделся им в древних памятниках и казался утраченным за тысячу лет Средневековья.

На выставке демонстрировались разнообразные произведения из коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина: живопись, графика, книги, медали, декоративное искусство из фондов отдела искусства старых мастеров, отдела графики, отдела нумизматики и научной библиотеки. С историческими экспонатами соседствовали работы отечественных художников – наших современников, вдохновленных ренессансной культурой и отражающих ее неослабевающее влияние на сегодняшнее понимание мира.

https://arsenal-museum.art/



Южнонидерландский мастер. Рельеф со сценами младенчества Христа. Алебастр, резьба. Мехелен. Середина XVI века. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Композиция состоит из четырех евангельских сцен, связанных с первыми днями жизни Христа: «Рождество», «Поклонение пастухов», «Поклонение волхвов», «Бегство в Египет». Рельеф принадлежит традиции резной алебастровой скульптуры, зародившейся в Мехелене в Южных Нидерландах, родоначальником которой считается брабантский скульптор Жан Моне (около 1500–1548). Образы античных руин здесь несут религиозно-назидательное послание: старый мир языческих идолов разрушается с приходом Спасителя.



Рама-тебернакль. XVI или XIX век (?). Дерево, левкас, мастика, резьба, тиснение, золочение, красочное покрытие. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Традиционно в средневековой византийской и готической традиции изображение и рама составляли одно целое. В эпоху Возрождения рама развивается как самостоятельная конструкция. Небольшая рама-тебернакль (шатер) с коринфскими пилястрами, изображением херувима в тимпане (вверху) и герба в антепендиуме (внизу), самой фигурной и украшенной части. Название «антепендиум» – «висящий впереди» – декоративная ткань, покрывающая переднюю стенку алтаря.



Бернардино Пепи. Плиты с гротесками. XVI или XIX век (?). Майолика. Сиена. 1850—1880 ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Бернар Палисси. Чаша. Керамика, эмаль. Начало XVII века ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Неизвестный автор. Женщина, расчесывающая волосы. Бронза, литье. Нюрнберг. XVI век. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Неизвестный автор. Эразм Тривульцио на скачущем коне. Бронза, мрамор, литье, патинировка. Милан. Вторая четверть XVI века. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Миниатюра, выполненная в жанре конного монумента. Надпись на постаменте: «Эразмус Тривульциус, властитель Брикселла и полководец, сокрушил и уничтожил войско флорентийцев, полководца Николая Толентината взял в плен». Возможно, автор скульптуры вдохновлялся эскизами к неосуществленному конному монументу другому члену семейства Тривульцио, выполненными Леонардо да Винчи в 1508–1511 годах.

МАНЬЕРИЗМ

Выставка.
24 ноября 2023 –
24 марта 2024

Маньеризм – интереснейшее явление в истории культуры XVI века, которое одни исследователи считают частью эпохи Возрождения, а другие – самостоятельным периодом. Термин происходит от итальянского слова maniera («манера», «стиль»). Джорджо Вазари характеризовал изобразительный язык искусства своего времени как maniera moderna, то есть «современный стиль». Выставка объединила разнообразные произведения из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина – живопись и скульптуру, графику и декоративное искусство, и работы современных российских художников, вдохновленные чувственностью и драматизмом маньеристического искусства, его тягой к гедонизму и к самоуглублению, интересом к иллюзиям, мистификациям и иносказаниям. Маньеризм был показан не только как художественное течение, но и как переломный период с особым, порой парадоксальным отношением человека к жизни. Преувеличенная эмоциональность, любовь к динамичным, полным необычных ракурсов композиционным решениям, интеллектуальная и декоративная изощренность произведений европейского искусства XVI столетия ознаменовали конец эпохи Возрождения и в то же время предвещали эстетику барокко. Момент появления маньеризма в искусстве совпадает с большими перипетиями европейской истории.

https://arsenal-museum.art/



Джорджо Гизи (1520/24–1582). Парнас (Аполлон и музы). По несохранившейся композиции Луки Пенни. Около 1557. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Гульельмо делла Порта (1500–1577). Якоб Корнелис Кобарт (около 1535–1615). Плакета «Пир богов». Италия 1550–1560. Бронза, литье, патинирование. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

Сюжет, восходящий к «Метаморфозам» Овидия. Рельеф изображает пир царя Мидаса перед приходом Селена



Французский мастер второй половины XVI века. Любовное послание. Холст, масло. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Пётр Дьяков (1983 г.р.). БЭТ, 2021. Бронза, литье. БЕЗ НАЗВАНИЯ, 2022. Бронза, литье. Галерея Appa Nova. Санкт-Петербург



Антонио Сузини (1580–1624, Флоренция). Кентавр Несс, похищающий Деяниру. 1600. По скульптурному эскизу Джамболоньи - учителя Сузини. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва



Иван Языков (1975 г.р.). Ребус № 35. Trop, hydra,wing.. Бумага, тушь, рапидограф. 2022



Названо Вазари. Готика. Возрождение. Маньеризм / Авторы-составители: Дарья Колпашникова и Екатерина Кочеткова. – Нижний Новгород: Волго-Вятский филиал ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2024.





ТАУ, СЕП / СПАСИБО, СЕП

Ти



https://www.google.com/maps/

СПАСИБО, СЕП!

Выставка.
21 декабря 2023 – 7 апреля 2024



«Зечбур!/Здравствуйте!» Так приветствуют гостей жители деревни Сеп Игринского района Удмуртской Республики. Сеп - это самая обычная деревня с населением чуть менее 400 человек. С ней не связаны жизни великих людей и исторически значимые события. Но может ли называться обычной деревня, в которой есть центральная площадь, современный Дом культуры со студией звукозаписи и гончарной мастерской и даже собственный музей, известный далеко за пределами республики.

Особенной деревню делают люди. Сепское сообщество вместе с некоммерческой организацией «КАМА рекордс» с 2016 по 2023 годы воплотили в жизнь восемь проектов, сделавших деревню местом притяжения культурной жизни: «Народный музей исчезнувших деревень» (2016), «Культурный квартал деревни Сеп» (2017), «Время водит хоровод» (2018–2019), «Лаборатория музыкальных коммуникаций „Студия Сеп“» (2019–2020), «Хранители» (2020–2021), «Секретная карта деревни Сеп» (2021–2022), «Культурный центр местного сообщества „SEP COMMUNITY“» (2018–2024). Эти проекты были реализованы при поддержке Фонда президентских грантов и других благотворительных фондов и позволили осуществить социальные, культурные и инфраструктурные изменения на территории деревни Сеп. Здесь проходят мероприятия не только республиканского и российского, но и международного уровней: фестивали, спортивные чемпионаты, фольклорные праздники, научные конференции, арт-резиденции. А «Народный музей исчезнувших деревень» стал визитной карточкой деревни.

Мы предлагаем вам отправиться в Сеп, попробовать деревенской жизни, послушать рассказы и воспоминания жителей, увидеть предметы из «Народного музея исчезнувших деревень», которыми еще совсем недавно пользовались в быту, услышать редкие аутентичные записи из Публичного архива традиционной культуры севера Удмуртии, увидеть бережно собранные и сохраненные уже почти исчезнувшие практики повседневности, почувствовать теплоту изделий из глины, дерева, текстиля, созданных руками жителей Сепа, «пройтись» по деревне с фотографами и художниками, запечатлевшими красоту ее улочек и секретных троп, погрузиться в неторопливое и в то же время эмоционально насыщенное повествование, в котором переплетаются судьбы людей, их чувства, деревенский уклад жизни и особенности национального колорита. Выставка дает возможность приобщиться к деревенской жизни и сделать ее частью своего культурного опыта.

По текстам кураторского сопровождения экспозиций выставки



Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

Директор Елизавета Лихачёва
Главный хранитель Татьяна Потапова
Заместитель директора по научной работе Илья Дороченков
Заместитель директора по региональному развитию Анна Гор
Заведующая отделом по связям с общественностью Анна Малыгина

Волго-Вятский филиал Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

Заведующий Александр Комаров
Заместитель заведующего Елена Белова
Начальник отдела выставочных проектов Дарья Ткачёва

Кураторская группа Дарья Ткачёва, Александр Юминов

Хранитель выставки Анна Выборнова

Координатор Марина Кузьмина
Дизайн выставки Дарья Ткачёва, Екатерина Теплова
Графический дизайн Денис Репин
Монтаж pashkevich_art
Техническое обеспечение Дмитрий Ципкайкин, Константин Батурин
PR-сопровождение Ирина Плаксина, Анастасия Манаренкова, Анастасия Косарева, Алексей Шевцов
Аудиогид и инклюзивное сопровождение Дарья Жаворонкова, Полина Спорышева
Корректура Ирина Фельдман

Участники выставки

Музей современного искусства ПЕРММ

АНО «КАМА рекордз»

Территориальный отдел «Сепский» муниципального образования «Игринский район Удмуртской Республики»

Сепский центральный сельский Дом культуры (филиал Игринского районного Дворца культуры и спорта «Нефтяник» Игринского района Удмуртской Республики)

Ижевский государственный технический университет имени М.Т. Калашникова

Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН

Школа дизайна «Точка» (г. Пермь)

На выставке представили свои работы

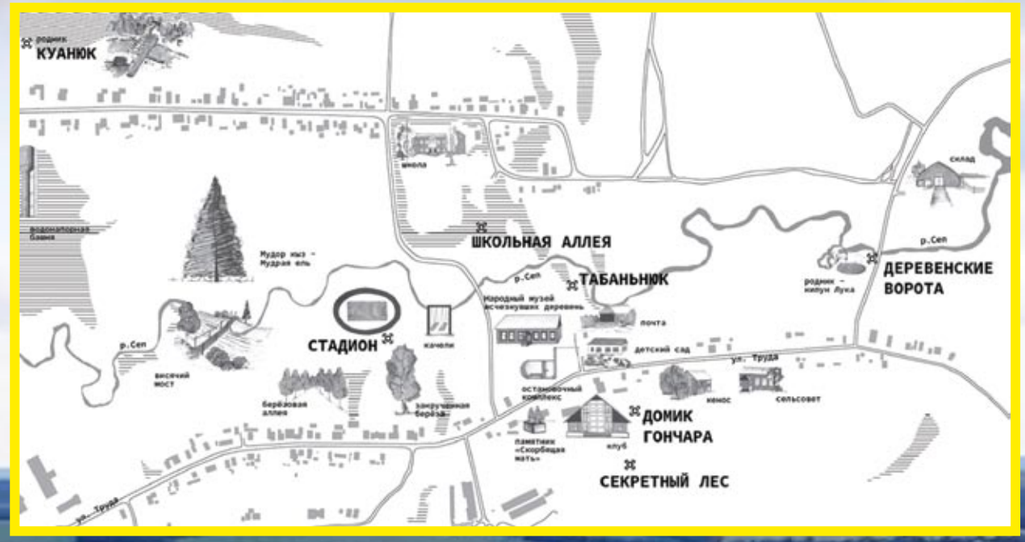
Микротерритория «Город Устинов»

Ансамбль «Важнин ключ» УдГУ: Юлия Богданова, Надежда Задорожнюк, Анна Перевозчикова, Мария Чигвинцева. Руководитель: Вера Болдырева

Валерия Антонова, Алеся Баранова, Александра Бубнова, Василиса Владыкина, Мирослава Габдулземелева, Илья Грищаев, Валерия Ермакова, Людмила Касаткина, Вячеслав Корепанов, Виктория Корепанова, Ангелина Краснова, Виталий Лекомцев, Григорий Лекомцев, Егор Лекомцев, Николай Лекомцев, Анна Лекомцева, Вероника Лекомцева, Галина Лекомцева, Дария Лекомцева, Диана Лекомцева, Елизавета Лекомцева, Лидия Лекомцева, Нина Лекомцева, Таисия Лекомцева, Вероника Максимова, Виктория Максимова, Ксения Максимова, Полина Максимова, Ульяна Максимова, Софья Мосова, Татьяна Мосова, Варвара Нефедова, Александр Новомшанов, Дарья Одинцова, Ксения Одинцова, Анастасия Попова, Анастасия Романова, Екатерина Романова, Ксения Романова, Анатолий Селивёрстов, Вера Селивёрстова, Елена Селивёрстова, Людмила Селунова, Анна Сенникова, Петр Стабровский, Никита Хохряков, Виктория Широбокова, Анна Шкляева, Полина Шкляева, Татьяна Шкляева, Марат Шуверов, Всеволод Юминов

Организаторы и авторы выражают благодарность

Вере Болдыревой, Татьяне Владыкиной, Нинате Горшнову, Елене Кошиной, Светлане Мальцевой, Татьяне Мосовой, Александру Свинину, Римме Тугашевой, Александру Чиркову, Ольге Юминовой



Карта деревни Сеп

СЕП

НАРОДНЫЙ МУЗЕЙ ИСЧЕЗНУВШИХ ДЕРЕВЕНЬ

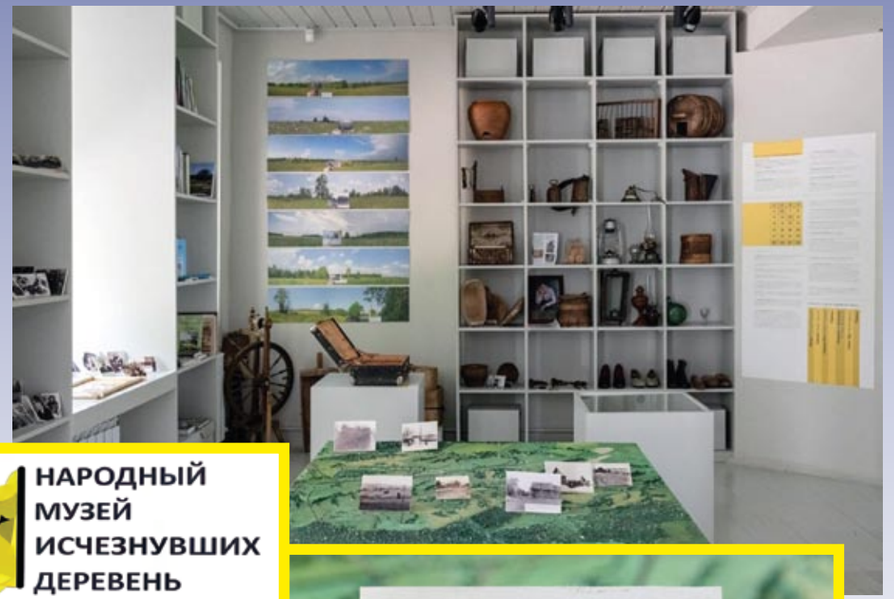
Там, где когда-то жили люди, рождались дети, проходила целая жизнь со своими печалями и радостями, сегодня – только поле и лес. И память. Пока есть те, кто помнит эти деревни, бережно хранит старые фотографии и рассказывает о них новым поколениям, – жизнь продолжается. Народный музей исчезнувших деревень дает возможность сохранить эту память о деревнях, их жителях, традициях и, конечно, их названия: Бисар, Ыжнюк, Пежвай Йыл, Лужаны, Николаевка, Митроки Троицкое, Палым.







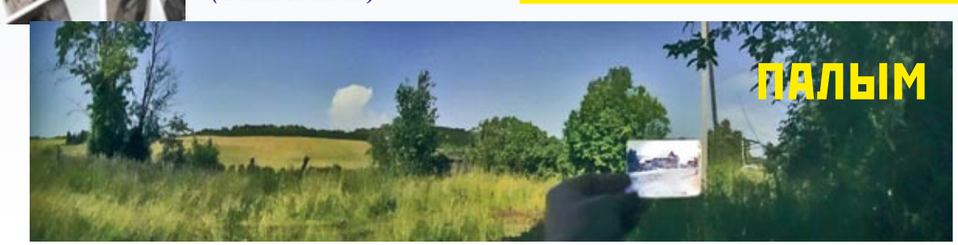




НАРОДНЫЙ МУЗЕЙ ИСЧЕЗНУВШИХ ДЕРЕВЕНЬ

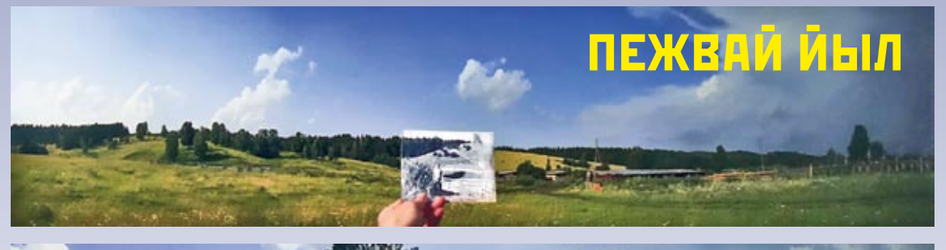


Народный музей исчезнувших деревень. Деревня Сеп Игринского района Республики Удмуртии.https://takiedela.ru/2021/08/derevni-ischezli-sep-vyzhil/
Фильмы о музее: https://rutube.ru/video/5c65029f2c5ceb4b30f52f5017c14652/ (Дарья Разумникова) https://vk.com/@udmsepcomm-ediaprezentaciya (Фекла Толстая)

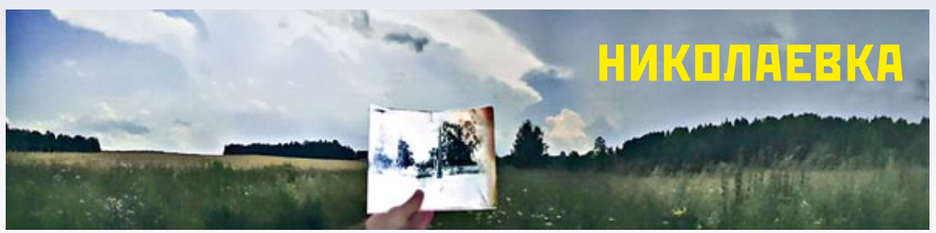














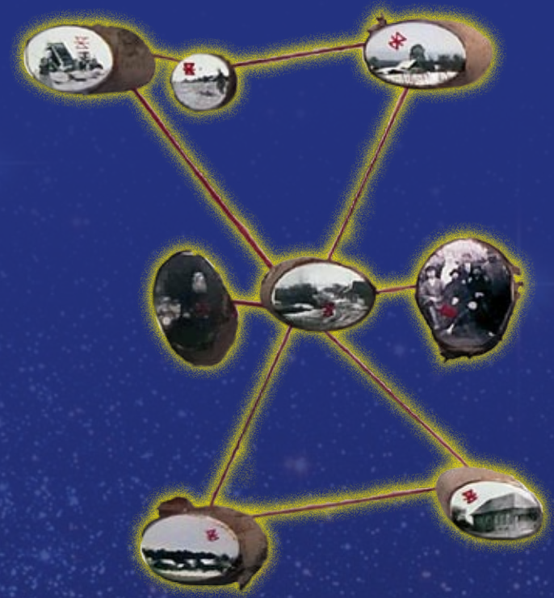
Александр Юминов (куратор выставки). История исчезнувших деревень. 2016 год

ПУСЫ

Пусы – родовые знаки удмуртов. В рамках арт-резиденции «Зимние съемки и печать на дереве» участники искали эти знаки в Игринском районе Удмуртской Республики и нашли несколько штук. Затем были найдены старые фотографии и сфотографированы современные зимние пейзажи в тех местах, где были обнаружены пусы. Эти изображения, нанесенные на спилы деревьев, выставлены так, чтобы они сложились в форму самих пусов, и соединены красной нитью. Так обозначается связь между настоящим и прошлым, которое сейчас подвергается забвению. Этот проект может быть началом создания уникальной картографии пусов, которые существовали по всей Удмуртии и окружающим ее регионам. В итоге такая карта может выглядеть как звездная, на которой обозначены созвездия.





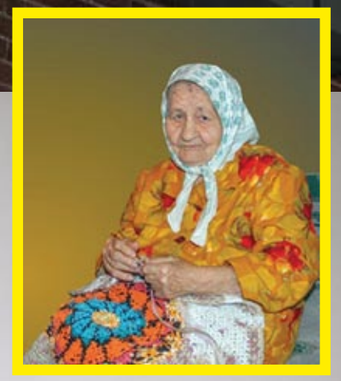






Участник арт-резиденции «Зимние съемки и печать на дереве». Родовое созвездие. 2021 год

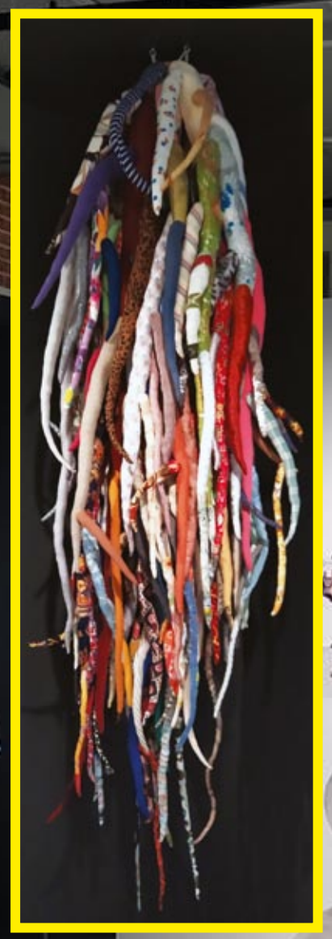
КОВРЫ



Вера Константиновна Селиверстова (1921 г.р.) *https://vk.com/@udmsepcomm-pozdravlyaem-so-stoletnim-ubileem*

Ковры:
1 — с незабудками,
2 — с лосями,
3 — с птицами,
4 — с лисичками с белыми ушами,
5 — с белочками,
6 — с лебедями,
7 — с петухами,
8 — с голубями,
9 — с белочками.
1999—2020 годы

Коврики связаны крючком из нарванных полосок ткани, которая когда-то была одеждой. Ничего не выбрасывать, все в дело – старинная привычка рачительных хозяек. Каждый коврик подписан, что откуда: «бордовая нейлоновая рубашка» (шик семидесятых), костюм внука, накидка, «купленная Наташей».



КОРНИ

Микротерритория «Город Устинов». Объект. Без названия. 23. Из серии «Корни». 2019 год. Музей современного искусства PERMM

На открытие приезжали пять сеповских женщин. Зашли на выставку и увидели, что единственное, что им не знакомо, – это «корни». «А для чего это сделано-то?» – спрашивает одна из них. «Ну как ты не понимаешь? Это же земля, а мы с вами корнями внизу. Мы же то, из чего все там, наверху, растет».

Расположенные по кругу трубы из прозрачной упаковочной праздничной пленки - вклад подростков. Трудная возрастная категория! Им все не нравилось, никак не втягивались в активность окружающих. Пока не появились преподаватели из пермской школы, которые занимаются с детьми дизайном и фотографией. Совместно они создали свой мир, куда не пускали посторонних: организовали в соцсети закрытую группу «Хозяева деревни», придумали свою секретную карту, никого в нее не посвящали. А с трубами они ходили по деревне и рассматривали в них виды и дома.

https://rg.ru/2024/01/10/reg-pfo/tau-sep-spasibo-sep.html

Фрагмент экспозиции

ИТАЛМАС

Одним из событий года в деревне Сеп является праздник – творческая мастерская «Италмас сяськаяськон дыре» («Пора цветения цветка италмас»), которая проводится с 2017 года в логу Италмаснюк близ горы Жужытвыр (Высокая гора). Связан этот праздник с цветением редкого, занесенного в Красную книгу цветка купальницы европейской, известного в Удмуртии как италмас. Он цветет в конце мая совсем недолго, около двух недель, но это очень красивое, эффектное зрелище – словно желтая, золотая река разливается среди зеленых холмов. Цветок италмас является символом не только Сепа, но и всей удмуртской земли. У удмуртов существует легенда о девушке по имени Италмас. Согласно легенде, девушку просватали за злого богача Байтугана. Он убивает возлюбленного Италмас и поджигает деревню и лес. Девушка бросается тушить огонь и погибает, превратившись в солнечно-золотистый цветок. С этих пор цветок символизирует надежду и радость, любовь и печаль, разлуку и верность.

СЕПСКИЕ БЫЛИЧКИ

Другой мифологический сюжет, ставший фирменным для деревни Сеп благодаря одной из арт-резиденций SEP-COMMUNITY, – это Сепские былички.Фольклористы определяют быличку как устный суеверный рассказ о встрече человека с представителем нечистой силы. А в обычной жизни мы называем это рассказом-страшилкой о встрече с чем-то непонятным, ужасным, леденящим кровь. Домовые, лешие, водяные, русалки, кикиморы, ожившие мертвецы, черти – все это делает народные сюжеты похожими на волшебные сказки. Собранные былички были оформлены в фильмы-спектакли усилиями сепских детей и взрослых.



ПАЛЭСМУРТ





БАНЯ





КОШКА-КРОВОПИЙЦА



Глиняные фигуры и задники-фоны к Сепским быличкам. 2020 год

Всеволод Юминов.
Пежвайская ферма.
2019 год

Полотенце
с традиционным
удмуртским орнаментом

СПАСИБО, СЕП!









Кадры из фильма Фёклы Толстой





ОТВЕТВЛЕНИЯ



ОТВЕТВЛЕНИЯ

**Выставка.
16 июля – 15 октября
2023 года**

Природные формы дерева как источник вдохновения для создания произведений искусства, – от корневой скульптуры и графики художников русского авангарда до видеоарта.

Михаил Матюшин, Елена Гуро, Никита Алексеев, Степан Эрьзя, Орест Верейский, Александр Тышлер, Дмитрий Краснопевцев, Андрей Красулин, Виталий Пушницкий, арт-группа «Провмыза».

Михаил Матюшин первым начал последовательно сохранять естественную форму и структуру древесной органики в своих произведениях. Художник, педагог и теоретик искусства, один из создателей русского авангарда и автор музыки знаменитой оперы «Победа над Солнцем» родился и вырос в Нижнем Новгороде, однако в нашем городе известен не многим. Идеологу «органического движения» в русском авангарде посвящен зал выставки, где представлены природные объекты, живопись и графика Михаила Матюшина и Елены Гуро.

Второй зал экспозиции посвящен скульптору Степану Эрьзе и художнику Оресту Верейскому. Степан Эрьзя длительное время жил в Аргентине, где его называли «русским Роденом». Он выбирал для работы породы субтропических деревьев, которые поражали его экзотической красотой и разнообразием фактур. Увлечение скульптурой – малоизвестная страница

Вверху: Михаил Матюшин. Сосны в дюнах. 1910 год.
С. 284–285: Михаил Матюшин Рябина (Осень). 1911 год. Частное собрание.
Предметы из мастерской Дмитрия Краснопевцева (1925–1995). ГМИИ имени А.С. Пушкина (Москва)



ЕЛЕНА ГУРО (1877–1913)

Пень. 1906 год.
Частное собрание

МИХАИЛ МАТЮШИН (1861–1934)

Корневые скульптуры.
Дерево (сосна). Начало 1920-х годов.
Музей органической культуры (Коломна)

в творчестве Ореста Верейского, в чьих руках корни и ветви деревьев превращались в фигурки животных или в женские образы.

В 1950-е – 1980-е годы дерево нередко вдохновляло художников, сделавших себе имя в области живописи и графики. Александр Тышлер особенно любил этот материал и создал большие серии скульптур – «Дриады» и «Невесты». Неотъемлемой частью творческой мастерской художника Дмитрия Краснопевцева являлись разнообразные и причудливые предметы, среди которых были окаменелые фрагменты древних деревьев, замысловатой формы ветви и коряги, становившиеся объектами его графических и живописных произведений.

Современный художник Виталий Пушницкий говорит «о человеческих проблемах пластическим языком растений».

Завершает проект видеоработа арт-группы «Провмыза» под названием «Отчаяние», в которой люди становятся частью природной среды, постепенно сливаясь с ней.

Участники проекта: Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва), Музей органической культуры (Коломна), Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи (Саранск), частные собрания.

Кураторская группа: Наталья Кортунова, Анна Чудецкая.

По материалам https://arsenal-museum.art/2023/otvetvlenie-2/

СТЕПАН ЭРЬЗЯ (1876–1959)

Парижанка в шляпке. Дерево (кебрачо). 1927 год. Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи(Саранск)


1


2


3


4


5

ОРЕСТ ВЕРЕЙСКИЙ (1915–1993)

1– Обезьяна. 2 – Негритянка.
3 – Слон с опущенным хоботом.
4 – Олень. 5 – Морж.
Дерево. Металл. 1960-е –1980-е годы
ГМИИ имени А.С. Пушкина (Москва)

СТЕПАН ЭРЬЗЯ

Крестьянин-мордвин. Дерево (кебрачо). 1937 год. Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи (Саранск)

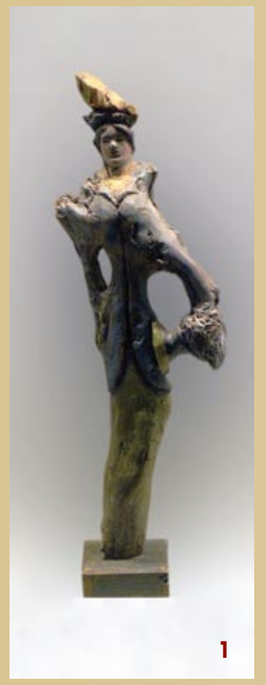




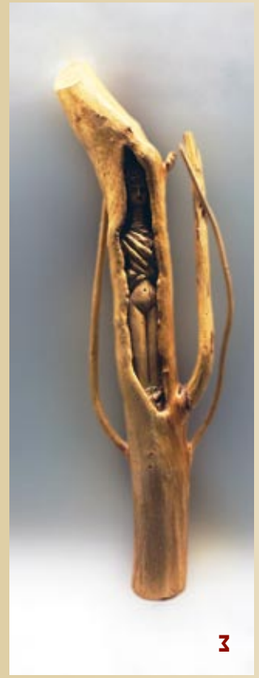


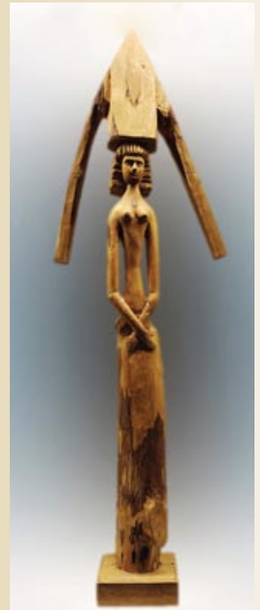
НИКИТА АЛЕКСЕЕВ (1953–2021)

1 – From time to time things are getting abundant. 2019 год. 2 – Корень агавы в апельсиновом небе. 2020 год. 3 – Сухая ветка тополя в лимонном небе. Бумага, акварель, тушь. 2020 год. Частное собрание



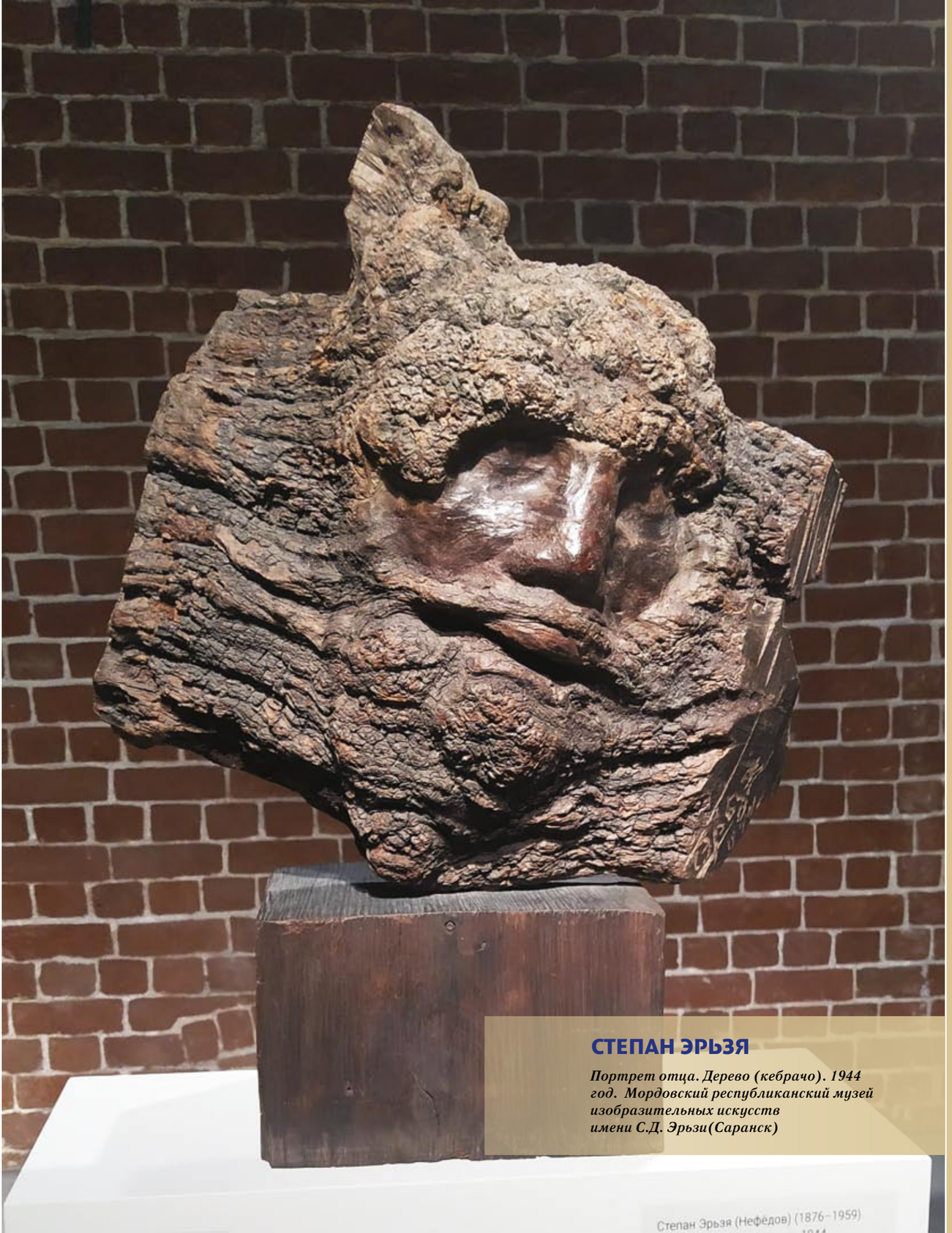






АЛЕКСАНДР ТЫШЛЕР (1898–1980)

1 – Дама с муфтой. 1950-е годы. Дерево, роспись. Частное собрание. 2 – Дриада. 1964 год. 3 – Дриада № 16. 1965 год. 4 – Девушка с башней. 1970 год. Дерево, лак, роспись. ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва)



СТЕПАН ЭРЬЗЯ

Портрет отца. Дерево (кебрачо). 1944 год. Мордовский республиканский музей изобразительных искусств имени С.Д. Эрьзи(Саранск)



1



3



2



4

ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ (1925–1995)

1 – Натюрморт со связанными бутылками. 1989 год. 2 – Пять разбитых кувшинов. 1972 год. 3 – Разбитый кувшин, камни и ветка. 1990 год. 4 – Крест (Голгофа). 1993 год. Оргалит, масло. ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва)

ОТЧАЯНИЕ











АРТ-ГРУППА «ПРОВМЫЗА» – СЕРГЕЙ ПРОВОРОВ (1970 г.р.), ГАЛИНА МЫЗНИКОВА (1968 Г.Р.)

Кадры из видеофильма «Отчаяние»

После знакомства с выставкой со столь древовидным названием – «Ответвления», захотелось присоединить к этому московскому дереву нижегородские ветви – рассказать о двух замечательных художниках, творчество которых абсолютно вписывается в концепцию показанного в «Арсенале» проекта, – А.И. Новикове и А.Н. Юркове. Без сомнения, в Нижнем Новгороде подобных ветвей найдется на целое дерево, и каждая будет восхищать своей красотой и оригинальностью.

ВИТАЛИЙ ПУШНИЦКИЙ (1967 г.р.)

Tribute. Поклонение волхвов. Холст, масло. 2018 год. Частное собрание

№ 41. 2024

ОТВЕТВЛЕНИЯ. P.S.–1

А.И. НОВИКОВ: «ФАНТАЗИИ ЛЕСОВ НИЖЕГОРОДСКИХ»

НЕ ИЗ ОБЫЧНЫХ ЛЮДЕЙ ТОТ, КОТОРОГО МАНИТ ДЕРЕВО БЕЗ ЦВЕТОВ.

Камидзима Оницура

НОВИКОВ АНАТОЛИЙ ИВАНОВИЧ (1906–1984) родился в городе Судогде Владимирской области. Его отец, дед и прадед были художниками-иконописцами, мастерами настенной живописи.

14-летним подростком поступил работать учеником конторщика на Сормовский завод. Учился и работал одновременно. Проработал на заводе «Красное Сормово» 46 лет, весь отдавался работе, отлично знал дело, любил и ценил своих сотрудников. Закончил свою трудовую биографию заместителем начальника планово-производственного отдела завода. Был награжден орденами Трудового Красного Знамени и «Знак Почета», четырьмя медалями. Всю жизнь Анатолий Иванович был страстным любителем природы и живописи, увлекался охотой, рыбалкой, фотографией, книгами. Выйдя на пенсию, нашел новое занятие: в сучках, корнях, наплывах деревьев он увидел целый мир животных, людей, необыкновенных существ. Он узнал «тайну» дерева – неживое оживало в его руках. Вместе с ним учились познавать жизнь леса и проходили у природы курсы фантазий его ученики – мальчишки соседних школ.

Анатолий Иванович – участник более 20 выставок. Три раза его работы экспонировались в Москве. Творческий путь А.И. Новикова отмечен грамотами и дипломами*.

На с. 296–297: А.И. Новиков и Мишутка (сосна). Фото Н. Добровольского. Фотоальбом «Город Горький». 1971. С. 155.

* О Сормовском музее деревянной скульптуры А.И. Новикова см. журнал «Нижегородский музей». 2006. № 7–8. С. 109–140. Музей прекратил свое существование в конце 2010-х годов.



КОГДА В ПРИРОДУ ИДЕШЬ, НЕ ДУМАЙ, ЧТО ТАМ ТЕБЯ ЖДЕТ ЧТО-ТО ГОТОВОЕ. НАЙДЕШЬ ЛИШЬ ТО, ЧТО САМ СЕБЕ ПРИГОТОВИЛ.

М. Пришвин



Экоша. Липа

Автопортрет с Пегасом, фантазиями, увлечениями, юмором, Адамом и Евой в кузовке. Береза, липа, можжевельник, ель

НЕ ТО, ЧТО МНИТЕ ВЫ, ПРИРОДА:
НЕ СЛЕПОК, НЕ БЕЗДУШНЫЙ ЛИК.
В НЕЙ ЕСТЬ ДУША, В НЕЙ ЕСТЬ СВОБОДА,
В НЕЙ ЕСТЬ ЛЮБОВЬ, В НЕЙ ЕСТЬ ЯЗЫК.

Ф. Тютчев

Лесная душа.
Американский клен















Фотографии А.И. Новикова

Результаты охоты или рыбной ловли всегда с грустинкой. Сбор же корней, сучков, наплывов – увлечение созидательное. В процессе работы и по завершении ее на душе радостно. Мне очень хочется, чтобы максимально большее количество людей полюбили лес и поняли, что лес – это не только дрова, стройматериалы и место сбора грибов и ягод, но и нечто значительно большее, и поняв это, люди бережно бы относились к лесу.

А.И. Новиков

Я — ЧАСТЬ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ,
Я СЧАСТЛИВ,
Я ЖИВУ.

П. Семенов



Эпикуреец.
Сосна





1



3



2



4

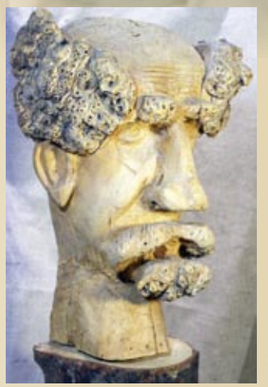
1 – Опять проспал! Можжевельник. 2 – Вратарь (Коноваленко). Береза. 3 – Мастера нехудожественного слова. Можжевельник. 4 – Опять двойка? Можжевельник

ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ.
ВЫСОКОЕ И НИЗКОЕ.
ЗЕМНОЕ. ЗВЕЗДНО-МЛЕЧНОЕ.
ИЗВЕЧНОЕ.

П. Семенов

Извечное.
Можжевельник





1



2



3



4



5

1 – Сват Никанор Петрович. Береза.
2 – Размышление. Береза.
3 – Рыжий-рыжий, конопатый. Сосна.
4 – Скучно. Береза.
5 – Воспоминание. Сосна

Чему я отдаю предпочтение в своих работах? Людям. Я люблю людей и большинство моих работ изображает людей. И еще. Я люблю деятельную жизнь и поэтому стараюсь, чтобы мои фигуры жили и действовали. Бездельников допускаю только для контраста.

А.И. Новиков







Фотографии А.И. Новикова



Танец XXI века (Вверх дном). Можжевельник







МАРГАРИТУ ВОСПЕВАЮ,
ПЛЕНЕННЫЙ КРАСОТОЙ,
НО НА МЕНЯ ВЗГЛЯНУВ,
ОТМЕТИТ КАЖДЫЙ,
КАК Я ХОРОШ, И РОЗ ДОСТОИН,
НЕ МЕНЬШЕ МАРГАРИТЫ.

П. Семенов

Зибель.
Можжевельник



ВЫРВАТЬСЯ ИЗ СКЛАДОК ПЛАТЬЯ
ВЕТРУ НЕ УДАСТСЯ НИКОГДА —
ЗА ДЕРЗОСТЬ ПОРЫВА НАКАЗАН.

П. Семенов

Композиция из дамы, ветра и шляпы. Можжевельник



1



4



2



5



3

1 – Грузинский мотив. Сосна. 2 – Падение Паниковского. Береза. 3 – Еще раз про любовь. Можжевельник. 4 – Незаурядные личности. Можжевельник. 5 – Господин с собакой и сигарой. Осина.

Работы Анатолия Ивановича удивительно живые, все они слегка гротескно воссоздают некоторые человеческие свойства и слабости, но сделано это рукой доброго человека и потому легкий юмор всех его работ помогает улыбнуться и не гневаться на некоторые досадные стороны жизни, а уметь им противопоставить все другое, что, к счастью, в жизни всегда есть и в достаточном количестве. Оно спрятано в нас самих; надо не лениться и, как говорил Николай Заболоцкий, «душа обязана трудиться и день, и ночь». Конечно, важно и то, что Анатолий Иванович был художником в душе, страстно, по-русски любившим русскую природу. Хорошо знал классическую литературу, любил хорошую музыку и, наконец, был трудолюбивым человеком, постигавшим жизнь людей не сторонним взглядом, а на собственном опыте. Это все и помогло ему в конце жизни сотворить такое чудо.

В.Г. Блинова

ОТВЕТВЛЕНИЯ. P.S.–2

**ЗАКРЫВ ПОДВАЛ, ЗИМОЙ И ЛЕТОМ,
ЦВЕТАСТОЙ ОСЕНЬЮ, ВЕСНОЙ,
ИДУ С ПАКЕТОМ ЗА СЮЖЕТОМ
ДА ЗА ОПАВШЕЮ ЛИСТВОЙ.
ЛЕСА, ДЕРЕВНИ, РЕКИ, ГОРЫ
ЛЕПЛЮ МОЗАИКОЙ ИЗ ФЛОРЫ.
НИЖЕГОРОДСКИЕ МЕСТА
ОСЕННИМ ЗОЛОТОМ ЛИСТА
ВАЯЮ С ТВОРЧЕСКИМ УДАРОМ —
ВЕСЕЛЫЙ ТРУД И КРАСКИ ДАРОМ.**

Александр Юрков





А.Н. ЮРКОВ: «ФЛОРИЙСКАЯ МОЗАИКА»

Ю



Земной поклон. 2005 год

Александр Николаевич Юрков (1935–2014) - художник (живопись, графика, бутафория, флорийская мозаика), сценарист, член Союза театральных деятелей (СТД) РФ с 1959 года, председатель секции сценографов Нижегородской организации СТД РФ. Родился в поселке Сухой Лог Томской области*. Окончил в Красноярске художественную школу (1953) и училище искусств (1965). С 1951 года работал художником-постановщиком в драматических театрах Красноярска, Канска, Краснодара и других городов. Оформлял спектакли в театрах Ленинграда и Москвы. С 1976 по 1986 год – главный художник Нижегородского академического театра драмы имени М. Горького, жил и работал в Нижнем Новгороде. В станковых работах использовал нетрадиционные материалы и технологии. К числу наиболее ярких творческих находок принадлежит техника «флорийская мозаика» - художник создавал лиричные, задушевные картины, полные глубоких переживаний и философских раздумий, без единой капли краски: их теплая палитра состоит из опавших листьев и сухих трав, в которых художник нашел неиссякаемый источник тонких цветовых градаций. Техника флорийской мозаики кропотлива и трудоемка, требует особой зоркости и сосредоточения.

По https://www.niann.ru/?id=461717

** Сейчас с. Сухой Лог Подгорнского сельского поселения Чаинского района Томской области.*
Фото на с. 310—311: Над дальним болотом. Фрагмент. 1993 год.



Пихтовый сон. 1995 год



Автопортрет

Он нашел для себя
пластический язык и форму,
от которой все растерялись,
а зрители начали любить.
Все это тепло, близко,
понятно и глубоко.
Это сделано
про нашу жизнь – разную,
непростую, интересную
и многообразную,
благодаря этому
любовь к нему и живет.

Ирина Маршева,
искусствовед

https://vestinn.ru/news/society/35817/

Бурная ночь. 2010 год



Рама для зеркала.
Резьба по дереву.
В раме: Щенок между ног.
Фрагмент. 2008 год

МОЙ МИР ВАС ОГРАДИТ ОТ ЗЛА,
НЕ НАВРЕДИТ ВАМ НЕПОГОДА.
ИНАЧЕ ДЛЯ ЧЕГО Ж ВЗЯЛА
МЕНЯ В СОАВТОРЫ ПРИРОДА.

А.Н. Юрков



Лунатики. 2010 год



Портрет в оконной раме. 2007 год

НЕ ПОЛЬЗУЮСЬ ЖИВЫМИ ЛИСТЬЯМИ
ИЗ ПРИНЦИПА, НИКОГДА НЕ СОРВУ
НИ ОДНОГО ЛИСТОЧКА. ЭТО И ЕСТЬ,
ПО МОЕМУ МНЕНИЮ, ЖИЗНЬ
В ГАРМОНИИ С ПРИРОДОЙ. ТО,
БЕЗ ЧЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ПОГИБНЕТ.
А СВОИМИ РАБОТАМИ Я, НАОБОРОТ,
ПРОДЛЕВАЮ ЖИЗНЬ ЛИСТА.
ЕСЛИ ВЗЯТЬ СЕРЕНЬКИЙ ЛИСТ
ТОПОЛЯ, РЯДОМ КРАП ЖЕЛТЕНЬКОЙ
БЕРЕЗКИ, ТО НА РАССТОЯНИИ
БУДТО ЗЕЛЕНОВАТОЕ ПОЛУЧИТСЯ.
НЕ ПРЯМАЯ ЗЕЛЕНЬ, КОНЕЧНО,
НО СХИТРИТЬ МОЖНО.

А.Н. Юрков



Где-то тут подснежники.
1994 год





А.Н. Юрков



Висяк.
2010 год



МНЕ НРАВИТСЯ САМОБЫТНОСТЬ НАШЕГО НАРОДА И РАЗДРАЖАЕТ ВСЕ ПРИВОЗНОЕ. У МЕНЯ МАЛО ВРЕМЕНИ, Я УЖЕ НЕМОЛОД, А ДНИ НАШЕЙ САМОБЫТНОСТИ СОЧТЕНЫ. И МОЯ ЗАДАЧА – СОХРАНИТЬ В КАРТИНАХ ТО, ЧТО ЕЩЕ ОСТАЛОСЬ. ВОТ МЕНЯ ВСЕ ВРЕМЯ СПРАШИВАЮТ: КАК ЭТО ВЫ БЕЗ КРАСОК КАРТИНУ МОЖЕТЕ СДЕЛАТЬ? А Я ГОВОРЮ, ЧТО НАШ НАРОД И ИЗ ГРЯЗИ СДЕЛАЕТ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА. РУССКОГО МУЖИКА НЕЛЬЗЯ ПОБЕДИТЬ, ПОТОМУ ЧТО ОН ОЧЕНЬ ТАЛАНТЛИВ. КСТАТИ, ТУТ НЕДАВНО ДОЧКА МАШКА МНЕ СКАЗАЛА, ЧТО Я ДЕНЬ В ДЕНЬ РОДИЛСЯ С ВЕЛИКИМ РУССКИМ ИЗОБРЕТАТЕЛЕМ КУЛИБИНЫМ. ТОЛЬКО ОН В 1735 ГОДУ, А Я 200 ЛЕТ СПУСТЯ. В ОДНОМ И ТОМ ЖЕ ВОЗРАСТЕ МЫ ПРИЕХАЛИ В НИЖНИЙ НОВГОРОД. СЧИТАЮ, ЭТО – КОСМИЧЕСКОЕ СОВПАДЕНИЕ, ЭДАКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПОВТОР. КОНЕЧНО, ДО КУЛИБИНА Я НЕ ДОТЯГИВАЮ, НО С ТАКОЙ ДАТОЙ РОЖДЕНИЯ НУЖНО ПЫТАТЬСЯ СООТВЕТСТВОВАТЬ. ВЕДЬ ЧЕЛОВЕК ДОЛЖЕН ЧЕМ-ТО ПОДДЕРЖИВАТЬСЯ, ОСОБЕННО В ИСКУССТВЕ.

А.Н. Юрков

А.Н. Юрков

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ*



Николай Павлович и Зинаида Ивановна Юрковы с детьми Владиславом и Верой

Дед мой, Юрков Павел Трофимович, был строителем церквей и мельниц. Семейной бригадой братьев, которых, говорят, у него было много, он построил в отдалении от села Таштып водяную мельницу, дом, надворные постройки для всей семьи. Когда отец мой в 20 лет женился, старшие сестры и братья уже отделились и жили своими семьями. Перед самым раскулачиванием скончалась бабушка, а затем и дед. Все хозяйство – с мельницей, пасекой, сельхозмашинами и скотиной унаследовал отец. К моменту раскулачивания ему и маме было по 22 года.

Мать моя, Зинаида Ивановна, в девичестве Кургополова, к этому времени родила троих детей. Отца арестовали, а семью сослали в томскую тайгу. Уж не знаю как, но отцу удалось бежать, и на место ссылки он попал к самому началу строительства жилья в болотистой таежной местности. Поселок из трех улиц назвали Сухой Лог. Кроме этих улиц из рубленых домов-пятистенок переселенцы построили смолокуренный, дегтеваренный, пихтоваренный, кирпичный заводы, гончарные, столярные, пимокатные, скорняжные мастерские, вырыли пруд. Построили кузню, отец там и работал кузнецом. Колхоз назвали «Новый быт». Производили деготь, смолу, пихтовое масло, делали сани, бочки, лыжи, колеса. Завели лошадей, быков, коров, овец, начали шить полушубки, дохи да валять валенки, а к лету кожаные чирки. Нашли места для полей, где сеяли пшеницу, рожь, овес, горох. Это все за 5–7 лет, пока в 1937 году не забрали всех мужиков.

А уж как мужиков забрали, многие промыслы закрылись... Не вернулись мужики. Когда забрали отца, нас у матери осталось четверо: брату Владиславу было 10 лет, сестре Вере – 7 лет, мне – 2 года, сестре Галине – 1 месяц.

Мама работала в колхозе с раннего утра до позднего вечера: корчевала и дробила смолевые пни, драла бересту с березовых валежин, рубила пихтолапку, пилила маховой пилой бревна на доски, заготавливала дрова на долгую сибирскую зиму. Зимой возила промерзлые чурки на санях да колола их во дворе. Держала корову (а то и две), кур, овец Но налоги были нещадные: масло, яйца, овчину, шерсть, овощи – все сдавали воюющему государству. С нами было еще труднее. Летом цыпки, комары, клещи, зимой сопли, коклюш, крапивка да чесотка. Горе общее, личное, а тут еще вши. Одежонку в прожарку, головы наголо стригла всем ножницами для овец, каждый день мыла нас в деревянной лохани щелоком да самодельным вонючим мылом в виде черно-коричневой каши.

Отец мой, Николай Павлович, в 33 года попал в СевДвинлаг, а в 40 лет там умер.

Родился он 5 мая 1904 года в селе Тоботи Бийского района Красноярского края. 16 сентября 1937 года был арестован и обвинен по статье 58-2, 10, 11 УК РСФСР за активное участие в контрреволюционной организации «Союз спасения России». Заседанием «Тройки» УНКВД Запсибкрая 8 октября 1937 года был осужден к 10 годам исправительно-трудовых лагерей и 5 годам

* *Линия судьбы. Воспоминания детей «врагов народа». Пятый сборник. — Нижний Новгород, 2012. С. 74—88. https://memorial.krsk.ru/memuar/Ye/Yurkov/0.htm*



Мама (Власть урода). 2008 год



Телега 1937 года. 2011 год

поражения в правах. Умер в СевДвинлаге НКВД 27 января 1944 года. Реабилитирован 27 июня 1959 года Томским облсудом. Эти данные – из документов уже 1991 года.

А в 1944 году о смерти мужа мама узнала из письма заключенного из нашего же спецпоселка. Он писал: «Видел Николая Павловича, едва узнал его, он все отставал от колонны, когда нас утром гнали на лесосеку. Я все оглядывался на него, увидел, как он наклонился вроде поправить портянку, конвойный пнул его в зад так, что он ткнулся головой в сугроб, вечером, возвращаясь в бараки, увидел его труп среди других умерших, присыпанных снежной порошей, узнал по размотанной портянке...».

Сведений об отце у меня очень мало, только со слов мамы знаю, что он играл на гармони, хорошо пел, участвовал в любительских спектаклях, по его настоянию в поселке построили «красный уголок» со сценой. Когда ухаживал за мамой до женитьбы, подлетал в кошевке к их дому и на полном скаку сажал лошадей на хвосты. Был сильным, красивым и умелым. Мне повезло, что я ей напоминал отца, она меня никогда не наказывала, как других детей, хотя большинство шалостей исходило от меня.К нам в спецпоселок привезли партию новых ссыльных поляков, евреев и украинцев. Среди них был и художник. За еду он рисовал портреты на небольших листах бумаги. В основном заказывали рисунки детей и отправляли мужьям в заключение. Рисовал он и меня для отца.

– Мальчик будет художником, – сказал он маме.

Я тогда что-то рисовал, лепил, мастерил, фантазировал. По каким признакам он определил во мне задатки, не знаю. Меня тогда интересовали другие занятия. Я вертелся у гончара, наверное, мешал ему, и он давал мне кусок глины, и я лепил посуду для младшей сестренки и её подруг. Почему-то только мне позволяли разные мастера находиться на их рабочих местах. Бондарь усаживал меня за станок, учил делать клепки для бочек; пимокаты в своей вонючей мастерской рассказывали и показывали, как валять валенки.

Вскоре по разнарядке арестовали моего старшего брата - 16-летнего Владислава, чтобы не вздумал мстить за отца. Освободившись, брат сумел уехать из Сухого Лога на прииски, получил там паспорт и решил вернуться за матерью с младшими братьями и сестрами. Но семье «врага народа» по-прежнему нельзя было покидать поселок. Тогда мама с братом решили бежать. Они запрягли в телегу корову, погрузили вещи и отправились в путь. Первый побег обернулся неудачей и болезнью мамы.



Раззоренное гнездо. 2002 год

Спустя некоторое время нам все же удалось нелегально уехать в Красноярск, где жил мамин брат Данила. Сначала до Красноярска добрались мы с мамой, потом, месяца через два, Владик с Галиной. Брат устроился работать сплавщиком, и нас поселили в барак Базайской сплавконторы. Нас нашли, маму с братом Владиславом арестовали и посадили в КПЗ. Я остался один и целыми днями скитался по городу. После Сухого Лога меня, одиннадцатилетнего, все потрясало. Как-то пристроившись к группе школьников, я зашел в Красноярский краеведческий музей. Возле картины Сурикова «Милосердный самарянин» подошла ко мне женщина-смотрительница. Я спросил у нее, где на художников учат. Она мне объяснила, что художественная школа находится во дворе дома-музея В.И. Сурикова. Через полчаса я уже стоял в канцелярии школы и разговаривал с директором Иваном Максимовичем Давыденко. Он мне объяснил, что к августу нужно принести свои рисунки с натуры.

В этом августе мне не удалось попасть в художественную школу, были сложности с образованием, да и дома родственники хлопотали, чтобы нашу семью не отправляли обратно и добились, что нас взяли под комендатуру Красноярска. Маму устроили работать в ДОК – деревообрабатывающий комбинат на лесотаску, сортировать багром бревна в бассейне. Вот там, в столовой ДОКа и делилась она со мной кашей. А главная проблема была с одежонкой и обувью.



Ржавчина. 1998 год



Между дождями. 1996 год

СДУВАЕТ ЛИСТЬЯ ВЕТЕРОК,
ПЕЙЗАЖ МЕНЯЯ.

СТАЛ ЖАЛКИМ МУСОРОМ ЛИСТОК –
СУДЬБА ТАКАЯ.

ВЕСНОЙ ДРУГАЯ НАРАСТЕТ
ГУСТАЯ КРОНА.

И ТОЖЕ С ВЕТОК УПАДЕТ БЕЗ СЛЕЗ,
БЕЗ СТОНА.

Я ПОДНИМАЮ ГРЯЗНЫЙ ЛИСТ,
СГИБАЯ СПИНУ.

Я ЖИВОПИСЕЦ И ФЛОРИСТ –
ЛЕПЛЮ КАРТИНУ.

НАПОМИНАЕТ МНЕ ЛИСТВА
ДРУЗЕЙ МОИХ,

ЧТО МНЕ ОСТАВИЛИ ПРАВА
ДОПЕТЬ ЗА НИХ.

И ПОТОМУ В МОИХ ХОЛСТАХ
ТАКАЯ ГРУСТЬ,

А В УВЯДАНЬЕ КРАСОТА...
ПУСТЬ БУДЕТ, ПУСТЬ!

А.Н. Юрков. 1999 год



Алые паруса. 2005 год



Зимний закат на море. 1989 год

КСТОВСКИЙ ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ. ВЫСТАВКА КОМПОЗИЦИЙ ИЗ КВАРЦЕВОГО СТЕКЛА. 2008 ГОД

АЛЕКСЕЙ ЗЕЛЯ: СТЕКЛЯННЫЕ МИРЫ

Из неизданного

Парусник. Фрагмент
Аллея Анны Керн. 1985 год. Фрагмент



Алексей Олегович Зеля (1944–2017), https://zelya-glass.ru/novosti/

11 ноября 2008 года мы побывали в Кстовском краеведческом музее. В одном из залов музея проходила выставка стеклянных композиций Алексея Олеговича Зеля, народного художника Российской Федерации. Тогда не удалось опубликовать рассказ об этой замечательной выставке в разделе «Мастера преискусные» – амбиции и традиции помешали или звезды сложили не тот рисунок. Зато сейчас нам не препятствуют ни звезды, ни созвездия, и мы с огромным удовольствием и благодарностью вспоминаем выставку в Кстове шестнадцатилетней давности, благо, что фотографии сохранились. Защищенные стеклом работы сложно было фотографировать – блики мешали. Поэтому большинство фотографий – фрагменты композиций. Мы настоятельно рекомендуем посетить сайты, посвященные художнику, которые ведет дочь А.О. Зеля Анна Алексеевна Зеля (https://zelya-glass.ru/, https://dzen.ru/zelya), и экспозиции Егорьевского историко-художественного музея (Московская область) и Калужского музея изобразительных искусств («Музей стекла Алексея Зеля»), где представлены произведения мастера во всей красе. Важно отметить, что текущий год – год 80-летия А.О. Зеля, щедрый талант которого оставил нам всем замечательные образцы прозрачного и хрупкого художества.

Бонсай. Корейская сосна. 1992 год. Фрагмент

В круговерть шумной, многообразной, непривычно раскованной художественной жизни Москвы имя Алексея Зеля вошло в начале 1980-х годов тихо и без рекламных эффектов. Отдельные его работы периодически возникали в составе разных экспозиционных коллекций то тут, то там. Часть коллекции экспонировалась на ВДНХ, и автор был награжден золотой медалью ВДНХ. Сравнительно небольшая выставка, устроенная в подзабытом москвичами выставочном зале на восточной окраине города в 1988 году, стала первой персональной. В ней, как оказалось, таилась поистине магнетическая сила. Посмотреть на шедевры из стекла шли и завсегдатаи художественых салонов и неискушенные горожане, уходили же неизменно очарованные красотой и явной уникальностью увиденного.

Человек с феноменальной зрительной памятью, золотыми руками умельца, пытливым умом естествоиспытателя и впечатлительной душой художника, Алексей Олегович, не получив профессионального художественного образования, работал со стеклом более 20 лет. Работал истово, без суетливого желания попасть «в струю», без оглядки на занятых тем же делом художников-«стекольщиков», скорее даже вопреки им.

Судьба мастера, работы которого в качестве драгоценных и несправедливо безымянных даров были известны в самых престижных кругах за рубежем и лишь в последние годы предстали перед соотечественниками, складывалась вполне заурядно. Алексей Олегович Зеля родился в 1944 году в интеллигентной московской семье, где всегда любили искусство и глубоко чтили науку, в особенности биологию. По жизни он двигался по обыкновенной схеме: школа, армия, первые курсы биологического факультета Московского университете, так как живой мир природы был самой главной и устойчивой страстью Алексея с раннего детства. Житейские обстоятельства, как часто бывает, помешали пойти по многообещающему пути ученого-биолога. Ему было уже 27 лет, когда он впервые выдул из бесцветного стекла маленькую фигурку. Это положило начало анималистической серии, пополняющейся по сей день. Стекло оказалось самым доступным, «осязаемым» материалом в цехах Московского электролампового завода, где работал тогда кварцедувом Алексей Зеля.

Овладение приемами стеклодувной техники дает понимание эстетической самоценности прозрачного стекла. Расширяется сюжетная палитра. Чем виртуознее и изощреннее становится мастерство стеклодува, тем ярче разгорается его фантазия. Создания А. Зеля принципиально антиутилитарны. Они выполняют одну функцию — декоративную в изначальном смысле. Декоративность его лучших произведений заставляет вспоминать раритеты петровского времени и более поздних «Фаберже». Художественные качества стекла с особой выразительностью зазвучали в серии парусных кораблей.

Почти все композиции, созданные мастером, не имеют аналогов в советском (российском) и зарубежном стеклоделии. Созданные в 1980-е годы композиции, в которых автор ставит перед собой задачи создания художественных образов и виртуозно решает их, открывают новые творческие возможности.

Уникальная лепная стеклопластика А. Зеля стоит особняком в отечественном художественном стекле последнего двадцатилетия с его приверженностью массивным скульптурным формам и интенсивной многоцветностью. Грациозные, артистичные детища Зеля, за которыми не ощущаешь сложных технологических ухищрений, возможно, выглядят на фоне современнного плакатно-броского стекольного дизайна архаично ювелирными. Но эта «архаика» говорит самобытным пластическим языком, который в нынешнем временном контексте уместно было бы обозначить как «экологический романтизм».

В 1993 году А.О. Зеля присвоено звание «Народный художник Российской Федерации».

Аннотация выставки 2008 года



Золотой петушок. 1991 год. Фрагмент





Доброе сердце. 1993 год. Фрагмент

Аллея Анны Керн. 1985 год. Фрагмент

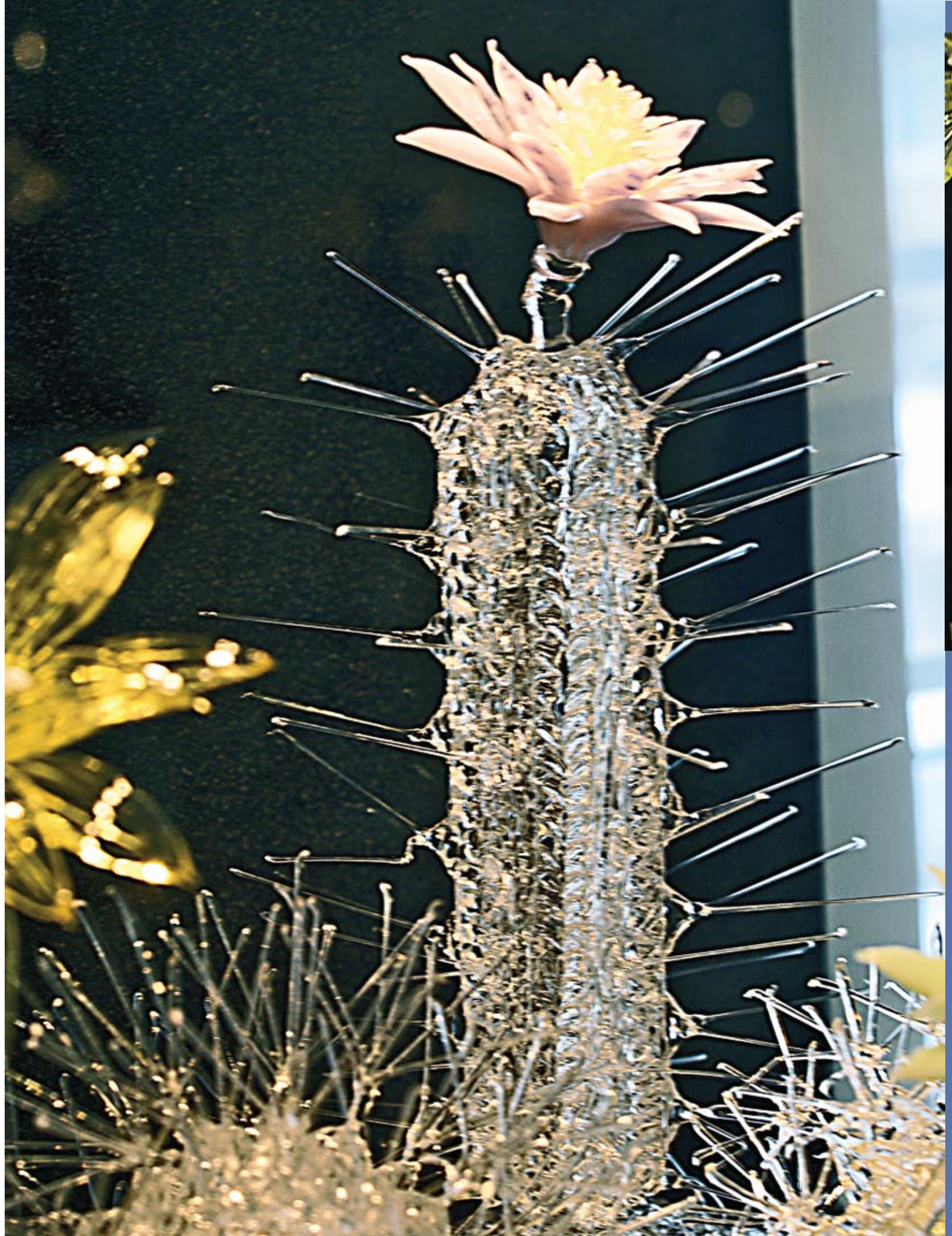


Белые хризантемы.
1982 год



Ледяной подсвечник

Длиннохвостые синицы.
1992 год. Фрагменты





Кактусы.
2006 год. Фрагменты

Первый вариант композиции «Кактусы» А.О. Зеля создал в 1983 году. Это произведение можно увидеть в постоянной экспозиции Егорьевского историко-художественного музея.

С первого взгляда на композицию внимание приковывают тончайшие хрупкие иголочки растений. Сделать такие колючки совсем не просто! Температура плавления кварца порядка 2000 градусов, мощность пламени горелки настолько высока, что тонкие стеклянные нити, если допустить их попадания в огонь, не выдержат напора, оторвутся или мгновенно расплавятся. Искусство мастера заключается в том, чтобы, создавая растение, припаивать каждую следующую иголочку, не зацепив огнем предыдущие.

При нагревании и охлаждении кварц расширяется и сжимается, от чего образуются трещины. Поэтому для такой ювелирной работы нельзя использовать горелку с тонким пламенем, когда нагревается только один участок изделия.

Мастер трудился над своими произведениями, поддерживая нагрев в материале, не допуская его остывания. Он не пользовался печами для финального отжига, как обычные стеклодувы. Только с мощной горелкой «на максималках» можно было собрать подобную композицию, не опасаясь трещин и не оставляя белого налета, образующегося при плавлении кварца.

В «Кактусах» Алексей Зеля демонстрирует нам не только свой дар художника, но и блестящее владение материалом. Тончайшие хрустальные иголки растений - усовершенствованная технология, придуманная мастером еще на МЭЛЗе и до блеска отточенная на ежиках и колосках.

Спустя 23 года, в 2006 году А.О. Зеля вернулся к теме и повторил «Кактусы» на новой наборной подставке. Он использовал кварц других оттенков, изобретенный им в результате многочисленных опытов. Работа хранится в Музее стекла Алексея Зеля в Калуге.

А.О. Зеля. https://dzen.ru/a/ZGp13oHfMVSvoOaD





Дракон «Игрун». 1990-е годы

Одуванчики. 2007 год. Фрагмент



Золотой петушок.
1991 год. Фрагменты

Аквариум. Фрагмент



Дракон «Теннисист»

Почему выставка Народного художника России Алексея Зеля приезжала в маленькие города?.. В книгах отзывов на эти выставки Алексей Олегович нередко читал такие строки: «Брела по улице, настроение было... удавиться. Увидела вашу афишу. Зашла на выставку. Ходила несколько часов, а вышла другим человеком! Спасибо, что дарите людям красоту, силой своего искусства вселяете надежду на лучшее, желание жить и бороться за эту жизнь!».Чем меньше был город, в который мы приезжали с выставкой – тем чаще видели подобные отзывы. Выходило, что у нашей экспозиции имелась еще одна, особая, психотерапевтическая направленность – поднимать людям настроение, отвлекать от тяжелых будней, напоминать о красоте нашего мира и вселять оптимизм.

А деньги... ну какие деньги... Получить доход с выставки с нашей ценой на билет - это какой поток посетителей нужен! Как в Москве и в Ленинграде... А в других городах все зависело даже не от численности населения, а от того, как сработает музей, который нас принимал. Бывало в крупном областном центре зарабатывали меньше, чем в провинциальном городишке. И едва хватало на аренду Икаруса, чтобы погрузиться и двигаться дальше.

Так что те 25 лет, которые Алексей Зеля возил свое художественное стекло по городам России, в большой степени были благотворительной и социальной миссией, чем выгодным коммерческим предприятием. Главными для него были люди, а стимулом - их душевный позитивный отклик и искренняя благодарность за кусочек чуда, хрустальную сказку, которой мастер щедро делился со всеми.

А.О. Зеля. https://dzen.ru/a/Y8rOQ8HEsD6LGOol



Дракон «Поздравляю с 8 марта!»
Фрагмент



Икебана. 1984 год. Фрагмент

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

*К***. А.С. Пушкин. 1825 год*

Аллея Анны Керн. 1985 год. Фрагмент

АРТ МИР – 2024

Александр Капралов (Омск). Дон Кихот. Металл

С 27 января по 4 февраля 2024 года в Нижнем Новгороде на Нижегородской ярмарке проходила Седьмая международная выставка живописи, графики, скульптуры, керамики, фотографии, антиквариата и новых видов искусств «АРТ МИР»

Это культурно-просветительский проект, рассчитанный на широкую аудиторию. Событие, позволяющее одновременно в едином выставочном пространстве собрать работы авторов-современников в разных традиционных и инновационных стилях.

Организаторами выставки «АРТ МИР» выступили АО «Нижегородская ярмарка» и галерея искусств «Луна» при поддержке министерства культуры Нижегородской области, министерства туризма и промыслов Нижегородской области.

Главная тема выставки этого года – «Человек и стихия». Деятели искусства размышляют на тему взаимоотношения человека с природой, урбанистической средой и эмоциональной сферой. Выставочная площадь экспозиции составляет более 7000 кв.м. Это более 240 участников из 35 городов России и 5 стран, в том числе 50 художников из Южной Кореи и коллекция работ Посольства Шри-Ланки.

Некоторые участники выставки впервые в Нижнем Новгороде: Максим Харлов, Армен Гаспарян, Дамир Кривенко, Рубен Апресян, Рем Султанов, Вячеслав Короленко, Константин Поляков, Михаил Палий и другие.

Специально для выставки сформированы творческие и кураторские проекты: «Пишем будущее» – художники из Донецкой и Луганской республик; «Под одним солнцем» – дипломатические отношения глазами художника (искусство Армении); «Со-творение мира» – проект замечателен присутствием авторов, с которыми можно пообщаться, понаблюдать за творческим процессом.

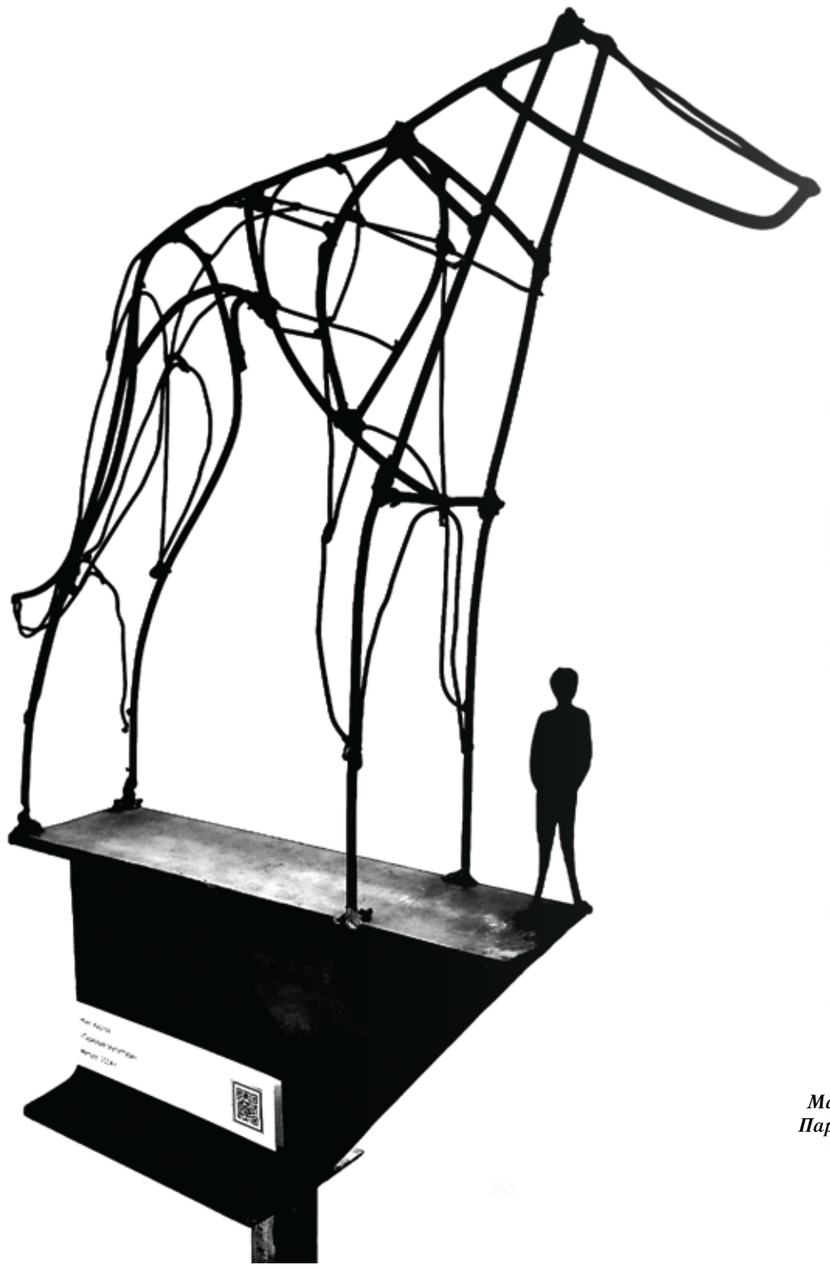
Выставка также включала научно-практическую конференцию с популярным лекторием, экскурсии и арт-медиации для всех зрителей. Партнерами конференции выступали Российский музей фотографии, Государственная Третьяковская галерея, НГХМ, НГИАМЗ, НГОУНБ им. Ленина, Мастерская «Общение и Искусство», «Дом Скульптур».

Участники выставки провели более 20 мастер-классов по экоарту, живописи, портрету с натуры, коллажу и ассамбляжу, резьбе по дереву.

«АРТ МИР» – это событие, интересное для всех возрастных категорий зрителей. Идеально подходит для семейных посещений, способствует культурному воспитанию и просвещению молодежи, возникновению и укреплению интереса к родной культуре и культуре других стран во всех ее проявлениях, раскрытию творческого потенциала людей.

Вверху: Олег Дегтяренко (Нижний Новгород). Ангел. Дерево

https://www.yarmarka.ru/news/vystavka-iskusstv-art-mir/

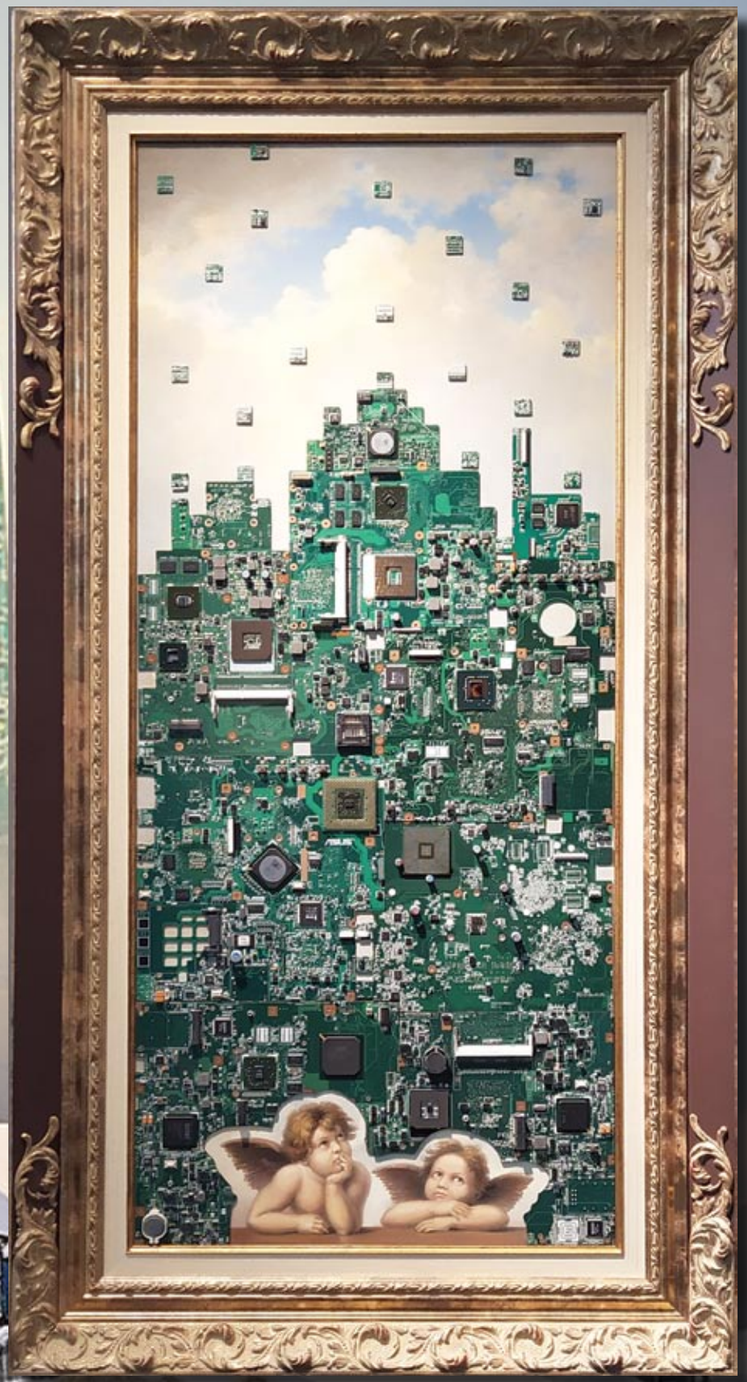


Макс Харлов (Киров).
Парковая скульптура.
Металл. 2014 год

Михаил Дьячков (Москва).
Струны Психеи. Дерево, металл, LED,
дихроичные фильтры. 2023 год



Дамир Кривенко (Анапа). Мадонна политризма. Масло, пластик, компьютерная клавиатура. 2014 год



Дамир Кривенко (Анапа). Наблюдатели. Масло, пластик, элементы компьютерных систем. 2014 год

Фон. Вверху: Дамир Кривенко. Москва CITI (фрагмент). Внизу:Wi-fi в деревне (фрагмент). 2022 год. Масло, пластик, элементы компьютерных систем

Алик Якубович (Нижний Новгород).
Книжник (фрагмент). 2023 год

Михаил Палий (Москва).
Полиптих (фрагменты)



Александр Ивасенко (Нижний Новгород).
Деревянные скульптуры



Леонид Колосов (Нижний Новгород).
Нижний Новгород (?)

Мария Барковская (Москва).
Егорий Вешний

Ольга Таланцева (Козьмодемьянск, Республика Марий Эл). Серебряные травы. 2023 год



Сергей Сорокин (Нижний Новгород).
Соседка Аня и ее любимые козы. 2023 год



Сергей Сорокин (Нижний Новгород).
В ожидании утра. 2017 год



В.А. Сидоров (Нижний Новгород).
Сидорова коза. 1996 год



Федор Крушельницкий (Санкт-Петербург).
Бог Солнца. Металл

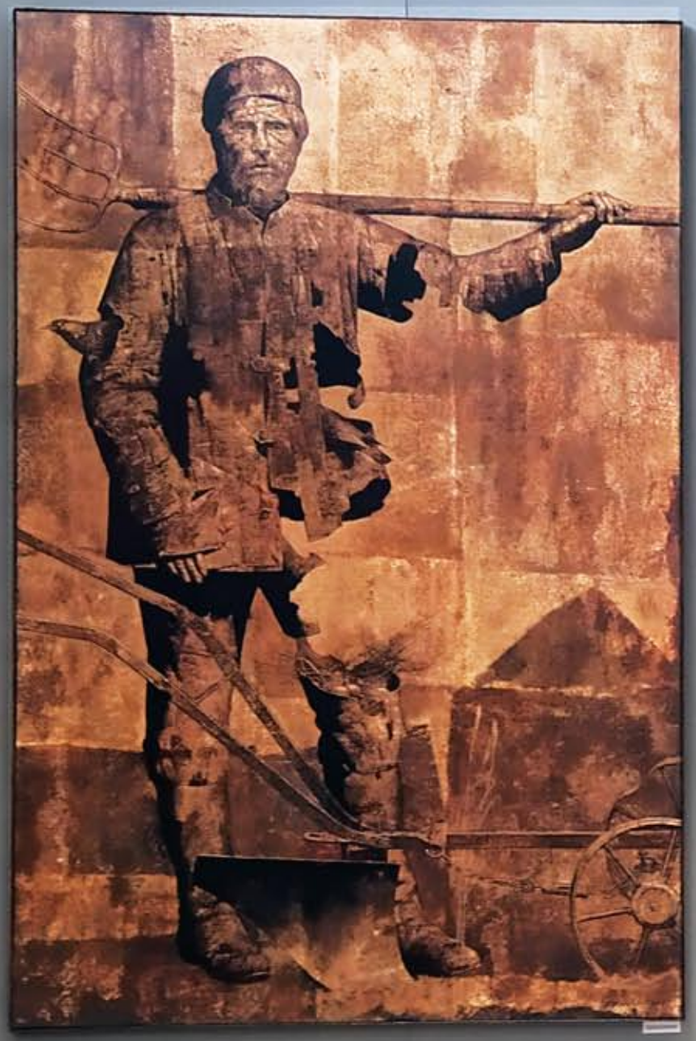
Ирик Мусин (Казань).
Династия. 2018 год

альбом Коррозия

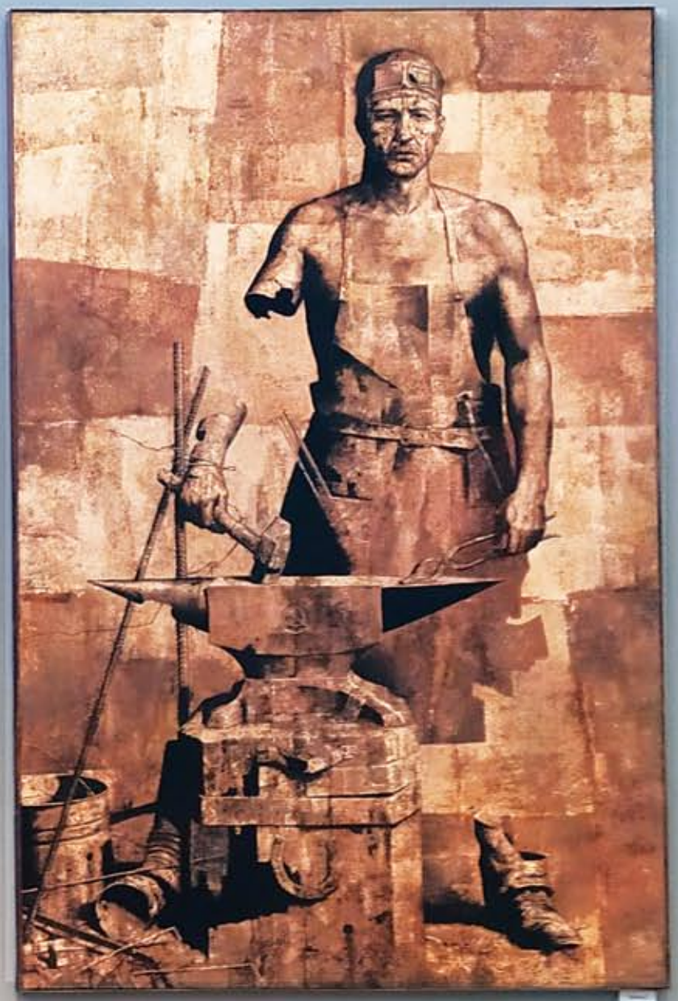














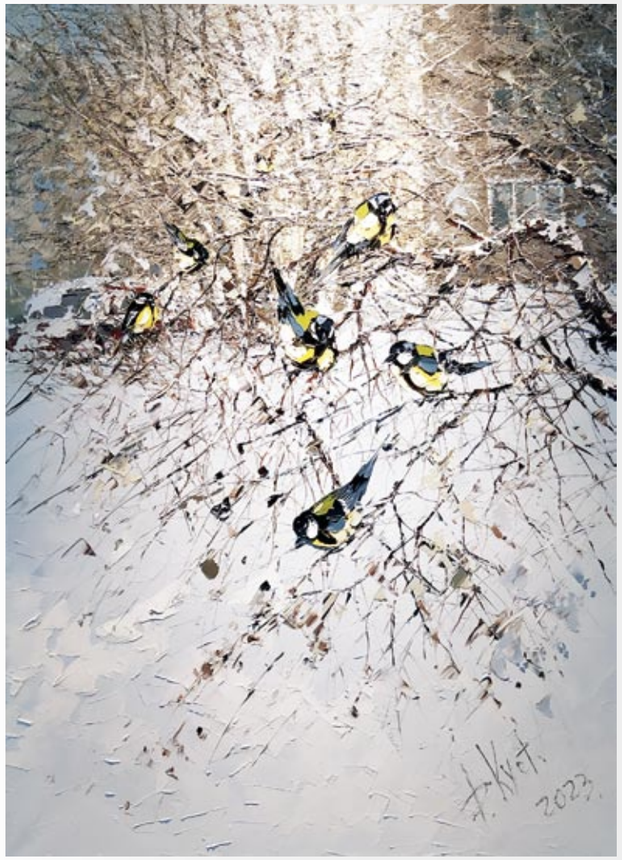




E Kraljov

Евгений Кривцов (Москва).
Проект «Коррозия». 2018 –2023 годы





Дмитрий Кустанович (Санкт-Петербург). Снегири (2019). Синицы (2023). Мартовский лес (2023)



Экспозиция Рубена Апресяна (живопись)
и Михаила Дьячкова (Москва)



Арам Акопян (Москва).
Танец тюльпанов (фрагмент). 2020 год



Гэсер Зодбоев. Пётр Гармаев (Галерея LeArt, Иркутск).
Равновесие. 2016 год. Фото из журнала «Искусство Евразии». 2023. №3 (30). С. 55.



Пластиковый мусор как бедствие
и материал для творчества. Автор (?)



Евгений Кривцов (Москва). Винт. 2019 год
Александр Капралов (Омск). Дон Кихот. Металл

