

Автор-составитель
И. Н. ФИЛОНОВИЧ

«Какая это странная живопись — натюрморт: она заставляет любоваться копией тех вещей, оригиналами которых не любишь-ся», — так размышлял великий Паскаль, образно выражая почтительное недоумение человечества перед тайной искусства. Натюрморт, эта «мертвая природа», окружает нас повсюду. «Неподвижная натура» живет своей «тихой жизнью» до того, как к ней обращается человек. Люди издревле создают вещи, привычно не замечают их, пользуясь ими ежедневно. И только проницательно-му взгляду художника открывается их скрытая сущность, только с ним они вступают в немой диалог, красноречиво рассказывая о привычках, вкусах и укладе жизни своих хозяев. Одухотворенность, которую приносит художник в неодушевленные предметы, делает их значительными, выразительными. И тогда бывает достаточно простых красок, условного языка живописи, чтобы обычные предметы ожили на плоскости холста, останавливая мгновение для вечности.

Еще задолго до превращения в самостоятельную область творчества искусство изображения предметов было неотъемлемой частью тематических композиций. Живописцы с древнейших времен населяли свои картины вещами, отображающими обстановку, в которой проходила жизнь человека. Но, играя в этом случае роль атрибута в картине или портрете, натюрморт чаще всего превышал свои полномочия, так как его функция не исчерпывалась простой информацией, он был изобразительным слагаемым содержания полотна. Предметы становились участниками создания образа, оттеняя различные стороны идейного замысла автора.

Как самостоятельный жанр натюрморт возник в Голландии и во Фландрии на рубеже XVI и XVII веков, быстро достигнув необычайного совершенства в передаче многообразия предметов материального мира. Натюрморт утвердил эстетическую ценность

привычных, обыденных вещей. Своей живописью натюрмортисты Голландии убедили мир в том, что простые вещи несут великий смысл и великую красоту.

Чувство скрытой жизни, динамика этой жизни и составляют сущность живописи предметов, ее философию.

Несмотря на свою относительную молодость, натюрморт тесно связан с многовековой историей мировой художественной культуры. В натюрморте, как и в других жанрах искусства, установились свои традиции, выработались свои каноны. И тем не менее в ряду жанровой иерархии он был всегда «страдающим» жанром. Ему мало уделяли внимания, его почти не исследовали, о нем писали обычно вскользь. Достаточно сказать, что до сих пор не написана история натюрморта, не создана его эстетика, хотя судьба его в равной мере сложна и поучительна.

Периоды расцвета натюрморта, как и его забвения, имели свои исторические предпосылки. Предоставленный стихии течения времени, он никогда не прерывал своего существования и не мог не жить, потому что всегда был одной из тех естественных нитей, которые связывают художников-реалистов с природой, жизнью, их красотой.

Каждый век выдвигал своих мастеров натюрморта. В их произведениях воплотились художественные идеалы времени, своеобразие и выразительность пластических средств, присущих как той или иной исторической эпохе, так и индивидуальности отдельных живописцев.

В России натюрморт появился вслед за портретом в первой трети XVIII века. С самого возникновения русский натюрморт был реалистичен в своей основе. И несмотря на тщательную выписанность и иллюзорность натюрмортов петровской поры, которые назывались тогда «обманками», в них нет безразличия к объекту

изображения, свойственного натурализму. В самом выборе предметов проявлялось настойчивое желание художников показать в своих картинах элементы тех новшеств, которые привнесли в жизнь русского общества петровские реформы.

Последующая история русского искусства сохранила имена таких замечательных натюрмортистов, как Г. Теплов, Ф. Толстой, А. Легашов, И. Хруцкий, И. Михайлов. Натюрморту отводилось много внимания в жанровых полотнах А. Венецианова и художников его школы. Натюрморт подчас становился главным действующим лицом их композиционных полотен. Но лучшие образцы натюрмортного жанра конца XVIII — первой половины XIX века лишь подчеркивают обычную нарядную декоративность натюрмортов того времени, отвечающую той украшательской функции, которая им отводилась. Этот «низший» жанр в ряду жанровой иерархии, «отступая» перед жанром «главным» — исторической картиной, утрачивал при этом свое художественно-образное значение. И только во второй половине XIX века натюрморт стал вновь набирать свою былую смысловую силу, правда, сначала только в пределах сюжетных композиций П. Федотова, В. Перова, В. Маковского, В. Поленова и других живописцев демократического направления. Натюрморт в жанровых картинах этого круга авторов раскрывал и усиливал социальную направленность их произведений и остро характеризовал время.

Расцвет натюрморта в предреволюционные годы в России связан с творчеством К. Коровина и И. Грабаря — наиболее ярких представителей импрессионистической ветви русской реалистической живописи. Своеобразный характер имел натюрморт в творчестве Б. Анисфельда, А. Головина, Н. Сапунова и С. Судейкина, примыкавших к «Миру искусства», в характере творчества которых проявилась большая художественная эрудиция,

пристрастность к традициям европейского искусства минувших времен; в живописи М. Сарьяна и П. Кузнецова — представителей объединения «Голубая роза», увлекавшихся искусством Востока; а также у И. Машкова, П. Кончаловского, А. Лентулова, А. Куприна, А. Осмеркина и других мастеров «Бубнового валета».

«Бубновый валет» сыграл особенно значительную роль в расширении творческих возможностей натюрмортного жанра в России. В противоположность ретроспективизму «Мира искусства» и «Голубой розы», художники этой группы обратились к окружающей действительности. В их произведениях отразилось естественное, непредвзятое восприятие жизни. При этом полнота жизненных ощущений сочеталась в их творчестве с освоением традиций русского народного искусства.

Заметное место занял натюрморт в советской живописи. Под воздействием новых общественных задач революционного искусства меняется тематическая направленность натюрморта, приобретая значительность идейного содержания. В произведениях К. Петрова-Водкина, И. Машкова, П. Кончаловского, Ю. Пименова и многих других художников нашли свое отражение мотивы и предметы, характерные для нового времени. Натюрморт обрел самостоятельность среди других жанров.

В наши дни можно констатировать повышенный интерес художников к натюрморту. К нему все чаще обращаются современные живописцы, используя его камерную форму для серьезных живописно-пластических размышлений о жизни, творчестве, о судьбах человеческих, о непреходящей красоте природы. Натюрморт приобретает силу эмоционального воздействия. Он хоть и не дает такой широкой панорамы жизни, как сюжетно-тематическая картина, но через изображение предметов передает ощущение непосредственной связи современного художника с окру-

жающей жизнью. Поэтому в экспозициях республиканских и всесоюзных выставок натюрморт получает все более уверенное звучание.

Процесс возрастающего интереса к натюрморту находит свое отражение в выставочной практике последних лет. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить ретроспективную выставку «Русский и советский натюрморт», организованную в 1969 году в Государственном Русском музее. Впервые в истории живописи натюрморт стал основным предметом экспозиции, показав классическое русское наследие в этом жанре. Выставка имела сильный резонанс. Она подняла значение натюрмортной живописи в глазах как художников, так и художественной критики и любителей изобразительного искусства.

За недавнее время советские зрители познакомились с персональными выставками произведений западноевропейских художников А. Матисса, П. Пикассо, В. Ван Гога, Р. Гуттузо, Д. Моранди; русских и советских живописцев П. Кончаловского, А. Лентулова, М. Сарьяна, М. Добросердова, Е. Малейной, А. Никича, Г. Огаревой-Дарьиной, М. Асламзян, А. Соколова, В. Стожарова, М. Кончаловского и других.

Эти выставки как бы оживили в нашей памяти художественные достижения натюрморта и те традиции, которые питают искусство советских живописцев сегодня. Они дали представление о характере творчества современных мастеров этого жанра.

Вслед за российской выставкой живописи «Натюрморт», которой посвящен этот альбом, в Москве была открыта выставка произведений натюрморта узбекских художников, в Ленинграде — ленинградских живописцев. Это говорит о том, что активное отношение современных мастеров изобразительного искусства к натюрмортному жанру становится потребностью времени.

В наши дни, когда главным девизом творчества художников является «Искусство и жизнь, искусство и современность», вопросы профессионального мастерства, художественной зоркости и накопления необходимого багажа жизненных наблюдений приобретают особое значение. Отсюда повышенный интерес живописцев к достижениям отдельных жанров, и жанра натюрморта в частности.

Натюрморт как жанр можно в определенной степени назвать творческой лабораторией живописи, поскольку он одновременно является составной частью и пробным камнем станкового искусства. В нем максимально раскрываются пластические и колористические возможности живописца, выявляются особенности его пластического мышления.

Этот жанр, который иногда называют «камерной музыкой» живописи, имеет много функциональных особенностей. Его используют как учебную постановку, первичную штудию натуры в период ученичества. Профессиональный художник нередко обращается к натюрморту как к живописному этюду с натуры в работе над картиной. Ни один род живописи не предоставляет художнику столько возможностей для занятий формальными живописными исканиями. Наконец, натюрморт может стать самостоятельной картиной, по-своему раскрывающей извечную тему искусства — тему бытия человека. Такая емкость функций натюрмортного жанра и делает живопись неодушевленных предметов сферой поиска не только формы, но и содержания.

Радость непосредственного общения с натурой — живой источник изобразительного искусства — в работе над натюрмортом приобретает особый смысл. «Натюрморт — это одна из острых бесед живописца с натурой...» (К. Петров-Водкин). В работе над натюрмортом ничто не отвлекает художника, заставляя его

сосредоточиться на собственно живописи, ибо от красоты, глубины и выразительности живописной речи зависит в натюрморте красота, глубина и выразительность образа, острота тех ассоциаций, которые этот образ рождает у зрителя. Осмысление простых предметов как частиц реальной жизни делает таким значительным этот жанр живописи.

Работа над натюрмортом-картиной — это сложный процесс общения художника с предметами изображения, с помощью которых он стремится решить поэтические и пластические задачи. Не сами по себе вещи создают образ картины этого рода. Образ складывается из взаимодействия предметов, из того положения в композиции, в котором они оказываются по воле автора. Избранные художником предметы из «мертвой природы» превращаются в действующих лиц произведения, становятся носителями мировоззрения мастера, его эстетических идеалов, вкуса. Подлинным содержанием натюрморта является та мысль, настроение, которые побудили художника взяться за кисть.

Постановка натюрморта — ответственный момент в творческом процессе. И. Машков говорил: «Толково поставить натюрморт — это почти сделать картину».

Подход к созданию натюрморта может быть разным. Его «ставят», и этот процесс подобен сочинению на заданную тему. Или его «видят» в натуре как естественный кусочек жизни. Эмоциональная окраска и пластическая форма композиционного решения зависят от индивидуальных особенностей художнического видения и ощущения жизни, отношения к ней. Но в любом случае натюрморт строится по тем же законам композиции, как и сюжетно-тематическая картина, портрет или пейзаж. Источник творческой фантазии живописца — в тех впечатлениях, которые черпает он в окружающей действительности. «Подсмотренные»

в жизни сцены придают пластическому решению полотна свежесть и непосредственность, естественность и жизненность внутренней структуры.

Республиканская выставка «Натюрморт» еще раз показала, что путей развития этого жанра может быть много. Видимо, ровно столько, сколько в этой работе будет участвовать творческих индивидуальностей. Выставка обнаружила большое разнообразие художественных тенденций в современной станковой живописи. Но во всех работах можно было проследить одну главную, объединяющую тенденцию: экспонированным работам свойственна картинность решения. Содержательность, глубина интереса к человеку и всему тому, что с ним связано, является одной из традиций национального русского искусства. Знаменательно обращение современных авторов к натуре, к окружающей действительности, которое придает жизненную достоверность и наблюдательность создаваемым образам. Характерно для сегодняшнего искусства стремление к философскому осмыслению явлений нашего времени. Поиск новых выразительных форм, цветовой насыщенности, остроты ритмов ведется живописцами во имя передачи жизни.

У многих современных мастеров натюрморта есть главная тема творчества, свой излюбленный мир вещей, сюжетов, особенности живописного языка, у каждого из них проявляются свои привязанности в выборе учителей и традиций, которым они следуют. На примерах различных творческих индивидуальностей живописцев интересно проследить, как по-разному претворяются общие представления о натюрморте в работе над конкретным полотном, обретая самобытную, оригинальную окраску.

Имя Ю. Пименова уже несколько десятилетий неразрывно связано с историей развития изобразительного искусства нашей Родины. Пименов — художник необычайно широкого диапазона.

Он автор многих тематических полотен, иллюстратор, театральный художник, педагог. Но особое место в его творчестве занимает натюрморт. О позициях художника в этом жанре ясное представление дают работы «Синяя чашка» и «Консервные банки». Пименов острохарактерный натюрмортист. Сюжеты его натюрмортов не несут в себе ничего исключительного, и в то же время они очень своеобразны. Они как бы подсмотрены в жизни и имеют сходство с фрагментами интерьеров. Художник стремится запечатлеть естественные ситуации, складывающиеся вокруг человека. При этом он ищет такие моменты в повседневности, которые наиболее остро преломляли бы в себе атмосферу современной жизни. Предметы наделены большой выразительностью, хотя внимание художника привлекает не сама по себе вещь, ее структура или материальная сущность. Мир вещей интересует живописца только с точки зрения той роли, которую он играет в жизни человека. В его натюрмортных работах сильно сюжетное начало, раскрывающее черты быта человека, его привычки и профессиональную принадлежность, поэтому они воспринимаются своеобразным живописным рассказом о жизни людей. Для наиболее глубокого раскрытия темы художник обычно создает натюрмортные циклы, среди которых наиболее известны «Вещи каждого дня», «Старые и новые вещи», «Вещи людей» и другие.

М. Кончаловский продолжает в современной живописи традиции русского натюрморта периода его наиболее яркого расцвета. Развивая творческую концепцию своего отца Петра Петровича Кончаловского, М. Кончаловский рассматривает натюрморт как сложную картину, призванную выразить активное отношение художника к красоте окружающего мира. Его натюрморты оказывают сильное воздействие передачей непосредственного чувства натуры.

Натюрморты «Хлебъ», «Пиво и лангусты», «Сыр, хлеб и порон с вином» характеризуют его излюбленные мотивы. Если к ним добавить охотничьи сюжеты, то можно сказать, что круг предметов полотен художника связан с привычным для него образом жизни. Но именно в этом привычном зоркий глаз живописца умеет выделить необычайное, прекрасное. Сам предмет в совокупности формы и цвета становится объектом художественного постижения. Через простые вещи обихода Кончаловский передает свое представление о прекрасном. В его натюрмортах заключено восторженное отношение художника к красочному многообразию и цветовой звучности мира. Живопись Кончаловского не знает чисто цветовых эффектов. Цвет, его бесконечные нюансы становятся материальной плотью. Его натюрморты — всегда постановка, но отталкивается он в них от взятых из жизни пластических отношений. Отсюда удивительная жизненная убедительность многих его работ, которые звучат живописным гимном жизни.

Вместе с М. Кончаловским целая плеяда московских живописцев, бывших студентов Вхутемаса — Вхутеина, развивает в своем творчестве традиции московской школы живописи, воспринятые у П. Кончаловского, И. Машкова, А. Осмеркина и других. Жизнеутверждающее начало составляет главную особенность творчества этих художников, но каждому из них присущи свои особенности в выборе мотивов и в живописной трактовке темы.

Г. Сретенский стал певцом плодородия земли. Декоративно нарядные массы овощей, фруктов, битой дичи передаются сильными аккордами цвета.

Разрабатывая те же сюжеты, Н. Стеньшинская проявляет больше строгости в отборе предметов. Их выбор у нее более логически обусловлен, цветовое решение построено на более тонких живописных отношениях. В натюрмортах Стеньшинской иногда

появляются элементы жанрового решения темы. Среди ее работ на выставке обратил на себя внимание «Натюрморт. Мясо и картофель», в котором подкупает отсутствие нарочитой построенности, естественность расположения предметов на плоскости холста. Живописная поверхность дает живое ощущение формы и фактурных качеств предметов.

В композициях М. Маторина доминирует та же приверженность к материальной плоти природы. Но сюжеты их более ограничены. Мир натюрмортов художника чаще всего не выходит за пределы изображения фруктов и рыбы, в которых главным для него кажется выявление природных качеств предметов. В живописном решении холста Маторину свойственно применение направленного освещения, дающего необходимый эффект контраста.

В творчестве Л. Аронова предметы воспринимаются более поэтически, в них ощущается стремление не к выявлению фактуры, материальности вещей, а к импрессионистической передаче. Художник передает трепет воздушной среды, мерцание красок в сильном освещении.

Естественность, непредвзятость отношения к природе присущи живописному видению Е. Малениной, о чем дают представление ее натюрморты «Арбуз» и «Кухонный стол». Натюрморт — один из любимых ею жанров. Она всегда рассказывает о вещах, всем нам очень знакомых, но все, что она видит вокруг, становится на полотне прекрасным, значительным. Пишет Маленина легко и непринужденно. Хорошее чувство тона дает художнику возможность сохранить в законченной работе свежесть первого впечатления. С помощью тончайших цветовых градаций она передает нежность, сочность, аромат изображаемых предметов. Во всем простота и правдивость живописной речи, но при этом выражение очень личного, поэтического восприятия жизни.

В ряде произведений обращает на себя внимание тема, которую условно можно назвать деревенской. При всем разнообразии подхода к предметам этой темы целый круг авторов объединяет интерес к сельскому быту и любовь к народному искусству, вещному миру наших предков.

В натюрмортах, как и в пейзажах, В. Стожаров умеет не менее сильно и емко, чем иные авторы сюжетных полотен, выразить свое миропонимание. Бытовая утварь и ремесленные изделия русской деревни с детства вошли в жизнь художника. Они стали предметом его искусства. Впечатления, которые Стожаров получает в постоянных поездках по северным областям России, являются основой его живописи. Во всем, что пишет Стожаров, видна его всепоглощающая приверженность натуре. Он любит жизнь в ее материальном проявлении и активно утверждает языком живописи предметность, драгоценную вещественность мира.

Свои натюрморты Стожаров обычно ставит по принципу «преднамеренной случайности», причем так, чтобы можно было лучше почувствовать проявляющиеся в них наиболее характерные свойства народного духа.

Предметы в натюрмортах художника хочется внимательно разглядывать. Они рассказывают о труде и смекалке русского человека. Все эти прялки, братины, туеса, сарафаны, вальки, расшитые льняные полотенца, серпы, ложки и другие вещи — для Стожарова живые свидетели и участники крестьянского труда и быта, носители прикосновения рук умельцев прошлого, стремившихся украсить свой быт.

Вещи, которые изображает художник, являются его собственностью. Но собирательство Стожарова не имеет ничего общего с hobby современных коллекционеров. Он живет среди этих вещей, они составляют творческую среду художника, питают его вообра-

жение. Поэтому предметы его натюрмортов становятся носителями особого, «стожаровского» настроения и чувства глубокого уважения к народным традициям. Его работы отличает особая цветовая насыщенность, добротная крепость живописи. Можно по-разному относиться к желанию Стожарова как можно точнее воспроизвести фактуру предметов, но такова творческая задача художника, с которой он великолепно справляется.

В последние годы жизни Стожаров обратился к почти забытому жанру — интерьеру. Он пишет внутреннее убранство тех крестьянских изб, где жил, бывая в поездках. Эти интерьеры по своему решению смыкаются с натюрмортом.

Интересом к определенному кругу предметов вторит В. Стожарову Г. Огарева-Дарьина. Тема русского Севера вызывает в ней давний интерес. Она тоже хорошо знает быт деревни и стремится быть предельно правдивой в его воспроизведении. В ее картинах предметы тоже очень конкретны и осязаемы, но это уже не просто старинные интересные вещи, но вещи и сейчас полезные, нужные людям. Натюрморты Огаревой-Дарьиной композиционно гораздо скромнее, в них нет стожаровской живописной мощи, но они подкупают своей интимностью, сердечностью отношения к изображаемому.

Огарева-Дарьина умеет совмещать в своих работах пристальное внимание к фактурной стороне предметного мира и лирико-поэтический сюжет. В натюрморте «Ландыши», прекрасно владея серебристо-серым цветом, художница передает досконально изученную ею структуру старого дерева: оживает каждый кусочек, трещина, декоративная резьба. «Уважительное отношение к чужому труду двигало моими руками, когда я старалась изобразить все с портретной точностью», — говорит Г. Огарева-Дарьина. Но при этом сохраняется общая цельность полотна. Доминирую-

ший серый цвет, чрезвычайно богатый оттенками, подчеркивается зеленою листвою и белизною цветов ландыша, мягкой пестротой забытой косынки. Натюрморт — рассказ о чьих-то чувствах, ожиданиях.

Самобытное воплощение крестьянской темы можно видеть в натюрмортах и других художников.

Уже много лет И. Обросов создает серию рисунков «Моя деревня», к которой сюжетно примыкают живописные полотна.

Художник отвергает понятие натюрморта как воспроизведения «мертвой природы». Любой предмет, которого касалась рука человека, становится для него куском живой плоти, а натюрморт — его портретом. Для Обросова «натюрморт — это единый организм предметов, связанных между собой философией, концепцией художника». В натюрморте художник выражает «суть предмета, его связь с жизнью человека, его биографию, судьбу, службу человеку».

Предметы в «Натюрморте с кадками для муки» и в «Натюрморте с хлебом» интересны автору функциональной продуманностью деревенской утвари. О каждом из них он стремится рассказать как можно подробнее. Это не просто вещи, а вещи определенной хозяйки или хозяина. Поэтому, рассказывая о вещах, Обросов рассказывает о жизни знакомых ему людей. Такое знание природы придает работам художника особую весомость, материальность. Их строгий колорит находится в гармонии с характером передаваемой обстановки крестьянского хозяйства.

В. Таргонский, подобно И. Обросову, старается дать «портрет» вещей, внимательно проследить каждую вмятину, выщербленность, следы, оставленные на вещах временем. В его «Пинежском натюрморте» предметы увидены и написаны с большим вниманием и любовью, правда, техника акварели лишает их ощущения тяжести, массивности.

Натюрморт Д. Журавлева «Ветка яблони и самовар» несет в себе уже совсем иные тенденции. Изображение предметов приобретает здесь символическое звучание, а введение в композицию пейзажа, характеризующего место действия, вносит дополнительные ассоциации. Этот натюрморт имеет сильное сходство с тематической композицией, в которой заключен живописный образ Родины, детства. Полотно Журавлева выводит натюрморт из привычных границ жанра.

Стремление к аналитическому осмыслению окружающего мира вещей, подчеркнутая ассоциативность предметов, введенных в композицию, свойственны целому ряду современных живописцев, работающих в натюрморте. Их сочинения сближает интеллектуальность подтекста.

Цикл натюрмортов А. Никича, к которому относятся и работы, воспроизводимые в альбоме, носит название «В мастерской художника». Название очень емкое, так как сразу говорит о месте, теме и предмете изображения. В свои натюрморты художник включает обычно только то, что ему хорошо знакомо и близко. В выборе предметов Никич исключает случайное, так же как каждый свой холст он тщательно организует, строит, компоует, не полагаясь на стихийную жизнь вещей. Избираемая тема подсказывает тот круг предметов, который художник вводит в композицию, при этом вещи наделяются чувствами и настроениями, которые хочется выразить автору. Отсюда многообразие эмоциональных состояний в его натюрмортах — они интимны и торжественны, лиричны и праздничны, тихи и громогласны.

Композиционное построение холстов Никича лишено внешнего движения, оно основано на внутренней динамике содержания. Что бы ни изображал художник — это всегда рассказ о человеке. В центре его внимания постоянно находится сложный

духовный мир нашего современника, незримое присутствие которого ощущается во всем. Каждый предмет композиции, каким бы идеализированным он ни казался, принадлежит человеку, сделан им, служит ему. Четкие ритмы линий, звучание цветовых пятен подчеркивают остроту ощущения художником своего времени. Этому же впечатлению содействует мужественный, сдержанный язык его живописи. За кажущейся простотой живописного строя, иногда граничащей с сухостью, скрыта долгая работа многослойного письма, где художником учтены возможности взаимодействия цветов «подкладок» с верхними слоями живописи. Эта скрытая для беглого взгляда живописная сложность затем становится источником той притягательности, которой обладают его холсты. Она порождает у зрителя желание постигнуть, как художник добивается выразительности своих произведений. Философия картин Никича раскрывается по мере созерцания полотна, тем более что художник не пренебрегает литературностью сюжета. Для Никича сюжет является важной стороной в общении со зрителем. Компоненты натюрморта заставляют нас, рассматривая произведение, размышлять, воображать.

В творчестве Я. Крестовского работа над натюрмортом является доминирующей. Это живописец с ярко выраженной художественной концепцией и взглядом на мир вещей. Характер предметов, их сочетания, их связь с интерьером и пейзажем в произведениях Крестовского — объект для глубокого раздумья о бытии. Это всегда «говорящие» вещи, составляющие острый рассказ о жизни.

В живописи Крестовского сильно графическое начало — и это находится в полном единении с направленностью его мысли. «Сейчас ведущее для меня значение, — говорит художник, — имеет рисунок. Я хочу, чтобы натюрморт был насыщен не только цветом, но и содержанием». Построением своих полотен он направ-

ляет внимание зрителя, заставляет его не спеша «читать» произведение, где каждый предмет имеет свою смысловую нагрузку. При этом для работ художника характерна множественность ассоциаций, рождаемых предметами-символами, в последовательном постижении которых раскрывается основной замысел картины.

В натюрморте «Часы и куклы» заключено размышление художника о течении времени. Через предметы композиции, передавая сопряженность жизни интерьера и городского пейзажа за окном, он рассказывает о настоящем, думает о будущем и немного грустит о прошлом. Фантазия художника приоткрывает скрытую жизнь вещей. Поэтический рассказ о движении времени мы воспринимаем через подчеркнутое сопоставление старых вещей, несущих на себе тепло прикосновения рук многих поколений, с современной городской постройкой. Олицетворением Времени художник делает часы в пышном декоративном убранстве, являющиеся смысловым и пластическим центром композиции.

Более свободен живописный язык Б. Шаманова, но, подобно Крестовскому, он вкладывает глубокий смысл в организацию натюрмортной композиции. «Огромнен мир вещей. Бесконечно велико сочетание их друг с другом. Старые и новые вещи, вещи различного цвета, формы и материала — все они, увиденные художником и полюбившиеся ему, могут быть предметом изображения», — говорит Шаманов. И вот даже проросшая картошка становится для него сюжетом натюрморта («Проросшая картошка»). Художник рассмотрел в причудливых формах ростков проявление неистребимой силы жизни, пробуждающейся в природе с приходом весны. Приглушенные тона, в которых достигнута определенная изысканность цветовых отношений, создают ощущение происходящего таинства, хотя все в работе написано с натуры и вполне конкретно.

В основе натюрморта «Свеча на окне» лежат натурные наблюдения, но трактуется сюжет как поэтический вымысел. «Бесчисленными нитями связана природа с миром вещей. Открытое окно соединяет мир предметов с миром природы. Огонек свечи в сумерках перекликается со светом звезд, листья деревьев заглядывают к нам в комнату, а пестрые занавески, подхваченные ветерком, стремятся взлететь к ним навстречу», — так объясняет сам художник содержание своей работы. В этой композиции Шаманов делает попытку ввести движение в мир «неподвижной натуры». Шаманов придает большое значение идейному содержанию натюрморта. «Натюрморт-картина является размышлением в живописи о непреходящем, ибо и в наше время корзина с яблоками остается символом завершения трудов человеческих, а букет полевых цветов неотделим от образа Родины».

Работа Ф. Ниеминена «Сумерки в старом доме» привлекает внимание той реальной фантасмагорией, которая привиделась художнику в случайном скоплении старых вещей. Несмотря на то что в натюрморте изображены вещи старые, паутина, пыль, мы ощущаем современность видения художником жизни. Она заключена в подтексте произведения — в непривычной точке зрения художника на предметы, в их остром взаимодействии в композиции.

За окном светлый мир, воздух, солнце. Здесь — тайна ушедшей жизни. Сундук, закрытый на замок, брошенные склянки с какими-то жидкостями, керосиновая лампа с треснутым стеклом, черный притаившийся кот — все это ассоциируется с неведомым прошлым, с чьей-то жизнью, протекавшей здесь когда-то. И только бабочка, бьющаяся о стекло, комарики, жучки и паук, ткущий паутину, напоминают о непрерывности жизни природы, о неизменности течения времени.

«Натюрморт с синей посудой» М. Копытцевой дает почувствовать совсем иное отношение художника к миру природы. Здесь представлен мотив, «открывшийся» художнику, захвативший его внимание. Сила эмоционального впечатления и составила образную основу этой картины, написанной как бы в один сеанс. Сочетание синего стекла посуды, белых оконных переплетов, яркой, залитой солнцем зелени полно экспрессии и динамики, передает прохладу полутени помещения, свежесть и прозрачность воздуха. Художник отдается нахлынувшему чувству, откровенно поет свою любовь к жизни, воспринятой как дар природы. Все здесь проникнуто правдой и искренностью. Непосредственный взгляд на натуру, всегда как в первый раз, характерен для натюрмортного творчества Копытцевой. Свое обостренное чувство природы, ощущение ее одухотворенности художник передает сочной, материальной живописью, широким, свободным движением кисти. Многие ее натюрморты — это живописная «исповедь» современника о бесконечности красоты и богатства природы.

В. Токарев по мировосприятию близок к М. Копытцевой. Натюрморт в его исполнении почти сливается с пейзажем. Для художника существуют только натюрморты, естественно складывающиеся вокруг человека, живущие с ним одной жизнью, разделяющие его настроения, состояния. Натюрмортная картина Токарева «Весна» — лирическое повествование о жизни. В лучах весеннего солнца природа ликует, сверкает, дышит. Свежесть красок, мерцание различных оттенков полутонов содействуют передаче состояния ожидания чего-то значительного в жизни людей, оставивших на садовом столе эти первые букеты цветущих веток и трогательных ранних цветов.

В том же ключе воспринимается «Сирень серебристая» Л. Островой. Сильное жизнеутверждающее начало присутствует и в

произведениях другой группы ленинградских натюрмортистов, но в более обобщенно-декоративной трактовке темы радости бытия.

В связи с работами В. Тетерина невольно хочется сделать акцент на декоративных возможностях современной живописи. В натюрмортах, написанных темпераментным, насыщенным цветовыми контрастами живописным языком, художник раскрывает мажорное ощущение жизни. Декоративная нарядность его полотен очень органична, так как передает авторскую любовь, восторженное отношение к природе. Художник видит жизнь ярко и свежо. Сюжеты натюрмортов Тетерина не отличаются большим разнообразием. Это, как правило, фрукты, овощи, цветы, посуда на пленэре, в сильном солнечном освещении. Главное содержание произведений Тетерина заключено в выражении цветовой гармонии мира. Яркими, звучными, почти не смешанными цветами он строит форму предметов, передает пространство и воздушную среду. Цвет для него — носитель движения, динамики жизни. Крупные мазки создают впечатление быстроты письма, непосредственности впечатления и поэтической взволнованности живописного повествования.

И если живопись В. Тетерина обладает уверенностью и мужской волей, которые усиливают смысловую масштабность изображаемого, то декоративность работ О. Богаевской имеет более камерное звучание. Для О. Богаевской натюрморт является, с одной стороны, естественно необходимым подготовительным материалом к жанровым картинам, где часто бывает смысловым центром, а с другой — становится самостоятельным предметом творчества.

Гармоничное созвучие чистых красок в натюрморте «На солнце» придает свежесть и обаяние этому полотну. Легкие тени на скатерти дают ощущение ажурной кроны яблони, под которой

стоит стол, зыбкости прозрачного воздуха. Все на полотне залито и пронизано ослепительным светом яркого солнца. Высокая точка зрения способствует передаче широты окружающего пространства.

Черты жанровой сцены приобретают «Натюрморт с воробьями» Е. Антиповой и натюрморт «Овощи» Н. Брандта, созданные в колористической гамме, близкой произведениям В. Тетерина и О. Богаевской.

В работах московского художника Е. Леоновой все так просто и непринужденно, светло и гармонично. Черты привычного окружения она видит как-то по-своему, целомудренно и очень изящно, находя мягкие приглушенные краски, свойственные ее творческому почерку.

Картина «Распустились сережки» полна чистой, светлой лирики, тишины и покоя. В скромном букете, символизирующем в глазах городского человека весеннее дыхание природы, появились первые признаки пробуждения жизни. Геометрически прямые линии переплета окна подчеркивают грациозные формы гроздьев цветущей ольхи, причудливые изгибы ее ветвей. Стеклянная банка, на дне которой концентрируется солнечный луч, смотрится драгоценным сосудом. Простыми средствами, за которыми почти неощутима композиционная воля автора, художник передает состояние поэтического раздумья.

И хотя в творчестве Леоновой есть свой стиль и мир образов, в нем нет раз и навсегда найденных живописных приемов. Для передачи своих наблюдений она каждый раз старается найти наиболее убедительные формы изображения. Если работа «Распустились сережки» построена на графически ясных отношениях, то в натюрморте «Безвременник» художница находит чисто живописные средства выражения захватившего ее чувства. В тонкой

гармонии нюансов розового цвета, в хрупких, изысканных формах цветов, расставленных на столе, она создает своеобразную живописную «песню без слов». Это как бы «музыкальный момент» в красках, основанный на созерцании прекрасного.

Натюрморт — только один из жанров, в которых работает М. Добросердов. Еще не так давно о нем чаще говорили как об авторе тематических полотен, посвященных мужеству и стойкости советских людей в годину опасности. Но уже на его персональной выставке в 1969 году обратили на себя внимание натюрморты, в которых он сумел передать драматические черты суровых лет Великой Отечественной войны.

Натюрморт в творчестве Добросердова — еще одна возможность в образной форме высказать свои настроения, ощущения и мысли о жизни. Очень строго отбирая предметы для композиции, он умеет передать их скрытую, напряженную жизнь, характер времени, запечатлевшийся в вещах.

В последнее время Добросердову особенно близка тема цветов. Сближенная тональная гамма живописи художника сложна по своим отношениям. Тонкими градациями цвета передает Добросердов то грусть увядания, то светлую радость цветения, то нежную прелесть пробуждения жизни. Простота композиционных построений его работ не только не мешает, но каждый раз вновь подчеркивает цельность образов природы, через которые зритель воспринимает мироощущение автора, присущую ему мягкую проникновенную лиричность.

Погружаясь в стихию цвета натюрмортов Э. Браговского, создающей мир живописной радости, невольно вспоминаешь традиции московской школы живописи, которым он следует. Для этого живописца натюрморт — всегда картина, передающая мир человека и характер художника, каким он проявляется во всем

своем творчестве, в том числе и в сюжетно-тематической композиции, портрете и пейзаже. Ему претит излишняя постановочность в натюрморте, и сам он его никогда не «ставит». Художник избегает в своей работе придуманности, сочинения, ориентируется больше на то, что дает ему природа. В живописи неодушевленных предметов он предпочитает композиции неожиданные, однажды увиденные в природе. Браговский считает, что натюрморты этого плана лишены мнимой значительности, которая обычно лежит на поверхности. «Увиденные» мотивы проще, зато для создания глубины образа предъявляют высокие требования к самому исполнению и живописной наполненности произведения. Художник в создании натюрморта стремится избегать, по его выражению, чисто живописной задачи. Он видит свою задачу в том, чтобы профессиональные качества холста находились в единстве формы и содержания, чтобы живописная проблема в произведении была, но не довлела.

Вот как, например, создавался «Натюрморт с яблоками». Этот стол стоит в мастерской Браговского. Много лет подряд, пользуясь им, художник не придавал значения тому, что было связано с ним в текущей жизни. Но вот однажды живописец заметил нечто для себя интересное — интерьер; свет из окна; плоский овальный стол; круглая тарелка, которая в ракурсе тоже кажется овальной; круглые объемные яблоки. Любопытным показалось взаимодействие всех этих предметов, объемов и форм в пространстве. В этом «увиденном» родился художественный замысел. Писал долго, переписывал, чтобы получился естественный сплав формальных задач и эмоционального содержания живописи. Те же творческие принципы заключены в натюрморте «Розы и репей», принципы взаимодействия и контрастов цвета, создающих образ оптимистического звучания.

И. Сорокин — по призванию пейзажист, обладающий полнокровной и сложной палитрой, самобытным темпераментом. В мотивах его натюрных этюдов искрится радость видения прекрасного в простом, обыкновенном и все же доступном только взору прирожденного живописца. Те же эмоциональные и пластические задачи преследует художник в натюрмортах. В них нет сюжета в общепризнанном смысле слова. Любая вещь становится в его исполнении предметом искусства, символом красочного богатства мира. Активную роль в произведениях художника играет фактурная кладка живописи, динамика мазка, свободного, сочного, разнообразного. Цветом он видит, цветом строит, цветом дает ощущение погруженности в пространственную среду. В «Натюрморте с грушами» и в «Натюрморте с голубым блюдом» заключено стремление автора к выявлению декоративной гармонии красок натуры.

Интерес к повышенной декоративности, цветовому обобщению характерен для живописи А. Папикяна. В его работах проявляется особая способность художника «портретно» воспринимать природу и жизнь. Портрет становится основным лейтмотивом произведений автора. Он входит в тематическую картину, герои которой всегда портретны. С портретной достоверностью передает Папикян пейзажные сюжеты. Даже в натюрмортах, добиваясь решения колористических и пластических задач, он в конечном итоге дает портретные образы свежее испеченных хлебов родной Армении и всеми любимого за свою декоративную нарядность подсолнечника.

Привлекателен мир натюрморта А. Соколова. Очень типичен для творчества художника в этом жанре «Натюрморт. Осенние цветы». Тонкое ощущение поэзии природы передается художником через букет цветов или даже отдельные ветки цветущего миндаля, высохших колючек и трав. Соколов обычно придерживается фрон-

тального изображения цветов в сосуде на нейтральном фоне. Компонуются его натюрморты в излюбленную им форму квадрата. Поэтический образ произведения строится цветом. Художник избегает красочных эффектов, довольствуется приглушенной гаммой ограниченной палитры. В разных работах доминируют разные цветовые отношения, в зависимости от эмоционального строя замысла. Соколов не ставит себе задачей точное воспроизведение форм растений. Для него они становятся лишь поводом для передачи гаммы эмоций и настроений, свойственных человеку. «Натюрморт. Рыбы» отражает новые веяния в живописи Соколова. По своему решению цикл его «рыбных» натюрморта приближается к декоративным панно, красивым своей таинственной символикой и изысканностью живописи.

Для П. Никонова натюрморт также неотделим от всего творчества. В натюрморте художник видит выражение творческого кредо живописца, по-своему раскрывающегося и в других жанрах. Художник в своей творческой практике исключает отношение к натюрморту как к проходному, почти случайному произведению, работа над которым ведется в паузе между созданием тематических картин. Натюрморт-мировоззрение, каким он был в творчестве лучших мастеров прошлого — Снейдерса, Шардена, Кончаловского, — сохраняет, с его точки зрения, актуальность и в наши дни. Натюрморт Никонов считает программным жанром, который дает возможность достаточно полно выразиться авторскому «я» живописца.

Художник стремится к формированию в натюрморте своего смыслового и пластического идеала. Для него характерно углубленное отношение к предмету, к тону. Натюрморты художника обычно лаконичны в выборе объектов изображения. В них он ищет свой четкий, пластически выверенный образ мира. Живо-

пись его холстов основана на сложных красочных смещениях и цветовых отношениях.

В наши дни ограниченный традиционный предметный мир натюрмортного жанра все чаще нарушается активным вторжением новых тем и сюжетов. Художники ищут возможности сделать натюрморт способным вмещать в себя большое гражданственное содержание. Натюрморты В. Щепланова и других художников убеждают в плодотворности подобных творческих устремлений.

В 1970 году на четвертой республиканской выставке «Советская Россия» в ряду многих сюжетно-тематических полотен на ленинскую тему обратил на себя внимание натюрморт В. Щепланова «Ильичу», который представляет собой пример глубокого осмысления революционной темы. Эта работа не была случайным явлением в творчестве Щепланова. Героико-патриотическое содержание лежит в основе многих его произведений. Художник целеустремленно ищет свой путь в живописи. В картинах последних лет «Железный поток», «Вставай, страна огромная!» и других он последовательно развивает тематику революционной истории Советского государства. «Натюрморт с палитрой» — еще один шаг в этом направлении.

Средствами живописной пластики художник передает напряженную атмосферу творческой мастерской, где создается новое композиционное полотно о Великой Отечественной войне. Вытянутый по вертикали формат этой работы способствует концентрации внимания на центральном образе натюрморта. Через предметы переднего плана взгляд зрителя подводится к картине, помещенной в глубине холста. Художник как бы прервал на минуту свою работу, чтобы оглядеться. Предметы, которыми он только что пользовался, словно замерли в ожидании дальнейшего действия. Открытым сопоставлением контрастных локальных цве-

тов, пятен разбросанных вещей, коротких и протяжных ритмов форм кистей и складок драпировки Щепланов дает ключ к восприятию боевого марша в картине, стоящей на мольберте. Цветовое и композиционное построение натюрморта передает ощущение драматического, грозного часа в жизни народа, поднявшегося на защиту своей Родины.

В современный натюрморт входят новые темы, по своему содержанию в какой-то мере перекликающиеся с тематической картиной, отражающие различные стороны жизни советского человека. С вещами связываются представления о времени, событиях, людях. Предметы становятся символами больших общественных явлений, в том числе событий гражданской и Великой Отечественной войн. В натюрморте сосредоточиваются наблюдения, мысли, воспоминания. Натюрморт-интерьер А. Кириллова «Говорит Москва!» имеет ярко выраженный литературный замысел. В композиции каждая вещь — символ трудных лет в жизни Советского государства. В ней запечатлен быт тысяч советских людей в годы Великой Отечественной войны. Наклейки на оконных стеклах напоминают о частых бомбежках, тарелка репродуктора — об ежедневных сообщениях Совинформбюро о положении на фронте.

Р. Осипов в «Натюрморте с буденовкой» и Л. Рыжов в работе «Натюрморт. Память о Даурии» обращаются к юности своих отцов, создают живописную повесть о жизни и героической борьбе народа. Образ великого вождя революции в центре натюрмортной композиции Б. Шатохина «Книга с портретом В. И. Ленина».

Современный натюрморт дает представление об интернациональных связях советского искусства и о межнациональных связях искусства республик Советского Союза. Произведения сестер М. и Е. Асламазян несут в себе национальные особенности

армянской живописи и в то же время органично входят в художественную жизнь Москвы и Российской Федерации.

Натюрморты М. Асламазян, как и ее произведения других жанров, пронизаны радостным мироощущением. В ее живописи своеобразно переплетаются повышенная красочность, открытость эмоций и чувство современности. Звучная цветовая гамма вятских игрушек в натюрморте «Сказочный хоровод», составляющих причудливую группу на пестром фоне русского расписного платка, очень органична для творческих поисков художника. «Натюрморт. Замбия», воспроизводящий ритуальные маски и скульптуру Африки, дает представление о новых сюжетах в творчестве М. Асламазян, навеянных впечатлениями зарубежных поездок. Интерес к ним не случаен, так как за ним кроется тяга к глубокому постижению современной и древней культуры народов мира.

Натюрморты М. Асламазян имеют откровенно постановочный характер. Мастер по своему выбору представляет зрителю заинтересовавшие ее предметы искусства и другие вещи, но через них неизменно раскрывается радость бытия и красота жизни.

У Е. Асламазян очень много общего с сестрой по живописному ощущению природы, но она более сдержанна в эмоциональных интонациях, более лирична. «Восточный натюрморт» дает возможность почувствовать эту разницу. В самой постановке натюрморта больше непосредственности, простоты и интимности. Художница не демонстрирует любимые предметы, а внимательно их рассматривает, сопоставляет, постигая суть их долгой жизни. При общей декоративности решения Е. Асламазян использует принципы пространственного построения композиции, передает воздушную среду, окутывающую предметы. Восточный мотив натюрморта становится поэтической мыслью о трудолюбии и чувстве прекрасного мастеров прошлого.

До сих пор речь шла преимущественно о творчестве живописцев, принадлежащих к тому среднему поколению, которое главным образом представляет сегодня лицо изобразительного искусства России. Но на выставке «Натюрморт» были произведения художников разного возраста, в том числе старейших и совсем молодых. Их искусство отражает разные традиции, различные оттенки отношения к природе и творчеству.

Среди участников выставки были ветераны советской живописи, имена которых широко известны как авторов тематических картин — Н. Чернышев, Т. Гапоненко, А. Пластов.

Натюрморт — редкая работа в творчестве Николая Михайловича Чернышева, но по нему можно составить представление о характере живописи художника в целом. Случайное впечатление, безыскусственность сюжета приобретают в его исполнении черты монументальной значительности. В композиции присутствует утверждение вечности прекрасного в природе и в искусстве. Этот натюрморт дает представление о мягких, неярких темперных красках, свойственных живописи Чернышева, воспринятых им из палитры дионисиевских фресок. С молодых лет художник соприкоснулся с большой художественной культурой древнерусской настенной живописи, осваивал традиции старых мастеров. Ему близко их светлое, гармоничное восприятие мира. Отсюда эта сдержанность и строгая простота живописи Чернышева.

Многое сближает Гапоненко и Пластова в живописной трактовке действительности, в приверженности к так называемой колхозной теме. На выставке привлекали внимание своей особой, пластовской, живописью два натюрморта с грибами. Аркадий Александрович Пластов не был натюрмортистом в обычном смысле слова, поэтому говорить о натюрмортах художника значит гово-

рить о принципах его живописи вообще. Пластов не работал в этом жанре, потому и не показывал свои натюрморты на выставках. Натюрмортные работы были для живописца только этюдом, естественным живым словом о чертах быта человека советской деревни, которому посвящено все его творчество. Это была еще одна сторона его живописного постижения бытия; при этом в сюжетных полотнах художника натюрморт играл большую смысловую роль, становясь иногда их композиционным центром.

Натюрморты Пластова, впервые экспонированные, приоткрывают завесу над еще одной стороной живописного наследия большого русского художника. Интересно рассказывает Н. Пластов о работе отца над натюрмортом: «...важное место отводилось художником натюрморту, вписывающемуся в полотно так же правдиво и естественно, как и в жизни. Он писал жизнь и, естественно, не мог не писать тех натюрмортов, которые «поставила» сама жизнь... Настороженно относясь к тому, что называется «хорошо поставленным» натюрмортом, сам он стремился к той естественности и вместе с тем к неожиданной и прекрасной значительности, которые способен сочинить, наверное, только случай, только сама никогда не повторяющаяся жизнь... В них — осязаемость предмета, густое цветовое звучание, какая-то внутренняя правдивость во всем и явное нежелание прибавить предмету более того, что он говорит сам».

Развитие изобразительного искусства находится в неразрывной связи с ростом новых поколений художников, которые, осваивая традиции предшественников, несут новые вкусы, новые эстетические идеалы. Участие в выставке «Натюрморт» молодых живописцев дает представление об отдельных сторонах эволюции стиля современной живописи. Художественная молодежь не избегает натюрморта. Напротив, в ее среде уже выявились художники,

которые не только развивают привычные для натюрморта сюжеты, но достаточно уверенно предлагают новые темы и пластические решения.

И. Воробьев — натюрмортист со своим ярко выраженным характером. Вещи, к которым обращается художник, в значительной степени непривычны и новы для живописи. Он берет их из окружения современного человека, причем современность их букввальна, так как многие из объектов его живописного постижения сравнительно недавно вошли в наш обиход. Это холодильники, чертежные столы, стиральные машины и многие другие предметы труда и быта. Их изображения отличаются остротой видения, интеллектуальностью восприятия.

Неожиданное впечатление производят кнопки (натюрморт «Стол»), придерживающие на столе еще чистый лист ватмана. Построение композиции выражает состояние напряженности предстоящей творческой работы. В рабочем месте скульптора Воробьев увидел сложную взаимосвязь пластической структуры материалов и инструментов (натюрморт «Рабочее место»). Недвижимая глыба мрамора и гибкий извивающийся шнур, сложная конструкция отбойного молотка и незамысловатость консервной банки, негибкие прямые ручки клещей и хрупкие формы одуванчика — все это в сопоставлении и в живописной трактовке дает своеобразный аспект видения современной жизни.

По-разному используют молодые художники пластические возможности живописного языка. Более традиционны натюрморты В. Сергеева и В. Скалкина. Сергеев наделяет изображение яблок и груш ощущением тяжести, объема, полноты жизненных соков («Плоды»). Скалкину присуще тонкое понимание живописного единства полотна, добротность лепки формы. Принцип композиции натюрморта «На круглом столе» является развитием линии

«случайно подсмотренной» вещи, но в сравнении с подобными сюжетами Пименова он звучит более замкнуто.

А. Жабский известен в основном как автор исторических картин, но он любит натюрморт за те возможности, которые этот жанр дает для изучения предметного мира. Художника увлекает желание передать на холсте богатство форм жизни и, в частности, бесконечного многообразия фактурных качеств вещей.

Сюжет «Натюрморта на красном сундуке» он нашел в деревенской избе, когда ездил работать на Волгу. В этом сюжете сконцентрировались впечатления детства. Художника захватило чувство пластической красоты обыденных предметов, ощущение художественности самой природы. Гибкие, упругие прутья корзины; ломкая, колючая солома; весомая овчина тулуна; бесплотность куриного пера; хрупкая яичная скорлупа; чугунная сковорода и железная обивка сундука; крашеное дерево и чистый срез бревна с доскональной точностью переданы художником. Это произведение имеет свой внутренний мир, в котором заключены воспоминания о наивной чистоте минувшего. Живописно-графическая манера письма этого художника содействует ощущению сказочной реальности рассказа о курочке Рябе.

Даже беглое сопоставление работ А. Жабского и Т. Гапоненко на близкую тему дает представление о том, как различны их идейная направленность и стиль живописи. Если в одном случае это строго продуманное сочинение, то в другом — живописный этюд с натуры.

Уже несколько веков сохраняет натюрморт приверженность к изображению цветов, фруктов, овощей, снеди, ведущую свое начало от голландской и фламандской живописи периода самоопределения натюрмортного жанра. Эти вечные мотивы постоянно используются художниками. В них наиболее непосредственно от-

ражаются эстетические вкусы времени. Обилие работ на эту тему в экспозиции республиканской выставки «Натюрморт» отражает потребность современного человека в поэтических образах природы.

Столь же традиционны в современном натюрморте охотничьи сюжеты (работы Н. Гавриловой, Е. Редько, В. Родионова). Эта тема в известном смысле легла в основу термина, давшего название всему жанру.

Термин «натюрморт», столь привычный сегодня, появился только в начале XIX века, то есть значительно позже, чем вырабатался сам тип изображения. Ранее полотна, воспроизводящие те или иные неодушевленные предметы, было принято называть голландским словом «*stilleven*» — «неподвижная натура» или по-немецки «*stilleben*» — «тихая (безмолвная) жизнь» вещей. Непрерывная эволюция термина отражала постепенное изменение его смысла и значения.

Первым назвал живопись предметов «*nature morte*» Д. Дидро, но это еще был только употребленный им оборот речи, а не термин (философ считал природу не мертвой, а сырой, необработанной, считал, что ее еще надо направить в искусство фантазией, поэтическим вымыслом, экспрессией). Несколько позже натюрмортом начали называть все произведения живописи предметов. Однако в начале своего возникновения этот термин имел весьма узкое значение, так как им определялось исключительно изображение мертвой, скорее даже умерщвленной природы: мертвых зверей, битой дичи, одним словом, трофеев охоты — столь любимого занятия светского общества XVIII века. И только потом под натюрмортом стали подразумевать изображение любых неодушевленных предметов.

Весь предметный мир, окружающий человека, определялся как натура «мертвая». При выработке системы иерархии жанров

натюрморт был отнесен в разряд «низшего», так как он не имел «высокого» сюжета, не изображал человека. В современном натюрморте с привычными сюжетами соседствуют новые темы. В них отражаются новые ритмы жизни и новое отношение наших современников к жизни. В ряде работ выставки можно было проследить новое увлечение художников вещами старины, предметами народного творчества. Живописцев привлекают старинные вещи или вещи просто старые, сохраняющие аромат времени, национальные традиции наших предков.

Какая-то особая чистота сопутствует восприятию предметов, созданных руками русских умельцев, в натюрморте «Русское народное творчество» В. Ульянова. Уже многие годы он работает над этой темой. Тесная связь художника с народным искусством сказывается и в его тематических полотнах, где натюрморт имеет определяющее смысловое значение. Ю. Пузырев посвятил свой натюрморт традиционным тульским сувенирам, которые сейчас уже всемирно известны. Самовары, пряники, глиняные игрушки тульских мастеров стали синонимом устойчивости традиций народных ремесел. К. Ольдаев совмещает в композиции предметы национальной старины и современную гравюру с изображением сюжета калмыцкого эпоса. Н. Белых любит мастерством русского народа, создавшего из бересты красивые и полезные вещи, которые можно использовать и в наши дни.

Самовар сегодня воспринимается как символ русской домовитости. В наш век электричества и газа самовар волнует воображение современного человека, который видит в нем средоточие прочности и уюта семейного уклада жизни былых времен. В. Щербаков в постановке «Натюрморт с самоваром» дает своего рода «реставрацию» гостеприимно накрытого чайного стола. В «Натюрморте. Сумерки» Л. Новиковой развивается та же тема прочности

устоев домашнего очага, но композиционное построение и основательность живописной проработки форм предметов делает сюжет этого произведения более убедительным. А иногда самовар, как, например, у В. Ватенина («Темный натюрморт»), становится поводом для живописной фантазии.

Но, к сожалению, в большинстве случаев эта тема приобретает характер увлечения модой. Произведения, созданные без хорошего знания народного быта, смысла и назначения многих вещей русской старины, делают их холодным набором реквизита.

Желание постигнуть суть старинных обычаев, передать атмосферу устоявшегося, старого быта ведет художников на поиск новых мотивов этой полюбившейся темы. Комод в доме часто играл роль своеобразной выставки семейных реликвий. Е. Григорьева и З. Крохоняткина разными живописными средствами обыгрывают этот мотив. В. Трещев придумал еще одну возможность рассказать о старине, с неожиданной стороны подойти к облику уходящего прошлого. Любопытно даже само название его натюрморта — «Звучащая быль». Старый граммофон и граммофонные пластинки, колокольчик — зримые образы звучания былой жизни. Натюрморт интересен изобретательностью сюжета в сочетании с решением сложных пластических задач.

Взгляд современного художника останавливает необычность впечатления от груды случайных вещей или форм отдельных предметов. В таких случаях выразительность натюрморта придает восприятию характер неожиданной встречи с привычным. Здесь искусство оборачивается иной стороной, о чем так хорошо говорил А. Блок: «Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети». Непосредственность видения жизни в равной мере необходима и

художнику и зрителю: первому — для создания неповторимого образа, второму — для умения найти ключ к сопереживанию замысла автора.

В. Коршунов заставляет нас увидеть кактус его глазами, чтобы увидеть причудливость форм этого экзотического растения, имеющего свой индивидуальный характер. Для И. Макаревича шкаф скрипичного мастера становится увлекательной темой предметного хаоса, подсмотренного в натуре.

Обостренный интерес к форме предмета породил в современной живописи целое направление, в котором преобладает стремление к выявлению экспрессивной формы вещей и к подчеркнутой «сделанности». Такой подход к изображению мира предметов не нов в русском искусстве. Истоки его можно найти в живописи петровского времени, когда художники испытывали радость «открытия» для себя предмета во всей совокупности его специфических качеств. Овладевая средствами реалистической живописи, художники стремились как можно лучше познать свойства предметов, реально воплотить их на плоскости, передать их материальность. В этих «обманных картинах» объекты изображения выступали «как живые». На двухмерном полотне создавалась иллюзия трехмерного пространства. Изобразить вещь с доскональной точностью ее формы, объема и цвета сегодня по плечу многим авторам, но, к сожалению, некоторые из них в своем стремлении к тщательности передачи фактуры, материальной плоти вещей доходят порой до натуралистичности изображения, когда за эффектом правдоподобия исчезает подлинное содержание картины.

В натюрморте Е. Чернявской «Лук, кувшин и белый стакан» добротное знание и умение передать материальное своеобразие вещного мира согрето душевным теплом и вниманием художника к простым предметам. Прорастающий лук, его тонкая кожица, ве-

селый блеск поливы кувшина, призывная белизна скатерти — все вместе создает ощущение мягкой гармонии и душевного спокойствия. Напротив, «Ракушки» И. Орлова передают большое внутреннее напряжение. Выявляя обостренно четкие формы раковин, он делает их предметами иного мира, несущими в себе подчеркнутую экспрессию. В работу с натуры художник приносит элемент рационализма.

«Цветы в мастерской» Т. Назаренко написаны рукой художника, увлеченного культурой итальянского Возрождения. Как бы сквозь призму этого искусства автор воспроизводит привычную обстановку своей мастерской. Букет цветов передан с завидным знанием биологической структуры растений.

В работах некоторых художников сочность и сила красок является активнейшим элементом художественного образа. Декоративное начало не исключает станкового. Обе линии в современном искусстве, развиваясь самостоятельно, где-то сливаясь, дают более широкие возможности для выражения видения жизни, определяют многообразие путей живописно-пластических выражений представления современных художников о прекрасном.

«Подсолнухи и рябинка» А. Лукина лишены цветовых эффектов. Живописный язык этого натюрморта производит впечатление внутренней гармонии. Он незабываем своими густыми, сочными сгармонизированными отношениями. О. Клюкин — своеобразный живописец, обладающий суровым мироощущением. В его натюрморте «Черная рябина» интересен насыщенный темный колорит, тяжелые формы, конструктивная напряженность, контрастное сопоставление светлых и темных тонов. А. Козлов («Подсолнух») доводит декоративное обобщение до символического звучания. Подсолнух в его исполнении становится олицетворением негасимого солнца.

И. Гумилевский видит мир в различных оттенках красочного горения. Для выражения мажорного ощущения жизни он использует чистые открытые цвета. Но размашистый, широкий мазок лишает возможности рассматривать холст на близком расстоянии. В этом отношении «Натюрморт с книгой» А. Суханова выгодно отличается сдержанностью цветового и композиционного решения, отсутствием внешней красоты. Натюрморт хорошо поставлен, в нем все взаимосвязано, обосновано. В изображении предметов сливается живописное и графическое начало. За счет точности и чистоты рисунка, живописной пластики формы и сильного чувства материальности вещей натюрморт приобретает черты классической цельности.

В российском натюрморте широко используется тема открытого окна, которая предоставляет художникам большие возможности для передачи связи, а иногда и противопоставления интимного мира человека жизни природы или города. Активную роль в натюрмортах подобного рода играет пейзаж, который становится одной из составных частей композиции. Художники приносят в этот сюжет очень личные оттенки своего мироощущения.

Б. Домашников по своей природе художник-лирик. Окно — один из любимых им мотивов, в трактовке Домашникова он всегда поэтичен. «Окно в мастерской» распахнуто навстречу майскому ветру. Удивительно тонкий по настроению пейзаж за окном способствует жизнерадостному ощущению бытия, которым проникнуто полотно.

А. Дубинчик — живописец тонких минорных настроений. Вещи сами по себе не волнуют его, если они ничего не могут рассказать о своем владельце, если, что еще важнее, не могут вызвать у зрителя настроения, которое владело художником в момент создания произведения. «В сумерках» — один из удачных натюр-

моров Дубинчика, художнику удалось «остановить мгновение» сгущающихся сумерек, окутывающих все дымкой голубизны. Впечатление прелести угасающего дня составляет содержание этого полотна. Сложная серебристая гамма, вообще свойственная этому живописцу, здесь определяет состояние и выразительность момента. В симфонию серых вплетаются едва уловимые оттенки голубого и розового цветов. Картина выполнена на одном дыхании, в один сеанс. Она волнует своей ускользающей призрачностью.

В работах А. Суровцева, А. Дюкова, В. Саксона, Е. Васильева, К. Ковалю, А. Мотина и некоторых других авторов общий для всех мотив окна имеет различные настроения, ощущения природы, в которых проявляется своеобразие эстетических идеалов, исповедуемых художниками.

А вот еще один вариант решения темы окна. Окно — глаза дома. В них нет повторений. Как «глаза человека — зеркало души», так в окне художник видит душевный облик хозяина. Глаза открытые, зазывающие создает И. Сорокин в «Дарьином окошке», глаза усталого человека прикрыты в «Бабушкином окошке» В. Баркина.

К натюрмортам, рисующим естественные сцены жизни, тесно примыкают полотна, воспроизводящие интерьеры обжитой избы (Ю. Кугач, Н. Позднеев, Н. Родионова), летней дачной веранды (В. Чулович, А. Дубинчик), уютного уголка городской квартиры (З. Матвеева-Мостова), то есть той среды, которую создает вокруг себя человек в повседневной жизни в соответствии со своими вкусами и привычками. Так же, как в натюрморте, здесь незримо присутствует человек — хозяин, характер труда и воззрений которого накладывает отпечаток на настроение, царящее в помещении.

Многие художники стремятся включить в содержание натюрморта элементы местного колорита, стараются воспеть свой край с присущими ему особенностями. А. Овчинников («Оренбургский

хлеб») связывает отдельные предметы композиции и пейзаж единым содержанием. На переднем плане он воспроизводит аппетитные свежесвеженные хлебы, за окном расстилается бескрайнее хлебное поле — в целом натюрморт читается как живописный образ хлеботорного края. Те же стремления присутствуют в работах А. Пунеговой и М. Метелкиной.

Принято считать, что чувство современности присуще тому поколению, которое в силу времени своего рождения только что вступает на творческую стезю, естественным образом становясь современником искусства определенного периода. О современности живописи чаще всего говорят в связи с творчеством молодых. Но верно ли это? «Большое видится на расстоянии». Жизненный опыт, умудренность приходят с годами, помогая художникам острее чувствовать характерные черты времени, глубже анализировать суть происходящего, смелее обобщать.

Произведения В. Корбакова («Натюрморт с пепельницей») и П. Горбаня («Домино») содержат в себе живописный рассказ о наших современниках через призму вещей. Это по-своему тематические натюрморты, где не спутаешь время. В композицию введены прозаические, примелькавшиеся вещи, которые рассказывают о привычках своих хозяев больше, чем этого хотелось бы самим владельцам. Без навязчивой нарочитости в работах ощущается большая продуманность, которая, особенно в полотне Горбаня, переводит случайное впечатление в картину о нашем времени.

Сегодня в вещах, прежде далеких от искусства, зоркий глаз художника находит приметы своего времени. Это прежде всего предметы труда, строительные инструменты, в которых живописцы видят черты романтики, новизны жизни. Образ рабочего человека читается в натюрмортах Г. Сысолятина («Инструменты. Закуска») и Ю. Шаблыкина («Натюрморт. На стройке»). Работа

с натуры на строительной площадке подсказала Шаблыкину интересные находки в цвете. В натюрморте М. Бирштейна («Инструменты и материалы») тоже материалы и инструменты, но это уже орудия труда художника.

В другой работе Бирштейна — «Натюрморт с восточным кувшином» — натюрмортная постановка взята в окружении привычных предметов творческой мастерской художника. В связи с этой композицией можно сказать об избранности, «аристократичности» предметного мира целого круга натюрмортов на эту тему. Она заключается не в преобладании дорогих вещей, а в том, что изображаются вещи избранные, любимые, привычные, в том числе «орудия» ремесла художников.

И. Салганик тонко чувствует красоту, характер предметов («Натюрморт. Принадлежности живописца»); И. Григорьев («Натюрморт с маской») строит натюрморт по принципу рассказа о своих привязанностях и любимых занятиях; И. Гурвич («В мастерской») фиксирует момент прерванной работы над обнаженной моделью; А. Титов («В мастерской художника») дает добросовестное перечисление предметов, говорящих о широте интересов современного человека. Для Ю. Шутова («В мастерской»), В. Блинова («Натюрморт с мольбертом») и С. Осипова («Натюрморт с балалайкой и полочкой») предметы мастерской становятся объектами живописно-пластических поисков.

С приходом в натюрморт серьезных тем общественного звучания этот жанр приобретает более определенные социальные черты. Этим, видимо, можно объяснить и наметившийся процесс выхода творчества ряда художников за пределы традиционного понимания этого жанра. В иных случаях в натюрмортных композициях появляется изображение людей, присутствие которых усиливает остроту обращенности современного натюрморта к человеку.

Произведения И. Попова «В мастерской» и «Хомутовая» — яркий пример такого смешения жанров. В их сюжетах нет действия, привычного для жанровой картины, но в то же время люди в этих полотнах являются не стаффажем, а действенным компонентом выражения основной темы.

Свою творческую жизнь Попов начал созданием трех больших натюрмортов «Живопись», «Скульптура» и «Архитектура», имеющих сейчас уже хрестоматийное значение. В дальнейшем творчестве он не определился в своих жанровых привязанностях, но к какому бы жанру художник ни обращался, в центре его внимания всегда был человек с его жизненными проблемами и профессиональными занятиями. Мысль художника не погружалась в историю, она никогда не порывала связи с современной ему народной жизнью. К людям труда художник всегда относился с почтительным уважением.

В картине «Хомутовая» Попов уделяет пристальное внимание деталям интерьера, но подчинены они передаче настроения сосредоточенного труда рабочих. Фигуры рабочих и композиционно являются смысловым центром полотна. В их силуэтах читается спокойное, молчаливое сознание значительности своей работы. Причастность конкретного человека к большой трудовой жизни народа — обычный подтекст произведений художника. В «Хомутовой» эта черта творчества живописца находит новый оттенок.

В композиции другой работы («В мастерской»), используя форму автопортрета, Попов создает образ сложной интеллектуальной жизни современного художника. Книжки, газеты, звучащий транзистор подчеркивают связи человека интеллектуального труда с окружающей жизнью, современностью. Цвет является для Попова важной стороной решения образа. Городской пейзаж за окном выделен колористически, подчеркивая динамику, непре-

рывающееся движение в том большом мире, которому посвящены размышления живописца. К предметам своего труда, которыми заставлена полка, мастер проявляет пристальное внимание. Это его товарищи в работе. Картина Попова «В мастерской» — произведение о принадлежности художника своему времени, о его личной ответственности.

Российская выставка живописи «Натюрморт» привлекла к себе пристальное внимание и художников и зрителей. В произведениях натюрмортного жанра современные живописцы в значительной мере сумели осветить одну из основных тем советского искусства — «художник и время». Экспозиция дала возможность почувствовать, что и в жанре натюрморта можно поднимать серьезные современные и «вечные» темы и оригинально их интерпретировать. Естественно, что каждый мастер видит время по-своему. Различны способы, при помощи которых он раскрывает свое отношение к миру, но даже тесные рамки этого жанра вмещают большое разнообразие и богатство идей, форм, творческих задач, философских концепций и психологических тонкостей.

Представленные работы оказались разнообразными в самом широком смысле слова: в них отразился разный подход к жизни разных художников, по-разному мыслящих, по-разному воспринимающих увиденное, по-разному претворяющих увиденное на холсте. Выставка рассказала о направленности творческих поисков художников Российской Федерации, поисков своей темы, оригинального сюжета, собственного отношения к природе, индивидуальных изобразительных средств наиболее интересных конструктивных форм.

Выставка «Натюрморт» не носила музейного характера. Она создавалась как рабочая выставка, как материал для обсуждения многих насущных проблем состояния и дальнейшего развития

современного искусства натюрморта. И в этом смысле она уникальна в истории советского изобразительного искусства. На республиканскую выставку художники представили то, что было ими сделано в жанре натюрморта за последние пять-шесть лет. Почти все работы экспонировались впервые. За это же время в творчестве многих участников выставки были и более удачные работы, которые уже нашли свое место в музеях страны. Но отсутствие в экспозиции этих произведений не повлияло на общее впечатление от выставки, которая продемонстрировала высокий профессиональный уровень живописи РСФСР.

Правда, не все на выставке было равноценным. С интересными, яркими произведениями соседствовали натюрморты без четко сформулированных художественных задач, композиции которых страдали ординарностью, живопись — вялостью. В то же время в некоторых работах можно было проследить понятную для творчества живописцев и все же чрезмерно подчеркнутую заботу о совершенствовании пластических возможностей живописи. Использование натюрморта как поля экспериментальных и формальных поисков естественно. Но, к сожалению, несмотря на целый ряд интересных находок в композиции и цвете в работах ряда авторов, их значение не выходит за пределы лабораторных исканий. Стремление к постижению законов формы, превалирующее над смысловым началом, лишает произведение искусства полнокровности отображения жизни, так же как интересное содержание работы, заключенное в банальное пластическое решение, лишает работу художественности, а в иных случаях даже дискредитирует тему.

Отдельные полотна, наиболее полярные по своим живописно-формальным задачам, вызвали стихийные дискуссии между посетителями выставки. И в этом скорее достоинство выставки «На-

тюрморт», чем недостаток, так как нет ничего печальнее, чем тишина на выставке, вызванная почтительно равнодушным к ней отношением. И после закрытия выставки продолжалось активное обсуждение в среде художников творческих вопросов натюрмортного жанра. Такое взволнованное отношение к экспонатам российской выставки свидетельствует о том, что она была с интересом принята и выполнила свое основное предназначение.

Принесла в целом большое эстетическое удовлетворение, выставка «Натюрморт» в какой-то мере оттенила слабые места современного состояния этого жанра. При широте и разнообразии тематики натюрморта обращение к современности могло бы быть более активным. Современность в работах выставки проявлялась иногда только опосредованно, через живописный строй произведения. Но этого недостаточно. Слишком частое увлечение историческими реминисценциями ограничивает естественные возможности современных авторов. В произведениях семидесятых годов характеристика жизни и деятельности современника должна более ясно читаться через вещи и предметы, родившиеся, если можно так выразиться, во второй половине XX века.

Учитывая широкую аудиторию художников и любителей изобразительного искусства в ряде городов РСФСР, где была показана республиканская выставка «Натюрморт» после Москвы, хочется отметить еще одну сторону ее важной роли в художественной жизни Советской России. Она стала школой современной живописи, предоставила возможность многотысячному коллективу российских художников для обмена творческим опытом. Но значение выставки оказалось гораздо шире: она вызвала большой интерес зрителей и сыграла большую роль в деле эстетического воспитания, показала полезность и необходимость подобных экспо-

зиший, демонстрирующих современное состояние одного жанра или вида советского изобразительного искусства.

Выставка вновь утвердила весомость натюрмортного жанра в современной живописи России, пробудила к нему внимание художественной общественности, которого недоставало в последнее время. Влияние этой выставки еще долго будет сказываться в творческой практике живописцев. После нее уже невозможна присущая многим полотнам недавнего прошлого бездумность и пассивная созерцательность в работе над натюрмортом, так как творческий подход к живописи неодушевленных предметов несовместим с равнодушным копированием натуры. Выставка породила новые мысли о творческих возможностях искусства социалистического реализма, о профессиональной стороне художественного ремесла.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Б. Р. В и п н е р. Проблема и развитие натюрморта (Жизнь вещей). Казань, Татгосиздат, 1922.
- А. Т. Я г о д о в с к а я. О натюрморте. М., «Советский художник», 1965.
- М. М. Р а к о в а. Русский натюрморт конца XIX — начала XX века. М., «Искусство», 1970.
- И. Н. П р у ж а н, В. А. П у ш к а р е в. Натюрморт в русской и советской живописи. Л., «Аврора», 1971.
- И. С. Б о л о т и н а. Натюрморт советских художников. М., «Советский художник», 1971.
- И. С. Б о л о т и н а. Натюрморт советских художников. М., «Советский художник», 1972.
- И. С. Б о л о т и н а. Русский натюрморт. — «Художник», 1970, № 10.
- Разговор о натюрморте. — «Художник», 1973, № 6.
- А. К о р з у х и н. Натюрморт сегодня. — «Творчество», 1973, № 7.

Натюрморт

Натюрморт

Still life
Nature
morte
Still-
leben

Still life

The Exhibition of the Painters of the Russian Soviet
Federal Socialist Republic. Moscow 1973

Nature morte

Exposition des peintres de la République Socialiste
Soviétique de Russie. Moscou 1973

Stilleben

Ausstellung der Maler der Russischen Sowjetischen
Föderativen Sozialistischen Republik. Moskau 1973

Натюрморт

Выставка произведений живописи художников
Российской Федерации. Москва 1973



Ленинград • «Художник РСФСР» • 1975