

# ГАЛЕРЕЯ

МАРТ 2019 № 1

ИЗДАНИЕ МУНИЦИПАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ ГОРОДА КОСТРОМЫ

## ПАРАБОЛА ТВОРЧЕСТВА ВЯЧЕСЛАВА ПАВЛОВА

В 2015 году в художественной галерее прошла выставка «Уроки истории. Наполеон. Сталинград», зрители смогли познакомиться с творчеством известных московских художников Вячеслава Павлова и Аллы Шмаковой. Продолжая знакомство с этими выдающимися мастерами, представляем выставку «Два крыла семейной музы» (22 марта - 21 апреля). В экспозицию вошли офорты, литографии и рисунки В. Павлова из серий «Одиссея», «Видения Святителя Николая», «Фрески вольного воздуха», «Моисей и египетские боги» и gobелены А. Шмаковой, созданные по рисункам В. Павлова. Редкий пример удачного и гармоничного сотрудничества мужа и жены, взаимодействия различных видов искусства.



В.Б. Шкловский в статье «Одиссей натягивает лук», размышляя над одним из ключевых эпизодов древнегреческого эпоса, приходит к выводу о том, что искусство, как гомеровский герой, «неизвестным часто входит... в свой дом, садится с краю... Неизвестным присутствует в нашем доме новое». Это можно отнести к личности и творческому наследию Вячеслава Ивановича Павлова (1934 – 2014). Природа его многогранного таланта до сей поры (даже с временной дистанцией) все еще остается «неизвестной», а масштаб его дарования – «неизмеренным». Только на склоне лет он был одарен «знаками официального внимания», о чем свидетельствуют почетные звания заслуженного художника Российской Федерации и члена-корреспондента Российской академии художеств.

И это легко объясняется.

Ведь невозможно встроить в современный художественный ландшафт, а значит, и адекватно оценить «ушедшую натуру», вместе с которой «ушли» (или утеряны?) системы жизненных и эстетических координат.

Действительно, Вяч. Павлов – это «ушедшая натура» отечественной культуры. Правда, сегодня мы можем приблизиться и рассмотреть личность и творчество этого художника через оптику «автомонографии» – двухтомного фундаментального издания, объединившего его работы и литературное наследие (в том числе и дневниковые записи).

«Ушедшую натуру» сменят другие. Но ТАКИХ нет и не будет. Тогда и возникает естественный вопрос: а какие это «ТАКИЕ», какие эти «ушедшие»?

Во-первых, это люди глубины – глубины постижения мастерства и смыслов, рождаемых искусствами и науками. А еще глубины самопознания, когда понимание предназначения своего таланта еще не соскальзывает с горы постмодернизма в бездны интеллектуальной профанации и губительной самоиронии, когда «идея» устанавливает «высоту» планки творческого самовыражения, когда страницы дневника – пространство «напряженных раздумий»: «Идеи могут охватывать огромные общественные пласти и могут ограничиваться узкими рамками. Все зависит от художника, все ему подчиняет-



ся. Важен он как личность, важен его масштаб. Только это удерживает его на исторической поверхности. Он доносит до нас трепет своего времени».

При этом искусство, в наши дни выведенное за рамки этического, понимается как категория моральная, как то, что «поверх барьера» – социальных и официально идеологических ограничителей – пронзает время и остается в грядущих веках: «Искусство не ложь и не правда, оно любовь. Стремление (многовековое) найти в искусстве истину или же видеть одну только бессмыслицу. Любовь – это общечеловеческое чувство, и в этом проявление вечности искусства. Ненависть бесплодна. Ненависть – это классовое искусство – искусство временное. Класс умирает – умирает и искусство».

**Во-вторых**, это художники традиции. Творчество Вяч. Павлова является пространством неевклидовой геометрии, некой точкой счастливого пересечения, казалось бы, непересекающихся параллелей – традиций академического искусства и все традиции нарушающего искусства поры первого авангарда. От первого – у него совершенство ремесла, доведенное до блестящей виртуозности. От второго – высокий уровень индивидуализированного взгляда, лишенного азарта агрессивной провокации. Искусство Вяч. Павлова – это балансирование канатоходца, движение которого направляется духовным взором, «присущим человеку как индивидуальности».

**В-третьих**, это люди, укоренившиеся в культуру. Идея культурности, лелеемая в свое время художниками «Мира искусства» и потом уничтоженная варварской мощью авангардистов, является для Вяч. Павлова центральной и ключевой. Наиболее полно она реализуется в его интересе к историческому прошлому, к отдаленным эпохам, например, к той же античности. Творческое воплощение идеи культурности не предполагает осуществления реконструкции, скрупулезного восстановления утраченного и следование принципу археологизации. В работах Вяч. Павлова проявляется редчайшее качество, которое можно назвать «чутьем на эпоху», обостренным чувством истории.

А.К. Гладков, выдающийся драматург и литераторовед, довольно парадоксально выводит генеалогию поэтики О.Э. Мандельштама из прозы А.И. Герцена: «Ни у кого другого нет такой способности к сверкающим



«Явление книги». Из серии «Моисей и египетские боги». 1998

ассоциативным столкновениям, такого чувственного весомо-зримого ощущения явлений духовной культуры, такого живого, пульсирующего здоровой, разночинской кровью историзма». Вот этот живой и пульсирующий историзм – одно из важнейших личностных и творческих качеств Вяч. Павлова.

Именно об этом и свидетельствуют циклы его графических работ. Например, «Одиссея» (1969 – 1973), по словам автора, «самая большая серия», созданная в офортке. В них гомеровский эпос – архаический мир, очищенный от позднейших интерпретационных напластований. Это не «стилизаторская колоратура», а подлинный голос отдаленной языческой эпохи. Здесь визуальные образы – универсальные архетипы, а представленная художником архаика сопоставима только с добиблейской «древностью» кинематографических опусов П.П. Пазолини.

Глубинный историзм творческого дарования Вяч. Павлова отчетливо проявляется в точном выборе того культурного кода, с которым он работает в каждом конкретном случае. Художник пишет: «Моя «Одиссея» родилась из античных ваз, которые я рисовал в Эрмитаже. Этот мир меня настолько захватил, что мне даже стало казаться, что я слышу звуки тогдашней жизни».

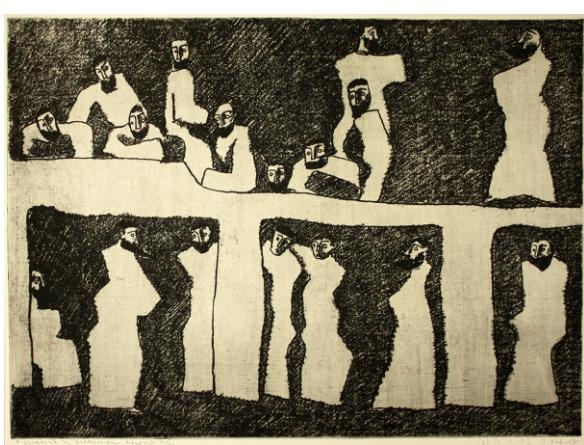
Снайперское попадание в «генетический код» при сохранении индивидуального «творческого почерка» даёт возможность восстановить сам «воздух эпохи», «дыхание времени». Поэтому такие разные у художника «античнос-

ти». Гомеровская – архаически-конструктивна, а христианская – побарочному избыточна. В цикле работ «Видения Святителя Николая» (2004 – 2008) «шумнокрылые стаи ангелов», поистине караваджовский драматизм композиций позволяют Вяч. Павлову достичь высот художественного осмысливания трагедии целой цивилизации: «Я представил Святителя Николая среди обломков языческих храмов и святилищ. Это сцена гибели античной цивилизации...»

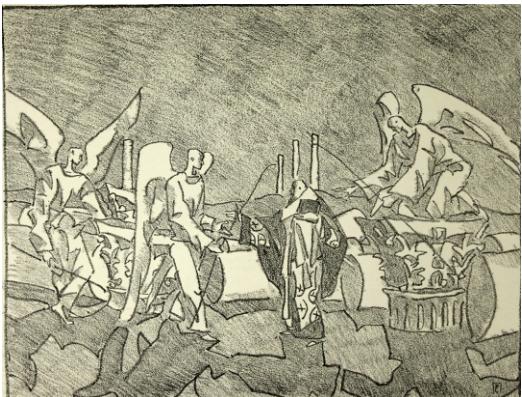
Другой код – из арсенала искусства XX века – выбран художником в работах (1967–1975), посвященных Сталинградской битве. Сражение осмысливается как «судьбоносный символ прошлой войны». Поэтому вполне естественным становится обращение Вяч. Павлова к поэтике экспрессионизма, где мир, факты и люди показываются через деформирующую оптику человека, пережившего трагедию. Личностный опыт, взгляд на события войны не с высоты птичьего полета бесстрастного историка или безжалостного полководца, а изнутри, угол зрения свидетеля – тот толстовский прием, который уже в XX веке позволил немецким экспрессионистам в своем творчестве, а позже П. Пикассо в «Гернике» установить масштаб трагедий двух мировых войн.

**В-четвертых**, это люди синкретического мышления, где все отрасли художественной деятельности не разобщены, а пребывают в дополнении единстве: «Литература и живопись и вообще пластические искусства тесно связаны, и поэтому не надо противопоставлять одно другому. Разумеется, поскольку художник изображает видимый мир или свои фантазии, то, естественно, он должен быть наделен смыслом, который должен выражаться словесно описательно».

На рубеже XX – XXI веков в художественной культуре наблюдаются два противоположных процесса. Первый связан с узкоотраслевой направленностью художника. Второй – с «взаимозаменяемостью искусств» в результате нарушения, а то и полного устранения видовых границ и ремесленно-цеховых ограничений. Поэтому художественный универсализм, восходящий к идеям эпохи Возрождения, сегодня может показаться несколько старомодным свойством «ушедшей натуры».



«Одиссей и женихи». Из серии «Одиссея». 1971



«Троица». Из серии «Видения Св. Николая». 2004

Для Вяч. Павлова искусства находятся в органическом единстве и взаимодействии. Одно искусство позволяет понять не только сущность другого, но и саму окружающую художника жизнь. Тогда вполне естественным оказывается диалог времен, установленный Вяч. Павловым в цикле работ «Торжество православия» (2010 – 2011).

Художник тревожное эхо христианской античности различает в какофонии современной повседневности. При этом жизнь воспринимается им как своеобразный спектакль: «Мир... является как бы театром нашей теперешней постыдзыческой сути, вполне дохристианской, но лишенной античного духа».

Через эстетику сценического искусства Вяч. Павловым осмысливаются события Отечественной войны 1812 года. По его словам, «явление Наполеона в России – это вид спектакля», «французский театр в русских снегах». Цикл работ «Наполеон» (1990 – 2003) – это визуально развернутое и несколько абсурдное по своей сущности повествование. В нем театр П. Корнеля и Ж. Расина проваливается в доцивилизационные сугробы, безжалостные к высокому пафосу трагедии и чеканностиalexандрийского стиха. Гармоничность и математическая выверенность ампирных конструкций несоизмеримы с геометрией необжитого ландшафта: «Эта сцена театра, где появляются странные персонажи – аллегории нескольких ироничного толка, мало похожие на привычных героев войны 1812 года, но которые тем не менее несут в своих образах основной смысл трагедии».

Так Вяч. Павлов становится театральным режиссером. Он, реализуя поставленные идеиные и художественные задачи, проявляет на своей «сцене» тот «живой и пульсирующий историзм», о котором как о составля-

ющем элементе творческого кода вспоминалось ранее. Вот почему события, связанные с легендарной личностью А. Суворова (цикл 1987 года «Тяжело в учении – легко в бою»), превращаются в «современный спектакль, полный тогдашнего суворовского задора».

Масштаб дарования не определяется количественным показателем. Поэтому серийный принцип для Вяч. Павлова – это не мультипликационный подход, где фиксируется отдельная фаза движения, а ключевая художественная идея. Она становится своеобразным вектором интерпретации, «когда можно рас-

художеств. «Гобеленная трансформация» не только доказала открытость работ Вяч. Павлова в другие художественные пространства, но и подтвердила их смысловую масштабность, способность выдержать своеобразное испытание размерами монументального ткачества.

...У каждого художника своя парабола жизни и творчества. И если в геометрии закономерным является стремление кривизны пространства к нулю, то в искусстве наблюдается, используя определение М.И. Цветаевой, «восторг падения ввысь». (Конечно, если творческий потенциал самого художника не равен нулю.)

Правда, в каждом отдельном случае вырисовывается своя парадигма, своя парабола. Например, в творчестве графика Д.Б. Лиона наблюдалась стратегия движения к «абсолюту нуля». Таковым для него являлся чистый лист, который для Вяч. Павлова, наоборот, становился своеобразной точкой отсчета поиска: «Очень трудно совладать с белой, ослепительно белой бумагой».

Преодоление страха ослепительной белизны – тот механизм творчества, который невидим в процессе, но здрав (или прозреваем?) в результатах его работы. Тогда мерцание, текучесть, подвижность являются имманентными качествами жизни художника. Об этом последняя (от 14 марта 2014 года) дневниковая запись Вяч. Павлова: «Жизнь – облако, она, как облако, изменчива и быстро упывает. Не успеваешь рассмотреть, как уже все прошло и надвинулось новое. И так же все зыбко».

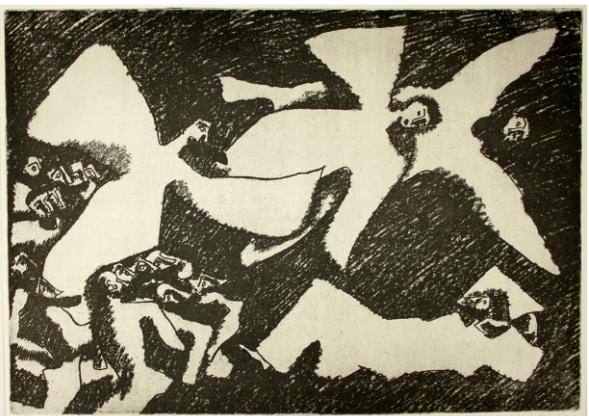
**В.Ю. ПАНАСЮК,**  
доктор искусствоведения



«Чаша Иоанна Крестителя». Из серии «Фрески вольного воздуха». 1993

сматривать каждый лист в отдельности, но полную картину, полноту ощущения получаешь от всех листов. Каждый лист – это приглашение к странствованию по серии. Это в какой-то мере кинематографический прием».

Именно указанный экранный принцип тоже свидетельствует о синкретизме мышления художника, об его умении работать с разными видами искусств на уровне их фундаментальных и базовых качеств. Вот почему столе естественным оказалось воплощение графических композиций Вяч. Павлова в ткачестве – серии гобеленов, созданных Аллой Шмаковой, народным художником Российской Федерации, действительным академиком Российской академии



«Ветры Эола». Из серии «Одиссея». 1971

## ВОЛШЕБНАЯ КИСТЬ ЕЛИЗАВЕТЫ БЁМ

Выставка «Волшебная кисть Елизаветы Бём» из частной коллекции В.Н. Кругова (1.03 - 31.03) открывает для зрителя творчество некогда очень известной в России художницы. В экспозиции более 90 работ, среди которых принесшие ей славу иллюстрации из книги-альбома «Типы из «Записок охотника» И.С.Тургенева в сиуэтах Е.Бём» 1883 года выпуска.



24 февраля 2019 года исполнилось 175 лет со дня рождения Елизаветы Меркуревны Бём.

Она стала одной из первых женщин – профессиональных художников в России. Ее учителями были такие прославленные мастера, как И.Н. Крамской, П.П. Чистяков.

В 1870 году она была награждена большой поощрительной медалью Императорской Академии художеств за акварельные и карандашные рисунки животных. В этом же году – золотой медалью на выставке акварельных рисунков и миниатюр в Париже.

Значительное место в творчестве Е. Бём занимает книжная графика. Она выпустила книгу-альбом «Сиуэты из жизни детей» (1877), книгу «Из деревенских воспоминаний» (1882), альбомы «Пословицы в сиуэтах» (1884) и «Поговорки и присказки» (1885). Художница иллюстрировала произведения И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, И.А. Крылова, В.М. Гаршина, Н.С. Лескова. Это изящные силуэты с тончайшими деталями, выполненные в технике литографии. В 1885 году Л.Н. Толстой пригласил Елизавету Бём сотрудничать с издательством «Посредник», выпускавшим книги для народа. Ее работы регулярно появлялись на страницах журналов «Нива», «Новое время», «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация».

Огромный успех пришел к художнице с распространением в России иллюстрированных почтовых карточек. В 1894 году был разрешен их частный выпуск, открытки стали пользоваться большим спросом. Почти в каждой семье были открытки по ее рисункам. На них изображены миловидные детские лица, выполненные акварелью с натуры. В своем имении в Ярославской губернии она рисовала крестьянских ребятишек, которые с нетерпением ждали ее приезда и с удовольствием ей позировали. Изображения сопровождались пословицами, поговорками, загадками и бесхитростными надписями, понятными простому народу. Она создала более 300 оригинальных композиций для открыток, которые печатались огромными тиражами.



В 1911 году художница начала иллюстрировать «Азбуку», которая представляла собой историю России в картинках для детей. Это тридцать одна композиция, выполненная акварелью, в каждой из них изображение буквицы, рисунок персонажа – ребенка в историческом костюме, например, боярина, витязя, инока или царицы – и пояснение. Тексты составили Елизавета Бём, профессор Ф. Батюшков и знаток фольклора Е. Опричнин. «Азбука», выполненная в русском стиле, стала ее последней крупной работой.

Ее творчество высоко оценивалось современниками: И.Е. Репин, В.В. Стасов и Л.Н. Толстой восхищались литографиями, приобретал произведения П.М. Третьяков. Уже в начале XX века у нее появились подражатели, и «бёмовский стиль» начал распространяться повсеместно. При советской власти творчество Е.М. Бём было забыто, и только теперь интерес к нему начинает возрождаться. Она внесла значительный вклад в привлечение внимания общества к русской старине, народным промыслам и фольклору, в развитие искусства прикладной графики, воплотила в жизнь новое представление о книге как о комплексном произведении искусства.



По материалам  
выставочной компании «Квадрат»

**ВЫРАЖАЕМ БЛАГОДАРНОСТЬ ПОСТОЯННОМУ СПОНСОРУ НАШЕЙ ГАЗЕТЫ  
ИД «ЛИНИЯ • ГРАФИК • КОСТРОМА»**

**ГАЛЕРЕЯ**



Адрес галереи Пл. Мира, 2 Тел. 51-64-45  
E-mail: kosgallery@yandex.ru  
Электронный вариант газеты: <http://kosgallery.ru/gazeta.html>

Номер подготовки: В.Пряников,  
Е.Громова  
Тираж 500 экз.

Газета отпечатана  
в ИД "Линия График Кострома"  
тел. 54-75-81