

ГАЛЕРЕЯ

ДЕКАБРЬ 2013 №4

ИЗДАНИЕ МУНИЦИПАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ ГОРОДА КОСТРОМЫ

ВЕРА ПЕСТЕЛЬ: ПУТЬ ЖИВОПИСИ

В художественной галерее открылась выставка «Путь живописи» – возник мир художницы Веры Ефремовны Пестель. Экспозицию заполнили графические и живописные работы из собрания Ярославского художественного музея. с 10 декабря по 12 января зрители могут увидеть произведения, которые дают возможность воспринять «живописный образ как саму жизнь».

В истории русского искусства XX века творчество Веры Пестель, названной «амазонкой русского авангарда», связано, прежде всего, с обществом Казимира Малевича «Супремус» (1916-1917), когда формальные эксперименты были способом достичь высшей формы искусства, очистившего себя от изобразительности. Геометризованные, неизобразительные мотивы служили некими зримыми знаками непостижимого духовного начала мироздания. Но «мучительная заинтересованность загадками бытия» стала новым видом капитуляции перед художественным познанием жизни. «...Да, но где же ваш взгляд на мир видимый? – писала Вера Пестель в своем дневнике. – Ведь тут только просто красивые и некрасивые, спокойные и неспокойные комбинации, удачные и неудачные... Один любит делать легкие формы, другой тяжелые, один — мелкие, другой — крупные. У одного все приятно смотреть, все уравновешенно, спокойно, красиво, а у другого очень неприятно и неспокойно (неубедительно). Один, значит, талантливо комбинирует цвета и формы, а другой не талантливо. Вот и все. Никакого тут миросозерцания нет. И чувств никаких нет, настроений. А чувство есть просто чувственность красок. Вот и все. (...) А ведь всякий художник потому только и ценен, что он нам подставляет новое зеркало с новым отражением мира».

Внутренняя свобода и самостоятельность мышления Веры Пестель были несовместимы с тем направлением, по которому с каждой службы в дальнейшем отправилось авангардистское искусство. «Культура стала военным лагерем: у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяния, – писал Осип Мандельштам. – Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол».

Свою роль в повороте искусства Веры Пестель к предметной живописи, к реальности сыграло переосмысление ценности жизни, человеческой личности и культуры. Творческая биография Веры Ефремовны в этот период (с 1921 по 1926) связана с обществом «Маковец» – значительным явлением в русской художествен-



Автопортрет. 1923

ной жизни. Эта группа художников, назвавших свое объединение по имени холма Маковец, на котором стоит Троице-Сергиева Лавра. Пестель была среди основателей этого объединения и участницей всех его выставок. Возглавил «Маковец» художник Василий Чекрыгин, сторонник «общего дела» философа Николая Федорова, также в разработке концепции «Маковца» участвовал Павел Флоренский. О Чекрыгине Вера Ефремовна писала в своих дневниковых заметках: «Что за необыкновенные рисунки! Нет, это не рисунки, так как это слово не выражает верно. Не определяет эти работы прессованным углем на бумаге. В них нет штрихов, и, хотя они сделаны одним цветом, кажутся богатыми, сверкающими композициями, и догадываешься об их цвете - хотя его и нет. Есть только важнейшие переходы от глубоких черных к светящемуся белому». В работах Веры Пестель периода «Маковца» происходит трансформация миросозерцания художницы, проявляется новое качество – всечеловечность («Автопортрет», 1923, «Портрет матери», 1924, «Портрет сына», 1924, «Девочка в голубом», 1924). Открывая для нас образы своих близких людей, мир своей семьи, Вера Ефремовна выявляет не только «живописное и пластическое представление художника о взятом им

герое», но и многогранность осмысливания образа, почти стремление души к своему источнику – гармонии.

«Она стала художницей, потому что ей, видимо, Бог велел», – отмечала в последствии дочь Веры Ефремовны – Софья Евгеньевна Пестель. Работы именно этого периода творчества В.Е.Пестель попали в Ярославский художественный музей и из них 37 работ представлены на выставке.

После того, как во второй половине 1920-х годов «Маковец» прекратил свое существование, совместно с другом Василием Чекрыгиным, художником и теоретиком искусства Львом Жегиным Вера Пестель организовала группу «Путь живописи». «Маковец» распался, – вспоминает дочь Веры Ефремовны он существовал фактически три года, потом развалился, и почти все «маковчане» вошли в МОСХ. Мама не пошла в МОСХ. Не потому, что ее не принимали, ее бы приняли, она не хотела быть художником, который делает, что приказано государством. Она понимала, что все это к этому идет. Когда «Маковец» распался, она со Львом Федоровичем и некоторыми учениками организовали группу, ее Лев Федорович назвал «Путь живописи». Эта группа была небольшая, имела одну выставку за границей, у меня есть каталог всех их выставок. Работать стало негде и некогда, мама много работала, зарабатывала на хлеб, она преподавала в Доме художественного воспитания, в школе преподавала рисунок. Бралась за любые заказы, была и оформителем магазина. Мама зарабатывала очень мало, я тоже с 18 лет работала. Но она все время работала как художник. Это уже не выставлялось».

Работы на выставке «Путь живописи» – это свидетельство нравственных возможностей человека, вектор душевных движений художницы Веры Пестель в творчестве, результат непосредственного трагического опыта. Это обращение, прорвавшееся сквозь время, взывающее к нашему сопереживанию, увлекающее в пространство, в котором гармония счастливо устраняет противоречие между человеком и миром.

Надия БИТКОЛОВА

МИР МОЕГО УЧИТЕЛЯ. В.Е. ПЕСТЕЛЬ

Был ноябрь 1944 года, заканчивалась война. Со своим школьным товарищем мы пошли в исторический музей, чтобы записаться в нумизматический кружок. Кружок нумизматов этот день не работал, но зато в кабинете школьника шли занятия художественного кружка. Мне очень понравилась обстановка и детские картинки на исторические темы, развешанные по стенам помещения. Кружком руководила очень живая и приветливая пожилая женщина. Она была настолько дружелюбна, что мне стало казаться, что я давно ее знаю. В ней не было никакого занудства и высокомерия, и я записался в кружок ИЗО, которым руководила Вера Ефремовна Пестель.

До моего вступления в студийное братство я был воспитан на традициях передвижников и, естественно, тут же сообщил Веру Ефремовне, что Илья Ефимович Репин – самый великолепный



Портрет матери - Марии Алексеевны Цыплаковой, в замужестве Балы. 1924

художник на свете. К моему удивлению, это мое заявление вызвало резкий отпор с ее стороны. Она буквально прокричала мне в ответ, что Репин – пошляк и цвет не чувствует. Это меня озадачило. Я с неделю после этого разговора не появлялся в музее. Но через неделю снова пошел в кружок ИЗО и остался там навсегда.

Теперь, когда моя жизнь на исходе, я пытаюсь понять, чем стала для меня встреча с Верой Ефремовной в музее, и как общение с ней составило основные контуры и идеи моего творчества. Я пытаюсь вспомнить то, что она мне говорила тогда об искусстве и что я из всего этого усвоил, и то, что же стало в результате смыслом моего рисования. Попав в круг идей Веры Ефремовны, я очутился в очень естественной и впечатляющей обстановке свободы творчества.

Сами занятия в кружке ИЗО отличались тем, что в них не было сколь-

нибудь определенной программы, характерной для художественных школ академического направления. Ничего насилиственного не навязывалось. Каждый занимался тем, что его воодушевляло, благо поводов для воодушевления было предостаточно – мы пребывали в музее среди великолепных культурных памятников разных народов. На занятиях мы также сталкивались с великолепными людьми – работниками Исторического музея, нашими современниками. Все это выделяло нашу музейную жизнь из того, что было за его стенами. Всему лучшему, снizошедшему тогда на нас, мы обязаны той живой атмосфере, которая там существовала. В ИЗО-кружке, под руководством Веры Ефремовны, мы занимались оформлением школьных спектаклей. Делали эскизы декораций и сами декорации, а также костюмы и бутафорию к таким спектаклям, как «Антигона» Софокла, «Театральный разъезд» Н.В. Гоголя, «Царская невеста» Мэя и «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Мы рисовали в залах и в запасниках ГИМа. Ходили с Верой Ефремовной на этюды. Собирались всей нашей командой дома у Веры Ефремовны, вместе с ней писали с натуры. Событием были наши походы с ней к Льву Федоровичу Жегину, где мы смотрели работы, которых не видели наши современники. Там я впервые увидел не только работы самого Льва Федоровича, но, что было совсем тогда недоступно – работы Михаила Ларионова и Василия Чекрыгина, который поразил меня своими воздушными угольными рисунками и воодушевил меня своим творчеством. Изначально предметом всех наших разговоров с Верой Ефремовной были такие отрицательные категории в изобразительном искусстве, как иллюзия и стилизаторство. В нашем сознании это было каким-то манифестом на всю жизнь, который определял наше поведение в творчестве. В этой борьбе тогда мы были все единодушны. Во всяком случае, этот запрет для меня продлился на всю жизнь. Она цементировала наше формотворчество. Важно было вырастить свое творческое дерево высоким и стройным. Оно должно всегда расти вверх, а не прорастать в боковые уродливые ветки, в иллюзионизм и стилизаторство. И за все восемь лет, когда я был под присмотром Веры Ефремовны, мое творческое дерево сформировалось и стало расти правильным и стройным. Из всех основных творческих установок, полученных мной от Веры Ефремовны, сложилась основополагающая триада, которая сопровождает меня всю мою жизнь.

Первая установка: рисуй только то, что тебя воодушевляет, возбуждает твоё воображение, то, что ты чувствуешь, вне зависимости от сложности формы и сюжета. Старайся, чтобы свободное и не навязанное тебе творчество не угласо.



Вера Пестель за письменным столом. Фото 1910-е гг.

Вторая установка: упорно добивайся выразительности того, что изображаешь. Если ты чувствуешь форму, то это верный залог того, что в результате твоих усилий возникнет живое произведение.

Третья установка: нужно одновременно трудиться над несколькими вещами с тем расчетом, чтобы одна другую дополняла и продвигала к завершению и совершенству. Кроме того, лично у меня она отобрала карандаш и заставила работать углем.

Таким образом я поборол сухость манеры. Подобные установки тогда не были распространены, и где-то на стороне мы ничего подобного не могли услышать, тем более, что где-то, помимо Веры Ефремовны, так открыто никто



Две женщины в интерьере. 1915

Помню, меня очень сильно впечатлил мой первый поход в коммуналку на Новинском бульваре, где она обитала и работала. Это было столь неожиданно и сильно, что я только слушал Веру Ефремовну и смотрел живописные портреты, наполнявшие довольно обширную угловую комнату. Мне тут же стало ясно, что передо мной самоотверженный, яркий, но очень бедный художник, такой, каким я представлял мир художника по литературе, но который не взялся с реальностями советской жизни. Меня это потрясло. Все это трудно было назвать мастерской, приспособленной и обустроенной для работы. Хоть комната была большая, но была наполнена какой-то ветхой обстановкой, бывшей когда-то мебелью. Я вспомнил Гоголевский портрет, вспомнил описание мастерской бедного Черткова, и меня охватил какой-то трепет от увиденного. Я стал разглядывать – стены, стулья – их было немного, и были они старые, все было испачкано засохшими масляными красками. Ближе к окну, среди этих мебельных руин, стоял деревянный ящик, покрытый фанерой, приспособленной под палитру. На этой импровизирован-



Мальчик с книгой (портрет сына, Андрея Евгеньевича Пестеля). 1924

ной палитре-фанере лежали тюбики масляных красок и тряпки, а также стояли большие консервные банки с керосином, из которых торчали кисти. Поскольку она работала нашими тогдашними советскими масляными красками, которые стремительно жухли и чернели прямо на холсте, то она без конца переписывала свои работы. Можно было представить, какие она от этого испытывала муки. И все же, несмотря на всю неустроенность ее жизни и работы, возникла совершенно удивительный образ ее творчества. Холсты, висевшие в беспорядке на стенах, стоявшие на ветхих стульях или вдоль стен, магически к себе притягивали.

Это была живопись не от мира сего, и к окружающей советской жизни она не имела никакого отношения. Вся живопись необычайно гармонировала со

стенами и с подобной обстановкой, не располагавшей к уюту. Явно не заказные работы. Просто это был образ жизни и восторга художника, который их без конца переписывал и упорно усаживал портретируемых в квадрат рамы. Кроме очевидной любви, с которой она писала эти портреты, на них лежал какой-то таинственный знак благородства и одновременно драмы, пережитой этими людьми. Они хранили в себе какое-то возвышенное достоинство, как будто были королевскими особами, помнившими лучшие времена. Все это доставалось ей ценой больших переживаний, и поэтому эти портреты стали воплощением ее искренности и любви. Ими она как бы пыталась отгородиться от враждебного ей мира, который ничего кроме горя ей не сулил. И поэтому это стало основным содержанием ее творчества. Она как-то сказала мне: «Знаешь, вот Веласкез (она так называла его на французский манер) прожил всю жизнь в королевском семействе. Эта семья была как бы его собственная. Рождались инфанты, король старился и вместе с ним старился и сам мастер. Жизнь проходила и воплощалась в образах близких людей».

В этих словах она объяснила собственную творческую установку – делать только то, что любишь, и то, что чувствуешь! Потом я много раз убеждался, что это является самым главным в искусстве, что в основе любого творчества должна лежать любовь, произвол любви. Все это она с поразительной последовательностью и упорством осуществила в своем творчестве, хотя жизнь ее совсем не походила на жизнь при королевском дворе. В этом смысле она мало походила на жизнь юю любимого Веласкеса. Здесь были совсем другие персонажи, и поэтому ей пришлось таить свои грезы и скрывать их от посторонних взоров и суждений. Своим творчеством она ясно выразила свою мысль: «Искусство должно быть фигурационным и одушевленным». Наиболее характерным и категоричным мне вспомнился ее ответ на мой вопрос: «Можно ли заниматься кубизмом, и что это дает художнику?» Она очень четко и ясно ответила мне: «Кубизмом можно заниматься один, ну полтора года, для того, чтобы научиться располагать формы в пространстве, устанавливать их взаимосвязь, ракурсы и пропорции». Подобные разговоры происходили тогда, когда Вера Ефремовна брала меня с собой к своим немногочисленным друзьям – художникам. Либо это были походы к Александровой или к Удальцовской, либо это был поход к Льву Федоровичу Жегину. Я присутствовал во время этих разговоров, и мысли, которые там высказывались, очень влияли на мой образ мыслей. В тот восьмилетний период, а это мой переход из детства в юность, когда складывалась моя будущая судьба художника и когда мои чувства были свежи, и сил было много, я прошел великолепную школу Веры Ефремовны Пестель. Так что



Вера Пестель с сыном Андреем.
Фото 1915 (или 1916) года

же такое эта восьмилетняя школа, связанная с моим пребыванием в ИЗО-кружке кабинета школьника в Историческом Музее? Когда она умерла в ноябре 1952 года, мне было уже 18 лет. Это тот возраст, когда я мог действительно оценить ее путь художника, ее установки. В то время ее окружали самые выдающиеся художники, составлявшие цвет этого феномена. Потом, уже через годы, я прочел в отрывках ее воспоминаний, как она решительно порвала с супрематизмом и вернулась в мир человеческих образов, даже несмотря на взгляд своей подруги Любови Поповой: «Ну вот, пошла назад!». Я полагаю, и это доказала ее последующая жизнь, – ее ужаснули старания ее тогдашних друзей – Татлина, Поповой, Удальцовой – отождествлять свое творчество с большевизмом. Она живо представила свою старость и то искусство, которое будет ее окружать. Будет ли ее живопись честной, и насколько ее собственное творчество будет искренним. Но здесь возник «Маковец». Ее можно считать одним из самых стойких и убежденных творцов «Маковца» – этого чисто русского явления, возникшего в обществе, наполненном угаром советского энтузиазма. В «Маковце» наиболее полно выразилась вся русская тенденция – от натуриного глядения до нравственного томления. Даже после своего выхода из «Маковца» Вера Ефремовна, по сути дела, продолжала осуществлять его доктрину. Нужно было быть необычайно мужественным человеком, чтобы прожить всю жизнь среди своих любимых образов и не сломаться, как многие ее именитые друзья.

Вячеслав ПАВЛОВ,
заслуженный художник России,
член-корреспондент
Российской Академии художеств

БУДЕМ ЖИТЬ ПОД «ЗНАКОМ ЛЮБВИ»

1 ноября 2013 года произошло знаменательное событие - в Костроме перед муниципальной художественной галереей (площадь Мира,2) состоялось открытие скульптуры Владимира Смирнова «Знак любви» - первого саженца «Сада Поэта» под открытым небом, а в «Саду» под крышей разместилась обновленная экспозиция «Под знаком любви».

«Сделал деревянный каркас для новой работы. Это предтеча счастья. Работу назову «Знак любви». Вертикальное движение, два овала лица на вертикали. Плинт треугольником вперед», - написал Владимир Смирнов в своем дневнике 2 декабря 1996 года. Так началось практическое воплощение замысла.



Смирнов В. Двое. 1991

Сама же идея вынашивалась долгие годы, об этом могут поведать многочисленные эскизы начала 1990-х годов, хотя подспудно все начиналось гораздо раньше - с рисунков из огромного цикла «О любви», над которым Смирнов начал работать с конца 1960-х годов и продолжал всю жизнь. Тема любви пронизывает практически все в творчестве автора. Сам художник, натура глубокая, цельная, обладал даром Любви, ощущал ее как «энергию, которая разлита повсюду». Его творчество - искреннее и светлое признание в любви «ко Всему». Герои ранних рисунков с восторгом открывают для себя радость Божественного бытия, наполненного красотой и любовью. Здесь тонкий и хрупкий мир Двоих удивительно целомудрен, окрашен чистым светом гармонии, благоговейным отношением самого автора к движению плавных форм, контурной линии, изящно очерчивающей трепетные силуэты влюбленных. «Смотрел свои рисунки 1974 года. <...> И чувство, которое в них, и форма - эти нити хрупкости и наивности, цельности - как предтеча всей жизни, как заповедь

человеческая, вновь заставляет думать о сущности бытия. И юность светлая в тех формах, <...> и можно теперь смотреть на них и думать!»

Любовь вдохновляла работу над пластическими портретами любимых поэтов - Аполлинер, Пушкин, Ахматова, близких по духу художников - Н.С.Пшизов, Н.В.Шувалов и, конечно же, женскими образами - «Сидящая», «Обнаженная», «Нина с лебединой шеей» и другие, в которых угадывается единственная муз, возлюбленная, спутница жизни Нина Борисовна Клярицкая. Ей посвящены и строчки стихов, обнажающие душу «поэта-пришельца», «философа-мечтателя». Скульптура «Знак любви» - напряженное пластическое обобщение мыслей и «чувствований» автора, одна из наиболее монументальных работ. Он работал над нею около трех лет, ведя непрерывный диалог со «Знаком» в мастерской и на страницах дневника: «Разговор с работой должен быть взаимным. Это «Знак любви», его и надо выстраивать спокойно как знак. И все же монументальность будет несколько и камерна, потому как это - любовь»; «Глубина чувств должна быть ясна каждому, кто будет у этой работы»; «В работе «Знак» пусть будет разговор. Пусть он будет сообщать многим о многом».

Образ-символ объединил идею движения к небу и драму земного бытия. Два лика-маски, соприкасаясь, обретают форму распахнутого сердца,

соединяющего Двоих вечными узами любви. Бронзовая скульптура появилась перед муниципальной художественной галереей в день 65-летия автора. Открыли «Знак» и положили начало новой традиции - приезжать сюда в день свадьбы и прикоснуться к нему, загадав желание, - молодожены Анастасия и Константин Богатовы. «Знак любви» стал первым и, хочется верить, не последним деревом в «Саду Поэта» под открытым небом. Об этом мечтал и сам скульптор: «Вероятно, все создалось во мне, чтобы подходить к такому масштабу - это масштаб «Сада Поэта», это масштаб уличного, пленэрного пространства. Дай мне Бог сил!» (5/IX-92).

А сейчас скульптура «Знак любви» и новая экспозиция в «Саду Поэта» ждут гостей - молодоженов, совершающих свадебное турне по городу, всех, кто влюблен или хочет прикоснуться к светлому поэтическому творчеству Владимира Смирнова.

Вера ПРЯМИКОВА



Церемония открытия «Знака любви»

ГАЛЕРЕЯ АФИША

14 декабря - 12 января

СВЕТЛАНА АЛЬБА
В ДВИЖЕНИИ
ГРАФИКА

24 декабря - 12 января

ИЗУМРУДНАЯ ЛОШАДКА
выставка детского творчества

17 января - 9 февраля

КОСТРОМСКИЕ ХУДОЖНИКИ
в собрании О.А.Лебедева
живопись, графика, витраж

САД ПОЭТА

ВЛАДИМИР СМИРНОВ
ПОД ЗНАКОМ ЛЮБВИ
скульптура, графика

МУНИЦИПАЛЬНАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ
ВЫРАЖАЕТ ИСКРЕННЮЮ
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 подготовили: В.Пряников, Е.Громова

Тираж 500 экз.

газета отпечатана
в ИД «Линия График Кострома»
тел.54-75-81