

RU

## Творчество Владимира Чёрного – от образов М. И. Глинки к современности

Скоробогачева Е. А.

**Аннотация.** Цель исследования – выявление генезиса и художественно-смысловой специфики творчества современного художника В. А. Чёрного. В статье рассматриваются основные темы, образные трактовки, идейные доминанты его живописных произведений, свидетельствующие о развитии – преемственности традиций и новаторстве – отечественного академического искусства. Научная новизна статьи заключается в том, что впервые остающееся малоизученным творчество В. А. Чёрного анализируется в научном ракурсе, при этом в научный оборот вводится ряд его живописных произведений и архивных материалов. В результате исследования выявлен широкий диапазон тем, сюжетов, жанров, технико-технологических характеристик и образных трактовок в творчестве живописца. Уже в годы учебы художник приобрел высокий уровень мастерства, умение синтезировать традиции и варьировать индивидуальный живописный «почерк», что и в настоящее время позволяет ему работать на высоком профессиональном уровне, доказывает актуальность академического мастерства и востребованность реалистического искусства. Исследование творчества и деятельности В. А. Чёрного свидетельствует об эволюционном развитии как реализма, так и художественного образования России. Многогранность его искусства, сложносоставной характер художественного языка доказывают концептуальную специфику отечественного академизма начала XXI в., в которой доминирует сохранение вневременных духовных смыслов национальной культуры, неотделимых от идей патриотизма и православного учения, и синтезированный характер профессионального языка.

EN

## Creative work of Vladimir Cherny – from the images of M. I. Glinka to modernity

Skorobogacheva E. A.

**Abstract.** The aim of the research is to identify the genesis and artistic-semantic specifics of the creative work of the modern artist V. A. Cherny. The paper examines the main themes, figurative interpretations, and ideological dominants of his paintings, which testify to the development – the continuity of traditions and innovation – of Russian academic art. The paper is novel in that it is the first to analyze the little-studied creative work of V. A. Cherny from a scientific perspective, while a number of his paintings and archival materials are introduced into scientific use. As a result of the research, a wide range of themes, plots, genres, technical and technological characteristics and figurative interpretations in the artist's creative work have been revealed. As early as in the years of study, the artist acquired a high level of skill, the ability to synthesize traditions and vary the individual style of painting, which currently allows him to work at a high professional level, proves the relevance of academic skill and realistic art. The study of the creative work and activities of V. A. Cherny testifies to the evolutionary development of both realism and art education in Russia. The versatility of his art, the complex nature of the artistic language prove the conceptual specificity of Russian academicism in the early 21st century, which is dominated by the preservation of timeless spiritual meanings of national culture inseparable from the ideas of patriotism and Orthodox teaching and the synthesized nature of the professional language.

### Введение

Сюжеты из истории Древней Руси и России, отображенные в живописных и графических произведениях, величественные и лаконичные пейзажи, острые психологические решения портретов, росписи и интерьеры различных стилей находят свое место в творчестве Владимира Анатольевича Чёрного – художника, в наши дни продолжающего традиции реалистического искусства.

Свой взгляд на задачи живописца он определяет так: «Окружающая нас природа и жизнь настолько богаты и прекрасны, что они служат неисчерпаемым источником вдохновения при создании картин. Живопись должна показывать чувства и мысли людей, правдиво раскрывать мир душевных переживаний, сложные и тонкие отношения между людьми, сталкивать события истории и современной действительности. Только глубокие и искренние раздумья о больших жизненных проблемах, проникнутые любовью к природе и человеку, дают пищу уму и сердцу» (Из личного архива Е. А. Скоробогачевой. Интервью с В. А. Чёрным 03.03.2011 г.). Для Владимира Чёрного не подлежит сомнению, что решение таких художественных задач невозможно без следования классическим традициям при их синтезировании, обращении к богатому спектру стилей и художественных манер. Истоки такого подхода к созданию произведений отечественного искусства находим в хронологическом пространстве XX в., когда в период 1960-х – 1980-х гг. в сфере культуры стало очевидным «выдвижение на первый план идеи высвобождения личности из пут сковывающей жизни, чему отвечал общий дух творческой раскрепощенности – от полной свободы текстового монтажа и смелого технического эксперимента до принципов спонтанности высказывания и парадоксальной логики» (Демченко, 2022, с. 13). Таким образом, художники обретали профессионализм и творческую свободу, которые позволяли им сказать свое слово в искусстве.

### Обсуждение и результаты

Постижение классики началось для Владимира Чёрного с детских лет, проведенных в родном городе Павлодаре, где он начал посещать кружок изобразительного искусства под руководством Т. С. Ефремовой, ставшей его первым преподавателем живописи и рисунка. Она рекомендовала Владимиру заниматься в мастерской известного павлодарского живописца П. Г. Лысенко, а через год учитель предложил ему отправить свои работы в отборочную комиссию Московской средней художественной школы при Институте имени В. И. Сурикова. В 1983 г., получив приглашение к поступлению в художественную школу, 11-летний Владимир вместе с отцом отправился в столицу. Удачно сдав вступительные экзамены, начинающий художник уехал учиться в Москву. В упорных занятиях начиналась его самостоятельная жизнь в столице, и вновь неоценимую поддержку оказали учителя: Н. Н. Березная, открывшая красоту и живописные богатства акварели, и художник Н. В. Кондрашин, преподававший рисунок. В 1988 г. в числе лучших учеников Владимиру была предоставлена исключительная возможность: посетить Италию. Около месяца начинающие художники жили в итальянских семьях города Милана. Они впервые увидели Флоренцию, Бергамо, Венецию – прославленные итальянские города, где в архитектурных памятниках, шедеврах живописи, скульптуры и в наши дни словно звучит музыка ушедших столетий. В дальнейшем В. А. Чёрный не раз бывал в Италии, но именно первая поездка оставила неизгладимые впечатления, позволив ему увидеть и во многом иначе воспринять выдающиеся классические произведения.

Важнейшей вехой в обретении мастерства реализма стало для него поступление в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова в 1990 г. Основатель и ректор Академии, наш выдающийся современник, всемирно известный художник Илья Сергеевич Глазунов создал в Москве уникальное учебное заведение, в стенах которого продолжают реализмические традиции. Благодаря беспримерной энергии Ильи Сергеевича руины бывшего здания Московского училища живописи, ваяния и зодчества (в 1844–1917 гг. Московское училище живописи, ваяния и зодчества располагалось в центре столицы, в особняке, построенном архитектором В. И. Баженовым для генерала-поручика И. И. Юшкова) были превращены в храм искусства. Владимир Чёрный вспоминает о своем первом посещении Академии так: «В то время во всем здании шли масштабные реставрационно-строительные работы, Академия буквально поднималась из руин. Напряжение от того, что здесь и сейчас решается наша судьба, сменилось трепетным любопытством, когда в аудиторию стремительно вошел Илья Сергеевич Глазунов. Его вопросы были неожиданными и заставляли задумываться, а тот разговор, который состоялся у ректора с нами, будущими студентами, стал для меня откровением» (Российская академия..., 2008, с. 627).

Ныне в мастерских, где учились или преподавали В. Г. Перов, А. К. Саврасов, В. Д. Поленов, К. Е. Маковский, И. И. Левитан, С. Ю. Жуковский, вновь занимаются молодые художники, постигая традиции реализма. Во время учебы для В. А. Чёрного исключительно важным было копирование в таких музеях, как Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, и многих других. Копируя, «говоря» со старыми мастерами, он изучал классическое искусство, технику и технологию живописи. Многие студенческие работы Владимира Чёрного по праву могут быть названы самостоятельными творческими произведениями: «Девушка с письмом», «Утренний туман», «Старая яблоня» и многие другие.

Его дипломная работа «Андрей Рублев» – монументальная картина, в которой убедительная портретная характеристика и решение пространства раскрывают образ выдающегося древнерусского художника и его эпоху – конец XIV – начало XV в. Рублев, инок, показан в храме, у строительных лесов перед началом работы. И ясно, что вскоре на серых стенах появятся росписи, непревзойденные по силе и глубине решения, исполненные тем, кого современники заслуженно называли «светлым светочем во тьме и мраке нашей истории».

За успешной защитой диплома последовала учеба в ассистентуре-стажировке и педагогическая работа в Академии Ильи Глазунова. С 1997 г. по настоящее время Владимир Анатольевич преподаёт на факультете живописи. Летние практики проходят в Москве и Санкт-Петербурге, в Суздале и Ростове Великом, на Соловецких островах. Владимир Чёрный миссию педагога определяет так: «Не только дать знания как инструмент, но и воспитать, привить духовные навыки нести ответственность» (Российская академия..., 2008, с. 627).

Его академическая деятельность сочетается с насыщенной творческой работой, которая свидетельствует, насколько для художника важно передать суть разных эпох, раскрыть контрастные темы, сложные исторические сюжеты. Одинаково профессионально он обращается к жанрам историко-религиозной картины, портрета, пейзажа, натюрморта, работает как архитектор, иконописец, автор монументальных росписей и интерьеров.

Образам Руси художник посвящает многочисленные произведения, в которых высокая культура исполнения сочетается с силой трактовки и эмоциональной выразительностью. Его картины различны по художественному почерку, но едины в своем идейном звучании.

Несомненно, в настоящее время многообразно и актуально обращение художников к сфере театрально-декорационного искусства, о чем свидетельствуют, в частности, произведения художников Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (Скоробогачева, Стеклова, 2019, с. 134). В 2008-2009 гг. В. А. Чёрным в соавторстве с Е. М. Кравцовым и А. Ю. Пикаловой был исполнен масштабный проект – занавес Государственного академического Большого театра России: маслом написана многофигурная картина «Въезд Минина и Пожарского в освобожденную Москву». В живописном полотне раскрыта одна из переломных эпох в русской истории. В смутное время, в 1598-1613 гг., под натиском польско-шведской интервенции едва не погибло единое русское государство. Его спасением стал подъем ополчения Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского, поистине всенародного, объединившего всю Русь в одном стремлении – преодолеть смуту, скорби и потрясения, ею причиненные, постоять за родную землю, за святую веру. Недалеко от Ростова Великого в келье Борисоглебского монастыря (Борисоглебский мужской монастырь, расположенный в поселке Борисоглебском близ Ростова Великого по дороге на Углич, основан в конце XIV в., построен в первой половине XVI столетия. В его стенах бывали Сергей Радонежский, Василий II Тёмный, Иван III, Иван Грозный, Дмитрий Пожарский, Кузьма Минин) преподобный старец Иринарх благословил Минина и Пожарского на освобождение Москвы.

У стен древнего Кремля показана торжественная сцена. Нижегородский гражданин Кузьма Минин и князь Дмитрий Пожарский в окружении народа, представителей разных сословий, вступают в древнюю столицу. 22 октября 1612 г. ополчение штурмом взяло Китай-город. Гарнизон Речи Посполитой отступил в Кремль, но уже 26 октября командованием польского гарнизона была подписана капитуляция. Князь Пожарский вступил в Москву с Казанской иконой Божьей Матери и дал обет в память победы построить храм, который и был возведен на Красной площади. Так поднималась Русь в начале XVII в., но картина приобретает и вне-временное звучание, напоминая о многих событиях в истории России.

Данная композиция воссоздает решение первого занавеса Большого театра – монументальное полотно, исчезнувшее более 70 лет назад. Выбор сюжета объясняется тем, что современная реконструкция театра основана на проекте архитектора Альберто Кавоса, который осуществлял восстановление театра в 1856 г. после пожара. Частью художественного решения тогда было исполнение занавеса итальянцем Козроэ Дузи в монументальном формате: 17 на 21 м. Выбор темы восходит к итальянской традиции: нередко на занавесе изображался сюжет из истории города, в котором находился театр. И в наши дни эта традиция продолжена в театрах Львова, Праги, в некоторых городах Италии.

В Большом театре занавес Козроэ Дузи, который впервые был представлен на коронации императора Александра II, 26 августа 1856 г., использовался до 1896 г., когда к коронации Николая II, к 14 мая 1896 г., были исполнены новые занавесы, один из которых – «Вид с Воробьевых гор». После 1917 г. Федор Федоровский во время постановки оперы Рихарда Вагнера «Лоэнгрин» на сцене Большого театра сделал раздвижной занавес – золотую драпировку: гладкое полотно, окрашенное бронзой. В период с 1955 по 2005 г. использовался вновь другой занавес – отражающий тему государственности, выполненный по эскизам Федоровского Михаилом Петровским. Последние сведения о занавесе Большого театра «Въезд Минина и Пожарского в освобожденную Москву» относятся к 1938 г., когда его предполагали использовать в качестве декорации при постановке опер Михаила Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») или Бориса Асафьева «Минин и Пожарский». В наши дни сохранилось только два документа, дающие представление о первом занавесе: нечеткая черно-белая фотография и гравюра 1859 г., раскрашенная вручную.

При восстановлении занавеса художники столкнулись с рядом сложностей. Фотография и гравюра не давали достаточно точного представления об изображенных фигурах, необычном орнаменте, окаймляющем занавес, цветовом решении. Из-за огромного размера композиции не удавалось найти цельноканное полотно, но все же его соткали на уникальном станке мануфактуры в Пензенской области. И насколько непросто было работать около полугода со столь монументальной композицией площадью почти 400 квадратных метров, вместившей в себя свыше ста фигур, многие из которых написаны больше натуральной величины.

Одна из важных задач реконструкции занавеса – точное следование исторической правде: в характере костюмов и оружия, в деталях архитектуры Спасской башни, построенной в 1491 г. итальянским архитектором Пьетро Антонио Солари. В воссоздании документально точного изображения Спасской башни неоценимой оказалась помощь известного реставратора Виктора Васильевича Филатова. Он же уточнил, что над главными воротами стольного града Руси, выходящими на Красную площадь, находилась не икона Спасителя, а скульптура, расцвеченный белокаменный горельеф «Георгий Победоносец, поражающий змея», символ Московского государства. До наших дней скульптура святого Георгия чудом сохранилась и отреставрирована (скульптуру «Святой Георгий, поражающий змея» много лет реставрировал О. В. Яхонт (2007), о чем он пишет в своей книге «О реставрации и атрибуции»), но не установлена на прежнее место: фрагментарно экспонируется в Третьяковской галерее (первоначально Спасская башня Московского Кремля называлась Флоровской, в память мучеников братьев Флора и Лавра, живших во II в. В XVII столетии башня была переименована в Спасскую, но скульптура святого Георгия осталась над ее воротами по-прежнему).

К сложнейшему времени начала XVII столетия обращена и картина Владимира Чёрного «Смута» – емкий портретный образ, в котором через психологическую характеристику персонажа раскрывается жизнь народа, суть происходящего в государстве: читаются безмерные скорбь и тревога, но и готовность к их преодолению.

Помимо грандиозного подъемно-опускного занавеса Государственного академического Большого театра, В. А. Чёрным в 2010 г. был разработан эскиз для антрактно-раздвижного занавеса, сотканного фирмой «Рубели»

в Венеции, который представляет собой раппорт, четко соотношенный с орнаментальной композицией занавеса советского времени, использовавшегося в 1955-2005 гг. На его полотнищах повторялся орнамент: лира, изобретенная на фоне фразы: «Славься, славься родная земля!» – измененные слова «Гимна России», написанные композитором М. И. Глинкой, выше – золотая звезда, серп и молот. В орнаментальную композицию включен символ России – двуглавый орел, ставший государственным гербом нашей страны при Иване III в 1472 г., после его венчания с Софьей (Зоей) Палеолог, племянницей последнего императора Византии Константина Палеолога, как наследие Византийской империи. Аббревиатуру «СССР» заменило слово «Россия».

К историческому прошлому нашей страны В. А. Чёрный обращается и во многих станковых произведениях. Негасимой верой народа, его неггибаемым духом во все времена была сильна русская земля, берегла свои святыни, чтит подвижников. Об этом напоминает его произведение «Серафим Саровский». На полотне создан узнаваемый образ саровского подвижника, с 1778 по 1833 год прошедшего путь от общежительного инока до затворника пустыни, известного своим смирением и прозорливостью.

Среди исторических произведений в творчестве Владимира Анатольевича одно из центральных мест занимает «Портрет Николая II. Последний Всероссийский император», в котором найдено сочетание строгого спокойствия и внутренней силы самодержца. Работая над портретом, художник изучал многочисленные документальные материалы, фотографии, живописные и графические произведения, среди которых выделил для себя образ императора, созданный В. А. Серовым. В картине Владимира Чёрного за Николаем II показаны трон, мантия – атрибуты императорской власти и обращение к трагическим событиям, которые обрушились на нашу страну в начале XX века. В начале 2020-х гг. художник завершил работы над новым вариантом репрезентативного портрета последнего самодержца России. Этот образ словно звучит напоминанием слов императора, произнесенных 2 марта 1917 года перед отказом от престола: «Приведет ли Мое отречение к благу и счастью России?» (Винберг Ф. В. Крестный путь. Мюнхен, 1922 (Цит. по: Глазунов, 2004, с. 248)).

В потрясениях войн и революций, во всех испытаниях XX в. Россия берегла свою старину. Отголоски древних традиций еще слышны в наши дни, особенно на Русском Севере, в крае, где издавна чтит древние заветы. На окраинных землях В. А. Чёрный бывает нередко, путешествуя по обителям, глухим деревням, неоглядным просторам далекого края, рисует и пишет с натуры. Наиболее близким ему стало Беломорье, Соловецкий край, самобытной глубинной красотой которого он был покорен еще в 1993 г., во время первой поездки сюда вместе с друзьями. В 1995 г. он провел на Соловках около семи месяцев, тогда же им были написаны композиция «Моя жизнь» и многие пейзажи.

Образы северных земель отражали в картинах художники рубежа XIX-XX вв., среди них – В. М. и А. М. Васнецовы, М. В. Нестеров, В. А. Серов, К. А. Коровин, И. Я. Билибин, Н. К. Рерих. Владимиру Чёрному удалось увидеть Север по-своему. Пейзажи окраинных земель переданы им в произведениях «Белое море», «На Сельдяном мысу», «Северный ветер» и других. Основанные на натуральных этюдах и зарисовках, множестве впечатлений и восприятия художника, они убедительны в передаче самобытного облика северной земли.

Выразительность обобщений и эпические трактовки присущи его соловецким пейзажам. «Белое море» – лик Севера, суровый и лаконичный. Каждая деталь весома, подобна символу: избы, рыболовные сети на изгороди, вдаль лодка и полоса студеного моря. В картине «Остров Анзер» через иносказательные детали художник говорит о превратностях жизни человека. Волны смывают деревья и выбрасывают их обратно на берег грудями мертвых бревен. Так мощь водной стихии уподоблена непреодолимой силе, вершащей судьбы людей. Контрастным звучанием отличается произведение «Северный ветер». Здесь все дышит им, и ветер подобен движению самой жизни, воплощению жажды свершений. Он властвует над водной зыбью и сумрачным небом, и прорываются солнечные лучи, преображая осенние дали в призрачно прекрасные дары Севера.

Одна из граней творчества Владимира Чёрного – исполнение для православных храмов икон, картин, эскизов интерьеров. В 1999 г. в Москве завершалось воссоздание храма Христа Спасителя, взорванного в 1931 г. В. А. Чёрный представил свои эскизы икон на конкурс. По результатам отборочного тура ему предложили возглавить группу художников, писавших иконы для приделов Александра Невского и Николая Чудотворца. За исполнением работ наблюдал координационный совет во главе с архиепископом Орехово-Зуевским Алексием.

Для иконостаса во имя святого князя Александра Невского в храме Христа Спасителя в 1999-2000 гг. Чёрным были написаны композиция «Тайная вечеря» и 11 икон. Во второй половине XIX в., когда ведущие живописцы России работали над созданием художественного убранства храма Христа Спасителя, иконы придела Александра Невского были исполнены профессором Т. А. Неффом, работавшим также над образами для Исаакиевского собора в Петербурге. Однако иконы Неффа в приделе Александра Невского были полностью утрачены. Владимир Чёрный должен был воссоздать их. Художественное решение одного из важнейших сюжетов Нового Завета, «Тайной вечери», остро выразительно, пережито автором, обращено к словам Иисуса Христа: «Примите, ядите: сие есть Тело Мое, еже за вы ломимое во оставление грехов» (Мф. 26:26).

В 2001-2002 гг. по проекту В. А. Чёрного в Москве было реконструировано внутреннее убранство храма Великомученика Димитрия Солунского на Благуше (Благуша – историческое название местности, располагавшейся на северо-востоке Москвы между Семеновской заставой и селом Измайлово. Название «Благуша» происходит от Благушинской казенной роши – одной из шести заповедных казенных рош, учрежденных в XVIII веке, ныне это территория Измайловского парка). Им разработаны эскизы и точные чертежи в натуральную величину центрального мраморного иконостаса, художественное решение которого восходит к темпонам Византии, выполнены и эскизы мозаичных полов. Храм Великомученика Димитрия Солунского был возведен в 1908-1910 годах, сразу же после окончания строительства стал действующим. Но в 1931 году приход был закрыт, здание церкви передано в ведение НКВД и использовалось как помещение завода по вторичной переработке драгоценных металлов. Были снесены кресты, сняты купола, разобраны верхние

ярус колокольни, в алтаре установлены плавильные печи, а под главным сводом размещался кислотный цех. После возвращения храма Русской православной церкви началось его возрождение, и в 2001 г. состоялось первое богослужение в главном приделе.

В 2002 г. в городе Мытищи Московской области по проекту Владимира Чёрного было создано внутреннее убранство одноглавой бревенчатой церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы, восходящей к древнейшим традициям русского деревянного зодчества, немногие образцы которого по сей день еще сохраняются в России, в основном на землях Севера. Интерьер церкви исполнен художником в «русском стиле». О стародавних традициях напоминают общее решение и элементы иконостаса, для которого он исполнил все образы в технике масляной живописи по дереву. В тонком письме насыщенных по тону, решенных в контрастных цветах икон традиции древнерусского искусства переработаны согласно законам классической живописи.

Владимир Анатольевич работал и над проектом росписи храма Рождества Христова, который был возведен в Мытищах рядом с церковью Введения во храм Пресвятой Богородицы. В 2004 г. им были выполнены эскизы росписей в контрастных цветовых сочетаниях, восходящие к традициям камерной изысканной живописи Византии эпохи Палеологов.

Не менее емко и ясно в портретах, сюжетных композициях, пейзажах В. А. Чёрный характеризует различные эпохи. Рассуждения об ушедших исторических периодах, их философском содержании, о сохраняемых и гибнущих традициях отражены в произведениях «Зимой», «Девушка с письмом», «Портрет старика», «Осенний натюрморт», «Сумерки». Нередко его этюды подобны путевым заметкам, отражению впечатлений поездок по России и за рубежом. На основе многочисленных этюдов создан ряд картин: «Вечный Парфенон», «Метеора» (Метеора – ансамбль монастырей XIV-XVI веков в Греции, в Западной Фессалии), «Афон», «Шторм у берегов Крита», «Форт Кайбей. Александрия», «В монастыре Святой Екатерины» и другие. Пейзаж «Вечный Парфенон» – образ реалистичный и мистический одновременно. И в наши дни главный храм Афин, шедевр эпохи Перикла, возвышается над акрополем и городом, являет совершенство строгой простоты и силы, которые заключает в себе культура Древней Греции.

В творчестве В. А. Чёрного не менее значимы проекты оформления экстерьеров и внутреннего убранства, монументальные росписи, в которых художнику удается передать образ времени: отразить его в особенностях стиля архитектуры, общем образном строе и деталях интерьеров. Его первой работой в области монументального декоративного искусства стало участие в оформлении торжественного представления к празднованию 850-летия Москвы в 1997 г. на Красной площади. Он выполнил целый ряд знамен и стягов, сюжеты росписи которых связаны с важнейшими событиями русской истории.

Запоминающийся образ работы Чёрного – роспись в интерьере холла частного особняка, оформленного в духе итальянского Ренессанса и барокко. Скульптуры атлантов, обрамляющие выход к лестницам, в росписи изображения фигур, обращенных к аллегорическим образам «Дня», «Ночи», «Утра» и «Вечера» работы Микеланджело для гробницы Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, напоминают о традициях Возрождения. Но монументальная роспись размером 6 на 9 метров, с глубиной передачи пространства в архитектурных пейзажах, с игрой фактур, сочетаний реальных и иллюзорных деталей, обращена к эпохе барокко, к росписям Пьетро да Кортона, Поццо, Риччи, Тьеполо – выдающимся произведениям мирового искусства.

Среди работ Владимира Анатольевича – проект росписи и декоративного убранства творческой дачи В. Ф. Шухова в городе Мышкине Ярославской области, а также оформление интерьеров частного подмосковного дома. Их художественные решения различны: если интерьеры подмосковного особняка выполнены в стиле барокко, напоминающем интерьеры XVIII столетия и решения в стиле историзма второй половины XIX века, то оформление дачи В. Ф. Шухова является обращением к традициям искусства Русского Севера.

И в наши дни символика домового росписи во многом еще остается непрочитанной страницей культуры северного края. Каждая изба здесь отличалась своим обликом. Их строили без гвоздей, ставили сруб, связывая четыре бревна между собой венцом. Снаружи и внутри избу нередко оформляли резьбой и росписью. Ажурная резьба украшала балконы, наличники со ставнями, крыльца с перилами, кровли, фронтоны, на концах выступающих бревен крыши избы – охлупнях – вырезали коньки, птиц. Сюжеты и орнаменты северных росписей разнообразны: растительные и геометрические узоры, изображения птиц, животных, людей, сцены из крестьянской жизни. На Севере радость и праздничность многоцветных росписей составляла необходимый контраст с так часто пасмурным небом, белыми зимними покровами земли, с суровыми оттенками бревенчатых стен. Художник И. Я. Билибин после путешествия по северным землям в 1903 г. писал: «...любовь к узору чувствуется и по сие время. Я видел избы, где узорами, хотя и позднейшими, было размалевано буквально все: шкафчики, двери, полки, лежанка, – все, где только можно было красить» (1904, с. 10).

В домовых росписях сохраняются древние традиции, основа их исполнения – резьба и роспись бытовых предметов, мебели. Особым характером и богатством мотивов отличаются росписи Каргополья, во многом послужившие образцом для В. А. Чёрного при оформлении экстерьера дома В. Ф. Шухова. Каргопольские росписи, как правило, включают разноцветные полосы, иногда с орнаментом в виде небольших розеток или побегов. Звезды на синем фоне, изображающем небо, располагаются преимущественно на сводах арок и на всей подшивке свесов. Распространены и крупные розетки с разноцветными сегментами. Остальное поле свеса, как правило, заполняют цветные вертикальные полосы, окрашенные по доскам. На них – орнамент в виде гирлянд из мелких цветов и листьев. На живописных филенках нередко писали цветочные кусты. Фигуры львов, охранителей дома от зла, чаще изображали на подшивках сводов трехлопастных арок. Мотив вьющейся виноградной лозы, символ Спасителя, также был распространен в северной росписи, в том числе и на Каргополье. Так, каждая живописная деталь дополняла мажорный по звучанию образ, но заключала в себе и символику, отражала наивную мудрость народного искусства, представления северян о земном

и небесном мире, их мировоззрение. Рассмотренные интерьеры – лишь несколько примеров проектов В. А. Чёрного, в которых отражены традиции Русского Севера, эпохи Возрождения, пышного стиля барокко, строгого лаконизма классицизма. Через контрасты художественных решений раскрывается течение истории, выявлена взаимосвязь прошлого и современности, суть ушедших столетий.

Обращаясь к сегодняшним дням, Владимир Чёрный дает им философскую трактовку, оценивая нашу эпоху как часть исторического пути России. Потому, наверное, портреты современников, ясно передающие характер, душевное состояние людей, тонкие настроения пейзажей, четкие по построению и выражению мысли композиции воспринимаются как образы окружающей нас жизни, но также как поэтические иносказания. Таковы портреты: «Инна», «В мастерской», «Портрет маршала Г. К. Жукова», «Архимандрит Павел», композиции: «Детство», «Рассвет», «Моя жизнь», натюрморты: «Спелые яблоки», «Роза», «Оставленный букет», «Кофе и бокал воды» – изысканное и немногословное решение, обращение к искусству Жана Батиста Шардена, пейзажи, столь разные, но всегда выразительные в своем звучании: «Москва», «Крыши Петербурга», «Суздаль» и многие другие.

## Заключение

Ныне произведения Владимира Чёрного заслуженно известны. С 1994 года художник регулярно участвует в российских и зарубежных выставках. Его работы находятся в постоянных экспозициях музеев: храма Христа Спасителя, истории города Москвы, Государственного академического Большого театра, Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, в частных собраниях России и за рубежом. Произведения В. А. Чёрного репродуцированы в таких крупных изданиях, как «Русская живопись», «Современный русский реализм», «Пейзаж. Русская живопись», «Портрет. Русская живопись», «1000 русских художников», «Российская Академия живописи, ваяния и зодчества», и многих других.

В. А. Чёрный замечает: «О чем художник рассказывает в своей картине и каким языком – определяется его культурой, уровнем гражданской ответственности» (Российская академия..., 2008, с. 627). Его творчество многогранно, ярко индивидуально и характерно для реалистической школы живописи, картины часто сложны по замыслу, трактовке, но ясны для восприятия. Убедительно и остро им характеризованы далекая эпоха Древнего мира, стародавняя Русь, XVIII, XIX и XX столетия, современность, отражена сама жизнь во всем богатстве и контрастах ее проявлений. Произведения Владимира Чёрного, зримо свидетельствуя о значимости и жизненности великого реалистического искусства, служат подтверждением слов М. А. Врубеля: «Реализм рождает глубину и всесторонность» (1976, с. 8), актуальных ныне, как и столетие назад, что подтверждается и в XXI веке в произведениях современных художников, в искусстве и деятельности продолжающих классические традиции России.

## Источники | References

1. Билибин И. Я. Остатки искусства в русской деревне // Журнал для всех. 1904. № 10.
2. Врубель М. А. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976.
3. Глазунов И. С. Россия распята: в 2-х т. М.: Олимп, 2004. Т. 1.
4. Демченко А. И. Преамбула VII. Заключение // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2022. Т. 52. По материалам X Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм».
5. Российская академия живописи, ваяния и зодчества / рук. подгот. изд., сост. М. С. Лебедевский; под общ. ред. И. С. Глазунова. М.: Белый город, 2008.
6. Скоробогачева Е. А., Стеклова И. А. Проблема трактовки театральных образов в современной реалистической живописи (на примере произведений художников Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова) // Театральный процесс: актуальные проблемы теории и практики: мат. всерос. науч. конф. (г. Саратов, 25 ноября 2019 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2019.
7. Яхонт О. В. О реставрации и атрибуции. М.: Сканрус, 2007.

## Информация об авторах | Author information



**Скоробогачева Екатерина Александровна<sup>1</sup>**, д. иск.

<sup>1</sup> Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва



**Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna<sup>1</sup>**, Dr

<sup>1</sup> Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow

<sup>1</sup> [Skorobogacheva@mail.ru](mailto:Skorobogacheva@mail.ru)

## Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.12.2023; опубликовано online (published online): 08.02.2024.

**Ключевые слова (keywords):** В. А. Чёрный; академическое искусство; современное искусство России; реализм; традиции реалистического искусства; V. A. Cherny; academic art; contemporary Russian art; realism; traditions of realistic art.