



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Н. П. Бесчастнов
г. Москва, Россия

© 2019 г. Е. Н. Дергилева
г. Москва, Россия

РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ В ГРАФИКЕ АЛЕНА ДЕРГИЛЕВОЙ: ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ

Аннотация: Статья посвящена анализу творчества современного русского художника Алены Дергилевой (Елены Ивановны Дергилевой), отражающего жизнь русской провинции последней трети XX – первых десятилетий XXI вв. Художник является автором более шестисот произведений в различных жанрах изобразительного искусства, более двухсот пятидесяти из которых — композиции с изображением небольших городов и поселков в европейской части России. В статье произведения А. Дергилевой рассматриваются с учетом тенденций развития отечественного искусства этого периода, выраженных как в обращении к творческому наследию, так и в поисках новых форм и приемов образного воплощения. Тема излагается в хронологической последовательности, что позволяет понять ее временной контекст. В тексте дается искусствоведческое описание рисунков, офортов и акварелей художника, созданных в период с конца 1970-х гг. в творческих поездках в Вологду, Кострому, Солигалич, Кологрив, Городец, Крутец, Палех, Мстеру и Холуй в составе групп московских художников. Особой любовью Дергилевой пользуются виды таких древнерусских городов, как Зарайск, Арзамас, Юрьев-Польской, Кашин и Переславль-Залесский. Отражению их жизни она посвятила объемные серии графических композиций. С начала 2000-х гг. художник работает в технике акварели над произведениями из жизни подмосковных городов. Исследование арсенала художественных средств выражения, используемых Дергилевой, позволяет увидеть постепенное усиление значения средового окружения. Оно становится не только контекстом, но и текстом. Внешне понятная форма подачи сюжета приобретает многослойное наполнение, присущее современному искусству. Данные изменения в творчестве, созвучные времени, позволяют понять глубину поисков и популярность художника.

Ключевые слова: Алена Дергилева, провинция, графика, офорт, акварель, Россия, малые города.

Информация об авторах:

Николай Петрович Бесчастнов — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: npb.art@mail.ru

Евдокия Николаевна Дергилева — кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: dysua@mail.ru

Дата поступления статьи: 04.05.2018

Дата публикации: 28.03.2019

Для цитирования: *Бесчастнов Н. П., Дергилева Е. Н.* Русская провинция в графике Алены Дергилевой: творческие поиски в контексте времени // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 289–302.

Алена Дергилева (Елена Ивановна Дергилева), 1952 г.р. — современный русский художник, общественный деятель, автор более шестисот произведений станковой графики, живописи, книжной и журнальной иллюстрации. Для ее творчества характерны образно-композиционные поиски, развивающие лучшие традиции русских художников-реалистов и использующие современные средства выразительности. Это сочетание позволило выработать глубоко индивидуальный художественный почерк, наиболее ярко выразившийся в графических сериях, посвященных русской провинции. На фоне бравурного воспевания «строителей коммунизма» ее творчество не встраивалось в русло официального советского искусства и воспринималось в лучшем случае как «литерический гротеск». В настоящее время А. Дергилева — Почетный член Российской академии художеств, лауреат ряда престижных премий и наград.

Массовое «открытие» притягательной силы русской провинции произошло в нашем обществе в конце 1950-х гг., когда страна уже почти выбралась из послевоенной разрухи и молодое поколение, ведомое остатками русской дореволюционной и довоенной интеллигенции, обратилось к изучению многовековой культуры своей Родины. Именно тогда в мастерских и квартирах деятелей искусства, писателей появились прялки, керамика, лапти, короба, сундуки, деревянная скульптура и иконы, найденные в заброшенных деревнях. Эти предметы служили материализованной духовной связью с жизнью предков. Оголтелое отрицание дореволюционного прошлого со временем уходило в небытие, уступая место жадному интересу к культуре, величественные остатки которой стояли по всей России в виде полуразрушенных дворцов, имений и монастырей, обделенных вниманием тогдашней власти городков.

В 60-е гг. прошлого века всплеск интереса к отечественной истории можно считать беспрецедентным. Литераторы, искусствоведы, техническая интеллигенция заповсем штудировали как псевдоисторические, так и серьезные исторические исследования, составляли маршруты по «неизведанным» местам и добросовестно их осваивали, писали статьи, устраивали многочасовые домашние посиделки с рассказами об увиденном. Страна узнала имена таких подвижников и знатоков народного творчества, как В. А. Солоухин, Ю. А. Арбат. С восторгом были встречены научные труды выдающихся специалистов по русскому искусству Г. К. Вагнера, В. М. Василенко, М. А. Некрасовой.

Школьные учителя героически возили детей по городам и весям, пытаясь донести до них логику многовековых процессов исторического развития страны. Именно в эти годы зародилось издание известной популярной серии книг о древних памятниках гражданской и церковной архитектуры — «Дороги к прекрасному» [14].

Деятели искусства, ища истоки «народности» на сельских просторах, проезжали через тысячи небольших древних городков, которые уже не казались сонным замшелым царством и рассадником мещанства. Попытки большевиков «разбудить»

их от «вековой» спячки привели лишь к захоронениям тел погибших красноармейцев в центральной части городков и запустению церковной жизни. Народ же продолжал молиться Богу на дому, сажать картошку, огурцы и гулять по престольным праздникам. Этой приверженностью к многовековым устоям быта провинция очаровала и продолжает очаровывать любознательных гостей.

Алена Дергилева, вступившая в творческий мир в конце 1960-х гг., слушавшая лекции о красоте русского народного декоративно-прикладного искусства в институтских стенах и многократно выезжавшая для сбора предметов народного творчества в составе научных студенческих экспедиций, — типичный волонтер движения «шестидесятников» по «обретению» своей Родины. В 1972–1974-е гг. — три этнографические экспедиции в Чувашию, в 1975–1977-е гг. — три экспедиции по Русскому Северу (Вологодская и Архангельская обл.). Поездка 1975 г. — почти точное повторение путешествия И. Я. Билибина 1904 г. В экспедициях для сбора предметов быта для музея текстильного института зарисовывала орнаменты и элементы костюма. На основе собранного материала было сделано несколько докладов и публикаций [3; 4]. Поездки в вологодские и архангельские земли были совершены вместе с мужем-искусствоведом, так же как и она, увлекавшимся народным искусством.

Научно-студенческие экспедиции плавно перешли в послеузовские поездки от Союза художников и постоянную жизнь как в провинции, так и в столице. Летом 1979 г. Дергилевой была организована группа художников для создания живописи и графики по теме «По земле костромской» с проведением зарисовок в Костроме, Галиче, Солигаличе и Кологриве. В 1980 г. целью поездки стали художественные центры Нижегородской и Ивановской области. Дергилева жила и рисовала народных умельцев в Городце, Крутце, Палехе, Мстере и Холуе. В мастерской художника сохранились десятки портретных и пейзажных карандашных рисунков, офортных натурных композиций этого периода. Рисовальщик по природе своего дарования Дергилева активно экспериментирует с работой линией, используя не только ее изобразительные, но и выразительные свойства. Стремление Дергилевой к формальным поискам выразительности было поддержано выдающимся русским художником-экспериментатором, мастером «аранжировки русского лубка» А. Д. Максимовым, бывшим в составе выезжавших из Москвы творческих групп. Часть начатых в поездках офортов завершалась на творческих дачах Союза художников, где дух экспериментаторства был очень высок. Именно в те годы к рисующей линии прибавляется разнофактурная акватинта, эффектно передающая глубокую воздушную среду северного пейзажа. Творческие работы 1979–1980-х гг. были экспонированы на множестве отчетных выставок под общим названием «Художники в поездках по стране» [16; 13; 2].

Изучение истории России, проводившееся Дергилевой вначале по изданиям советского периода, а затем по купленным в букинистических магазинах Москвы дореволюционным книгам, вскрыло относительную достоверность исторических фактов и охладило пыл поисков той объективной правды, на которую претендует наука. Художника полностью захватило искусство, в котором главенствует правда искреннего чувства, и эта правда, возможно, единственная реальная непреходящая человеческая ценность.

Правда, зависящая от искренности чувства, подняла, например, на вершину популярности живописца Б. Кустодиева, по чьим произведениям мы судим не только о предреволюционной России, но и о «русскости» в целом. Кустодиев раньше всех почувствовал странный симбиоз из провинциальности и высших устремлений, присущий

русскому человеку, и талантливо это запечатлел. Но у Кустодиева Россия не провинциальная, а, скорее, патриархальная.

Россия провинциальная изображалась, как правило, через пейзажные композиции. По количеству графических листов, посвященных памятникам древних городов русской провинции, первое место, безусловно, принадлежит нашему замечательному граверу и великому труженику И. Н. Павлову. Его альбомы «Провинция», «Пейзаж», «Уходящая Москва» давно стали графической летописью дореволюционной России. В массе гравюр имеются и подлинные шедевры. Это в первую очередь виды поволжских и приокских городов. Изображение архитектуры с фотографически точным соблюдением пропорций — непреложное качество его гравюр. Некоторая фотографическая статичность и безлюдность работ не всегда точно раскрывает образ городков, но тонкие полусонные состояния бывают там ранним утром, знойным летним днем или перед заходом солнца.

Контрастной по отношению к произведениям И. Н. Павлова выглядит русская провинция в графике Т. А. Мавриной. Являясь членом группы художников «Тринадцать», определявших в качестве основы своего искусства свежесть и непосредственность натурального впечатления, она выработала свой творческий стиль. Стиль, в котором «мгновенность» видения, скорость исполнения играли большое значение. Изображение пейзажа, возникшее «с пылу, с жару», в сочетании с личной характеристикой сюжетной завязки и чувством стиля русского лубка сделали графику ее пейзажей старинных русских городов легко узнаваемой. Загорск, Ростов-Ярославский, Суздаль, Переславль-Залесский, Вологда вдохновили мастера на значительные графические циклы, благодаря которым многие стали воспринимать жизнь данных поселений «по-маврински». «Русский Матисс» ее ранних работ счастливо соединяется с озорством и красочностью народных картинок. Стиль Мавриной — увидеть жизнь провинции как «сказку жизни» и зафиксировать ее графически почти как роспись городецких прялок со сценами из счастливой жизни мещанского населения русских провинциальных городков.

Развитием поисков свободного рисования пейзажа можно считать путевые зарисовки А. В. Кокорина. В его активе имеются запоминающиеся графические листы с изображениями Суздаля, Переславля-Залесского и других городов русской провинции. Если у Мавриной деревянные домики с резными наличниками и фигурные купола церквей — прекрасный повод для буйства фантазии без стремления к правдоподобию детали, то у Кокорина они натурны и достаточно точны. Особых «придумок» он себе не позволял, но мог при необходимости «не заметить» ряд характеристик линейной перспективы и «некрасивость» жизни. Для него, во многом «художника-туриста», все древние поселения красивы. Быстро нанесенная контурная линия точно определяет пропорции и выхватывает характерные детали, цвет придает чувственное дыхание воздушной среде. Его манера изображения подошла к путевым зарисовкам городов не только Средней полосы России, но и западноевропейской провинции.

Дергилева Маврину и Кокорина знала лично, собирала в свою библиотеку альбомы об их творчестве. С Татьяной Алексеевной вместе участвовала на групповых выставках, посвященных поездкам по стране, с семьей Анатолия Владимировича дружила и дружит до сих пор. Возможно, что раскрепощенность и твердость руки у Дергилевой появилась не без их влияния.

В 1960–1970-е гг. художественное изучение жизни России вне эпохальных строек железных дорог и гидроэлектростанций в Сибири находит своих почитателей и даже теснит на крупных выставках страны индустриальную тематику. У чиновников от культуры

это проходило под названием «Жизнь Нечерноземья». На «почвенной» волне достаточно быстро сформировались целые школы русской графики, отображавшие жизнь регионов. «Ну что это вы опять принялись сараи да избушки рисовать... Хватит с нас и одного Саврасова...» — высказал нам как-то один из лидеров комсомола, которому было поручено выделение денег молодым художникам для отображения свершений «строителей коммунизма». Но художники хотели рисовать «Малую Родину» и любовно ее рисовали. Они на ней жили и знали все нюансы ее природных состояний. Всматриваясь в дома и улицы, где прошло их детство и юность, они смогли увидеть и отразить особую неброскую, щемящую душу красоту привычного окружения. Многие еще помнят, как поразил всех своей тончайшей вязью ветвей в пасмурный февральский день подольский офортист С. М. Никиреев в работе 1978 г. «Пора капли», а владимирец Б. В. Французов заставил стоять у его работ, в которых слышится шум ветра в заросших кустах у оврагов. Никогда до этого русская графика не достигала таких высот мастерства, чтобы передавать нюансы природного состояния! Кажется, что художники, уйдя в поиски истины жизни, стали прислушиваться даже к биению своего сердца. В такие минуты на землю точно могут спуститься ангелы, как это увидел В. С. Пименов на улицах своего родного Зарайска. Дух романтики, проснувшийся в России в 1960-е гг., еще живет в провинциальном пейзаже, но природа и люди уже застыли в ожидании изменений, о которых намекают капель с крыш и шуршание листвы. Золотые города ослепительного света Кустодиева и Мавриной ушли в небытие, накопилась усталость быта и духа, и только колеи проселочных дорог и дурмящий голову свежий воздух подталкивают твои ноги к движению. И ты, как замороженный, идешь мимо промокших и покосившихся заборов, уходящих в зиму яблоневых садов, обнаженных холодными ветрами деревьев, виртуозно и чувственно отрисованных коллегами и друзьями Дергилевой: А. В. Ганиным, И. И. Шилкиным, А. К. Шелковенко, В. В. Дранишниковым [15].

Родившись в Москве в купеческом доме с мезонином в районе Таганки, Дергилева с детства впитала в себя эстетику «деревянной» России. Но все-таки это была Москва с постоянно увеличивающейся массой людей, и аура огромного города постепенно, но неуклонно заполняла улицы тихой Таганки. Жизнь на границе провинции и столицы наложила отпечаток на художнические интересы Дергилевой, которые включили в себя как благолепие среды обитания, так и скудность бытия ее беспокойных обывателей. Трамвай, грохочущий у окон первого этажа, крики татарина-дворника, гомон идущих на работу людей будили каждое утро молодого художника в 1960-е гг., толкали к зарисовкам уличных событий. Профессиональное обучение помогло Дергилевой сформироваться как мастеру сюжета, активно включающему в пейзажные композиции многочисленные действия человека. Еще в период обучения в вузе она пошла по пути сюжетных поисков.

В техниках офорта и акварели Дергилевой создан огромный цикл произведений «Русская провинция», состоящий из нескольких сотен композиций. Но цель художника — не запечатлеть красивейшие виды, а ощутить дыхание божьей твари рядом с каждым покосившимся домом или сараем, найти красоту правды даже при изображении самого неприкаянного бытия. Узоры наличников деревянных домов, купола церквей вдалеке, старухи в ветхих платьях и полуголые детишки в лужах и лопухах с крапивой говорят нам о традиционном сюжетном направлении в отражении провинции. Но внешне традиционный сюжет — впечатляющая форма для выражения творческой энергии современного мастера.

Офорты Дергилевой говорят нам о сплав в ее творчестве как русских пейзажных традиций, так и достижений искусства XX в. В небольших по размеру пейзажах пульсирует живая линия, нанесенная уверенной рукой. Поиски, начатые в графической линии Г. Гроссом, Н. В. Кузьминым, Т. А. Мавриной, В. А. Милашевским, оригинально материализовались в изображениях художника конца XX – начала XXI вв. «Размеры моих офортов сегодня целиком зависят от того, смогу ли я сделать в данном масштабе линию живой. Если она теряется, то размеры необходимо уменьшить. Теряется энергия линии, если работа делается с фотографии. Изображается форма, но не выражается жизнь», — подчеркивает автор [12, с. 9].

Отличительной чертой офортов Дергилевой является предельная заселенность композиций местными обывателями. Причем во взаимоотношениях человека и среды его обитания человек всегда превалирует. Неприкрытая дверь, открытое настежь окно, лопата, оставленная в огороде, напоминают нам о мирном течении жизни даже в работах, где почти нет изображений людей. Рассматривая офорты, ты начинаешь ощущать, что кто-то постоянно подглядывает за тобой из оконных проемов с цветущими геранями или зарослей мальвы у стены с облупленной штукатуркой. Это чувство усиливают многочисленные собаки, кошки и куры, разгуливающие в самых неожиданных местах дворов, улиц и оврагов.

Акварели, которые Дергилева начинает создавать с 2000-х гг., продолжают эту тенденцию, развивая колористические поиски своих подкрашенных акварелью графюр. Большой размер акварелей позволяет нюансированно работать с цветом, активно используя свето-тональные и объемные характеристики. Любовь к истории костюма и редкое для современного художника изобразительного искусства чувство пластических связей тела человека и одежды позволили Дергилевой убедительно изображать людей из разных возрастных и социальных групп, «вписывать» их в архитектурное пространство. В ее офортах одежда «живет» даже на самых нелепых фигурах в неожиданных, но необходимых для усиления образности сюжета позах человека в движении. А одета наша провинция в странную смесь довоенной моды с яркими турецкими и китайскими текстильными изделиями, привезенными «мешочниками» и дачниками. Природная среда организует эти «прикиды» с красотой, доставшейся народу от предков.

Чтобы создать слитный образ архитектуры и пейзажа, Дергилева часто соединяет в едином композиционном центре изображение человека, животного и архитектурную деталь. В провинциальных пейзажах в такой центр вкомпановываются окно старого дома, фигура пожилого человека и кошка на заборе. Резные окна, неспешно бредущие по улице жители и гуляющая живность — символы маленьких русских городов. Поданные на фоне зимнего пейзажа, они образуют собирательный образ засыпанной снегом, но все-таки не забытой Богом России. В композициях-символах для художника, скорее, важна не сама изображаемая сцена, так как она проста, а энергия связей элементов в изображении, придающая изображению космичность. Окно, человек и животное — центр нашего мироздания в безбрежном океане эфира. Грубоватость приемов графики в изображениях селян придает образам какую-то странную трогательность. Когда смотришь на изображения «людей земли», то не нужно особого антуража, чтобы понять их жизнь. Угловатость фигур не выдумана художником, а идет от художественного акцентирования реальной действительности и поисков простоты, заключающей в себе высшую мудрость бытия.

Полноценно с жизнью русской провинции в ее разнообразных проявлениях Дергилева встретила в 1973 г., когда после окончания института приехала погостить

к родителям своего мужа в древний город Зарайск. Расположенный в самом дальнем углу московской области, он обладал в те годы всеми чертами русской дореволюционной глубинки. Город жил огородничеством и кормился из своего погреба и «с базара». В полупустые государственные магазины зараец заходил редко, в основном, за сахаром, чаем, селедкой и хлебом, и они оставляли гнетущее впечатление. По мере углубления «застоя» в нашей стране ситуация только усугублялась и к середине 1980-х уже подходила к своему апогею.

Первые значимые офорты, посвященные провинции, были сделаны именно в этот «предперестроечный период». Наполненные каким-то тревожным ожиданием на грани безысходности, они произвели сильное впечатление на столичных выставках как мастерством исполнения, так и ярко выраженной болью за жизнь обывателей. «Рынок в Зарайске», «Скоро будет тепло», «Дом на Облупе», «Магазин “Мясо-рыба”» и еще несколько десятков композиций резко контрастировали с основной частью выставаемых в московском «Манеже» живописных репортажей о тружениках советского «Нечерноземья». Особенно запомнился тогда офорт «Рынок в Зарайске», отражающий торговлю в ненастный ветреный день осени под сумрачным небом с быстробегущими тяжелыми облаками. Продавцы и покупатели, съжившиеся от мелкого осеннего дождичка, совершают торговые сделки на фоне огромной массы Троицкой церкви. Три женщины средних лет перебирают платья и ковры, развешанные на борту потрепанного автофургона, задействованного «в торговле с колес». Кольцевая композиция торгового действия объединяет продавцов и покупателей в тесную толпу, противостоящую ударам стихии. Интересно, что офорты «Домик в Петропавловском переулке», «Тишинский рынок», «Подколокольный переулок», «Подкопаевский переулок», отрисованные Дергилевой в эти же годы в Москве, проникнуты теми же щемящими ощущениями. Невозможно не сказать, что московские офорты, созданные на основе задворок московских переулков, очень похожи на виды провинции. Это те не похожие ни на деревню, ни на город части Москвы, «все обаяние которой в этой ни на что не похожести и заключается» [17, с. 228]. Выявление удручающего состояния нашей столицы в «Москве провинциальной» — это и своего рода прощание с московским дореволюционным прошлым.

Необходимо отметить, что создание композиций для зарайской и московской серий сопровождалось усилением интереса художника к возможностям штриха. Штрих в офорте — важнейшее средство «набора тона» и получения фактуры, и Дергилева проводила расширенные изобретательские поиски со всеми его видами и разновидностями. Чтобы выработать свой штриховой язык, она старательно изучала творчество Рембрандта, А. Дюрера, Д. Ходовецкого. В ее мастерской в Еропкинском переулке, где она работала в 1983–1986-е гг. в качестве стипендиата Российской академии художеств под руководством академика О. Г. Верейского, можно было увидеть великолепные монографии о выдающихся мастерах графики. Стипендиатство позволило создать «банк» личных графических приемов, которые развивались в дальнейшей работе по мере появления новых творческих задач.

Создание серий «Зарайск» и «Москва провинциальная» позволило Дергилевой утвердиться в правильности выбранного пути и подтолкнуло к целенаправленным поездкам в такие города, как Арзамас (1986), Юрьев-Польский (1988), Кашин (1989), Переславль-Залесский (1990–1992). Эти поездки планировались и были выполнены в индивидуальном порядке. В присутствии других художников уже не было необходимости. Особенностью работы в Арзамасе, Юрьеве-Польском, Кашине и Переславле-

Залесском было то, что композиционно-сюжетный поиск был сокращен до предела. Того, что принято называть длительным сбором материала, не было. В течение одного-двух дней делались первичные зарисовки, варианты композиций и само исполнение на офортной доске. Это, конечно, предельное творческое напряжение, на которое может пойти только целеустремленный, психологически готовый к такой работе профессионал. Напряжение не отпускает тебя ни на минуту, а мозг работает круглосуточно. Особенно это заметно в офортах, созданных в Арзамасе. Она приехала в город, еще не отойдя от тревожных и даже гнетущих композиций, исполненных в Зарайске и Москве. Офорты «Воскресенье в Арзамасе» и «Хозтовары» можно в значительной мере считать психологическим продолжением сделанного ранее. Но уже именно в них начинается малозаметное «оттаивание» души художника, осмысление вечных непреходящих ценностей. Ключевой работой арзамасской серии следует считать небольшую композицию «Воскресенье в Арзамасе». Основой сюжета является бесконечное количество выщербленных каменных ступеней, ведущих к циклопическим колоннам огромного, построенного со столичным размахом Воскресенского собора. Ступени оживлены полтора десятком женщин, истово осеняющих себя крестом, опасливо спускающихся по ступеням или просто отдыхающих у подножия колонн. Воскресные часы на ступеньках Воскресенского собора и тяжелы, и радостны, как путь к очищению от скверны земной к светлому торжеству чистой веры. Между огромных колонн, как бы взятых с офортных Джованни-Баттиста Пиранези, легко летают ласточки, усиливая глубину пространственных отношений и олицетворяя полет чувств молящихся. Дергилева изображает собор в сильном ракурсе снизу, что придает ему величественность и монументальность.

В Юрьев-Польский Дергилева приезжает, в основном, из-за Георгиевского собора, но судьба позволяет ей сделать в этом городе несколько лучших в русском искусстве изображений провинции. Один из древнейших на Руси храмов «помогает» ей выйти на путь глубоких обобщений в понимании соотношения вечного и преходящего. Дергилевой сделано несколько попыток решения темы, три из которых следует считать удачными. Это офорты: «На валу», «У стен Георгиевского собора» и «Соборная площадь Юрьево-Польского». В офорте «На валу» собор трактуется как старый доживающий свой век в деревенской глуши аристократ. Местные жители знают, кто он такой, но эти знания не избавляют их от тягот жизни. Занятые собственными мыслями, они движутся по остаткам земляного вала, некогда окружавшего город защитным кольцом. Вал застроен сараями, заборами, из-за которых торчат телевизионные антенны, но это все же лучше, чем стерильная чистота «музеефицированных» советскими чиновниками сооружений крупных городов. Храм — часть пусть уже земной, но жизни.

Более того, художник, делая его смысловым центром композиции с семью разновозрастными жителями Юрьево-Польского, не сомневается в современном значении «пришельца из глубины веков». Смысловой завязкой офорта, кроме силуэта знаменитого храма, являются четыре фигуры взрослых обывателей: мужчины в шляпе, двух молодых женщин и старушки, изображенной на фоне храма на верхней части вала. Старушка в веселой полосатой трикотажной маечке только что забралась на вал по тропинке, ведущей к ее дому, крыша с чердачным оконцем которого виднеется из-за вала, и остановилась передохнуть. Ее полусогнутые от тяжелых полевых работ ноги, склоненная к земле фигура рядом с вросшим в землю древним сооружением олицетворяет неумолимое время, пред которым все равны.

В офорте «У стен Георгиевского собора» художник любит узорочьем древних резных орнаментов, заполнивших больше половины изобразительной плоскости. Орна-

ментация собора — главное действующее лицо. Он смотрит на нас многочисленными ликами святых, гипнотизирует поворотами мощных растительных завитков и резной плетенкой. Реставрация XV в., сбившая сюжетно-композиционную систему рельефов, придала резьбе еще большую загадочность. Мужчина и женщина, разглядывающие детали у основания храма, соразмерны рельефам и как бы вплетаются в их ритмико-пластический строй. Таким образом, удачно подчеркивается антропоморфность древних мотивов.

Офорт «Соборная площадь Юрьева-Польского» — попытка прочувствовать красоту Георгиевского собора среди исторической застройки. Нарисованная с самой высокой точки вала композиция почти не включает изображение человека в сюжет. Три маленькие фигурки во дворах работают только для определения масштабов сооружений. Георгиевский собор подан на фоне кирпичного кафедрального собора, стоящего без навершия. В 80-е гг. прошлого века в обезображенном кафедральном соборе находился спортивный зал. Георгиевский собор получился красивым, но правдиво поданная историческая застройка не помогает любованию его красотой. «Сарайная» архитектура воспринимается рядом с древними белокаменными изысками убогими деревянными временками.

Только в офорте «Вечер в Юрьеве-Польском» Дергилевой удастся найти графический ход, ракурс и природное состояние, когда зритель полностью отдается любованию содеянного природой и человеком. Михайло-Архангельский монастырь смотрится через залатанные хозяевами крыши построек каким-то Берендеевым царством. Церковь Архангела Михаила, шатровая колокольня, надвратная церковь, двухэтажное здание покоев архимандрита с трапезной, изображенные в мареве тепла заходящего солнца, создают такие сложнейшие ритмические ряды из множества куполов и архитектурного декора, что возникает физическое ощущение мелодичного перезвона колоколов. Мелькание крыльев поднявшейся в воздух стаи ворон усиливает ощущение движения звука в эфире. Старый, разнообразных оттенков рубероид на крышах, придавленный корявыми брусками, смотрится льняными холстами, разложенными русскими мастерицами для отбелики на солнце.

Офорты, сделанные в Кашине и Переславле-Залесском, уже целиком обращены к освещенной свыше мирной жизни человека на земле. Люди выращивают на своей земле нехитрые, но нужные продукты и неспешно продают их на «колхозных» рынках (офорты «Кашинский рынок», «Пролетарская площадь в Кашине») [5]. Потомки именитых кашинских купцов Ждановых, Терликовых, Зызыкиных, Манухиных мирно стоят у своих, сложенных горкой товаров, терпеливо рассматривая выбирающих продукты покупателей. Гимном русским огородникам можно считать офорты, сделанные художником в Переславле-Залесском. В этом городке у озера Плещеево огороды у каждого дома. Влажное животворное начало идет от озера по многочисленным ложбинам и протокам, забираясь через грядки с веселой зеленью в рубленые дома горожан. Взгляд на архитектурные шедевры через огороды отражен художником в таких достаточно известных сегодня композициях, как «Огороды», «На улице «Большая колхозница», «Картошка», «Картофельное поле». По развитию сюжета, чувственному любованию земным трудом офорт «Огороды» можно считать российским вариантом тем Кацусика Хокусая. Японский мастер искал совершенное начало, позволяющее ему представить близкий человеку мир как мир гармонии и красоты. Драматизация сюжетных завязок ему была нужна только для отражения бесконечного разнообразия природных начал на земле. В «огородных» офортах Дергилевой движение взгляда чаще всего начинается

справа налево, что не всегда удобно для европейцев, но, «войдя» в композицию, зритель острее, чем обычно, начинает изучать детали, невольно то приближая, то удаляя лицо от плоскости гравюры. Эта особенность как бы включает зрителя в веками выработанные ритмы простого труда [6].

Но в России конца 1980-х гг. художнику очень трудно удержаться в рамках идиллии, особенно при виде разрушенных церквей и барачных строений. И в творчестве Дергилевой рождаются композиции, в которых при внешней идиллии и природной гармонии скрыта сюжетная драма. Она прочитывается уже после того, когда ты успеваешь насладиться отраженной художником красотой природы русских равнин. В Переславль-Залесском цикле произведений таковым можно считать офорт «Картофельное поле». В смысловом центре композиции изображен стоящий на пригорке однокупольный православный храм с развалившимися строительными лесами. Храм окружен наполовину убранном картофельным полем. По пригорку по направлению к храму тяжело поднимается мужчина в телогрейке, несущий лопату и закуривающий на ходу. Занятый собственными мыслями, он вполне может пройти и мимо храма, и мимо картошки. И храм, и поле, и мужчина — символы неустроенности души и бытия человека. Двойственное сочетание красоты и грусти рождает офорты художника, посвященные переславль-залесским монастырям (офорты «Горицкий монастырь. Белье», «Покровская церковь Переславля-Залесского», «Прими Господи...»). Материала по Переславль-Залесску было так много, что интенсивная работа продолжалась и в 1991 г.

После известных событий, связанных с приходом к власти первого президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина и штурмом Белого дома в Москве в октябре 1993 г., судьба России, а значит, и провинции начинает решаться в столице.

Москва стремительно меняется, и эти нововведения не сразу, но неуклонно проникают и в малые города. Стремясь запечатлеть это, Дергилева создает широко известный сегодня цикл акварелей о Москве [7; 8]. Найденные в работе о Москве творческие приемы художник переносит и на произведения о жизни ближайших к Москве городов — Коломну, Егорьевска и Зарайска. С 1997 г. она в изображениях провинции все чаще обращается к работе в акварели увеличенного формата, так как ее, кроме сюжета, все больше и больше привлекает цвет. Большеформатные произведения уже необходимо дорабатывать в мастерской по композиционным поискам, исполненным с натуры. Это она делает как в московской, так и в зарайской мастерских. Полученный в поездках по России опыт быстрой работы в полной мере проявляется в акварелях 2000-х гг. Количество произведений по провинции, исполненных акварелью, на сегодня меньше, чем в офорте, но они — заметное явление в художественной жизни страны. Акварели активно экспонируются и репродуцируются в различных изданиях [1; 10]. Творческий принцип их создания такой же, как и в московских сериях: при построении художественного образа постараться как можно более точно запечатлеть среду обитания человека в ее жизненных изменениях. Внешне акварели очень красивы и композиционно просты, но загадка кроется в деталях, которые начинают «говорить» только после их длительного рассматривания.

К настоящему времени создано уже двадцать две композиции, среди которых лучшие — зимние сюжетные пейзажи Зарайска. Провинция зимой — отдельная и очень сложная тема, выполненная в акварели — вообще редкость. Чтобы выявить бесконечные оттенки искрящегося под солнцем снега, необходимы длительные натурные наблюдения и их быстрая реализация в условиях мастерской. Одноэтажная застройка распределяет лучи света совсем не так, как в мегаполисе. Подтверждением

этого может служить эффектная акварель 2006 г. «Зарайск. Дом, где родилась актриса В. Сперантова». В тот год выпало много снега, который накрыл городок почти по самые крыши и люди двигались по вырытым в снегу дорожкам-траншеям [10]. Рекордные снегопады посетили московский регион и в 2009 г. На акварели 2009 г. «Зарайск. Морозный день» мимо дома с наличниками медленно движется съездившийся от холода пожилой человек в куртке от «Пьера Кардена». Но из-за приобретенной за долгие годы специфической осанки она смотрится на нем как телогрейка [11]. Тема зимы не отпускает художника и в последующие годы. На одной из ее работ 2017 г. под названием «Магазин Светозар» изображен вход в магазин под кованым навесом XIX в. Огромные, собранные трактором кучи снега, привычно идущие мимо горожане, уставший от зимних стуж дворовый пес. Все как всегда. Стена магазина, занимающая больше половины картинной плоскости, создает ровное умиротворяющее голубоватое свечение.

Охватывая творчество художника с 1983 г., следует сказать, что для построения образа русской провинции использовался весь арсенал художественных средств выражения: сюжет с конкретным действием, состояние средового окружения, полный набор авторских композиционно-изобразительных приемов [9]. Однако на протяжении тридцати пяти лет роль компонентов этой комбинации постепенно менялась в сторону усиления значения средового окружения. Оно становилось не только контекстом, но и текстом. Сознательно уводится на второй план ярко выраженный сюжет и изобразительная виртуозность. Множество композиционно выверенных и точно отрисованных деталей помогают зрителю утвердиться в своих ощущениях. Внешне понятная форма подачи сюжета приобретает несколько слоев образного прочтения. А это уже черта нынешнего века. Многократное возвращение к любованию произведением, приводит к неожиданным находкам и даже противоположным ощущениям. Текст и контекст при длительном рассматривании могут свободно меняться местами. Именно такой зрительный перформанс — существенная и новаторская часть художественного отражения современной провинции Аленой Дергилевой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Герчук Ю. Москва и Зарайск в графике Алены Дергилевой: художественный календарь на 2016 год с репродуцированием 12 офортов и акварелей. М.: Print-Up, 2015. С. 13.
- 2 Дербушева Л. Молодежи Нечерноземья посвящается // Советская культура. 1980. 11 апреля. С. 3.
- 3 Дергилева А. И. Пленительная сказка Севера // Студент-текстильщик. 1975. 23 октября. С. 2.
- 4 Дергилева А. И., Бесчастнов Н. П. Учебные экспедиции студентов // Декоративное искусство СССР. 1975. № 10. С. 53.
- 5 Дергилева А. И. В городе Кашине побывала московская художница Алена Дергилева // Россия. 1991. 29 июня – 3 июля. С. 3.
- 6 Дергилева А. И. Зима. Воспоминание о лете // Россия. 1992. 22–28 января. С. 7.
- 7 Дергилева А. И. Москва: домашний альбом. М.: Изд-во Memories, 2011. 168 с.
- 8 Дергилева А. И. Нарисованная Москва (с вступительной статьей Н. П. Бесчастнова). М.: КОНТАКТ-Культура, 2017. 264 с.
- 9 Дергилева А. И. Пейзаж с натуры в технике крашенного акварелью офорта // Художественный совет. 2004. № 4. С. 39–41.

- 10 *Бесчастнов Н. П.* Зарайск в акварелях Алены Дергилевой: художественный календарь на 2017 год с репродуцированием 12 акварелей. М.: Print-Up, 2016. С. 1–3.
- 11 *Бесчастнов Н. П.* Зарайск в графике Алены Дергилевой: набор художественных открыток с репродуцированием 18 акварелей. М.: Print-Up, 2016. С. 1–3.
- 12 *Бесчастнов Н. П.* Магия портрета. Каталог персональной выставки Алены Дергилевой. М.: Дом графики им. Д. А. Ровинского, 2009. 40 с.
- 13 *Погодин В.* Новые работы, новые имена. Заметки с выставки работ молодых художников // Вечерняя Москва. 1978. 9 июля. С. 3.
- 14 Серия книг «Дороги к прекрасному». М.: Искусство, 1967–1995. Т. 1–76.
- 15 *Успенский Б.* Каталог 1-ой Всероссийской выставки станковой графики. М.: Сов. художник, 1986. 60 с.
- 16 *Щеголев О.* Художник вернулся из командировки // Московский художник. 1977. 1 сентября. С. 1.
- 17 *Щербатов С. А.* Художник в ушедшей Москве. М.: Издат. дом XXI век — Согласие, 2000. 464 с.

© 2019. **Nikolay P. Beschastnov**
Moscow, Russia

© 2019. **Evdokia N. Dergileva**
Moscow, Russia

RUSSIAN PROVINCE IN ALENA DERGILEVA'S GRAPHICS: CREATIVE SEARCH IN THE CONTEXT OF TIME

Abstract: The article explores (замена на looks at)the works of modern Russian artist Alena Dergileva (Elena Dergileva), which reflect the life of Russian province of the last third of the 20th and first decades of the 21th centuries. Alena is the author of more than six hundred of works in various genres of fine art. More than two hundred and fifty of which are pictures of small towns and villages of the European part of Russia. The author analyzes the works of A. Dergileva in the context of development of domestic Russian art of this period. Trends in the development of this period of art are expressed in addressing to the artistic heritage and in the search for new forms and methods of figurative expressions. The topic is presented in chronological order, which makes it possible to understand its temporal context. The paper provides a cultural description of the drawings, etchings and watercolors the artist created in the late 1970s in the creative trips to Vologda, Kostroma, Nizhniy Novgorod, Velikiy Novgorod, Gorodets, Krutets, Palekh, Mstera and Kholuy within groups of Moscow artists. The views of such ancient cities as Zaraysk, Arzamas, Yuriev-Polish, Kashin and Pereslavl-Zalessky are Dergileva`s favorites. She devoted a series of three-dimensional graphic compositions to these cities lives. Since the early 2000s, the artist has been working in watercolor depicting the life of Moscow-area towns. The study of the arsenal of artistic means of expression used by Dergileva offers a possibility to see a gradual increase of the environment`s value. It becomes not only a context, but also a text. Externally, the

clear form of storytelling takes on a layered filling characteristic of modern art. These changes in creativity, consonant with the times, allow us to acknowledge the depth of the search and popularity of the artist.

Keywords: Alyona Dergileva, province, graphics, etching, watercolor, Russia, small towns.

Information about authors:

Nikolay P. Beschastnov — DSc in Arts, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St. 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: npb.art@mail.ru

Evdokia N. Dergileva — PhD in Arts, Senior Lecturer, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St. 33, build. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: dysua@mail.ru

Received: May 04, 2018

Date of publication: March 28, 2019

For citation: Beschastnov N. P., Dergileva E. N. Russian province in Alena Dergileva's graphics: creative search in the context of time. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 51, pp. 289–302. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Gerchuk Iu. *Moskva i Zaraisk v grafike Aleny Dergilevoi: khudozhestvennyi kalendar' na 2016 god s reproduktivirovaniem 12 ofortov i akvarelei* [Moscow and Zaraysk in the graphic works of Alena Dergileva: art calendar for 2016 with reproductions of 12 etchings and watercolors]. Moscow, Print-Up Publ., 2015. (In Russian)
- 2 Derbusheva L. Molodezhi Nechernozem'ia posviashchaetsia [To the youth of non-black earth area]. *Sovetskaia kul'tura*, 1980, 11 April, p. 3. (In Russian)
- 3 Dergileva A. I. Plenitel'naia skazka Severa [Enchanting tale of the North]. *Student-tekstil'shchik*, 1975, 23 October, p. 2. (In Russian)
- 4 Dergileva A. I., Beschastnov N. P. Uchebnye ekspeditsii studentov [Educational expeditions of students]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1975, no 10, p. 53. (In Russian)
- 5 Dergileva A. I. V gorode Kashine pobывala moskovskaia khudozhnitsa Alena Dergileva [Moscow artist Alena Dergileva has visited the city of Kashin]. *Rossia*, 1991, 29 June – 3 July, p. 3. (In Russian)
- 6 Dergileva A. I. Zima. Vospominanie o lete [Winter. Memories of summer]. *Rossia*, 1992, 22–28 January, p. 7. (In Russian)
- 7 Dergileva A. I. *Moskva: domashnii al'bom* [Moscow: home album]. Moscow, Izdatel'stvo Memories Publ., 2011. 168 s. (In Russian)
- 8 Dergileva A. I. *Narisovannaia Moskva (s vstupil'noi stat'ei N. P. Beschastnova)* [Hand drawn Moscow (with introductory article by N. P. Beschastnov)]. Moscow, Izdatel'stvo KONTAKT-Kul'tura Publ., 2017. 264 p. (In Russian)
- 9 Dergileva A. I. Peizazh s natury v tekhnike krashennogo akvarel'iu oforta [Landscape from nature in the technique of watercolor painted etching]. *Khudozhestvennyi sovet*, 2004, no 4, pp. 39–41. (In Russian)
- 10 Beschastnov N. P. *Zaraisk v akvareliakh Aleny Dergilevoi: khudozhestvennyi kalendar' na 2017 god s reproduktivirovaniem 12 akvarelei* [Zaraysk in watercolors of Alena Dergileva: art calendar for 2017 with reproductions of 12 watercolors]. Moscow, Print-Up Publ., 2016, pp. 1–3. (In Russian)

- 11 Beschastnov N. P. *Zaraisk v grafike Aleny Dergilevoi: nabor khudozhestvennykh otkrytok s reproduktirovaniem 18 akvarelei* [Zaraysk in the graphic works of Alena Dergileva: a set of art postcards with reproductions of 18 watercolor drawings]. Moscow, Print-Up Publ., 2016, pp. 1–3. (In Russian)
- 12 Beschastnov N. P. *Magiia portreta. Katalog personal'noi vystavki Aleny Dergilevoi* [Portrait's magic. Catalog of solo exhibition by Alena Dergileva]. Moscow, Dom grafiki im. D. A. Rovinskogo Publ., 2009. 40 p. (In Russian)
- 13 Pogodin V. *Novye raboty, novye imena. Zametki s vystavki rabot molodykh khudozhnikov* [New works, new names. Notes from the exhibition of young artists]. *Vecherniaia Moskva*, 1978, 9 July, p. 3. (In Russian)
- 14 *Seriia knig "Dorogi k prekrasnomu"* [A series of books "Roads to the beautiful"]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967–1995. Vol. 1–76. (In Russian)
- 15 Uspenskii B. *Katalog 1-oi Vserossiiskoi vystavki stankovoi grafiki* [Catalogue of the 1st all-Russian exhibition of easel graphics]. Moscow, Izd-vo Sovetskii khudozhnik Publ., 1986. 60 p. (In Russian)
- 16 Shchegolev O. *Khudozhnik vernulsia iz komandirovki* [The artist has returned from a business trip]. *Moskovskii khudozhnik*, 1977, 1 September, p. 1. (In Russian)
- 17 Shcherbatov S. A. *Khudozhnik v ushedshei Moskve* [The artist in bygone Moscow]. Moscow, Izdatel'skii dom XXI vek — Soglasie Publ., 2000. 464 p. (In Russian)