

советская

7

# ЖИВОПИСЬ

Этот выпуск — один из серии сборников

«Советское монументальное искусство»,  
«Советское декоративное искусство»,  
«Советские художники театра и кино»,  
«Советская графика», «Советская живопись»,  
«Советская скульптура»

Сборники издаются с 1973 года

В номере:

## Панорама года

Выставка «225 лет  
Академии художеств»  
Всесоюзная художественная  
выставка «СССР — наша Родина»

## В мастерских художников

Анна Бирштейн  
Ирина Болотина  
Ричардас Вайтекунас  
Виктор Калинин  
Юрий Луцкевич  
Ирина Макарова  
Юрий Павлов  
Илья Правдин  
Майя Табака  
Владимир Телин  
Борис Угаров  
Иосиф Черний

## Об одном произведении

«Под мирным небом» В. Иванова  
«Испанский триптих»  
А. Мыльникова

## Проблемы живописи

Прошлое и настоящее  
«московской школы» живописи  
Герой без автора  
и автор без героя

## Художники об истоках творчества

Николай Андронов  
Ольга Булгакова  
Михаил Греку  
Виктор Калинин  
Наталья Нестерова  
Елена Романова

## Техника, материалы

Живописная культура  
и проблемы технологии  
и техники живописи  
Материалы и долговечность  
живописи

## Из творческого наследия

Александр Лабас  
Николай Ульянов

## Из зарубежного опыта

IX выставка изобразительного  
искусства ГДР  
Выставка «Современная  
болгарская живопись  
и графика»  
Выставка «Финское искусство  
1900—1960»  
Портрет в реалистической  
живописи США

## Хроника, рецензии

Выставка Фиалки Штеренберг  
Выставка четырнадцати  
грузинских живописцев  
в Москве  
Выставка Евсея Моисеенко  
Выставка Асафа Джафарова  
Выставка Сильвестраса  
Джяукштаса  
Выставка Лиги Пурмале  
и Миервалдиса Полиса  
Выставка Василия Шереметева  
Л. С. Зингер.  
«Александр Самохвалов»  
П. Л. Белецкий.  
«Георгий Нарбут»





## Ирина Болотина (1944—1982)

Н. Фомина

«<...> Должно быть на первом этапе в каждой вещи и у каждого художника — изумление, зритель должен увидеть неожиданное, но это неожиданное он должен принять как естественно необходимое, как бы им самим в мире открытое — только тогда жизнь произведения и художника состоялась»<sup>1</sup>, — так считала и так умела смотреть на мир Ирина Болотина, живопись которой была показана впервые на молодежной выставке 1966 года. С тех пор она выстав-лялась на молодежных, московских (весенних и осенних), зональ-ных и всесоюзных выставках. Она приобрела известность как художник, пишущий преимущественно Москву: Красная Пресня, Чистопрудный бульвар, улица Кирова, Кропоткинская... Москва — старая, по сегодняшним дням небольшая, которую можно обойти. Ранним вещам Болотиной, шестидесятых годов, свойственны экспрес-сия и романтическая характерность образов, которая достигалась контрастностью колорита, пластической, почти объемной фактур-ностью живописной поверхности. В семидесятых — начале восьми-десятих художница приходит к строгой картинности образов. Она избирает большие холсты; не боясь впасть в банальность, обращает-ся к известным точкам зрения на город (Почтамт, Дом художника на Кузнецком мосту, Киевский вокзал). Все больше ее внимание сосредоточивается на жизни города — плакаты, витрины, людская суэта входят в ее картины. Ведущее значение приобретает основной тон, возрастает значение ритма в композиции, колорите и фактуре картины. Ритм помогает привести городской пейзаж в гармони-ческое единство и вместе с тем передать подвижность города, его жизнь.

Путь Болотиной в искусстве целен. Ее художественная индивидуаль-ность проявилась рано. Уже ученические работы отличают серьез-ность, аналитичность взгляда и при этом всегда — беспредельная эмоциональность, восторженное отношение к миру, к людям, к искусству.

В 1958 году Болотина пришла в студию на Красной Пресне, ко-торой руководил Всеволод Сергеевич Щербаков, известный в Моск-ве педагог, разработавший замечательную систему художественного развития подростков. Эта система стала основой одного из важ-





И. Болотина  
Москва  
Пушечная  
улица  
1979

нейших направлений современного художественного преподавания. До войны В. С. Щербаков работал в Центральном Доме художественного воспитания детей, в деятельности которого принимали участие В. А. Фаворский, П. Я. Павлинов, Р. Р. Фальк, М. Д. Бернштейн и другие замечательные деятели художественной культуры. Огромная эрудиция Щербакова, понимание психологии подростка и юноши позволяли ему, целенаправленно осуществляя конкретные принципы обучения и воспитания, раскрывать задатки каждого ученика и тонко управлять их развитием. Ряд натюрмортов, пейзажей, портретов, иллюстраций, выполненных Ириной Болотиной в студии, отражает не только процесс овладения художественными средствами рисунка и живописи, но и формирование личности художницы. Личности настойчивой — в течение нескольких месяцев Болотина могла заниматься одной работой; оптимистичной и уверенной в своих силах — как мощно и мажорно





И. Болотина  
Городской  
пейзаж  
1969

звучат ее большие натюрморты, сочно написанные маслом, как восхищена она красотой жестяной банки, старого чугунка, гаечного ключа, многообразием фактур, форм и красок всего окружающего мира; пытливой в изучении природы — интересны самостоятельные работы тех лет, изображающие интерьеры, виды из окна; смелой в овладении всеми средствами художественного выражения — написанный мастихином в ученические годы весенний пейзаж и сегодня волнует своей свежестью, искренностью чувства.

Был у Болотиной и сложный период самопостижения, самоанализа. Он наступил вслед за смертью учителя, которую она переживала долго и тяжело. Тогда, во второй половине шестидесятых — начале семидесятых годов определялась индивидуальность художницы. Во всех ее произведениях, к какому бы жанру они ни относились, существовали едва ли не противоположные начала. «Автопортрет»





И. Болотина  
Сосны  
1975

(1965) почти трагичен, напряжен, и вместе с тем в нем ощутимы уверенность в себе, собранность, внутренняя энергия. В работе «Пиво пьют» (1967) сочетаются романтизм и красота пейзажа с будничностью мотива и легкой иронией. В «Натюрморте с чашками» (1974) классическая простота целого, восхищение строгой гармонией мира соединяется с траурным звучанием белых чашек на черном фоне. Тогда же в живопись Болотиной вошла красота фосфоресцирующего вечернего света, преображающая любой городской мотив, любую комнату, на окна которой случайно падает взгляд прохожего.

Болотина писала, как правило, то, что хорошо знала и понимала, что любила. Поэтому Москва — главный герой ее пейзажей. Поэтому же натюрморты ее составлялись из дорогих сердцу предметов, из вещей, книг, среди которых она жила. Неудивительно, что многие





И. Болотина  
Натюрморт  
со слоном  
1964

из них имеют философскую окраску («Натюрморт с кошечкой», 1969; «Рама и краски Ильи Машкова», 1973).

Если московские пейзажи писались дома по сделанным с натуры эскизам, то натюрморты — непосредственно с натуры.

Они долго ставились и обдумывались. И так же долго и кропотливо, но вдохновенно писались.

В последние годы у Болотиной стали появляться пейзажи, написанные на натуре. Пленэризм прибалтийских видов завораживает. В них возвращаются цветность и эмоциональность, которая была свойственна ее пейзажам раннего периода («Гурзуф», «Красная Пресня»).

Вместе с тем живопись разных жанров все более объединялась «целостным образом натуры», который она так ценила в живописи А. Г. Венецианова и его школы. (Как известно, стирание жанровых границ вообще характерно для советской живописи последних десятилетий). Казалось, Ирина Болотина находится накануне нового этапа, когда раскроются новые возможности ее живописного дарования...

Одним из важных источников ее творческого развития было искусство прошлого. «Каждый должен обрести самого себя в своем постижении традиции. Подлинное мерило — классика». Твердая убежденность в этом созрела рано. Уже юношеский период связан с активным изучением истории искусства. «Не упустить, не потерять, не забыть — об этом мы должны помнить всегда». К каждому произведению искусства она относилась как к олицетворению мастера, убежденная в том, что все сделанное художником не случайно — от



размера, формата холста, грунта и рамы до живописного образа. В том, «как сделано», скрывается «магическая сила воздействия искусства, не переводимая в слова», поэтому «каждое изображение яблока, виноградины может нести в себе качество искусства в высшем его смысле». Не случайно для художницы не существовало иерархии жанров. С исследовательским интересом она относилась к натюрморту как к «особой форме картины», «не менее емкой, содержательной, богатой, чем все другие возможные ее формы». Многие годы она посвятила изучению русского натюрморта, делала наброски, описывала, анализировала. Со временем у нее собралась огромная картотека натюрмортной живописи.

У Болотиной были пристрастия: Ф. Толстой, Машков, Осмеркин, Истомин. Она специально занималась историей и теорией художественного образования, психологией творчества. Обращение к теории теснейшим образом было связано с практикой живописца. Ее привлекали «бубновые валеты» именно потому, что «сумели с шумных дорог стилизаторства разного рода <...> уйти на старую — но вечно прекрасную дорогу живописи как искусства изображения мира в его красоте». «В живописи главное — живопись», — любила цитировать она П. Кончаловского. И сама отвечала на вопрос, что же такое живопись: «Изображение видимого мира вплоть до писания с натуры. Умение видеть в этом не символы вещей, а качество вещей, воплощенное в материале».

Нам представляется, что творческое наследие Ирины Болотиной органично вписывается в ее концепцию московской школы живописи. Не случайно с первых выставок ее творчество было замечено художественной критикой. Не вызывая шумных споров, оно все более воздействует своей бесспорностью, серьезностью и убедительностью позиции художника, считавшего, что «живопись не должна быть чересчур оригинальной <...> Живопись — для постоянного просмотра и длительного наслаждения, она не должна гнаться за односторонним успехом оригинальности. Слишком смелая находка не может каждый раз удивлять — в итоге она утомит, обесценится; самая сложная запутанная символика, будучи раз распутана, не привлечет больше; должно остаться что-то еще, вечное, к чему захочется возвращаться и возвращаться, что никогда не надоест — как любимый пейзаж за окном, лес и сад. Поэтому суть живописи не в эффекте, а в открытии того, что может стать привычно необходимым, то есть, иначе говоря, суть в естественности. Новизна формы — парадокс, суть — в открытии натуры, в развитии видения».

Серьезное изучение русского искусства привело Болотину к оригинальному суждению о московской школе живописи: «Роль московской школы живописи — в отстаивании классического понимания живописи — в ее вечно новом, но в основе преемственном качестве».

1. Здесь и далее цитируются высказывания И. С. Болотиной, содержащиеся в ее записях.