

**СТОЛПЫ  
РУССКОГО  
АВАНГАРДА.  
ТРИ ТОЧКИ  
ЗРЕНИЯ.**

НИКОЛАЙ  
ВАТАГИН

---

ГЕОРГИЙ  
ЛИТИЧЕВСКИЙ

---

ВЯЧЕСЛАВ  
КОЛЕЙЧУК

---

Пермская государственная художественная галерея  
Международный Дягилевский фестиваль  
Галерея ГРОСАРТ

организаторы выставки:

**Пермская государственная картинная галерея**

Директор: Юлия Тавризян  
Президент: Надежда Беляева

**Галерея ГРОСart**

Елена Осотина  
Елена Грибоносова-Гребнева

**Международный Дягилевский фестиваль**

Проект Пермского театра оперы и балета

над выставкой работали:

Кураторы: Елена Осотина, Елена Грибоносова-Гребнева

Художник выставки: Анна Колейчук

над каталогом работали:

**МИРА. Творческое сообщество. Суздаль**

Авторы статей: А. Сарабьянов, Е. Грибоносова-Гребнева  
Составители: Е. Грибоносова-Гребнева, Е. Осотина, А. Колейчук  
Дизайн: С. Андриевич. Мастерская #15  
Фотосъемка: В. Карукин  
Подготовка изображений для печати: Е. Андриевич  
Принт-менеджер: А. Чачко. Бюро Маяк

Составители каталога благодарят:

Научно-справочный отдел фотокиноматериалов Государственной  
Третьяковской галереи и лично Надежду Окуренкову, Лилу Нечаусову,  
Никиту Ерофеева; Волгоградский музей изобразительных искусств  
имени И.И. Машкова и лично Ольгу Малкову; Светлану Джафарову  
за предоставленные фотографии

ГАЛЕРЕЯ  
**ГРОСART**

**1**  
дягилевский  
фестиваль  
diaghilev  
festival

мира

© ГРОСart, 2021

© МИРА, коллекция, 2021

© Е. Грибоносова-Гребнева, текст, 2021

© А. Сарабьянов, текст, 2021

© С. Андриевич, дизайн, 2021

# Столпы русского авангарда. Три точки зрения

Игра – высококачественный инструмент узнавания мира и передачи другим этого значения с помощью моделирования и означивания реальности.

*Вячеслав Колейчук*

«Столпы русского авангарда» – это наиболее знаковые фигуры новаторов отечественного искусства первых десятилетий XX века таких, как Казимир Малевич, Василий Кандинский, Владимир Татлин, Михаил Ларионов, Петр Кончаловский, Илья Машков, Александр Родченко, Варвара Степанова и других, называвших себя футуристами. Принадлежавшая к их плеяде Ольга Розанова с гордостью писала: «Футуризм дал единственное в искусстве по силе, остроте выражения слияние двух миров – субъективного и объективного, пример, которому может быть не суждено повториться».\* Предложенные этими художниками авторские модели творческого воплощения объективных в их понимании законов формы, цвета, движения и пространства на сегодня уже хорошо изучены исследователями и зафиксированы в многочисленных книгах и статьях. Однако в них чаще всего «мы видим труд художника, но не его самого, видим не землю, по которой он ходил, быть может, не очень уверенно, но те вершины, к которым он поднимался, или те глубокие низины, куда ему приходилось спускаться, – и только».\*\* Поэтому выбранные в данном случае «три точки зрения» – это взгляд на авангардистов-футуристов, направленный мастерами из наших дней и недавнего прошлого: Василием Ватагиным, Георгием Литичевским и Вячеславом Колейчуком. Взгляд – призванный «оживить» ключевых участников авангардного процесса, показать их облики если не во всей, то в относительной полноте «и мельчайших, и главных штрихов»,\*\*\* чтобы в результате еще отчетливее и глубже ощутить уникальную энергетику их художественных открытий.

Первый из названных действующих лиц этой новой «мистерии» – «пристрастившийся к скульптуре живописец» потомственный художник Николай Ватагин, по его собственной оценке, обладающий «средним талантом и большим самомнением», за что друзья прозвали его «Великий Классик Современности». Созданные им по предложенному списку пятнадцать деревянных раскрашенных маслом полуметровых фигур творцов русского авангарда изначально как бы передают большее или меньшее сходство с их прижизненными фотографиями и описаниями современников. Но при ближайшем рассмотрении выражают совокупное образное восприятие автором своих моделей. Оно нацелено на выявление основополагающего стержня их личностей и характеров: аскетичного, экстравагантного, брутального, напористого, игривого, вальяжного, отрешенного, фанатичного, делового... Увлечательная псевдо-лубочная ирония художника, воскрешающего к жизни то ли героизированных «кукол», то ли утрированных «памятников», не сводима к единому знаменателю и говорит о разном «градусе» интереса к «увекоченным» персонажам. С одними его связывает более давняя и тесная «дружба», как, например, с Малевичем, Кончаловским, Ларионовым, Кандинским, Филоновым, к чьим фигурам он обращался и ранее. С другими он словно мимоходом знакомится и ограничивается вежливым «приветствием». Таковы, по видимому, его «контакты» с Поповой, Родченко, Степановой. Впрочем, этот «веселый розыгрыш по поводу русских художников» (по меткому наблюдению живописца Константина Сутягина) оборачивается вполне убедительным и даже «серьезным» наполненным своей внутренней драматургией «пантеоном» столпов искусства аван-

гарда, которые были связаны между собой то непримиримым противостоянием, как Малевич и Татлин, то тесными дружескими привязанностями, как Кончаловский, Машков и Лентулов, то крепкими брачными узами, как Ларионов и Гончарова или Родченко со Степановой.

Если основные средства Николая Ватагина в его игровом диалоге с авангардистами – это объем и цвет, то «носитель» второй точки зрения на русский авангард – привереженец актуальных художественных практик Георгий Литичевский привычным для него монохромным графическим способом создает на двадцати двух листах оригинальную комиксную историю о «Рождении Авангарда из Духа Кричащего Облака и Зрячего Слуха». В ней автор разворачивает остроумную динамичную, снабженную искрометными комментариями и репликами ленту событий, посвященных основным вехам становления, развития и даже «канонизации» авангарда, начиная с упоминания о рецензии Александра Бенуа 1910 года на выставку Союза Русских Художников, где он впервые употребляет понятие «авангард», и заканчивая сценой вручения Малевичем поэту Даниилу Хармсу книги со своей дарственной надписью в 1927 году. В отличие от театрализованной «пантомимы» Ватагина, «говорящий» комикс Литичевского уподобляется «документальной» киноверсии авангардного «мифа» наподобие изображенного здесь в нескольких «кадрах» первого фильма авангарда «Драма в кабаре футуристов № 13», относящегося к 1914 году.

Наконец, автор третьей точки зрения на русский авангард и его создателей – это классик отечественного кинетического искусства 1960–2010-х годов Вячеслав Колейчук, особенно активно перерабатывавший и развивавший в своем творчестве пластические идеи Малевича, Родченко и Татлина. Тесно соприкасаясь с так называемым «авангардом второй волны», Колейчук удачно воплощал в отдельных работах и проектах не лишенный парадоксальности синтез пиететно-серьезного и травестийно-игрового начала в рамках собственного авангардного «перевоплощения». В этом смысле выделяется созданная им концептуальная модель «Музей русского авангарда» и инсталляция «Супрембыть», которая включает в себя объемно-пространственные композиции как самого Вячеслава Колейчука, так и художников его мастерской – Анны Колейчук и Вадима Таллерова. В общей сложности в его раздел входят около двадцати конструкций и объектов, выполненных из дерева, пластика и металла. Как писал Колейчук: «Формальная идея концептуального проекта Музея русского авангарда была навеяна художественными образами мастера и его жизненными коллизиями. Казимир Северинович был успешный человек и художник, но при этом человек трагической судьбы. Изобрести новый визуальный язык в искусстве не всякому дано»\*\*\*\*

Но, пожалуй, то, что дано было прозорливо придумать самому Вячеславу Колейчуку, так это «Тотальный театр», который охватывает, по сути, все искусство кинетиста с его «мебиусами», «невозможными объектами», «стоящими нитями», «парящими вилками, ложками» и прочими алогизмами. Во многом разыгранный опять же на «подмостках» авангардной художественной сцены, этот «Театр» «установок» и «объектов», в данном случае успешно пополнился новыми «актерами» в лице произведений Николая Ватагина и Георгия Литичевского.

В итоге, сведенные в пространстве одного выставочного проекта «три точки зрения» призваны визуально подчеркнуть неожиданные формы пускай не прямого, но в высшей степени продуктивного диалога между историей и современностью, между ироничной «мифологизацией» ключевых фигур русского авангарда и творчески активной трансформацией их идей и образов, между субъективным миром личных художественных пристрастий и объективной непреложностью законов искусства, которые подлежат непрестанному испытанию и подтверждению временем в разных формах, в том числе и в игре...

*Елена Грибоносова-Гребнева*

\* Амазонки авангарда /Под ред. Джона Э. Боулта и Мэтью Дратта. М., 2000. С. 328.

\*\* Яров С. Живые маски Зинаиды Гиппиус //Гиппиус З. Живые лица. СПб, 2001. С. 280.

\*\*\* Там же. С. 280.

\*\*\*\* Геометрия космоса. Материалы к выставке Вячеслава Колейчука в Московском планетарии. М., 2012. С. 169.

# Авангард как объект мифологии

О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!

*Велимир Хлебников. Заклятие смехом*

**Т**ри современных художника – три точки зрения – встретились на территории русского авангарда. Художники разные. Каждый пришел туда со своей стороны. Чем их привлек авангард? Или встреча оказалась случайной?

Ответ на эти вопросы мог бы стать объяснением (и оправданием) выставочного проекта, состоявшегося в Пермской художественной галерее.

Отметим сразу – трех художников объединил русский авангард.

Их интерес закономерен – авангард давно стал не только классикой, но и мерой современности, игнорировать которые невозможно. Естественно, что авангард разнообразно интерпретируют. Интерпретация – один из связующих факторов выставки, ее стержень.

В коллекции фигурок Николая Ватагина – почти все главные авангардисты. Они предстают в виде игрушек. Собственно, они и есть игрушки, которые продаются на ярмарках среди матрешек и кошечек-копилочек. Такой подход оправдан и даже «историчен». Хорошо известно, что авангардисты любили народное искусство, подражали народным мастерам, ремесленникам. Некоторые художники (Ларионов, Кандинский) коллекционировали их произведения – покупали на рынках, базарах, ярмарках.

В ватагинских фигурках есть особая привлекательность народного искусства. Они трогательны в своей наивности и простоте. В них есть, конечно, доля портретности, но они узнаваемы лишь в границах той условности, которая позволяет им оставаться и портретами, и куклами одновременно. Уместными оказываются и авторские комментарии к портретам, иногда спорные, но говорящие о «близком знакомстве» с моделями.

В далекие 1910-е годы Давид Бурлюк, на пике своей футуристической известности, заказал в специальном бюро все статьи, заметки и карикатуры, где фигурировало его имя. Бурлюку стали доставлять сотни вырезок, в которых зло и запелляционно «громили» не только его самого, но и весь «футуризм». Издательствам не было предела, а понимание сути явления полностью отсутствовало. Бурлюк не сердился, а, напротив, радовался такой «популярности».

Комикс «Рождение авангарда» Георгия Литичевского мог бы украсить коллекцию вырезок Давида Бурлюка.

На двадцати двух листах – веселая история событий от Маяковского и Бурлюка до Малевича и Хармса. При всей условности и схематичности – ошибок нет. Более того, отдельные детали выдают углубленность автора в происходившие более ста лет назад события. Даже юмористическая теория рождения лучизма из сломанных солнечных лучей «Победы над Солнцем» выглядит правдоподобно и могла бы стать темой научного доклада.

Работы Вячеслава Колейчука – выдающегося мастера кинетического искусства – располагаются в стиливых координатах русского авангарда. Тут нет места стилизации и все очень серьезно. Особенно серьезна и принципиальна его постмодернистская переключка с Малевичем и Татлиным. Переключка соревновательная, а не подражательная.

Колейчук на татлиновском уровне обращается с материалом. Он идеально владеет и сложной формой («Мебиус» и «Невозможный объект»), и простыми вилками-ложками. Это умение роднит его с «отцом конструктивизма», который строил сложные трехмерные контррельефы, а также делал простые деревянные лавки и придумывал рабочую одежду.

Так говорят современные художники. «Столпы русского авангарда» молчат. Скажем от их имени: «Мы создали авангард. Разрешаем его мифологизацию, переосмысление в самых разных аспектах, в том числе юмористическом. Это нам нравится и свидетельствует о преемственности с вашим временем и полнейшей укорененности нашего искусства в русской и мировой культуре».

*Андрей Сарабьянов*

# НИКОЛАЙ ВАТАГИН

8—41

Аристарх Лентулов  
2020. Дерево, роспись  
Фрагмент



Гончарова  
Наталья  
Сергеевна  
1881–1962

Живописец, график,  
художник театра,  
книги,  
прикладного искусства.  
Первая «амазонка»  
русского авангарда,  
жена и соратница  
М. Ф. Ларионова,  
работала во всех стилях  
от импрессионизма  
до абстракции.



Ларионов  
Михаил  
Федорович  
1881–1964

Живописец, график,  
художник театра.  
Один из главных  
лидеров русского  
авангарда.  
Создатель лучизма.



Николай Ватагин



Наталья Гончарова  
и Михаил Ларионов  
2018  
Дерево, роспись  
Высота 45, 46  
МИРА коллекция, Суздаль

«Я был в очень дружеских отношениях с Ларионовым и с Гончаровой <...>, которая даже в сорокалетнем возрасте оставалась еще молодой и очень стройной красавицей. Она отличалась большим умом и высокой культурой и была очаровательным товарищем. <...>

Ларионов (“Ларионыч”, Миша) был верным и благожелательным другом. Высокий, с несколько мужиковатой внешностью (даже – в смокинге), всегда полный бушующих идей, он был неутомимым собеседником, философ с оттенком хитрости в полузакрытых глазах, лишенных какой бы то ни было злобности или недружелюбия». (Ю. Анненков)\*

«Высокий, мощного телосложения, Михаил Федорович Ларионов (мы его звали Мишенька) действительно напоминал

большого уютного плюшевого мишку. <...> Страстно обожая искусство, он интересовался также решительно всем на свете. Наделенный острым умом, не без доли простонародной хитрецы, Мишенька был форменным кладезем познаний во всех областях, что не мешало ему засыпать других вопросами. Разговоры с ним были бесконечно увлекательны». (Н. Тихонова)\*\*

«Внешнее явление Гончаровой. Первое: мужественность. – Настоятельница монастыря. – Молодой настоятельница. Прямота черт и взгляда, серьезность – о, не суровость! – всего облика. Человек, которому все всерьез. Почти без улыбки, но когда улыбка – прелестная». (М. Цветаева, 1929)\*\*\*

\* Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том второй. М., 1991. С. 222, 224.

\*\* Наталья Гончарова. Михаил Ларионов. Воспоминания современников. М., 1995. С. 152.

\*\*\* Там же. С. 17–18.



Ларионов «был высокого роста, хорошо сложен, красиво одет и слегка чем-то похож на египетские фигуры в древних изображениях: его ступни в обычной позиции держались почти параллельно и руки сгибались во время жестикуляции под прямым углом. Он был блондин со светлыми серо-голубыми глазами. Взгляд его глаз, иногда прозрачных, имел свойство как будто темнеть и светлеть. Вспоминательная его наружность, бывший его учитель сказал: “У него глаза были, как голубой огонь”». (С. Романович)\*\*\*\*

«Гладко зачесанные волосы, пылающий взор и резкие угловатые движения придавали [Гончаровой] сходство с экзальтированными эсерками, которые в девятьсот пятом году звали нас из университетских аудиторий бросаться под копыта казацких коней». (Б. Лившиц)\*\*\*\*\*

«За обедом я исподтишка рассматривала художников. Оба молодые, высокие. Он – широкоплечий, белобрысый, маленькие светлые веселые глазки, которые при смехе превращаются в хитрые щелочки-штришки. Шумный, слегка шепелявит и сам себя перебивает, мысли опережает словами. Напал на человека внезапно, прицелившись к какому-нибудь слову, и тут уж не отпустит! Он внедряет в собеседника, или, вернее, слушателя, хочет тот или нет, новые свои соображения о живописи. <...>

<...> Я перенесла свои наблюдения на Наталию Сергеевну: узкая в бедрах, стройная, без жеманства, и все – всерьез. Маленькая головка на высокой шее. Лицо – без мелочей, очень точно нарисовано. Мимика скупая, волосы черные, или почти, причесаны на прямой пробор, туго затянуты на голове, очерчивая затылок, а внизу, у шеи, завернутые в маленький еле заметный пучочек. Брови очень черные, тонкие, спокойные. Овал лица четкий. Маленький носик с энергично вырезанными ноздрями. Глаза – карие, небольшие, пристально смотрящие, обведены черной бахромкой ресниц. Рот не маленький. Прямая линия стыка губ придает выражение строгости. Уголки – юно припухлые и приподнятые. Подбородок короткий. Руки и ноги плоские и довольно большие. Никаких прикрас: ни косметикой, ни в одежде. Кожа гладкая, чистая. Она вся очень русская. Красивой не назовешь, но... Ее бы прекрасно написал Аргунов или Левицкий». (В. Ходасевич)\*\*\*\*\*

## Николай Ватагин

«Ларионов и Хлебников – это рост первого футуристического поколения; оба высокие, сутулые, широкоплечие; больше они ничем не были похожи друг на друга. Хлебников – сама тишина, Ларионов – шум, грохотанье, постоянные скандалы, драки; дерзость, граничащая с наглостью; неслыханная агрессивность, перед которой отступали даже наиболее устойчивые в поколении люди. <...>

Как живописец, Ларионов несравним ни с кем из современников; это самый крупный художник русской школы XX в., тончайший, самый стойкий, самый непримиримый в “первых боях”. Его именем начинается целый период». (Н. Пунин)\*\*\*\*\*

\*\*\*\* Наталья Гончарова. Михаил Ларионов. Воспоминания современников. М., 1995. С. 103.

\*\*\*\*\* Там же. С. 96–97.

\*\*\*\*\* Там же. С. 122–123.

\*\*\*\*\* Пунин Н.Н. В борьбе за новейшее искусство. М., 2018. С. 39.

ГОНЧАРОВА И ЛАРИОНОВ – МУЖ И ЖЕНА – НЕВЕРОЯТНО ОДАРЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ – КОЛОССАЛЬНОЕ КОЛИЧЕСТВО РАБОТ (ПЛЮС ЕЩЕ СТОЛЬКО ЖЕ ПОДДЕЛОК): ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ «ПАРИКМАХЕРСКИЕ», «СОЛДАТЫ», «КРЕСТЬЯНЕ» И «ЖИВОТНЫЕ», ОЧЕНЬ ХОРОШИЕ ПЕЙЗАЖИ И НАТЮРМОРТЫ, НЕПЛОХОЕ «ПРИМИТИВНОЕ» И «АВАНГАРДНОЕ» – ПРОСТО ГЛАЗА РАЗБЕГАЮТСЯ ОТ ИЗОБИЛИЯ. ВОСТОРГ, РАДОСТЬ И СЧАСТЬЕ!

НО КАК-ТО НЕПРОИЗВОЛЬНО В ГОЛОВУ ЛЕЗУТ ФРАЗЫ ТИПА: «ШИРОК РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК – НЕПЛОХО БЫ И СУЗИТЬ», «ЕСЛИ У ТЕБЯ ЕСТЬ ФОНТАН – ЗАТКНИ ЕГО, ДАЙ ОТДОХНУТЬ И ФОНТАНУ» И «ЧЕГО ТУТ ДУМАТЬ – ТРЯСТИ НАДО».

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



# Кандинский Василий Васильевич 1866–1944

Живописец, график,  
автор театральных  
композиций,  
произведений  
декоративно-  
прикладного искусства,  
критик, педагог.  
Основатель  
и теоретик  
абстрактного  
искусства.



«Мы договорились встретиться в Музее им. Александра III, сейчас он называется Пушкинский музей. Кандинский уже был там, когда я вошла в зал. Я стояла напротив мужчины, благообразный вид и аристократическая элегантность которого произвели на меня глубочайшее впечатление. Меня сразу заворожили его добрые прекрасные голубые глаза. Всем обликом Кандинский напоминал вельможу».\*

«Искусство Кандинский считал альтернативой науке – тем, чему не угрожает всемирный распад, убежищем, которое спасет от угрозы расщепления атома».\*\*

«О картинах Кандинского они сказали: “В них мы ничего не понимаем, но ощущение такое, будто мы в церкви”. Этот анекдот передает “глас народный”: сказанное тремя неискушенными в искусстве крестьянами – один из самых честных комплиментов живописи Кандинского, что мне доводилось слышать».\*\*\*

«Кандинский был восточным человеком – не русским. Он говорил на языке метафор и сравнений. Его речь отличалась красочностью. <...> Кандинский не выносил, когда ему перечили, и сразу заводился. <...> К моему сожалению, он не разрешал курить на своих занятиях. Иногда на перемене он угощал меня сигаретой, и тогда мы пикировались на интеллектуальные темы. Порой по-дру-

жески, а порой довольно агрессивно. Когда разговор заходил о политике, ситуация, как правило, накалялась».\*\*\*\*

Кандинский «...был совсем из другого теста, чем все мы, – более сдержан, менее склонен к увлечениям, больше себе на уме и меньше “душа на распахку”. Он писал маленькие пейзажные этюды, пользуясь не кистью, а мастихином и накладывая яркими красками отдельные планчики. Получались пестрые, никак не согласованные колористические этюды. Все мы относились к ним сдержанно, подшучивали между собой над этими упражнениями “в чистоте красок”. У Ашбе Кандинский также не слишком преуспевал и вообще талантами не блистал. Видя, что в направлении реалистическом у него ничего не получается, он пустился в стилизацию, бывшую в то время как раз в моде... В 1901 году Кандинский писал уже большие холсты, в жидкой масляной технике, интенсивные по расцветке, должны были передавать какие-то сложные чувства, ощущения и даже идеи... Были они неприятны и надуманы. Несчастье Кандинского заключалось в том, что все его “выдумки” шли от мозга, а не от чувства, от рассуждения, а не от таланта. <...> Его продукция была типично немецким детищем, немецкой вариацией парижских “левых” трюков. Он так и вошел в историю немецкого экспрессионизма как мастер, до мозга костей немецкий, национальный».\*\*\*\*

## Николай Ватагин

КАК ПОЛЬ СЕЗАНН ВСЮ ЖИЗНЬ ПИСАЛ, ПОДРАЖАЯ ПУССЕНУ И В РЕЗУЛЬТАТЕ ПОРОДИЛ КУБИЗМ (СТИЛЬ, НА КОРОТКОЕ ВРЕМЯ ЗАХВАТИВШИЙ ВЕСЬ МИР), ТАК КАНДИНСКИЙ ПУТЕШЕСТВОВАЛ ПО РУССКОМУ СЕВЕРУ, ИЗУЧАЛ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО, ПИСАЛ МАЛЕНЬКИЕ ПЕЙЗАЖИКИ С НАТУРЫ В ГЕРМАНИИ И В РЕЗУЛЬТАТЕ РОДИЛ АБСТРАКЦИОНИЗМ (СТИЛЬ, ОХВАТИВШИЙ ВЕСЬ МИР НА ГОРАЗДО БОЛЬШЕЕ ВРЕМЯ). ДИПЛОМИРОВАННЫЙ ЮРИСТ, ТОЛЬКО ПОСЛЕ 30 ЛЕТ ЗАНЯВШИЙСЯ ЖИВОПИСЬЮ – В РЕЗУЛЬТАТЕ СТАЛ КРУПНЕЙШИМ В XX ВЕКЕ ХУДОЖНИКОМ – ПОКАЗЫВАЯ СВОИМ ПРИМЕРОМ НАМ, ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ, ЧТО НАЧИНАТЬ НИКОГДА НЕ ПОЗДНО.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



**Василий Кандинский**  
2019  
Дерево, роспись  
Высота 46  
МИРА коллекция, Суздаль

\* Кандинская Н. Кандинский и я. М., 2017. С. 20.

\*\* Там же. С. 36.

\*\*\* Там же. С. 96.

\*\*\*\* Там же. С. 144.

\*\*\*\*\* Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М.-Л., 1937. С. 141–142.



Кончаловский  
Петр  
Петрович  
1876–1956

Живописец, рисовальщик.  
Один из лидеров раннего  
авангарда, глава  
общества «Бубновый  
валет» и живописного  
направления  
«сезаннизм».



Машков  
Илья  
Иванович  
1881–1944

Живописец, педагог.  
Один из основателей  
общества «Бубновый  
валет». Представитель  
московской  
школы живописи;  
эволюционировал  
от фовизма через  
примитивизм  
и сезаннизм к реализму.



Николай Ватагин

**П. Кончаловский**  
2018  
Дерево, роспись  
Высота 55  
МИРА коллекция, Суздаль

**Илья Машков**  
2018  
Дерево, роспись  
Высота 44  
МИРА коллекция, Суздаль

«Художник Петр Кончаловский и в молодые годы показал себя подлинным живописцем, прекрасным колористом. Это был человек большого размаха, оптимизма и внутреннего обаяния. Он был одарен живописным восприятием жизни. Его лицо всегда озаряла искренняя, добрая улыбка. Он всегда и во всем оставался самим собой – простым, открытым и чистым человеком». (С. Коненков)\*

«Петр Петрович, чудесный художник и обаятельный человек, хорошо знал и очень любил музыку и сам прекрасно пел русские и итальянские романсы. С ним было всегда легко и весело». (С. Коненков)\*\*

«В личности Петра Петровича счастливо соединялось самое лучшее: человек-

ность, благожелательность, веселость, ум, талант, необыкновенно тонкое восприятие красоты и в искусстве и в образцах литературы. Тончайший вкус в музыке, в поэзии, вкус особый, требовательный, изысканный, который создавался еще в детстве, в семье и потом всю жизнь только совершенствовался». (О. Кончаловская)\*\*\*

«Одна из ноябрьских годовщин. Метрополь. ВОКС устраивает прием в честь многочисленных собравшихся у нас на праздник иностранных делегаций. Уже далеко за полночь: мы сидим за несколькими сдвинутыми столиками вместе с итальянцами и французами, и Петр Петрович лучше, горячее, веселее, задорнее, моложе всех поет итальянские песни. Он самый молодой и самый веселый →

\* Коненков С. Т. Слово к молодым. М., 1958. С. 43.

\*\* С.Т. Коненков. Встречи. Воспоминания современников о скульпторе. М., 1980. С. 27.

\*\*\* Кончаловский. Художественное наследие. М., 1964. С. 60.



среди собравшихся за столом, и итальянских песен он знает больше, чем сами сидящие рядом с ним итальянцы, и поет он, как мне кажется, лучше всех. И сам он такой громадный, добрый, широкий и руки у него, когда он поет, так широко распахнуты, что чувствуется, как в его лице гостей действительно принимает сама Россия – большая, щедрая, добрая, громкая, веселая. И сколько лет ему – никто не знает, и семьдесят, и двадцать, и сорок – все сразу, все вместе.

Если бы я был не писателем, а художником и меня бы спросили, с кого бы я хотел написать портрет, такой, чтобы в одном человеческом лице запечатлелась Россия, я бы написал портрет Петра Петровича Кончаловского». (К Симонов)\*\*\*\*\*

«Петр Петрович Кончаловский принадлежит к плеяде мастеров русской художественной культуры – гуманистов эпохи. Когда уходили из жизни его старшие современники – Станиславский и Качалов, их называли людьми-красавцами. Таким же вот человеком-красавцем был и Петр Петрович Кончаловский. Высокий, красивый, богатырь по сложению, он не поддавался времени и умер как-то сразу,

не успев состариться, впервые заболел, когда его возраст подходил к восьмидесяти годам. Так валится подрубленный, могучий дуб в красе своей великолепной листвы...

Кончаловский сохранял молодость, свежесть чувств, любовь к людям, к искусству в течение всей жизни. Поэтому и живопись его не стареет с годами, она светится радостью жизни, обожанием окружающего мира – чувствами, которыми был преисполнен живописец Кончаловский». (Н. Соколова)\*\*\*\*\*

«Большая кирпичная печь, ярко пылая, уютно согревает высокую огромную, светлую мастерскую. Посредине мастерской, в черных трусиках, высилась могучая атлетически развитая фигура самого Машкова со смешно вывернутыми, как сразу бросилось в глаза, ногами. Мастер выжимал двухпудовую гирию и, подбросив ее, бросал на пол (эти звуки и были слышны из-за стен мастерской). <...>

Одевшийся мастер, окинув мастерскую все понимающим и острым взглядом капитана корабля и бросив взгляд на потолок, уставился на меня. «Живопись любишь? Живописец должен быть сильно развитым человеком. Вот видишь потолок, там нужно установить кольца. Сегодня будет Пафнугтьев, вводим ежедневную гимнастику». <...>

Мастерская Ильи Машкова была целеустремлена на обучение созданию художественной живописной картины маслом на холсте. Живопись была богиней Машкова, и даже рисунок подчинялся ее законам, являясь средством для подготовки цветных слоев и объемов.

Машков был русский человек, он обожал Федотова. «Вдовушка» с ее изумительной передачей материала красного дерева была одной из его любимых картин, смотреть которую он рекомендовал нам возможно чаще. «Ставил» натюрморты он бесподобно и исключительно разнообразно, пользуясь запасом старинных одежд, тряпок разных цветов, разнообразных предметов, вводя фрукты и овощи и все, что давало контрасты, валеры и цветные пятна, развивая наш глаз к восприятию всего огромного разнообразия окружающего нас цветного мира, как опытный музыкант развивает слух своих учеников.

Он очень любил женскую натуру и бесконечное разнообразие объемов, тонов, линий и форм человеческого тела». (Ю. Меркулов)\*\*\*\*\*

## Николай Ватагин

[Машков и Кончаловский] «Эти два имени цитируются рядом лет уже пять или шесть, и действительно между двумя художниками существует связь не только в дружественном отношении, но и в общих задачах. Однако в то же время это два очень разных человека и таланта. Кончаловский представляет собою, если можно так выразиться, сторону “культуры”, более утонченный вкус, знания и теоретиче-

ские поиски. Машков же – образец живой творческой силы, темперамента, непосредственности. Это не значит, что темперамента лишен был первый, а второй – “культуры”, но все же в Кончаловском уклон больше в сторону мысли и воли, в Машкове – больше в сторону стихийной радости от работы. Но, пожалуй, из обоих “более живописец” – Машков». (А. Бенуа)\*\*\*\*\*

\*\*\*\* Кончаловский. Художественное наследие. М., 1964. С. 71.

\*\*\*\*\* Там же. С. 81.

\*\*\*\*\* Меркулов Ю. Вхутемасовские очерки двадцатых годов // Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., 1962. С. 198–199.

\*\*\*\*\* Неизвестный Кончаловский. М., 2002. С. 140.

«ХУДОЖНИК МОЖЕТ ОБИДЕТЬ КАЖДОГО», – НАПИСАЛ БОРИС АКУНИН О РАБОТАХ ЗУРАБА КОНСТАНТИНОВИЧА ЦЕРЕТЕЛИ, ИМЕЯ В ВИДУ ВНУТРЕННИЙ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА. В СЛУЧАЕ ЖЕ НАШИХ МАСТЕРОВ «БУБНОВОГО ВАЛЕТА» МОГ ПОСТРАДАТЬ И ЕГО ВНЕШНИЙ ВИД. И ПОДЕЛОМ. ВЕДЬ ВСЯКИЙ ХУДОЖНИК В ДУШЕ РАНИМ И БЕЗЗАЩИТЕН, И ВПОЛНЕ ЕСТЕСТВЕННО, ЧТО ЛЮБАЯ КРИТИКА ИЛИ НЕДОСТАТОЧНЫЕ ПОХВАЛЫ МОГУТ ГЛУБОКО ТРАВМИРОВАТЬ ЕГО. ТАК ЧТО: ЛЮДИ – БУДЬТЕ ОСТОРОЖНЫ В ОБЩЕНИИ С МАСТЕРАМИ РЕЗЦА И КИСТИ (ОСОБЕННО РЕЗЦА), А ЕСЛИ ЧТО, ТО НЕ ОБИЖАЙТЕСЬ.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



# Лентулов Аристарх Васильевич 1882–1943

Живописец, художник  
театра, декоратор,  
педагог.  
Один из «главарей»  
«Бубнового валета»,  
представитель  
новаторского крыла  
этого движения.



«...картины свои отец любил смотреть под музыку. Музыка служила ему камертоном и помогала лучше определить, что еще нужно исправить или дописать. <...> Музыку отец вообще очень любил и обладал прекрасным слухом, так что осмеливался петь в компании с Шаляпиным и Пироговым. <...>

Отец вовсе не был только веселым, легкомысленным человеком, которому все в искусстве и в жизни давалось легко. Таким его представляли себе люди, встречавшиеся с ним только в обществе, где отец всегда был, что называется, “душой общества”. На самом деле он обладал характером сложным, легко увлекающимся, но и легко уязвимым, уколы и нападки переносил тяжело, но не сдавался. <...>

Артистичность его натуры сквозила буквально во всем. <...> Помню я веселые хороводы-кадрилы, которые устраивал отец на вечеринках. Он носился впереди всех с легкостью мотылька, несмотря на свою весьма солидную комплекцию, по всем комнатам и коридорам нашей квартиры. <...> Любил отец изображать своих друзей – Петра Петровича Кончаловского, поющего итальянские, испанские, французские песни, Илью Ивановича Машкова,

<...> и многих друзей и знакомых, охотно выступая с этим “репертуаром”, имевшим неизменный успех. <...> Нередко устраивались “моментальные инсценировки” – живые картины. Материалом для них, как правило, были картины Третьяковской галереи. <...> Вставали шесть человек: трое впереди трое сзади изображали лошадей богатырей Васнецова. <...> Что касается самих богатырей, то Илью Муромца всегда изображал Кончаловский, Алешу Поповича – Лентулов, а Добрыню Никитича – Машков. <...>

В своей работе о Лентулове Л. Варшавский называет его русским Ярилой. Ярила не Ярила, а вот от русского богатыря действительно что-то было в моем отце. Это безусловно. Был он большой и жизнерадостный, с широкой натурой, а если загорался чем-нибудь, то мог горы своротить. <...>

Первым пришел Кончаловский в МОССХ на панихиду отца, взял его исхудалую руку в свою и долго гладил пальцы. Особенно внимательно разглядывал он большой и указательный пальцы, которые держали кисть».\*

\* Лентулова М. А. Художник Аристарх Лентулов. М., 1969. С. 10, 13, 24, 26, 61, 120.

АРИСТАРХ ЛЕНТУЛОВ – СОЛИДНЫЙ ЦВЕТУЩИЙ МУЖЧИНА – ТАКАЯ ЖЕ И ЖИВОПИСЬ: ПЛОТНЫЕ ПЕЙЗАЖИ – ПЛОТНЫЕ ОБНАЖЕННЫЕ ЖЕНЩИНЫ – СПЕЛЫЕ ФРУКТЫ – ВЫЗЫВАЮЩИЙ ПО СЕГОДНЯШНИМ ВРЕМЕНАМ СЕКСИЗМ. ТАК ЧТО, ДОРОГОЙ ЗРИТЕЛЬ, СПЕШИ ЛЮБОВАТЬСЯ ЕГО ПОЛОТНАМИ, ПОКА ИХ НЕ УДАЛИЛИ ИЗ ГАЛЕРЕЙ И МУЗЕЕВ... И ПОДЕЛОМ! ЧТОБ ЗНАЛИ, А ТО ПОНИМАЕШЬ... ТАК-ТО ВОТ!

НИКОЛАЙ ВАТАГИН

Николай Ватагин



Аристарх Лентулов  
2020

Дерево, роспись  
Высота 48  
МИРА коллекция, Суздаль

# Малевич Казимир Северинович 1879–1935

Один из самых  
значительных  
художников XX века,  
живописец, график,  
дизайнер, мастер  
прикладного искусства,  
инициатор необычных  
архитектурных  
идей. Создатель  
супрематизма.



Николай Ватагин

«Малевич стал моим другом. Это был человек маленького роста, коренастый, с тяжелым лицом. Его общая культура оставляла желать многого, и можно сказать, что его теоретические изыскания были чистейшим инстинктивным вдохновением. Пылкий в своем творчестве, он работал неутомимо». (М. Ларионов)\*

«Малевич обладал большим темпераментом и огромной силой воли; он был также тонким политиком в жизни художественной; но материального благополучия создать себе не мог до самой смерти, так как мыслил совершенно самостоятельно, не любил ходить по тому пути, по которому большинство ходит, преклоняться перед тем, перед чем большинство преклоняется. Он всегда неудержимо стремился вперед, к новому, еще неизведанному. <...> Он не был революционером, т.е. сторонником какой-либо определенной идеи, как в жизни, так и в искусстве. Он был просто бунтарь. Происходило его бунтарство от его темперамента, характера, а также от его тщеславия». (И. Клюн)\*\*

«Когда Малевич приходил, он всегда приходил с новой идеей. Человек он был деловой, но не хитрый. Вернее, все его хитрости были на виду, и в конце концов его часто надували на деловой почве. С Татлиным они не дружили, но когда Малевича не стало, – Татлин плакал». (Н. Удальцова)\*\*\*

«В последние годы своей жизни Малевич был вынужден заниматься исключительно прикладным искусством: чашки, блюдца, тарелки, блюда и проч. Но красочные украшения на этих предметах оставались супрематическими <...>: беспредметные украшения считаются понятными, не требующими объяснений и вполне приемлемыми на юбках, рубашках или галстуках, но те же графические или красочные композиции становятся вдруг непонятными или просто недопустимыми, если их вставляют в раму и вешают на стену. На юбке – понятно, а в раме нет!» (Ю. Анненков)\*\*\*\*

\* Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма, Документы, Воспоминания, Критика. В 2-х томах. Том II. М., 2004. С. 99.

\*\* Там же. С. 69, 71.

\*\*\* Там же. С. 133.

\*\*\*\* Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том второй. М., 1991. С. 241.

Казимир Малевич

2019

Дерево, роспись

Высота 44

МИРА коллекция, Суздаль



**Малевич**  
2003  
Дерево, роспись  
Высота 168  
Частная коллекция, Москва



Николай Ватагин

«Малевича вещи мне нравились больше других, кроме, конечно, Татлина. Они были свежи, своеобразны и не похожи на Пикассо. Но сам Малевич не нравился. Он был весь какой-то квадратный, с бегающими неприятными глазами, не искренний, самовлюбленный, туповато односторонний». (А. Родченко)\*\*\*\*\*

«Художник Малевич при всей исключительности своего подхода к живописи, конечно, крупный мастер. В стране [Германии], где очень большой успех мог иметь невразумительный Кандинский, более синтетичный, более мужественный Малевич, да еще при нынешнем повороте к жесткой и твердой живописи вообще, не мог не вызвать симпатии. <...>

Можно никак не ценить живопись Малевича, то есть не получать от нее никакого удовольствия, но, смотря на его работы, нельзя не признать таланта, упорства и системы». (А. Луначарский)\*\*\*\*\*

«<...> Татлин – Малевич; у них была особая судьба. Когда это началось, не знаю, но, сколько я их помню, они всегда делили между собою мир: и землю, и небо, и междупланетное пространство, устанавливая всюду сферу своего влияния. Татлин, обычно, закреплял за собой землю, пытаясь столкнуть Малевича в небо за беспредметность; Малевич, не отказываясь от планет, землю не уступал, справедливо полагая, что и она планета и, следовательно, может быть беспредметной. Как-то они составили даже письменный договор, придя к соглашению, но потом разошлись, не подписав: не сговорились в деталях. Это был перманентный конфликт и вечное соперничество. <...>

Малевич <...> любил демонстрации, декларации, диспуты, новые аксиомы; утверждал и полагал, повисая лозунгами над своими картинами; в публичных выступлениях участвовал охотно, к пятнадцатому году уже врезался в слушателей бумерангами своих квадратов и проповедовал.

Вокруг него всегда шумели и суетились; он имел многих последователей и учеников-фанатиков; это были его штурмовые колонны, он посылал их вперед, поддерживал, когда находил это нужным. Малевич умел внушать неограниченную веру в себя, ученики его боготворили, как Наполеона армия; на обшлагах они носили знак своего вождя: черный супрематический квадрат». (Н. Пунин)\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\* Родченко А.М. «Опыты для будущего». М., 1996. С. 59.

\*\*\*\*\* Луначарский А.В. Об искусстве. В двух томах. Том 2 (Русское советское искусство). М., 1982. С. 214–216.

\*\*\*\*\* Пунин Н.Н. В борьбе за новейшее искусство. М., 2018. С. 41–42.

КАЗИМИР СЕВЕРИНОВИЧ МАЛЕВИЧ – НЕ СЧИТАЯ ВРУБЕЛЯ – ГЛАВНЫЙ ПОЛЯК В РУССКОМ ИСКУССТВЕ. СОЗДАТЕЛЬ «СУПЕРМАТИЗМА» – ЛОЖНО СЧИТАЕТСЯ ХУДОЖНИКОМ-АВАНГАРДИСТОМ, РАЗРУШИТЕЛЕМ И НИСПРОВЕРГАТЕЛЕМ – НА САМОМ ЖЕ ДЕЛЕ, МАЛЕВИЧ – УЛЬТРА, СУПЕР ТРАДИЦИОНАЛИСТ – ХУДОЖНИК-«ДЕРЕВЕНЩИК» (ПО ТЕПЕРЕШНИМ МЕРКАМ, «ВАТНИК»). В СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ОН ОПЕРСЯ НА ВСЮ МОЩЬ РУССКОЙ ИКОНЫ (О ЧЕМ НАПИСАЛ В СВОЕЙ АВТОБИОГРАФИИ) И НАРОДНОГО ИСКУССТВА, И ВЛЕТЕЛ В СВОЮ ЭПОХУ КАК МЕТЕОР – СТАВ ОДНИМ ИЗ ГЛАВНЫХ ХУДОЖНИКОВ XX ВЕКА. ТАКЖЕ ТВОРЧЕСТВО МАЛЕВИЧА ДОКАЗЫВАЕТ – ТЕОРИЮ УЧЕНЫХ ГЕНЕТИКОВ, ЧТО ПОЛЯКИ, РУССКИЕ, УКРАИНЦЫ И БЕЛОРУСЫ (ПРИ ВСЕХ ВИДИМЫХ РАЗЛИЧИЯХ И КОМПЛЕКСАХ) НЕ ТОЛЬКО ИМЕЮТ ОБЩИЙ ГЕН R1A1 (ИЛИ КАК ОН ТАМ НАЗЫВАЕТСЯ), НО ГЛУБИННО ЯВЛЯЮТСЯ ОДНИМ ЦЕЛЫМ.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН

Попова  
Любовь  
Сергеевна  
1889–1924

Живописец, график,  
художник декоративно-  
прикладного искусства,  
книги, театра, педагог.  
Одна из «амазонок»  
русского авангарда.  
Яркий представитель  
кубофутуризма,  
беспредметного  
и производственного  
искусства.



Николай Ватагин

«Л.С. была высока ростом, хорошо сложена, чудесные глаза, пышные волосы. При всей ее женственности у нее была острота восприятия жизни и искусства». (В. Мухина)\*

«Порывистая и страстная, никогда не довольная достигнутым и вечно стремящаяся вперед, она с юных лет проявляет увлечение революционными формами и течениями как специально в живописи, так и в основных уклонах жизни. Эта революционность духа была характерна для ее неизменной “левизны” во всех областях деятельности». (П.)\*\*

«Она была лучшим товарищем в нашем коллективе конструктивистов-производственников. В ней мы были уверены до конца. Люба Попова погибнет, но не предаст, не изменит. <...>

Она говорила, что ни один художественный успех не доставлял ей такого глубокого удовлетворения, как вид крестьянки и работницы, покупающих себе на платье кусок ее материи. <...>

Смерть Любы Поповой для нас конструктивистов-производственников огромная потеря. Нас немного, – а таких, как она – единицы. Но память о ней поможет нам довести нашу работу до конца, не колеблясь, не падая духом». (О. М. Брин)\*\*\*

\* Цит. по: Суздаль П. К. Вера Мухина. М., 1971. С. 7.

\*\* Каталог посмертной выставки художника-конструктора Л. С. Поповой. М., 1924. С. 5.

\*\*\* Там же. С. 7–9.

ЛЮБОВЬ ПОПОВА – ХУДОЖНИК ТРАГИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ (КАК И РОЗАНОВА) МНОГО СОВЕРШИЛА ЗА КОРОТКУЮ ЖИЗНЬ, НО ГЛАВНОГО НЕ УСПЕЛА.  
ИСКУССТВО ЕЕ НЕ ЖЕНСКОЕ: МОЩНОЕ И КОНКРЕТНОЕ.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН

Любовь Попова

2020

Дерево, роспись

Высота 53

МИРА коллекция, Суздаль



Розанова  
Ольга  
Владимировна  
1886–1918

Живописец, график,  
художник книги,  
прикладного искусства,  
теоретик современного  
искусства, поэт.  
Одна из «амазонок»  
русского авангарда,  
работала в стилях  
фовизма, футуризма,  
супрематизма.  
Изобретатель  
цветописи.



Николай Ватагин

«Ее облик отличали совершенная настороженность и бесшумная неугомонность. <...> Она казалась мышью, хозяйственной и тревожной. Выставки и картины были ее мышиным царством. Она появлялась незаметно, перешептывалась с друзьями – «попискивала» – и пропадала; появлялась в другом углу – и опять пропадала. Те же мышии черты были в ее удлиннном, немного тусклом лице и в короткой фигуре, привычно одетой, если не изменяет память, в глухие тона. Глядя на нее, хотелось иногда вообразить, что она может поднять вверх голову и станет втягивать воздух, пошевеливая носом и подергивая усами». (А. Эфрос, 1919)\*

«Живописец-Изобретатель... революционер Искусства, первый Мастер супрематической живописи...» (А. Родченко)\*\*

\* Эфрос А. Профили. Очерки о русских художниках. СПб, 2007. С. 227.

\*\* Родченко А.М. «Опыты для будущего». М., 1996. С. 65.

СТРОГАЯ, СОСРЕДОТОЧЕННАЯ, БЕЗ ЮМОРА, В ХОРОШЕМ СМЫСЛЕ «УПЕРТАЯ». ЧЕСТНО ПРОРАБОТАЛА ВСЕ СТИЛИ СВОЕГО ВРЕМЕНИ – ТЯЖЕЛО НАЩУПЫВАЯ СВОЙ ПУТЬ. ПОДСТРЕЛЕНА СУДЬБОЙ НА ВЗЛЕТЕ (ДИФТЕРИЯ) В 32 ГОДА. ТОЛЬКО НАМЕКНУЛА НАМ, КАКИМ МОЩНЫМ ХУДОЖНИКОМ ОНА МОГЛА БЫ СТАТЬ. ОБИДНО И БОЛЬНО.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН

Ольга Розанова  
2020  
Дерево, роспись  
Высота 28  
МИРА коллекция, Суздаль



Степанова  
Варвара  
Федоровна  
1894–1958

Живописец,  
театральный художник,  
модельер, полиграфист,  
одна из амазонок  
русского авангарда.



Родченко  
Александр  
Михайлович  
1891–1956

Живописец, график,  
фотограф, дизайнер,  
педагог.  
Один из признанных  
творцов русского  
авангарда, классик  
конструктивизма,  
пионер дизайна  
и новой фотографии.



Николай Ватагин

«Нашел путь единственно оригинальный. Я заставляю жить вещи как души, а души как вещи... Я найду грезы вещей, их души, их тоску о далеком, их сумеречную грусть. Я найду в людях вещи... Людей заставляю умереть для вещей, а вещи жить. Я людские души вложу в вещи, и вещи станут душами...» (Ваш Родченко)\*

«Родченко был у нас своего рода классным наставником. Очень скромный и простой, он дружил со студентами, его все любили. Его доброе и вместе с тем строгое лицо таило постоянную доброжелательную улыбку. Во внеучебное время

Родченко часто проводил с нами длительные душевные беседы, рассказывая, что он сам видел, причем все свои впечатления обязательно демонстрировал на бумаге в виде эскизных контурных рисунков. <...> Родченко был прекрасным фотографом, не разлучался с фотоаппаратом, постоянно снимал все заинтересовавшее его. Показывая нам свои работы, он часто советовал приобрести хотя бы недорогой любительский фотоаппарат и научиться снимать». (З. Быков и А. Галактионов)\*\*

\* Родченко А. М. «Опыты для будущего». М., 1996. С. 41.

\*\* Родченко А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические эссе. Письма. М., 1982. С. 147.

Варвара Степанова  
и Родченко

2018  
Дерево, роспись  
Высота 44, 50  
МИРА коллекция, Суздаль





«Профессор Александр Михайлович Родченко вел основной, как сказали бы сейчас, профилирующий предмет на факультете (позже отделении) по обработке металла Вхутемаса – художественное конструирование. <...> Он был противник того наследия старой “Строгановки”, которое учило украшать предмет, а не создавать его. Красота вещи создается не декоративностью, а ее формой, отделкой, цветом. <...> Вещь должна обладать строгой логикой сочетания художественного и технического. <...> Нередко я бывал у Александра Михайловича дома на Мясницкой, где он показывал свои работы по фотомонтажу, а добрейшая Варвара Степанова, его жена, великолепный художник такого же направления, как и А. М. Родченко, угощала меня тарелкой щей и котлетой. <...> Александр Михайлович вложил в нас свой огонь. Как художник и человек он был порожден великим временем Октябрьской революции. Все, что он делал и передавал нам, было впервые». (А. И. Дамский)\*\*\*

«Отец рассказывал, что писал в юности так мелко, что часто люди, получившие записку или письмо, не могли их прочитать. Сохранилась книга с его

ранними стихотворениями и сонетами. С четкими отступами мельчайшие буквы, как вязь, как паутина, бежали по бумаге...» (В. Родченко)\*\*\*\*

«Рабочий стол Степановой стоял напротив окна мастерской... Степанова сидела лицом к окну, немного наклонившись на белом табурете... Лампа с зеленым абажуром, в стакане кисти. Флаконы с красками, рейсшина и набор для черчения... <...> Носила очки, но во время работы поднимала их на лоб. Папироса во рту, в халате и туфлях-шлепках, работала в основном ночью... Заказ по телефону – и уже включено “зажигание”: появляется фамилия заказчика в рабочей тетради, начинается знакомство с планом издания, подбор материала, схемы, композиции обложек». (В. Родченко)\*\*\*\*\*

«Степанова долгое время оставалась в тени Александра Родченко, спутника своей жизни. Она была его опорой в житейских делах, помогала осуществлять его замыслы. Но у нее есть и свое имя, и свой мир творчества, в котором пересеклись поэзия, театр и кино, динамичная живопись и графика, мода и стиль, издательское дело и полиграфия. <...>

## Николай Ватагин

Она всегда была в водовороте событий. Ее личность и творчество точно характеризуют слова Родченко, которые он адресовал как девиз своим студентам во ВХУТЕМАСе еще в 1921 году: “Человек, организовавший свою работу, жизнь и самого себя – есть современный художник”. (А. Лаврентьев)\*\*\*\*\*

«Родченко и Степанова по характеру совершенно разные: Родченко медлительно-спокоен, всегда разговаривал с полуулыбкой, кажется, что никогда не сердил-

ся... Он сердился только на себя, когда что-то мешало работать. Всегда о чем-то думал, морща лоб: на лбу четыре горизонтальных морщины... Любил людей, потому что редко проходил день без посетителей.

Степанова, маленькая, энергичная, улыбающаяся или говорящая громко и убедительно, была дополнением, как бы второй половиной художника. Вместе – это образ один – это многие годы совместного постоянного творчества».

(В. Родченко)\*\*\*\*\*

\*\*\* Родченко А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические эссе. Письма. М., 1982. С. 148–149.

\*\*\*\* Там же. С. 156.

\*\*\*\*\* А. М. Родченко. В. Ф. Степанова. М., 1989. С. 141.

\*\*\*\*\* Лаврентьев А. Варвара Степанова. Серия «Творцы авангарда». М., 2009. С. 5, 243.

\*\*\*\*\* А. М. Родченко. В. Ф. Степанова. М., 1989. С. 139.

**СТЕПАНОВА – РОДЧЕНКО – СЕМЕЙНАЯ ПАРА: ХУДОЖНИКИ – ФОТОГРАФЫ – КОНСТРУКТИВИСТЫ – ХУДОЖНИКИ-ДИЗАЙНЕРЫ. НЕСМОТЯ НА ТО, ЧТО СЛОВА «ХУДОЖНИК-ДИЗАЙНЕР» ЗВУЧАТ КАК «ХУДОЖНИК-ЕФРЕЙТОР» – ДЕЙСТВИТЕЛЬНО СОЗДАЛИ СТИЛЬ ЭПОХИ. С ЧЕМ МЫ ИХ И СЕБЯ ПОЗДРАВЛЯЕМ.**

**НИКОЛАЙ ВАТАГИН**



# Татлин Владимир Евграфович 1885–1953

Живописец, график,  
конструктор, художник  
театра, дизайнер,  
автор утопических  
архитектурных  
проектов. Один из самых  
знаменитых художников  
XX века и главных  
новаторов русского  
авангарда.  
Родоначальник  
художественного  
конструктивизма.



«Татлин любил говорить, в беседах со мной, что современная фабрика представляет собой *высший образец оперы и балета*; что чтение книги Альберта Эйнштейна, несомненно, гораздо интереснее, чем “какой-нибудь” роман Тургенева и что поэтому искусство сегодняшнего дня должно быть целиком пересмотрено. Искусство, – продолжал Татлин – должно стать знаменосцем, передовым отрядом и побудителем прогресса человеческой культуры, и – в этом смысле – должно быть полезным и *конструктивным*». (Ю. Анненков)\*

[Татлин] «приехал со старой бандурой, бандурой, которой аккомпанировали себе слепцы на старых шляхах Украины. Внешность его была своеобразна. Высокий, некрасивый, очень характерный, белесые волосы лежали на затылке как-то прядями. Он напоминал пеликана. Глаза смотрели доверчиво, благожелательно и спокойно, как у человека, на сердце которого все спокойно! <...>

Симпатична была простота Татлина и внутренняя и внешняя. Никакой позы,

никакого подпрыгивания и подыгрывания. А этим отличались все “новые” люди». (В. Милашевский)\*\*

«Татлин обаятелен, совершенно непередаваем в письме, с прекрасными детскими и горячими интонациями, искренен, всегда с какой-либо большой мыслью – чудо-дитя – огромный ростом человек». (Н. Пунин)\*\*\*

«Одно время Татлин плавал матросом; с тех пор он навсегда сохранил вкус к меди, к тросам, к дереву и брезентам, пропитанным дегтем. Это был упорный человек, без ограничений, неспособный ни на какие компромиссы; брал широко, никогда не бродил окольными дорогами; не любил никаких украшений и фразеологии; манифестов не писал, не бросал лозунгами: был живописцем. Выступал он редко, появляясь на эстраде только в крайних случаях, и тогда говорил по записке; учеников не плодил, терпеть не мог “татлинизма”, был молчаливым, говорящих слушал и любил песни». (Н. Пунин)\*\*\*\*

## Николай Ватагин

ТАТЛИН – НЕПОНЯТНЫЙ И УДИВИТЕЛЬНЫЙ ДЛЯ МЕНЯ ХУДОЖНИК. ПОМНЮ ЕГО ПЕРСОНАЛЬНУЮ ВЫСТАВКУ В ТРЕТЬЯКОВКЕ: ДУРАЦКАЯ БАШНЯ III (ИЛИ II) ИНТЕРНАЦИОНАЛА, НЕ ЛЕТАЮЩИЙ ЛЕТАТЛИН, НЕ САМАЯ СИЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В СТИЛЕ «БУБНОВОГО ВАЛЕТА», ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ И Т.Д. ВСЕ НА ВЫСТАВКЕ БЫЛО КАКОЕ-ТО НЕОБЯЗАТЕЛЬНОЕ, ФРАГМЕНТАРНОЕ, РАЗДРЫЗГАННОЕ – ВЫЗВАВШЕЕ В КОНЦЕ ЧУВСТВО РАЗДРАЖЕНИЯ. НО СТРАННО: ПОДНЯВШИСЬ ПОТОМ НА ТРЕТИЙ ЭТАЖ И ПОСМОТРЕВ ЭКСПОЗИЦИЮ XX ВЕКА, ПОНЯЛ – МНОГИЕ МОИ ПРЕЖДЕ ЛЮБИМЫЕ ХУДОЖНИКИ СТАЛИ КАЗАТЬСЯ ПЛОСКИМИ И ТУХЛЫМИ. ОДНО СЛОВО: ТАТЛИН – ФЕНОМЕН. ПРАВА БЫЛА ХУДОЖНИК ИРИНА ЗАТУЛОВСКАЯ, СКАЗАВШАЯ, ЧТО Я ДЕБИЛ, А ТАТЛИН – ГЛОТОК ЖИВОГО ВОЗДУХА.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



**В. Татлин**  
2018  
Дерево, роспись  
Высота 53  
МИРА коллекция, Суздаль

\* Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том второй. М., 1991. С. 242–243.

\*\* Милашевский В. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. М., 1989. С. 117.

\*\*\* Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С. 213.

\*\*\*\* Пунин Н. Н. В борьбе за новейшее искусство. М., 2018. С. 41.

Филонов  
Павел  
Николаевич  
1883–1941

Живописец,  
график, художник  
книги, создатель  
декорационных  
и прикладных  
произведений. Теоретик  
искусства, педагог.  
Автор поэтической  
книги. Участник  
авангардного движения,  
создатель направления  
«аналитическое  
искусство».



«Филонов – из рода великанов – ростом и сложением как Маяковский. Весь ушел в живопись. Чтобы не отвлекаться и не размениваться на халтуру, он завел в 1910–13 гг. строжайший режим. Получая от родственников 30 руб. в месяц, Филонов на них снимал комнату, жил и еще урывал на холст и краски». (А. Кручёных)\*

«Надо сказать, что Филонов был очень талантливым оратором, умевшим увлечь слушателей. Четыре вечера подряд, не наводя скуки, он очень образно говорил об искусстве Египта, Ассирии, Греции, Византии, об эпохе Возрождения, о русском искусстве и закончил разбором творчества И. Е. Репина, которому дал высокую оценку. Затем, многозначительно замедляя свою речь, объявил: “Но это все только подготовка к аналитическому искусству”». (П. Бучкин)\*\*

«Филонов привлекал к себе не только новизной и потрясающим мастерством, но и обаянием личности. <...> Мне представлялось: если отрастить Филонову бороду и длинные волосы – будет вылитый Леонардо да Винчи, а побрить и постричь под машинку Леонардо да Винчи – получится Филонов. Высокий рост, крепкий костяк, мощный лоб, выдающийся подбородок, – все говорило о силе и несгибаемой воле этого человека. К тому же Филонов обладал могучим грудным басом очень красивого тембра и говорить умел – увлекал, убеждал слушателей». (С. Гершов)\*\*\*

«На трибуну [на диспуте в Академии художеств в 1924 году] вышел высокий человек в куртке солдатского сукна, без шапки, с лицом аскета. На бритом, с высоким лбом, бледном лице горели глубоко запавшие серые глаза. Напряженный оскал рта с выдвинутым вперед подбородком придавал лицу волевую испу-  
пленность. <...>

Филонов говорил медленно, чеканя каждое слово. Произнеся очередную короткую фразу как афоризм, он делал паузу и характерным жестом руки проводил ребром своей ладони от переносицы вверх, заключая мысль словами: “Стало быть, я это отмечаю начисто!” Фраза повторялась каждый раз, когда речь шла о старой Академии. Его слушали, затаив дыхание». (В. Курдов)\*\*\*\*

«Когда мы вошли, все обернулись. Из-за стола поднялся нам навстречу худой лысый старик, одетый в черную спецовку и спецовочные брюки: из-под ворота спецовки виднелась застегнутая на пуговицу бязевая солдатская рубашка, обут он был в рабочие ботинки. Лицо его волевое, с выдающимся подбородком напомнило мне портретные рисунки со стариков работы Леонардо». (Г. Щетинин)\*\*\*\*\*

\* Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. В двух томах. Том II. Жизнеописание. Теория аналитического искусства. Выступления. Переписка. Воспоминания современников. Художественная критика. М., 2006. С. 246.  
\*\* Там же. С. 260.  
\*\*\* Там же. С. 289–290.  
\*\*\*\* Там же. С. 309.  
\*\*\*\*\* Там же. С. 303.

Николай Ватагин

УНИКАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК  
В ИСКУССТВЕ XX ВЕКА – АНАЛОГОВ  
ЕМУ НЕТУ ОТ СЛОВА «ВООБЩЕ».  
МОЖЕТ ТОЛЬКО В ЛИТЕРАТУРЕ  
АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ.  
«НАИВНЫЙ АНАЛИТИК».  
ПО НАТУРЕ – КАМЕНЬ, КРЕМЬЕНЬ,  
СКАЛА, МЕТАЛЛ И Т.Д. – СЛОМАТЬ  
НЕВОЗМОЖНО.  
ДИКТАТОР С БЕЗЗАЩИТНОЙ ДУШОЙ.  
ИСТОВО ВЕРУЮЩИЙ – СНАЧАЛА  
В ХРИСТА, ПОТОМ В АТЕИЗМ  
И НЕИЗБЕЖНУЮ ПОБЕДУ КОММУНИЗМА.  
БЕССЕРЕБРЕННИК – ЗАВЕЩАЛ ВСЕ  
СВОИ РАБОТЫ – ПРОЛЕТАРИАТУ  
(ЗАРАБАТЫВАЛ НА ЖИЗНЬ –  
ХАЛТУРАМИ – ПО НОЧАМ).  
НЕВЕРОЯТНО РАБОТОСПОСОБЕН  
(В ЭТОМ СРАВНИМ С ПАВЛОМ  
ФЕДOTOBЫМ).  
ОБРАЗЕЦ ЧЕСТИ.  
МОЖНО ДОЛГО ПЕРЕЧИСЛЯТЬ,  
НО ЕСЛИ ОДНИМ СЛОВОМ,  
ТО ПРОСТО – ГЕНИЙ.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



Павел Филонов  
2019  
Дерево, роспись  
Высота 47  
МИРА коллекция, Суздаль

Шагал  
Марк  
Захарович  
1887–1985

Живописец,  
график,  
художник  
театра,  
монументалист.



«У Шагала доброе лицо молодого фавна, но в разговоре благодушная мягкость порой слетает, как маска, и тогда мы думаем, что у Шагала слишком остры, как стрелы, углы губ и слишком цепок, как у зверя, оскал зубов, а серо-голубая ласковость глаз слишком часто сквозит яростью странных вспышек, прозраливых и слепых вместе, заставляющих собеседника ловить себя на мысли о том, что он, собеседник, вероятно, отражается каким-то фантастическим образом в зеркале шагаловских глаз и, может быть, потом узнает себя в одном из зеленых, синих, красных, летающих, взвихренных, изогнутых, выкрученных людей – на будущих картинах Шагала». (А. Эфрос, 1918)\*

«Шагал – молодой человек лет двадцати четырех, сам живописный, со странными широкими глазами, смотрящими из-под буйных кудрей <...> Дух сатирический и пьяный носится над почти хаотическими композициями Шагала. <...> Шагал – интересная душа, хотя несомненно больная и в своей веселости и в тоске. Какой-то маленький Гофман околдовитских трущоб. Еще скорее – Ремизов кисти, Ремизов черты оседлости. Но живописец он все-таки небольшой. Его композиция разорвана на кусочки, постоянно распадается на отдельные сценки, на отдельные выдумки, разбивающие внимание. К таким же кусочкам сводится его колорит». (А. Луначарский, 1914)\*\*

\* Эфрос А. Профили. Очерки о русских художниках. СПб, 2007. С. 178.

\*\* Луначарский А. В. Об искусстве. В двух томах. Том 2 (Русское советское искусство). М., 1982. С. 33–34.

УНИКАЛЬНЫЙ МАСТЕР, ИМЕЮЩИЙ ЧЕТЫРЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ГРАЖДАНСТВА (НАПОДОБИЕ СОВРЕМЕННЫХ ОЛИГАРХОВ) – РУССКОЕ, ФРАНЦУЗСКОЕ, ЕВРЕЙСКОЕ, А ТЕПЕРЬ ЕЩЕ И БЕЛОРУССКОЕ. «ГОЛУБОЙ ГЕНИЙ ДВАДЦАТОГО ВЕКА», – НАПИСАЛ О НЕМ АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ, – ПОХВАЛА ДВУСМЫСЛЕННАЯ, НО ОТЧАСТИ ВЕРНАЯ. ЕГО ИСКУССТВО: СПОКОЙНОЕ, И НЕ АГРЕССИВНОЕ. ШАГАЛ НЕ БОЕЦ И НЕ ВОЖДЬ (НЕ ЗРЯ В ВИТЕБСКЕ В 1920-Х МАЛЕВИЧ ПЕРЕМАНИЛ К СЕБЕ ВСЕХ ЕГО УЧЕНИКОВ). В ЕГО МИРЕ СПОКОЙНО СОСУЩЕСТВУЮТ ИУДАИЗМ И ХРИСТИАНСТВО. ЛЮБОВЬ (В ШИРОКОМ СМЫСЛЕ), ВПРОЧЕМ, КАК И У ВСЕХ ВЕЛИКИХ ХУДОЖНИКОВ – ГЛАВНАЯ ТЕМА ЕГО ИСКУССТВА. ШАГАЛ ПРОЖИЛ ОЧЕНЬ ДОЛГО, НАПИСАЛ ОЧЕНЬ МНОГО – ДАЖЕ СЛИШКОМ МНОГО. НО ЧУВСТВО ПРОНЗИТЕЛЬНОЙ РАДОСТИ ОТ ЛУЧШИХ ЕГО РАБОТ (А ИХ МНОЖЕСТВО) ПРОБИРАЕТ МЕНЯ НАСКВОЗЬ. ЧИСТЫЙ, ДОБРЫЙ И НЕЖНЫЙ ХУДОЖНИК.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН

Николай Ватагин



Марк Шагал  
2019  
Дерево, роспись  
Высота 60  
МИРА коллекция, Суздаль

Экстер  
Александра  
Александровна  
1882–1949

Живописец,  
театральный художник.  
Одна из «амазонок»  
авангарда.



Николай Ватагин

«...наши встречи происходили в маленькой студии, которую Аисса имела на улице Буффонад <...>. Почти всегда я заставал ее одетой в белую блузу, с палитрой в руках и погруженной в работу <...>. Она была умна, но ее вкус был еще неустойчив. Она оказалась захвачена французским искусством так называемого авангарда, знала Леже, и он помогал ей кой-какими советами. Но ее собственное видение вещей и слабая техника напоминали постоянно плохую эстетику и живопись ее страны. <...>

Аисса была хороша собой, обладала веселым нравом, характером покладистым и живым одновременно. <...> Часы, проведенные с ней, <...> были полны спокойствия и радости». (А. Соффичи)\*

«Дарование Экстер сложно и разносторонне. Как женщина, она со страстной беззаветностью отдается всепоглощающей чаре искусства. Я помню: она работала целые дни во время столь частых в современной России обстрелов Киева и Одессы под аккомпанемент шипения и грохота снарядов. Художница вздрагивала: происходящее на улице волновало ее. Но добровольная, чисто мужская самодисциплина труда одерживала верх над житейскими эмоциями. Экстер – женщина, и “вечно женственное”, нечто лирическое и мягкое не раз сказывалось в ее живописи, скрашивая абстрактную суровость ее кубистических построений напевным ритмом форм и нежностью колорита. Однако это “вечно женственное” в конечном итоге подчинено у нее голосу интеллекта, всегда корректирующему работу ее вдохновения». (Я. Тугендхольд, 1922)\*\*

\* Цит. по: Коваленко Г.Ф. Александра Экстер. Путь художника. Художник и время. М., 1993. С. 187.

\*\* Александра Экстер. Цветовые ритмы. СПб, 2002. С. 130.

ЭКСТЕР АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВНА – «АМАЗОНКА АВАНГАРДА», КУБОФУТУРИСТКА, «СУПЕРМАТИСТКА» И Т.Д. – ШУМУ МНОГО, ТОЛКУ МАЛО – КРЕПКИЙ ХУДОЖНИК ТРЕТЬЕГО РЯДА (ЧТО ТОЖЕ НЕ ПЛОХО). КАК ГОВОРИТСЯ, И НА ТОМ СПАСИБО – ВЕДЬ ВСЕ МЫ НЕ ГЕНИИ.

НИКОЛАЙ ВАТАГИН



Александра Экстер

2018

Дерево, роспись

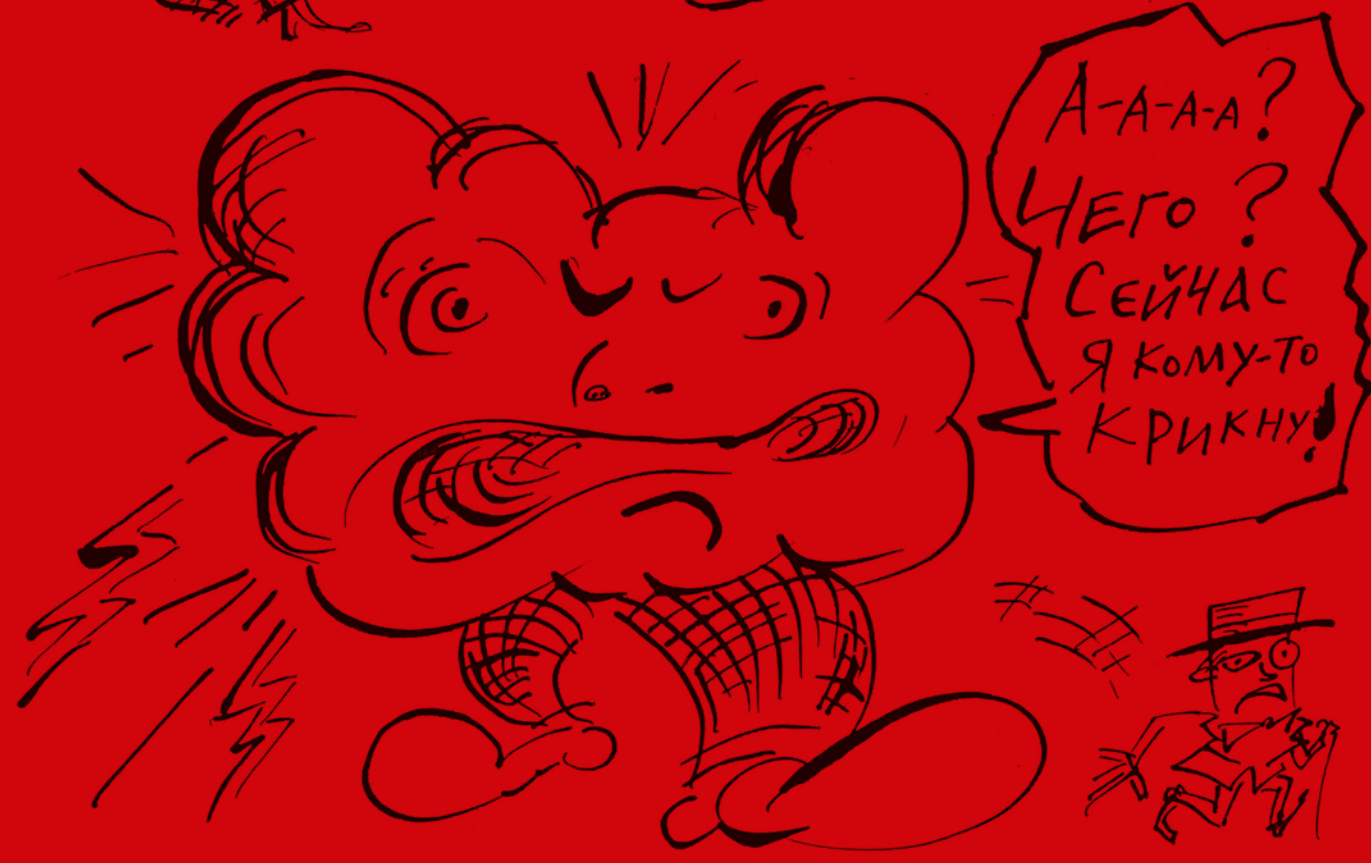
Высота 52

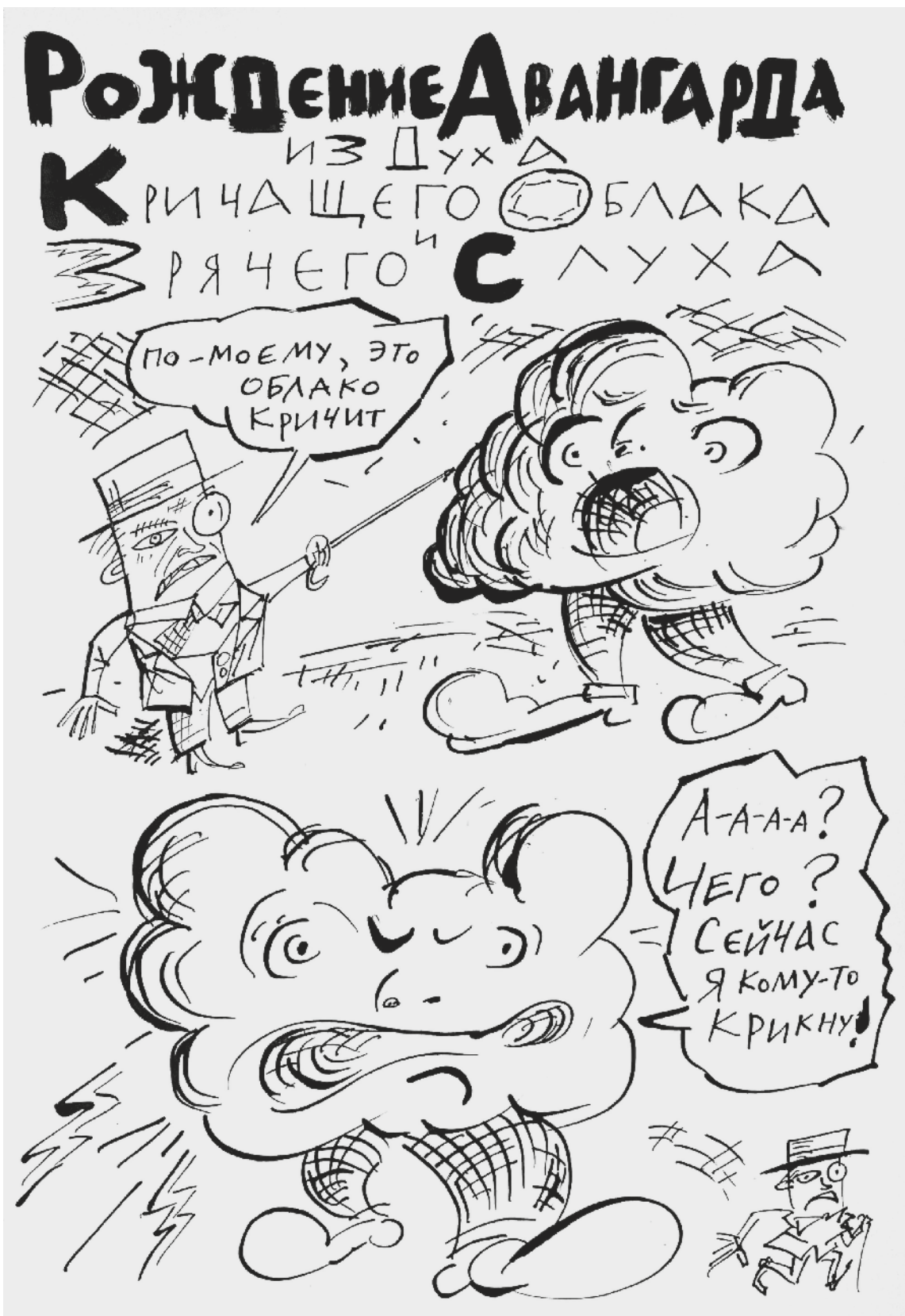
МИРА коллекция, Суздаль

# ГЕОРГИЙ ЛИТИЧЕВСКИЙ

42—62

РОЖДЕНИЕ АВАНГАРДА  
ИЗ ДУХА  
КРИЧАЩЕГО ОБЛАКА  
ЗВЯЧЕГО СЛУХА





Рождение авангарда  
 Комикс  
 2021  
 22 листа  
 Бумага, тушь, акрил,  
 перо, кисть. 29×21  
 Собственность автора

Георгий Литичевский





Георгий Литичевский







Георгий Литичевский





Георгий Литичевский





Георгий Литичевский





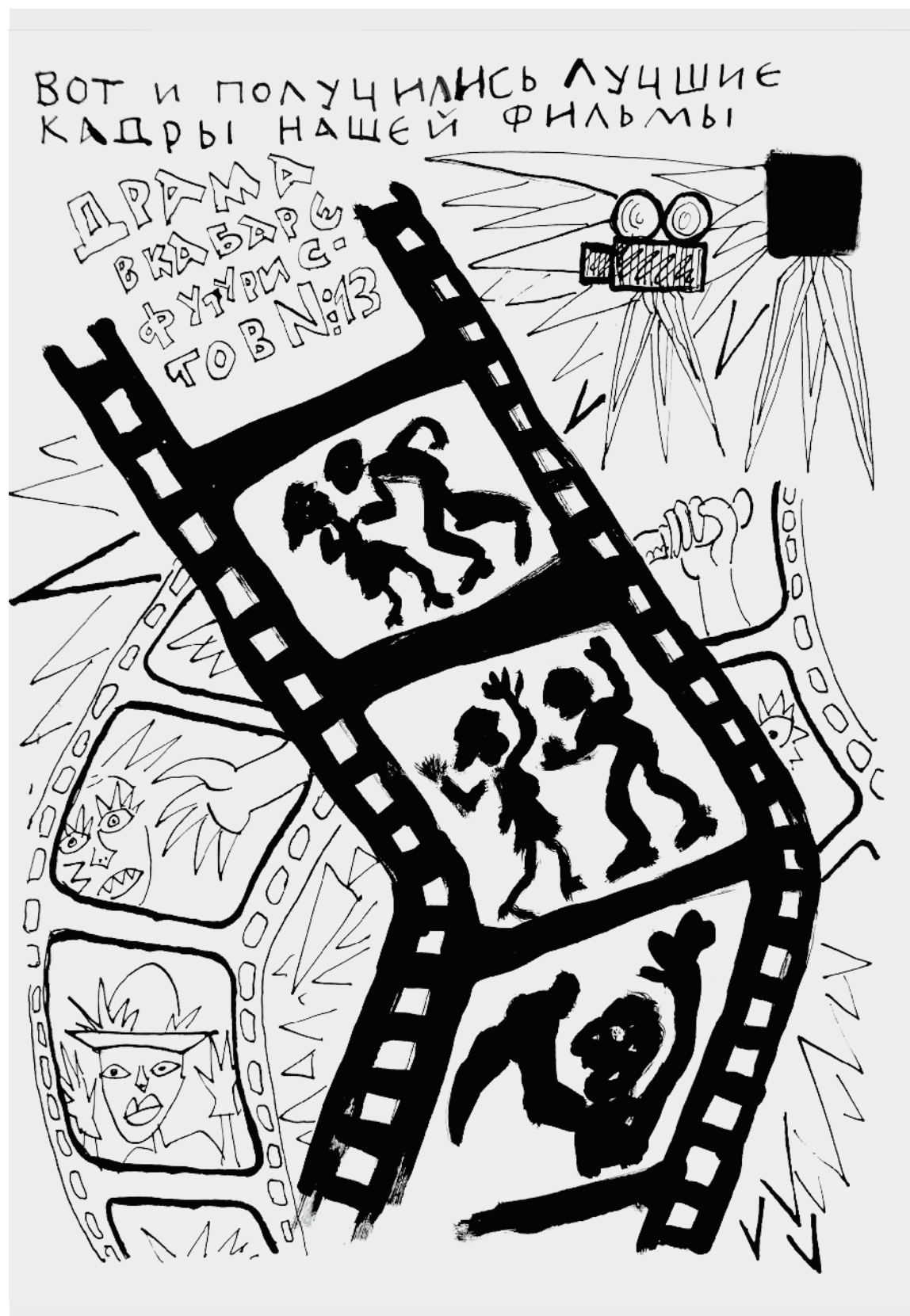
Георгий Литичевский





Георгий Литичевский





Георгий Литичевский



# ВСТРЕЧА В ПАРИЖЕ (10 ЛЕТ СПУСТЯ)

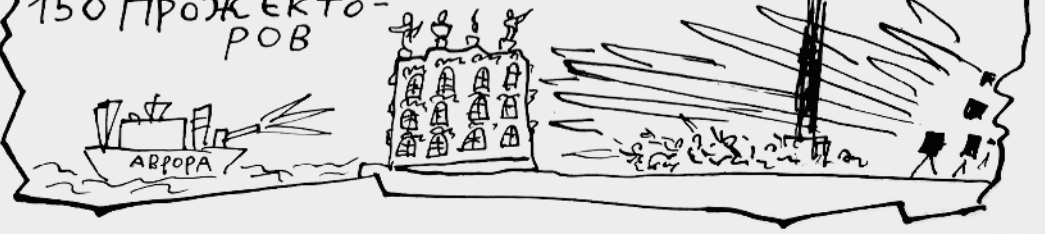


ПАРИЖ — ЭТО КОНЕЧНО ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ, НО ТОГО РАЗМАХА, ЧТО БЫЛ НА



Дворцовой, ПАРДОН, ПЛОЩАДИ УРИЦКОГО, НАМ ТУТ КОНЕЧНО НЕ ВИДАТЬ

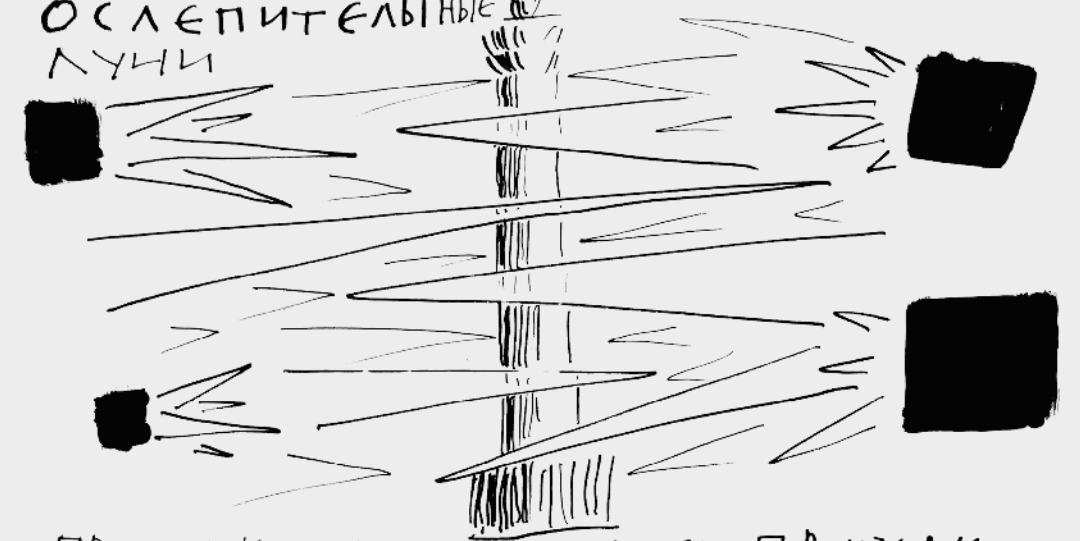
ПОЖЕ АЛУЙ, ДА, ВО ВРЕМЯ НАШЕГО «ВЗЯТИЯ ЗИМНЕГО ДВОРЦА» БЫЛО 10 000 ИСПОЛНИТЕЛЕЙ, 150 000 ЗРИТЕЛЕЙ, ГОТОВЫХ ПРИНЯТЬ УЧАСТИЕ, 500 ОРКЕСТРАНТОВ 150 ПРОЖЕКТОРОВ



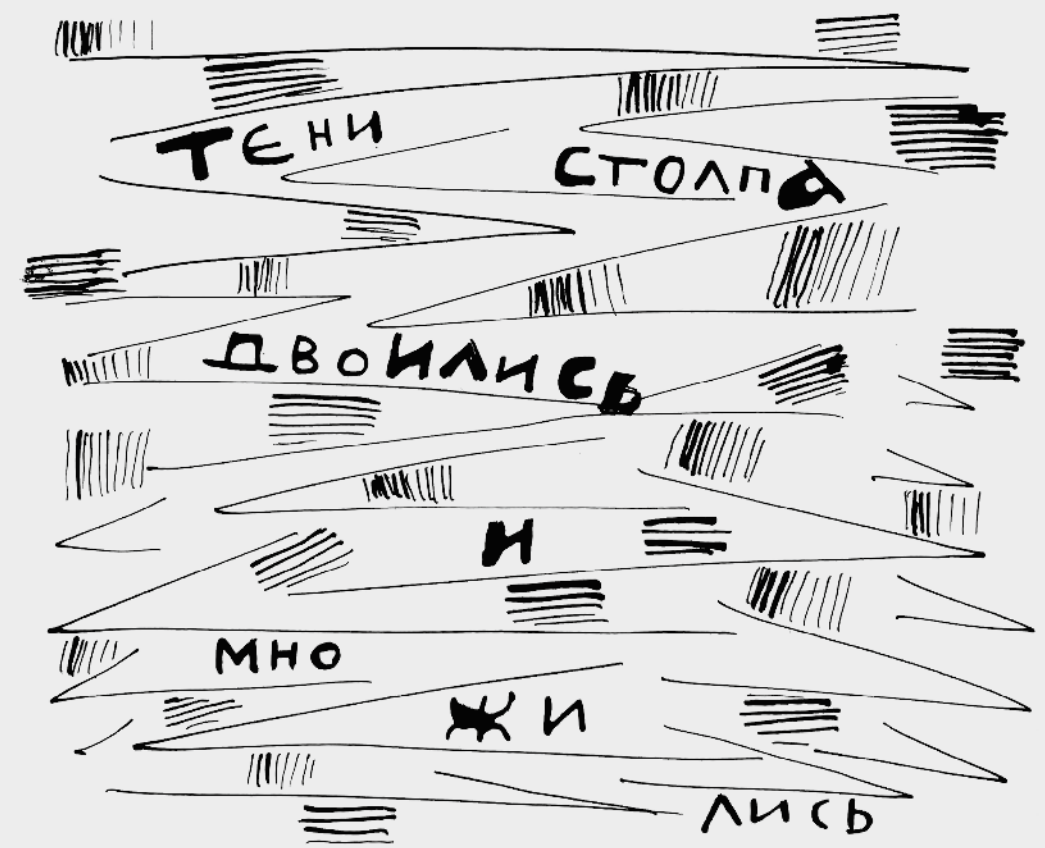
Георгий Литичевский

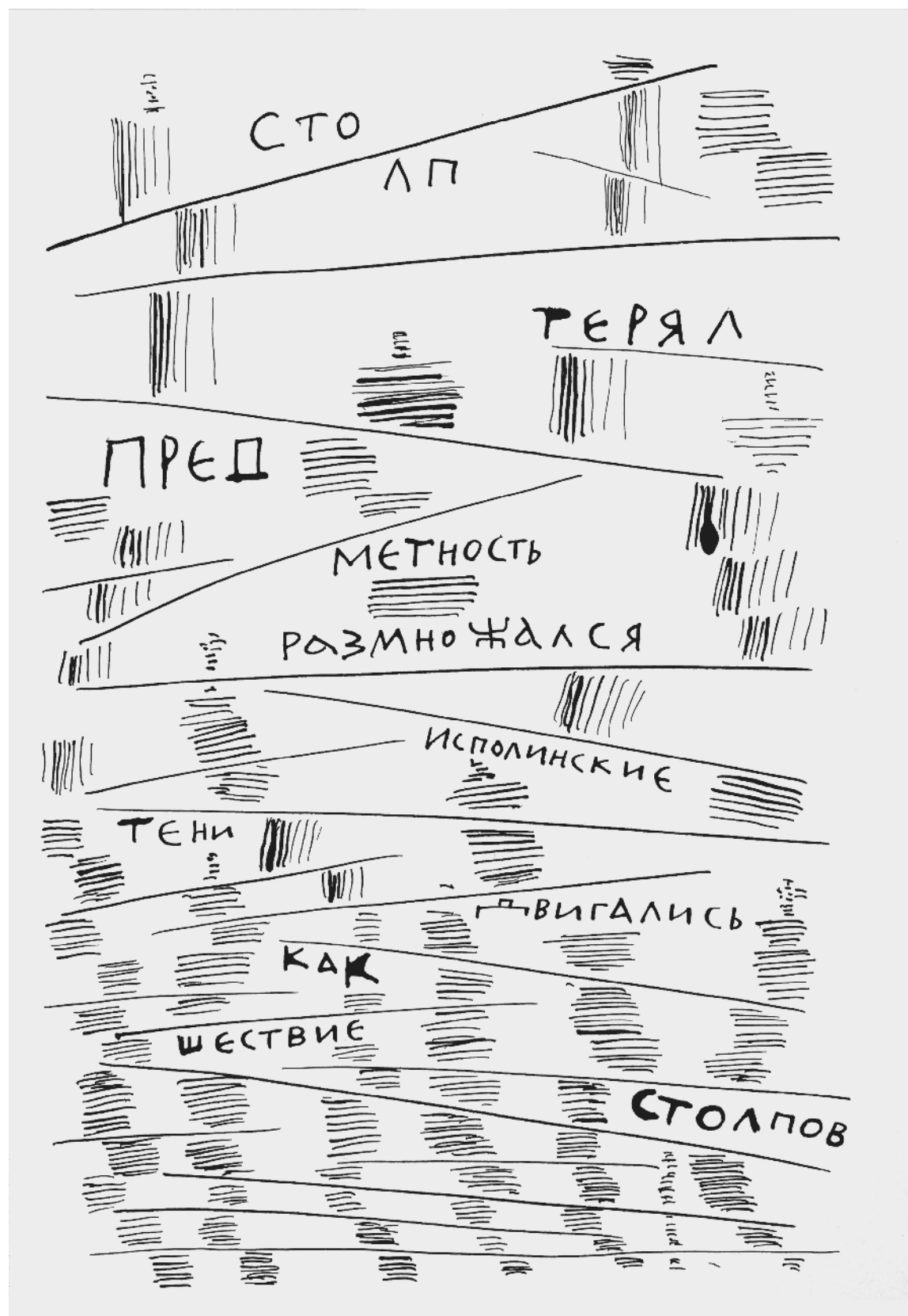


НЕЗАБЫВАЕМОЕ ЗРЕЛИЩЕ : ОСЛЕПИТЕЛЬНЫЕ ЛУЧИ



ПРОЖЕКТОРОВ, КАЗАЛОСЬ, ПРОНЗАЛИ НАСКВОЗЬ ВЕРТИКАЛЬ АЛЕКСАНДРИЙСКОГО СТОЛПА





Георгий Литичевский







Георгий Литичевский



## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ



АЛЕКСАНДР БЕНУДА

Вообще-то это я впервые употребил слово «Авангард» в отношении художников. В этом была моя ирония по поводу воинственности их ребячливой левизны. Вот уж не думал, что заимствование из военного лексикона приживётся в мире искусства

## ХРОНОЛОГИЯ

- 1910 РЕЦЕНЗИЯ А. БЕНУДА НА ВЫСТАВКУ СОЮЗА РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ
- 1912 «ПОЩЕЧИНА ОБЩЕСТВЕННОМУ ВКУСУ» МАНИФЕСТ ФУТУРИСТОВ
- 1913 ОПЕРА «ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ»
- 1914 ПЕРВЫЙ ФИЛЬМ АВАНГАРДА «ДРАМА В КАБАРЕ ФУТУРИСТОВ № 13»
- 1920 «ВЗЯТИЕ ЗИМНЕГО ДВОРЦА»
- 1927 МАЛЕВИЧ ВРУЧАЕТ ХАРМСУ КНИГУ С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ

# ВЯЧЕСЛАВ КОЛЕЙЧУК

66—81

МАСТЕРСКАЯ ВЯЧЕСЛАВА КОЛЕЙЧУКА

82—91



Мебиус 12

2013. Полированная латунь, дерево (подставка). Высота 67

Частная коллекция, Москва

**Парящие вилки**  
1972  
Конструктивный китч  
Алюминий. 24×15×13  
МИРА коллекция, Суздаль

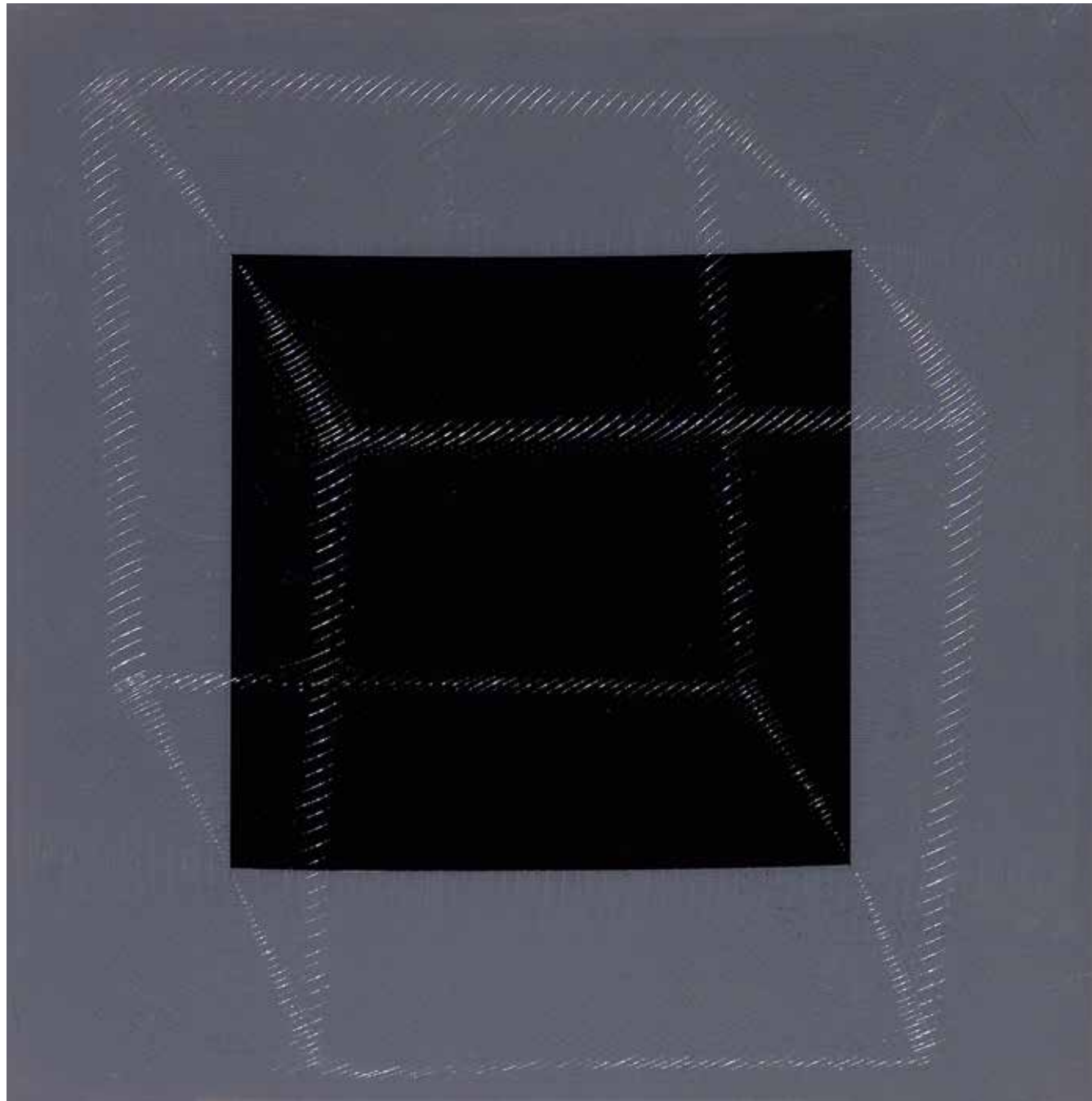


Вячеслав Колейчук



**Парящие ложки**  
1972–1998  
Конструктивный китч  
Дерево, темпера. 33×20×20\*

\*  
Здесь и далее работы,  
местонахождение которых  
не указано, являются  
собственностью авторов  
или хранятся в собрании  
семьи художника



**Квадрат в кубе –  
посвящение Малевичу**  
2003  
Плексиглас, нитрокраска,  
гравировка, свет. 37×37  
Коллекция С. Александрова,  
Москва

Вячеслав Колейчук



**Стереореконструкция  
«Башни Татлина»**  
1994–2010  
Принт на ткани

**Невозможный объект**  
2007  
Дерево. 64,5×74×25  
МИРА коллекция, Суздаль



Вячеслав Колейчук



**Стоящая нить**  
1976–2010  
Металл, стальная струна,  
пластик. Высота 50  
Коллекция С. Александрова,  
Москва

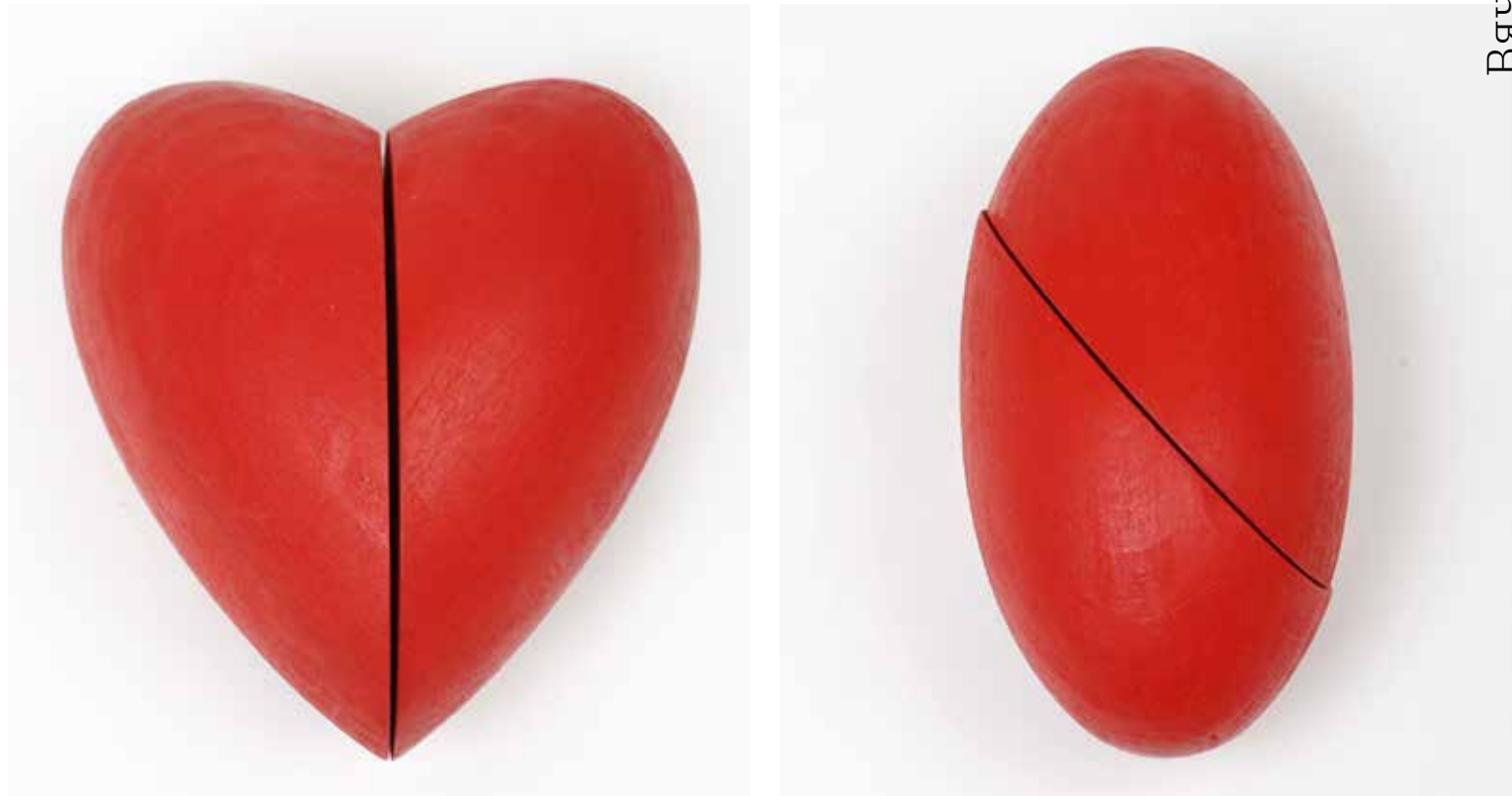


Вячеслав Колейчук

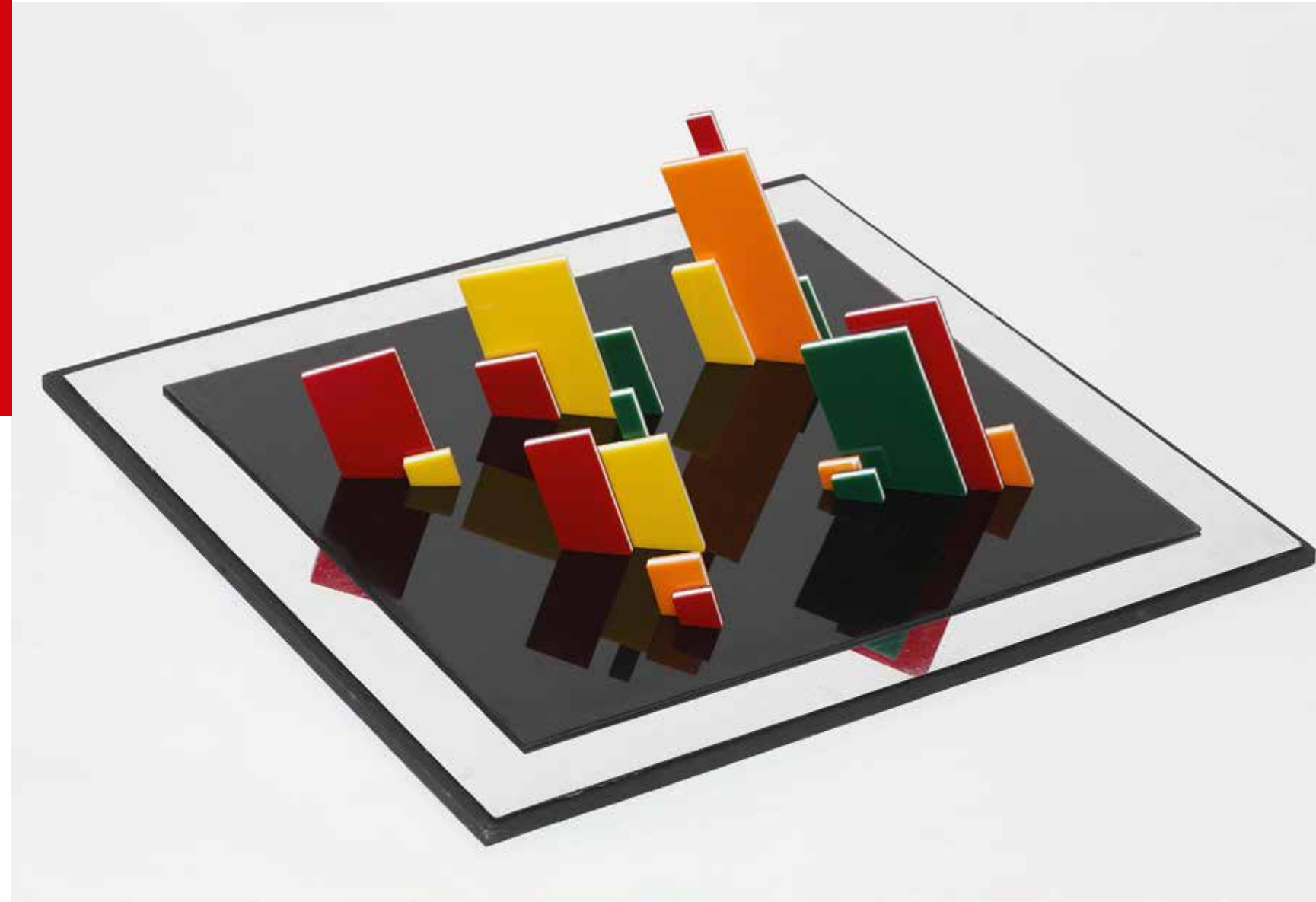


**Сферы**  
1972–2006  
Дерево, мотор, плексиглас,  
линзы, бронзовая краска.  
Размер короба  
50,5×50,5×12,5.  
Диаметр круга 27. Высота 47  
МИРА коллекция, Суздаль

**Яйцо-Сердце.**  
**Механический трансформер**  
1984–2011  
Конструктивный китч  
Дерево, роспись. 11×5,5



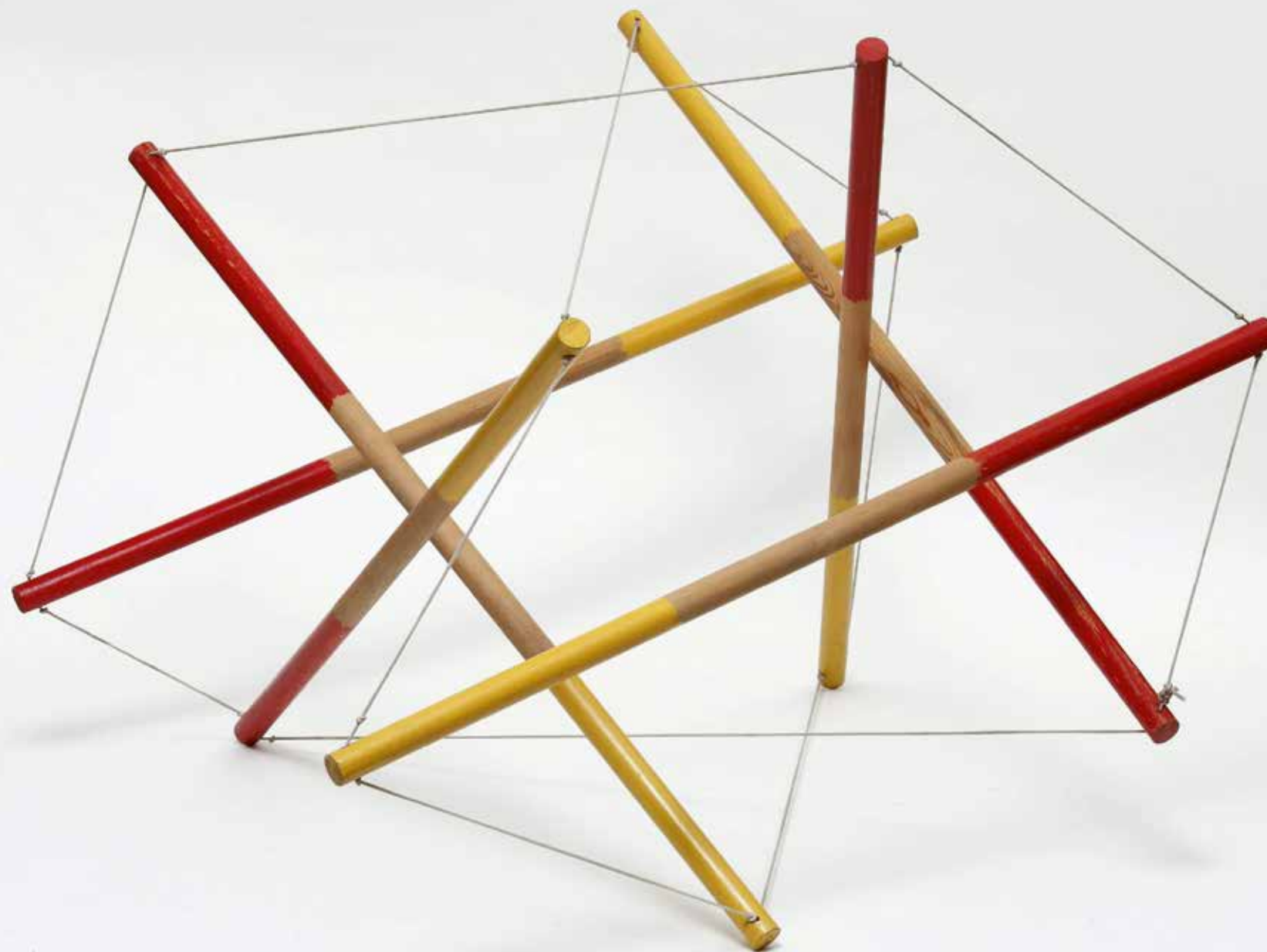
Вячеслав Колейчук



**Концептуальная  
модель Музея русского  
авангарда Малевича**  
2001  
Цветной пластик. 15×41×40,5



Вячеслав Колейчук



**Три цвета в пространстве**  
1977  
Дерево, струна, роспись.  
60×60×60

**Два кольца. Третья модель**  
1978  
Дерево, веревка, роспись.  
89×89×89



**Кинетический объект.**  
**Космос**  
1976  
Мобиль. Параболическое  
зеркало, оптическое  
стекло, металл, нить.  
Диаметр 45, глубина 25



Вячеслав Колейчук



→  
**Реконструкция работы**  
**Карла Йогансона**  
**«Мех конструкция» 1921**  
1999  
Металл, трос, дерево,  
клееная фанера, темпера,  
нитрокраска. Высота 174  
МИРА коллекция, Суздаль



ВАДИМ ТАЛЛЕРОВ  
Супрематрешка 7  
1994  
Дерево, роспись. Высота 16



Мастерская Вячеслава Колейчука

## О «Мастерской Вячеслава Колейчука»

Летом 2018 года в Государственном центре современного искусства в составе РОСИЗО в Москве был осуществлен специальный расширенный проект «Мастерская Вячеслава Колейчука», нацеленный на развитие идей и принципов мэтра отечественного кинетического искусства. Предваряли это событие проведенные в 1999 году в Культурном центре «ДОМ» цикл лекций-демонстраций «Мастерская Вячеслава Колейчука» и последующие за этим проекты. Сама идея родилась в тот момент, когда Вячеслав Колейчук как отец стал вовлекать нас – меня дочь Анну и моего брата Дмитрия в создание и реализацию своих проектов. Можно сказать, что сначала это был семейный проект, хотя сейчас, спустя годы в нем принимает участие большое число удивительных и прекрасных людей. Проект разветвленный, в нем много разных течений и направлений – дизайн, архитектурная среда, театр, костюм, звуковой объект, виртуальное пространство, космос и другие. Участвуют в нем не только художники, но и архитекторы, дизайнеры, музыканты, специалисты из разных областей науки и техники. Один из проектов «Супрембыть» реализуется с 1996 года, авторы и художники проекта – Анна Колейчук и Вадим Таллеров. В нем рассматривается и развивается идея «фолквангарда» и «супрематического бытия», преобразующих и встраивающих будничную жизнь в сакральное праздничное и вневременное пространство.

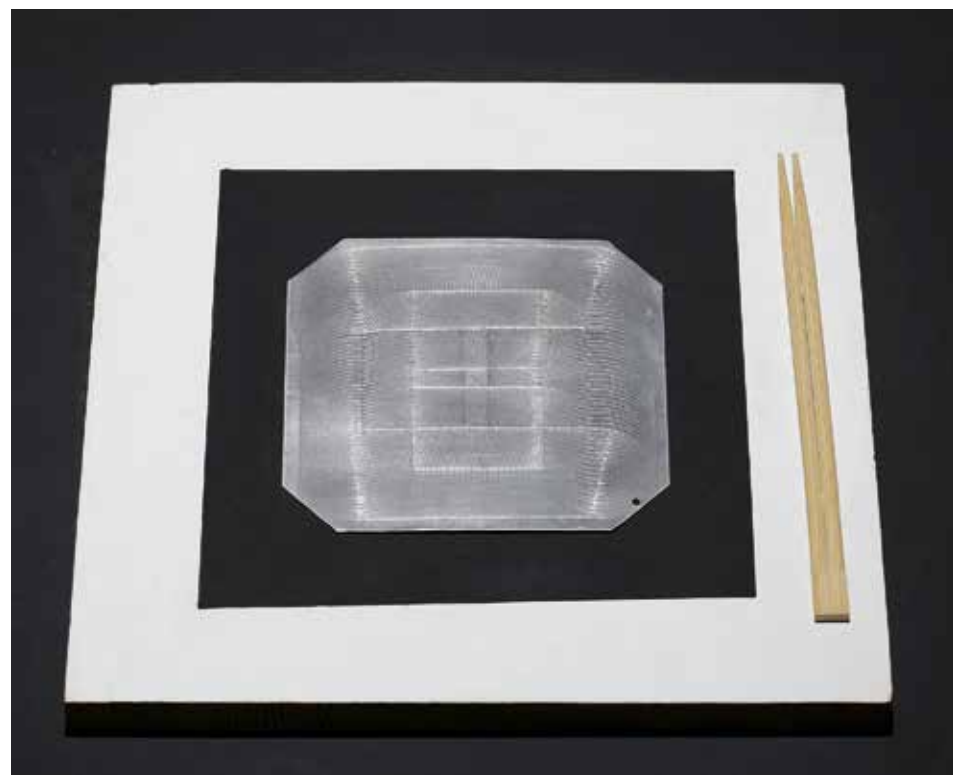
*Анна Колейчук*

АННА КОЛЕЙЧУК  
**Тарелки для 12...**  
2003  
Инсталляция из 12 тарелок,  
4 самонапряженных  
конструкций – парящие  
вилки, парящие ложки.  
Тарелка. Диаметр 23.  
Вилки и ложки. Металл,  
гравировка, свет. 20×20×20  
Самонапряженные  
конструкции выполнены  
Вячеславом Колейчуком



Мастерская Вячеслава Колейчука



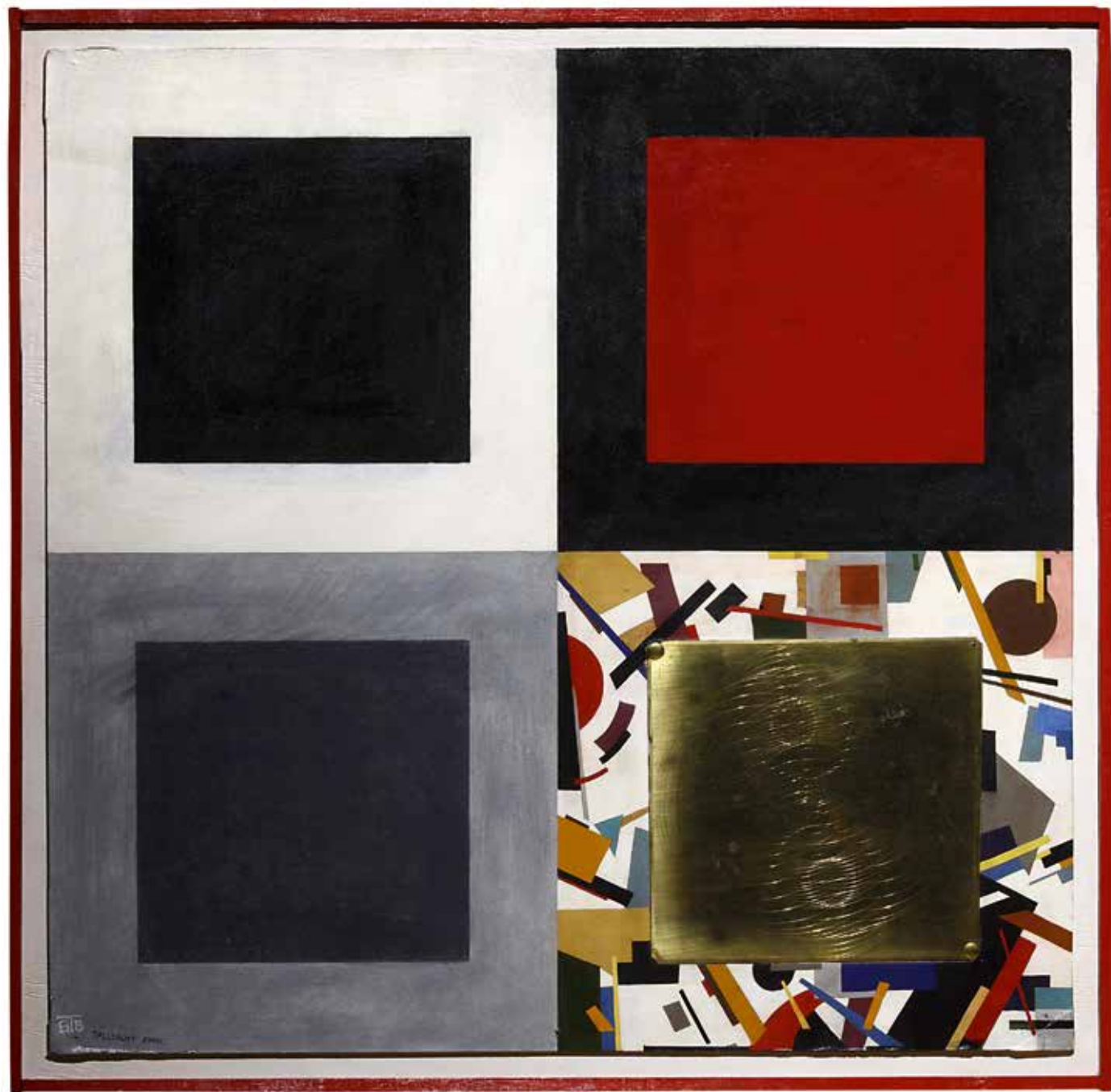


Мастерская Вячеслава Колейчука



АННА КОЛЕЙЧУК  
**Супрематическая  
трапеза № 2**  
2003  
Инсталляция. 4 доски.  
Дерево, бамбук, гуашь,  
алюминий, гравировка,  
свет. 31,5×32  
Металлические пластины  
выполнены Вячеславом  
Колейчуком

ВАДИМ ТАЛЛЕРОВ  
**Геометрия времени**  
2000  
Оргалит, темпера,  
латунь. 67×69,5  
Металлическая пластина  
выполнена Вячеславом  
Колейчуком



Мастерская Вячеслава Колейчука



ВАДИМ ТАЛЛЕРОВ  
**Супремложки**  
1999  
Дерево, роспись. 15×15×15  
Частная коллекция, Москва

ВАДИМ ТАЛЛЕРОВ  
Реконструкция работы  
Вячеслава Колейчука  
**«Ложка, которая  
перевернула весь мир»**  
2021  
Металл, дерево.  
Высота. 56



Мастерская Вячеслава Колейчука



АННА КОЛЕЙЧУК  
**Яблоко**  
2003. Металл, гравировка,  
свет, яблоко. Диаметр 40



**Ватагин Николай Евгеньевич (род. 1959)**

Родился в 1959 в Москве. В 1970 поступил в Московскую среднюю художественную школу. В 1982 окончил факультет живописи Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова, учился в мастерской Т. Салахова. С 1978 регулярный участник московских, молодежных, республиканских и всесоюзных выставок. Работает в жанрах портрета, пейзажа, занимается скульптурой. Награжден медалью МОСХа и золотой медалью Академии художеств. Живет и работает в Москве.

**Произведения хранятся:** Государственная Третьяковская галерея; Тарусская картинная галерея; Государственный литературный музей имени В. И. Даля; Костромской государственной историко-архитектурный и художественный музей-заповедник; Государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим»; Калининградский музей изобразительных искусств; многочисленные частные коллекции в России и за рубежом.



**Колейчук Вячеслав Фомич (1941–2018)**

Родился в 1941 в Московской области. В 1966 окончил факультет градостроительства Московского архитектурного института. В 1966–1967 был участником группы «Движение». В 1968–1972 стал основателем и участником группы «Мир». С 1970 по 1977 работал научным сотрудником Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры в лаборатории архитектурной бионики. В 1977–1994 был заведующим группой формообразования отдела теории и истории дизайна Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики. В 1996 стал профессором кафедры ландшафтной архитектуры Московского архитектурного института. В 1998 присвоено звание лауреата Государственной премии России в области литературы и искусства. Один из главных представителей кинетического направления в русском искусстве с середины 1960-х, внес колоссальный вклад в развитие теории и практики искусства движущихся и меняющихся форм, в профессиональную подготовку художников и архитекторов.

**Произведения хранятся:** Государственная Третьяковская галерея; Государственный Русский музей; Музей «Другое искусство» (Российский государственный гуманитарный университет); Московский музей современного искусства; Государственный центр современного искусства, Москва; Галерея Бенедикта Рейта, Лоуны, Чехия; Nancy and Norton Dodge Collection Art Museum, Rutgers University, Нью-Брунсвик, США; Mobil MADI Muzeum, Будапешт; MADI museum, Даллас, США; многочисленные частные коллекции в России и за рубежом.



**Литичевский Георгий Семенович (род. 1956)**

Родился в 1956 в Днепропетровске. С 1974 по 1979 учился в МГУ имени М. В. Ломоносова, в 1979 окончил исторический факультет МГУ по кафедре Древней истории. С 1975 создает рисованные комиксы. С 1983 по 1987 в аспирантуре Института истории естествознания и техники Академии наук СССР подготовил кандидатскую диссертацию, посвященную Плинию Старшему. В конце 1980-х – начале 1990-х работал в художественных сквотах Фурманного переулка и в мастерских на Чистых прудах. С 1986 активный участник отечественных и зарубежных выставок современного искусства, с 1995 провел семнадцать персональных выставок. В 1993 избран членом редакционной коллегии московского «Художественного журнала». С 2005 сотрудничает с галереей Igaui, Париж-Москва. С 2001 живет и работает в Москве и Берлине.

**Произведения хранятся:** Государственная Третьяковская галерея; Музей и общественный центр имени А. Д. Сахарова; Государственный центр современного искусства; Московский музей современного искусства; Музей актуального искусства ART4.RU, Москва; Колодзей Арт Фонд, Хайланд-парк, Нью-Джерси, США; Музей современного искусства Киазма, Хельсинки, Финляндия; Национальный центр современного искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, Париж; Государственный музей современного искусства «Мони Лазаристон», Салоники, Греция; многочисленные частные коллекции в России и за рубежом.



**Колейчук Анна Вячеславовна (род. 1964)**

Родилась в 1964 в Москве. В 1988 окончила Техникум легкой промышленности Мосгорисполкома, в 2003 – Московский государственный открытый педагогический университет имени М. А. Шолохова, художественно-графический факультет. Дизайнер, театральный художник. С 1996 по 2016 член Союза театральных деятелей, в 2007 вступила в Московский Союз художников. В 1998 – ассистент профессора В. Ф. Колейчука на кафедре Ландшафтного дизайна Московского архитектурного института, методист Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства.

Как художник по костюмам реконструировала театральную одежду 1920-х, в частности В. Степановой и В. Мухиной. С 1995 – театральный художник, автор экспериментальных проектов и спектаклей. Обладатель ряда театральных премий – «Московские дебюты», «Хрустальная Турандот», «Золотая маска». В 1997 начала заниматься видео-артом, видео-перформансом. В 1998 – автор идеи и концепции «Тотального театра В. Колейчука», основанного на синтетическом подходе к искусству и реализованному в 1999–2021 в концептуальных проектах современного искусства: «Супрембыть», «10:0», лекций-демонстраций «Мастерская Вячеслава Колейчука», фестиваля перформанса имени К. С. Малевича и других в московском центре «ДОМ», «Пространственный коллаж», «2Koleychuk2», «Геометрия космоса», «Лаборатория будущего. Кинетическое искусство в России» и различных других российских и зарубежных выставках, проектах и фестивалях. С 2013 работает главным художником Государственного литературного музея имени В. И. Даля, автор художественного решения выставочных проектов, посвященных Мандельштаму, Рильке, Паустовскому, Горькому, Достоевскому, Фету и другим поэтам и писателям. Автор ряда статей и публикаций. Живет и работает в Москве.

**Произведения хранятся:** частные коллекции в России и за рубежом.



**Таллеров Вадим Валерьевич (род. 1966)**

Родился в 1966 в городе Пушкино Московской области. В 1985 окончил Абрамцевское художественно-промышленное училище имени В. М. Васнецова. В 1988–1990 учился живописи и рисунку в частных художественных мастерских. В 1991–1993 обучался в Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова. С 1996 работает как театральный художник. С 2000 постоянно участвует в театральных сценографических выставках. В качестве художника-постановщика создал более 30 спектаклей для московских, областных и зарубежных театров. В 2005 состоялся режиссерский театральный дебют. В 2006 – автор полной реконструкции раздела живописи (цветоконструкций) «Выставки ОБМОХУ, 1921 г.», Государственная Третьяковская галерея, зал конструктивистов. Создавал художественное проектирование и световое оформление выставок, объектов ландшафтного дизайна и арт-пространств. Член Союза художников России, с 1996 по 2016 член Союза театральных деятелей. В 2009 номинировался на премию «Золотая маска». С 1993 является участником большого числа выставок живописи и графики, арт-проектов и фестивалей. Живёт и работает в Москве.

**Произведения хранятся:** частные коллекции в России и за рубежом.



УДК 7.036  
ББК 85.103(2)6  
С814

ISBN 978-5-6044347-7-2

Формат 230 × 280  
Печать офсетная  
Тираж 500 экз.

