

# Нетипичный "шестидесятник"

В мастерской Дмитрия Жилинского

Дмитрий Дмитриевич Жилинский окончил Московский художественный институт имени В.И.Сурикова в 1951 году, и становление его творчества пришлось на шестидесятые годы. Поэтому его подчас причисляют к "шестидесятникам".

Но феномен Дмитрия Жилинского заключается в том, что он в отличие от большинства "шестидесятников" и, может быть, единственный из них не принял свойственный им "суровый" стиль. Более того, его стремление к "чистой" пластичной красоте, физической и духовной, к точному и совершенному рисунку, строгой элегантности, тонкой и сдержанной деликатности, изысканному живописному языку шло как бы вразрез с основными, пусть формальными устремлениями "шестидесятников". Хотя его оригинальное, ни с чем не сравнимое и широкое живописное мышление выражало те же идеи и то же обособленное отношение к действительности, что и у остальных художников-бунтарей.

Но в полной мере живописная уникальность Жилинского воплотилась в таких широко известных произведениях, которые ныне стали классикой отечественного искусства XX века. Это — "Семья. У моря", "Гимнасты СССР" и "Студенты. В мастерской", созданные в 60-х годах. Он не повторял ни своих учителей, ни каких-либо явных традиций. Единственный в своем роде — в своем роде классикен! — Жилинский никогда не отвлекался в сторону от однажды избранного им пути, не поддавался ни на какие модные соблазны. Он строг и требователен к искусству, строг и требователен к самому себе, настойчив и упрям.

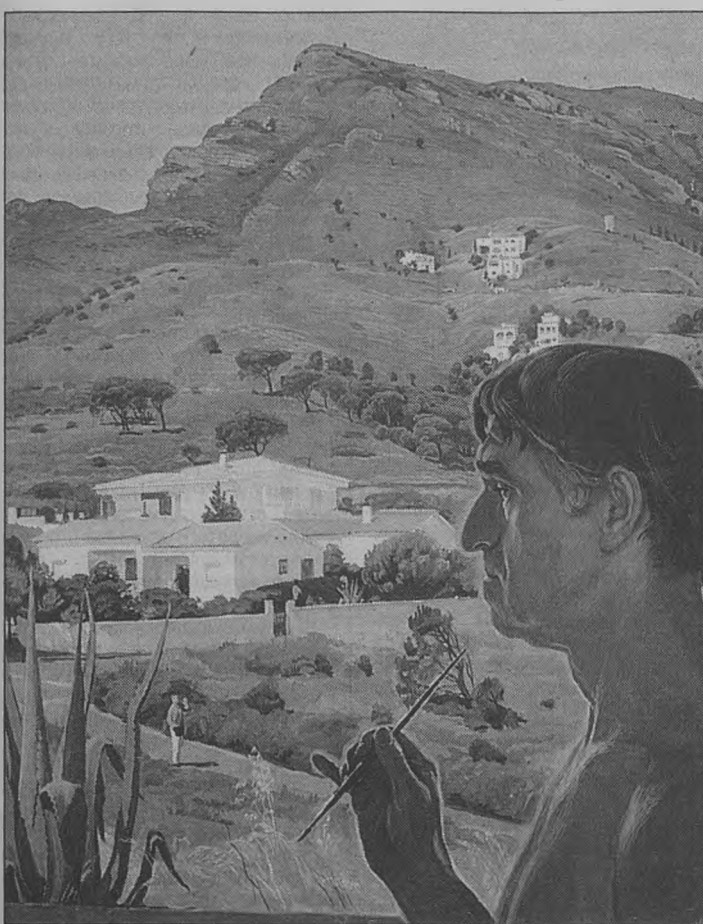
Последующие его работы — "Под старой яблоней" и "Семья художника Н.М.Чернышева" (обе 1969 года), "Два художника" (1971), "Алтист" (1972), "Воскресный день" и "Время года" (обе 1974 года), "А.А. и П.Л. Капицы" (1979), "Человек с мертвой собакой" (1976) — утвердили яркое самобытное явление — Дмитрия Жилинского. В лучших своих произведениях, по словам Дмитрия Сарабьянова, внешне "холодный" Жилинский достиг высокой человечности и теплоты. Но сделал это по-своему — строго и сдержанно. Несколько особняком стоял трагический и автобиографический "1937 год", написанный в 1987 году.

Некоторые особенности живописи верно подметил тот же Сарабьянов. Он писал: "Когда-то Александр Бенуа назвал одного из поздних мастеров "Мира искусства" — замечательного рисовальщика А.Е.Яковлева — "чемпионом" академического рисунка, вовсе не придавая этому выражению какого-то дурного смысла, ибо в те годы знаменитый критик перестал быть яростным гонителем академических традиций. Сегодня таким чемпионом строгого и точного рисования можно назвать Дмитрия Жилинского. И действительно — кто из современных советских художников может так же верно построить фигуры, безукоризненно передать ракурсы, так уверенно перевести линию контура, точно моделировать объем? Иные не могут, другие не хотят, хотя, если б и захотели, вряд ли могли б..."

С народным художником России, действительным членом Российской академии художеств, лауреатом Государственной премии России я встретился в его мастерской.

— Все же что стало стилистической основой вашей живописи?

— Мне посчастливилось побывать



Вверху: Д.Жилинский. "Автопортрет в Испании". 1991 г.  
Внизу: "С нами Бог". 1995 г.

в Италии, и я увидел там произведения великих мастеров раннего Возрождения — Джотто, Пьеро делла Франческа, Перуджино, Боттичелли. И они натолкнули меня на ту же сработанность, сделанность, доведение деталей до совершенства, но с сохранением целого. Вероятно, от них у меня и локальный цвет, предельно требовательное отношение к рисунку, ясность композиции.

— В свое время забота о форме почему-то считалась формализмом. Каково, на ваш взгляд, значение формы?

— Искусство общается со зрителем посредством пластической формы, и большие художники всегда заботились о форме своих произведений. Забота о форме — не формализм. Скорее уж формалист тот, кто формально берет чужую форму и без души и любви к форме и теме "делает" произведение. Я сознательно обостряю вопрос о форме: не потому, что недооцениваю содержание, а потому, что вне формы и содержания искусство не может жить.

— Насколько я знаю, у вас, несмотря на такую привлекательность вашей живописи, нет последователей, хотя как у профессора Суриковского института было много учеников. Пытались, конечно, пытались повторить вашу живопись, но из этого ничего не получилось...

— Видите ли, писать темперой, что я делаю, после масла непросто, она изменяется при высыхании, краска сохнет на кончике кисти, особенно, когда пишешь лаком. Но вот сам процесс писания очень прост. Но когда труд закончен и темперу покрываешь лаком, какая праздничная, радостная картина предстает перед тобой! Все краски звучат, ликуют, горят, это нечто необыкновенное, нерукотворное! Мои же ученики пишут по-другому, и слава богу!...

— В последние годы, кажется,

вы почти полностью перешли на библейские сюжеты...

— Да. Недавно завершил работу над большим полотном "Тайная вечеря". Это мои размышления о вечном, о главном в жизни, размышления о прошедшем, о грядущем, вообще — о смысле жизни. "Тайная вечеря" как бы продолжает нравственную тему, воплощенную в картине "1937 год", в которой я изобразил момент ареста моего отца, инженера-конструктора. Его расстреляли, как и моего деда, моего дядю, брата мамы. Много позже, в конце пятидесятых, их всех реабилитировали "из-за отсутствия состава преступления". Эту картину я посвящаю невинно погибшим в годы репрессий и беззакония, она даже композиционно построена в виде креста.

Этой же теме посвящена одна из моих работ — "С нами Бог". На полотне внизу, под распятием, я повторил в миниатюре "1937 год", поместил портреты мамы, покойной жены Нины и автопортрет. О моей жене — картина "Вечная память художнику". Сейчас работаю над картиной о ветхозаветном пророке Моисее. Я взял сюжет, когда его, трехмесячного ребенка, находят в прибрежных зарослях — ведь само имя Моисей переводится как "взятый из воды". Моисей же пишу со своего малолетнего сына.

А пришел я к библейским и евангельским сюжетам вполне естественно. Мы все живем по христианским заповедям, верим ли мы в Бога или не верим, по этим заповедям мы обязаны жить. Это наш христианский, нравственный долг прежде всего перед самими собой.

— В какой из своих прошлых картин вы выразили себя наиболее полно?

— Самым значительным моим произведением я считаю "Гимнастов СССР". Более интимной, на мой взгляд, является "Под старой яблоней", где изобразил маму и ее вну-

ков, я посвятил картину маме. В смысле профессиональной сработанности очень ценю "Времена года", а в композиционном отношении — "Воскресный день". Наконец, горестный свой протест против так называемой "цивилизации" выразил в "Человеке с собакой" — автопортрете с любимой собакой, сбитой автомашиной.

— Какую проблему в нашем изобразительном искусстве вы считаете наиболее острой?

— Отрицательные последствия рынка. Он уничтожил у многих, особенно молодых художников возможность писать серьезные, требующие глубоких раздумий, долговременные картины. Ведь для того чтобы их исполнить, нужно потратить годы. Но в это время художник как-то должен жить. Молодым живописцам это просто не под силу. Художникам сейчас очень трудно. Поэтому некоторые из них повторяют модное западно-американизированное "искусство", где необязательно знать непеременимые правила истинного профессионализма. По-моему, многие из них просто не считают нужным уметь писать, строить композицию, перспективу. Мне очень жаль, что забывается наше классическое художественное наследие, воспитание на его традициях. Выставочные и музейные залы забиты дилетантскими поделками, разного рода фигуративным и нефигуративным ширпотребом.

— Некогда художники лучшие свои картины писали, если можно так сказать, с прицелом "на вечность", ибо знали, что они попадут в государственные музеи. И это считалось большой честью, признанием творчества художни-

ка. Ныне же государство почти не покупает работ современных авторов. Да и музеи обнищали. Теперь, по-моему, устремление "на вечность" сменяется устремлениями "на рынок"...

— Особенно, повторяю, это пагубно для молодых художников, не обладающих нашим опытом, профессиональной и нравственной устойчивостью. Они быстро поддаются под влияние чуждых истинному искусству модных направлений.

— Ваши картины воспевают людей, красивых внешне и духовно. А как вы относитесь к так называемой "чернухе" — к изображению изощренной уродливости, душевного надлома, опустошенности, разного рода патологий, секса?

— С омерзением. Такое, с позволения сказать, "искусство" растлевает, развращает души людей. Заметьте, в русской реалистической да и в мировой классической живописи ничего подобного не было... Поэтому я хочу напомнить художникам слова Гоголя о том, что талант, влияющий на сердца людей, дан нам Богом, но во имя чего мы его используем... Здесь все зависит от чувства ответственности перед обществом, людьми и самим собой.

— Какой же выход из столь сложного положения?

— Я оптимист. Верую, что общество в конце концов опомнится, осознает губительные последствия "рыночного" отношения к искусству. Беда заключается еще и в том, что многие руководители, от которых зависит положение нашей культуры, не могут отличить истинный реализм от его профанации, для них понятие "как на фотографии" есть идеал изобразительного искусства. Что

уж здесь скажешь!... Опасностью я считаю чрезмерное, чуть ли не официальное увлечение так называемым "актуальным" искусством.

— Вы, насколько я знаю, в Дании писали портреты королевской семьи. Как это получилось?

— Однажды посол России в Дании Александр Обухов позвонил в Москву и предложил мне по случаю 500-летия установления дружеских дипломатических отношений между нашими странами приехать в Копенгаген и написать портреты датской королевской семьи Маргрете II. Я согласился. Написал большие портреты: королевы, принца-консорта Хенрика, принца Ехима, кронпринца Фредерика и других представителей королевской семьи. Эта работа была необыкновенной страницей в моей жизни. Мы воспитывались в советское время — и вдруг... как в сказке Андерсена: дворец, и в нем живут Ее Величество королева, Их Высочества принцы! Относились к нам просто, корректно, с большим уважением...

— Вы упоминали о каком-то сюрпризе — и для вас, и для королевской семьи...

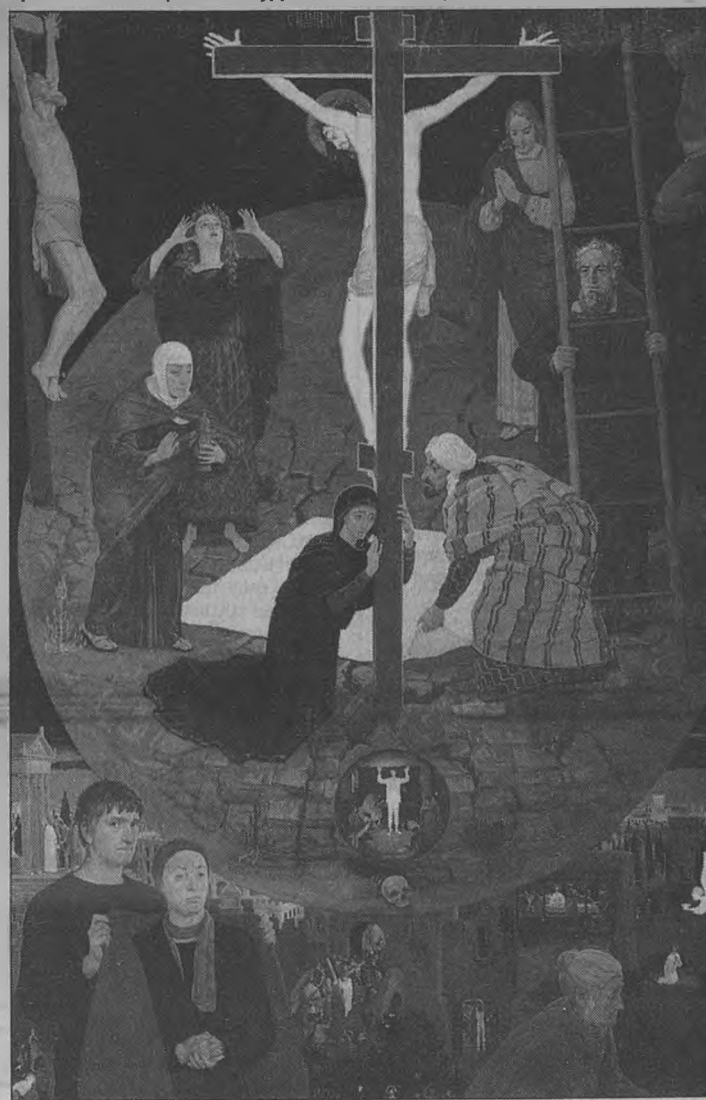
— Во время посещения казармы королевской лейб-гвардии, которая находится здесь же, при дворце, мне поднесли фотографию портрета русского императора Александра III в красном мундире датского лейб-гвардии полка. Портрет написан великим русским художником Валентином Александровичем Серовым в 1899 году по заказу этого полка. И каковы были удивление и восторг сопровождающих меня, а затем и королевской семьи, когда они узнали о том, что я — внук прославленного русского живописца. Моя бабушка — родная сестра Валентина Александровича Серова. Вот при каких весьма необычайных обстоятельствах встретились внук-художник с дедом-художником.

— Вы пишете людей, себе близких, родных, хорошо знакомых. А делаете ли портреты на заказ?

— Редко. И только после продолжительных натурных сеансов. Как-то предложили мне написать портрет Брежнева с фотографии — я наотрез отказался. Если б с натуры, то согласился бы. Такая работа мне была бы интересной. В Дании, например, королева и члены ее семьи позировали мне долго и терпеливо. В датских газетах прозвали меня "королевским художником". Вполне уважительно именovali, поскольку королева и ее семья пользуются в стране большим уважением и любовью. Я не сторонник монархии, но настоящий монарх, не случайно запрыгнувший на престол, а соответственно подготовленный к этой почетной и ответственной миссии, образованный и хорошо воспитанный на вековых семейных традициях, является, по-моему, лучшим гарантом стабильности государственного устройства, целостности страны и нации.

— Вы счастливы в творчестве?

— Конечно. Я всю жизнь писал, что и как хотел. Я еще счастлив тем, что долгое время жил в доме вместе с Фаворским, Ефимовым, Симонович-Ефимовой, людьми в высшей степени замечательными, где сформировались и мои нравственные принципы художника и человека.



Беседу вел  
Евграф КОНЧИН