

О. Д. Балдина

Дмитрий Жилинский — человек и художник: к юбилею мастера

Аннотация: статья посвящена творчеству академика Российской академии образования и Российской академии художеств, народному художнику РСФСР Д. Д. Жилинскому, которому в 2012 г. исполнилось 85 лет, значимым поворотам его дохудожественной и последующей художественной жизни. Статья написана по опубликованным воспоминаниям и высказываниям самого художника, а также по личным впечатлениям автора статьи.

Ключевые слова: культурология, искусствоведение, культура, творчество, живопись, художник, талант, художественная жизнь, личность, духовные ценности.

Жизнь настоящего художника — сложная, но счастливая.

Даже в самые нелегкие времена ты творишь то, что любишь, и занимаешься любимым делом. Прожив много, мне трудно призывать на подвиги, но вместе с тем, только подвижники остаются в веках.

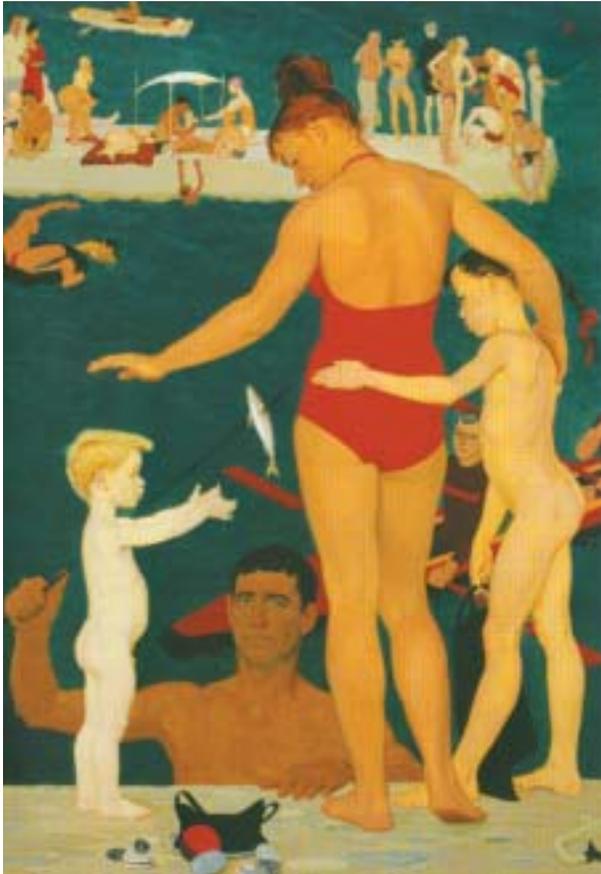
Д. Жилинский

Несколько десятилетий назад в журнале «Искусство» я увидела репродукцию картины «У моря. Семья» молодого художника Д. Жилинского, в те годы мало известного широкому зрителю, но уже хорошо знакомого художественным кругам. С первого же взгляда работа приковывала к себе внимание. В ней было что-то не совсем привычное для живописи тех лет, даже странное: некоторая условность изображения непостижимым образом гармонично сочеталась с реальностью, почти осязаемостью персонажей. Четко выделялись фигуры загорающих на берегу людей, освещенных ярким светом, хотя солнца было не видно; темно-синее море, застывшее в неподвижности, было скорее обозначено, чем выписано. Центральное место в картине занимало изображение молодой женщины в ярко-красном купальнике, стоящей спиной к зрителю рядом с двумя маленькими детьми. Ее руки, в оберегающем жесте приподнятые над ними, напоминали крылья большой птицы, как будто она хочет уберечь их от всех опасностей открывающегося перед ними огромного и загадочного мира. Обращало на себя внимание и то, как художник вписал в композицию свое изображение: стоя в воде, он протягивает малышу стрелу с насаженной на нее рыбкой. Автопортрет не нарушал смыслового и композиционного равновесия картины. Художник написал себя со строгим выражением лица, как бы наблюдающим за происходящим со стороны и в то же время находящимся рядом со своей семьей. Картина производила сильное впечатление, заставляла пристально, с непонятым волнением разглядывать картину,

всматриваться в нее, недоумевать. Казалось бы, замысел очень прост, и его разгадку не нужно искать далеко, а между тем он побуждал думать и о живописном решении, и о себе.

Это был не просто курортный сюжет, рассказ об отдыхе благополучной семьи на море. В картине было нечто большее: гимн жизни, любви, материнству, детству, апофеоз редкого мгновения единения с семьей и природой. Сквозь кажущуюся обыденность сюжета просвечивало что-то глубоко интимное и в то же время общечеловеческое, почти символическое: семья как носительница духовно-нравственных ценностей. Символической глубиной обладали образы матери — хранительницы семейного очага и отца — красивого, молодого и мужественного человека, чем-то напоминающего персонажей полотен эпохи Возрождения. Даже изображение рыбы было нагружено сакральностью христианской символики.

Сегодня, хотя в нашем восприятии искусства многое изменилось, открылось столько нового, картина «У моря. Семья» по-прежнему выделяется как одно из новаторских произведений отечественного искусства. Мы уже не удивляемся особенностям изобразительно-выразительных средств, условности, некоторой таинственной отчужденности героев, но с тем большей ясностью оцениваем то главное, что заключено в картине: гармонию, органическое единство замысла и исполнения, мысли и чувства, несомненное мастерство и техническую новизну (ДСП, левкас, темпера, масло). Эмоция, таящаяся в картине, по-прежнему завораживает своей внутренней наполненностью, удивительной искренностью и чистотой, позво-



Д. Д. Жилинский. У моря. Семья. 1964 г.
Государственная Третьяковская галерея

ляя причислить ее автора к творцам высокой культуры.

Имя Д. Д. Жилинского запомнилось надолго, а его произведения с той поры оставляли в душе заметный след. Достаточно было услышать его имя, как в памяти тотчас воскресала картина «У моря. Семья».

Эта статья — всего лишь разрозненные заметки (быть может, фрагменты будущей книги). Автор не претендует на сколько-нибудь полный охват всего творчества художника и его исчерпывающую оценку. Надежной опорой послужили в разное время опубликованные воспоминания и высказывания Д. Д. Жилинского. Это тот редкий случай, когда художник сам выделил и прокомментировал важные события своей жизни. Его воспоминания — самый достоверный и надежный источник сведений о его судьбе, отношении к искусству, к учителям и собственному творчеству. Написанные уже в зрелые годы, они содержат взгляд на пережитое умудренного годами человека. Они субъективны, но в этом — их особая привлекательность и обаяние. Художник рассказывает обо всем искренне, с какой-то особенной старательностью и вкусом. В заключительной и, пожалуй, самой сложной части статьи я попытаюсь описать встречу с художником

в его мастерской. Став исходным стимулом к написанию статьи, встреча послужит завершающим мазком в портрете художника и человека.

Дмитрий Дмитриевич Жилинский родился 25 мая 1927 г. в селе Волковка близ Сочи. Его родители Дмитрий Константинович и Анастасия Федоровна к искусству живописи прямого отношения не имели, хотя отец, по профессии техник-конструктор, в свободное время любил рисовать. Как свидетельствует сам Дмитрий Дмитриевич, «при Александре III прадеда и прабабку по отцовской линии [...] арестовали, и они в тюрьме умерли. Своих четверых детей им пришлось отдать на воспитание известной учительнице-демократке Марии Арсеньевне Быковой»¹. В конце XIX в. М. Быкова была сослана на вечное поселение на Кавказ, под Сочи, куда она приехала вместе с усыновленными детьми ее друзей Жилинских. Сюда же в свое время приехала мать знаменитого русского художника Валентина Семеновна Серова, которая привезла с собой дочь от второго брака Надежду Васильевну Немчинову. Н. В. Немчинова впоследствии вышла замуж за одного из воспитанников М. Быковой — Константина Николаевича Жилинского; это и были дед и бабушка Д. Д. Жилинского.

«М. А. Быкова недалеко от Сочи создала что-то на подобие кибуца: все были равны, сообща вели хозяйство. У них были лошади, сад, они разводили фундук, сливы. Очень дружно жили. Туда, выйдя замуж за одного из Жилинских, попала моя бабушка, сводная сестра художника Валентина Серова. Мне Серов приходится двоюродным дедом. В 1924 году в коммуны влилась моя мама. Она вспоминала то время, как счастье», — так вспоминал об этих годах Дмитрий Дмитриевич².

Семья Жилинских еще до 1917 г. была тесно связана с московской и петербургской интеллигенцией. К ним в дом приезжали крупные мастера искусства, среди которых были В. А. Серов и его друг художник В. Д. Дервиз. В доме имелись большая библиотека и старинный рояль, устраивались музыкальные вечера и домашние спектакли. Вот почему знакомство Н. В. Немчиновой с К. Н. Жилинским, очевидно, не было случайным. В круг этих людей входили единомышленники, связанные друг с другом общностью интересов и целей в жизни. Дед с бабушкой и родители любили книги, много

¹ Лунина Л. Дом Жилинского // Огонек. 2001. № 24.

² Там же.

читали. Любовь к литературе передалась и детям — Дмитрию и его старшему брату Василию.

Когда Дмитрию исполнилось два года, на семью Жилинских, которая к тому времени переехала в станицу Апшеронскую Краснодарского края, как и на многие другие семьи, обрушились гонения: в 1929 г. коммуны раскулачили. Деда, отца и дядю арестовали и должны были расстрелять. Мать Дмитрия поехала в Москву, «доказывать, что Жилинские не враги. Доказала. В Новороссийск ушла телеграмма, но деда к тому времени расстреляли, а папу она спасла. Но, к сожалению, ненадолго»³. В 1937 г. отец художника Д. К. Жилинский был снова арестован и в июле 1938 г. расстрелян. Дмитрий Дмитриевич так описал врезавшуюся на всю жизнь в память трагическую сцену ареста: «Мне было десять лет, когда я бежал из школы и вдруг увидел отца... Он сидел между двух военных... Удивило только то, что на отце в теплый октябрьский день была меховая шапка и шуба... Когда я пришел домой, то застал плачущую мать и бабушку, напуганного брата, разбросанные вещи, выдвинутые ящики... Это был последний раз, когда я видел отца»⁴. Горечь от гибели родных, ощущение мимолетности и бренности человеческой жизни, могущей прерваться в любое время, не оставляли Дмитрия многие годы.

После гибели мужа мать художника осталась с детьми одна. Дмитрию приходилось много работать по хозяйству, сочетая домашние хлопоты с учебой в школе. В это время он все больше и больше увлекается искусством и начинает посещать кружок рисования, которым руководила его бабушка Надежда Васильевна.

Несмотря на все беды, обрушившиеся на семью Жилинских, случались у Дмитрия и светлые минуты. Впечатления детства — поистине вечное топливо для души художника. С ранних лет жизни он находился в окружении замечательных людей, обладавших широким кругозором, художественными интересами, а главное — любящих и преданных друг другу. Среди них, конечно, самые близкие и родные — бабушка, много знавшая и любившая искусство, и мама, рано потерявшая мужа и жертвовавшая всем ради детей. (Дмитрий будет постоянно обращаться к образу матери, ее портреты займут одно из главных мест в творчестве художника.) Всегда рядом были и близкие друзья.

Позднее именно родные Дмитрия горячо поддерживали его при выборе профессии: «Я много рисовал... Бабушка отправила мои рисунки в Москву, своей (двоюродной. — С. К.) сестре Нине Яковлевне Симонович-Ефимовой, и я неожиданно... получил

письмо: “Поступай в МИПиДИ — там преподает... Владимир Андреевич Фаворский. Будешь жалеть всю жизнь, если не станешь художником”»⁵. В 1944 г., окончив школу с отличием, Дмитрий принял решение ехать в Москву и держать экзамены в художественный институт. Первые два года он учился на факультете стекла Московского института прикладного и декоративного искусства (МИПиДИ), где занимался витражами и алмазной гранью. Вскоре он понял, что художник-прикладник — не его призвание: его неудержимо тянуло заниматься живописью. В 1946 г. Жилинский перевелся на 2-й курс Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова (МГХИ) на живописное и монументальное отделение.

Так осуществилась его юношеская мечта учиться на художника. В Москве Жилинский жил в «доме Фаворского» в Новогиреево, в семье скульптора и графика Ивана Семеновича Ефимова (1879–1959) и его супруги Нины Яковлевны Симонович-Ефимовой (1877–1948). Об этих удивительных, наполненных радостью открытий мира годах своей жизни он напишет так: «Поселился в доме Фаворских и Ефимовых. Я сейчас думаю, какое счастье, что я туда попал. Владимир Андреевич был золотой человек. Все праздники, выходные, вечера мы проводили вместе. Это была беседа длиною в двадцать лет: никогда о деньгах, о карьере — только об искусстве. Я там прожил до 1973 года»⁶.

Учителями Дмитрия в МГХИ были такие выдающиеся художники, как Н. М. Чернышев, П. Д. Корин, А. М. Грицай, В. Н. Яковлев, имена которых и поныне Жилинский произносит с благоговением. В этом он видит подарок судьбы, не уставая вспоминать своих учителей: «...В институте С. А. Чуйков, прекрасный живописец, первым поддержал мое стремление к законченности, Н. М. Чернышев привил любовь к древнерусскому искусству. П. Д. Корин передал мне свою страстную любовь к искусству Возрождения и творчеству А. А. Иванова, А. М. Грицай, не жалея своего времени, приучал к ежедневному труду и честности. Все учили мастерству, а также умению понимать и ценить великое в искусстве»⁷.

Судьба благоприятствовала начинающему художнику: после переезда в Москву и поступления в институт он вновь, как в детские годы, оказался в исключительно благодатном окружении. Большое влияние в тот период жизни на юношу оказал В. А. Фаворский. Жилинский вспоминает встречи

⁵ Там же. С. 11.

⁶ Там же.

⁷ Дмитрий Дмитриевич Жилинский: Каталог выставки произведений. Живопись. Графика. М., 1984. С. 4.

³ Там же.

⁴ Лебедева В. Жилинский. М., 2001. С. 9.

и беседы с ним «как величайшее для себя благо». Фаворский обучал ремеслу и давал конкретные советы, но в то же время приучал молодых художников мыслить самостоятельно. В органическом соединении эстетического, нравственного и теоретического начал и заключалась гуманистическая основа творчества Фаворского и его системы преподавания. По молодости лет Жилинский не все принимал в его системе Фаворского, особенно учение о перспективе; приятие пришло позднее, после знакомства с иконой и искусством Раннего Возрождения. Сам художник вспоминал об этом так: «Помню, когда-то (я был еще совсем молодым человеком) Фаворский сказал мне: “Вот, Дима, высокое искусство — древнерусская иконопись”. И так как я очень верил Владимиру Андреевичу, то стал смотреть иконы, где только мог. Ходил-ходил, смотрел-смотрел, и думал, что понимаю. И только потом, лет через десять после окончания института, мне стало ясно, что раньше я их, в общем, совершенно не понимал. А ведь они мне нравились»⁸. Со временем то, о чем говорил учитель, стало прочной основой его собственного творчества; вспоминая беседы с мастером, он воскрешал в памяти самый принцип его подхода к проблемам жизни, искусства и к конкретным техническим вопросам создания картины.

Знания по пластике, композиции, пространству, по признанию Жилинского, у него в основном от Фаворского, а необходимые навыки рисования с натуры ему дал институт.

В студенческие годы Жилинский жил необычайно активной жизнью; впитывая советы старших, не ограничивался институтской программой. Самостоятельно и глубоко он погружался в изучение классиков русской и западноевропейской живописи. Его особенно привлекали В. Суриков, В. Серов, И. Репин, позднее — Микеланджело и Александр Иванов. Увлечение Ивановым было особенно стойким: ему импонировали философичность ума великого русского художника, его глубоко нравственное отношение к творчеству. Как известно, идеи, искусство и глубокую веру Иванова особенно чтит и П. Корин, один из учителей Жилинского.

В своих воспоминаниях Дмитрий Дмитриевич не раз упомянул и о том, как проходила его студенческая практика в 1948 г. в одной из средних школ станицы Апшеронской. «Мне хотелось подарить на память школе собственную фреску. Для этого я убрал со стены всю известку, оголив ее до кирпичей. Привез на телеге с речки хорошей промытый песок, сам заново штукатурил стену, опрыскивая для увлажнения водой. Сюжет написал за восемь

дней, что-то наподобие “Каменного века” Васнецова. Только моя фреска называлась “Первобытные люди”... и представляла одиннадцать обнаженных мужчин. Но мои “обнаженные” на стене школы просуществовали совсем недолго — года полтора. Фреска была безжалостно закрашена, а картон к ней и фотографию по приезду в Москву я показал [в институте] и получил лестное для меня одобрение и похвалу»⁹.

Особенно памятен для Жилинского 1951 г., когда он завершил свое образование и был приглашен принять участие в росписи дома отдыха Совета министров СССР «Морозовка». В том же ставшем для него счастливым году он становится преподавателем МГХИ и женится на Нине Ивановне, молодом скульпторе, с которой, по словам художника, он прожил 47 счастливых лет, наполненных творчеством и любовью.

Глубокому изучению европейского классического искусства способствовали поездки за границу. Дважды (в 1961 и в 1966 г.) он совершает незабываемые поездки в Италию, повлиявшие на все его дальнейшее творчество. Его внимание привлекают парки Италии («мир линий и передвигающихся перспектив»), архитектура, творения художников Высокого и Раннего Возрождения. От Чимабуэ и Джотто до Караваджо и Карраччи, от робкой наивности тосканских примитивов до роскоши болонских мастеров — все становится знакомым, близким и милым сердцу молодого художника. Он открывает для себя нежного Перуджино, загадочного Боттичелли, могучего Фра Бартоломмео, небесного Фра Анджелико, пышного Тициана и светозарного Веронезе. Для большинства художников Италия — это духовная потребность. «Чудесному аромату Италии» (выражение Э. Фромантена) обязаны и многие работы Жилинского, особенно его циклы религиозной тематики («С нами Бог», 1991 г., и др.). Художник смело пользуется каноническими формулами, то свободно, то маскируя, то с удивительным тактом обнажая их: в зависимости от того, хочет ли он показать себя сведущим человеком или новатором. Но что бы он ни делал, в нем проявлялся романист, вернувшийся в страну классики и не успевший еще приспособиться к другой атмосфере, к другому языку. И позднее в каждой работе Жилинского что-нибудь непременно будет напоминать о его путешествиях в страну великих живописцев — что-то неуловимое, неповторимый аромат другого искусства.

В 1950-е гг. Жилинский создает такие работы, как «Утро», «Портрет скульптора И. С. Ефимова», «Портрет жены Нины», «Портрет художника В. А.

⁸ Жилинский Д. О языке искусства // Панорама искусств-77. М., 1978. С. 162–163.

⁹ Цит. по: Иванов Н. Пример жизни и искусства // Юный художник. 2006. № 8. С. 9.



Д. Д. Жилинский. *Человек с убитой собакой*. 1975 г.
Собрание художника

лось показать не данный момент, а сущность изображаемого, его цвет, существующий независимо от состояния и освещения. Я стремился при моделировке фигур и передаче характеров персонажей сохранить локальность цветовых пятен, четкость их силуэтов, избегая теней, особенно падающих»¹².

С 1964 г. Жилинский пишет исключительно темперой, почти все его значительные вещи написаны на ДСП по левкасу, а произошло это так: «Где-то в начале шестидесятых мой друг Альберт Папикян подарил мне темперу, сказав: “По-моему, это твой материал”. С тех пор пишу только темперой. Масло иногда использую в работе над портретами»¹³.

Последующие годы (конец 1960-х – середина 1990-х) стали для художника триумфальными. В 1965 г. окончена картина «Гимнасты СССР», в 1967 г. награжденная серебряной медалью Академии художеств. Она вызвала большой резонанс в художественной и спортивной среде. Жилинский признается, что «написал картину без этюдов, локальными пятнами, но с точным рисунком. Пространство условно, фигуры образуют некий знак, развернутый на плоскости с высоким горизонтом. Владимир Андреевич Фаворский одобрил композицию и построение пространства»¹⁴.

В 1966 г. на Международной биеннале в Венеции экспонировались картины Жилинского «Гимнасты СССР» и «Портрет В. А. Фаворского», тогда же ему было присвоено звание профессора. В 1967 г. он участвовал в ряде выставок: в выставке московских художников, посвященной 50-летию Октября, ЭКСПО-67 (Монреаль, Канада), «Русское искусство от скифов до наших дней» (Париж, Франция). В том же году им создан триптих «На новых землях» (скульптуры на раме выполнены его женой Н. И. Жилинской), в 1969 г. приобретенный Третьяковской галереей. В 1968 г. его произведения демонстрировались на международной выставке в рамках Всемирного фестиваля молодежи (София, Болгария), он работал как экспонент раздела выставки изобразительного искусства в советском павильоне во время Олимпийских игр в Мехико. На следующий год участвовал в Международной биеннале прибалтийских стран (Росток, ГДР).

Фаворского», «В метро», «Купающиеся солдаты». В ранних работах маслом ему хотелось передать «неповторимость характера, какой-то... восторг живописи перед человеком»¹⁰. Картина «Трактористы совхоза Новоалександровский», написанная после поездки на целину, экспонировалась в Манеже на выставке «30 лет МОСХа»¹¹. В 1955 г. произошло еще одно важное для художника событие — вступление в МОСХ.

В 1964 г. он создает описанную в начале статьи картину «У моря. Семья». К тому времени у художника уже было двое детей — дочь Ольга и сын Василий, которых мы видим в этой работе. Вот как сам художник описывает свою работу: «Написал картину “У моря. Семья”... В таких работах, например, как “У моря” или “Гимнасты СССР”, мне хоте-

¹⁰ Жилинский Д. О языке искусства. Указ соч.

¹¹ МОСХ — Московский областной союз художников.

¹² Дмитрий Дмитриевич Жилинский: каталог выставки. Указ соч.

¹³ Кончин Е. Мое поколение: Этюды о художниках. М., 2004. С. 42.

¹⁴ Блынская Т. Разговор о картине // Юный художник. 2006. № 4. С. 38–39.



*Д. Д. Жилинский.
Гимнасты СССР.
1964–1965 гг.
Государственный Русский музей*

Созданные на рубеже 1960–1970-х гг. произведения Жилинского были не только плодом творческого порыва, но и результатом размышлений о путях развития современного искусства и поиска своего места в нем. В это время он заявил о себе как художник, обладающий собственным стилем, как яркая творческая индивидуальность, никому не подражающая и благодаря уникальному изобразительно-пластическому языку ни на кого не похожая. Особенности языка Жилинского (некоторая условность, наполненность скрытыми символами, гармоничность образов, звучная цветовая гамма и многое другое) становятся не только опознавательным знаком достигшего зрелости мастера, но и важным завоеванием искусства.

Если в ранних работах Жилинский шел проторенным путем, развивая традиции предшествен-

ников, то в 1960-е гг. его творчество приобретает принципиально новые черты. Художник все дальше уходит от опыта предшественников, все решительнее переводит образы в широкий общечеловеческий план, уподобляя их символам. Его живопись начинает отличаться чистым, ничем не отягощенным звучным колоритом. Таковы картины «Под старой яблоней» и два портрета художника Н. М. Чернышева с женой, детьми и внуком. На картинах «Под старой яблоней» и «У моря. Семья» изображены самые близкие художнику люди, но работы заметно отличаются друг от друга по настроению и исполнению. Как мы уже отмечали, в «Семье» все монументально, торжественно и значимо, краски предельно насыщены. В «Яблоне» все гораздо интимнее и скромнее: нежнее цвет, мягче контуры, все лиричнее, задумчивее, элегич-

нее и... драматичнее. Объединяет эти два произведения одна общая черта: реальность происходящего возводится в символ. Причем в этом своеобразном «символостроении» живописец приходит на помощь рисовальщику и мыслителю, давая им полную свободу. Формы, стиль, идеи обеих работ заключены в палитре художника.

Старая яблоня — это символ: старая яблоня и старая, согнувшаяся под тяжестью пережитого женщина. Обе — носительницы той силы, которая рождает непрерывность и неистребимость жизни. Жизнь продолжает цвести, «древо жизни» продолжает плодоносить, а те, кто ушел, остаются навсегда в памяти живых. В картине «Под старой яблоней» изображена мать художника и его дети — дочь и сын. На раме, которая не только является декоративным обрамлением, но и имеет смысловое значение, изображены слева отец, а справа брат Василий, тут же указаны даты их жизни. Сверху на раме надпись: «Посвящаю моей маме»¹⁵. В статье «Мои портреты» Жилинский так пояснил свой замысел: «Вначале хотел сделать портрет од-

ной мамы, потом решил написать ее с внуками — в ряд, как на старых фотографиях. Позже замысел изменился... Рисуя с натуры, стараешься разгадать ее пластический “знак”, движение, форму, что это — овал, круг, треугольник и т. д. Это относится и к композиции, она должна обладать определенной пластической идеей. В моей картине идея композиции — раскручивающаяся спираль, охватывающая фигуру матери и проходящая через фигуру мальчика и девочки и кончающаяся в верхнем правом углу. Главный образ для меня — образ матери...»¹⁶

Те же поиски и та же мысль воплощены в семейных портретах художника Чернышева. Здесь тоже символ, тоже «древо жизни» — и не только биологической, но и, что особенно важно, душевной и духовной, жизни мысли и искусства. Это изображение русских людей — интеллигентных, любящих Россию, ее обычаи, природу, искусство. В портретах, как отмечал П. А. Павлов, идея непрерывности и непобедимости жизни начинает смыкаться с идеей непрерывности и преемственности культуры¹⁷.

*Д. Д. Жилинский.
Разговор о Дюрере
и Кранахе. 1978 г.
Музей Дюрера
(Нюрнберг, Германия)*



¹⁵ Павлов П. А. Указ соч. С. 54.

¹⁶ Там же. С. 56.

¹⁷ Там же.

В 1973–1975 гг. одна за другой проходят персональные выставки Жилинского в Италии (Рим, Милан, Болонья, Генуя) и Голландии. Через несколько лет вместе со своей женой Н. И. Жилинской он выставляется в Мюнхене и Кёльне. В 1980 г. состоялась выставка в залах советского посольства в Бонне. Художник вспоминал, что с этой выставки начался интерес П. Людвига¹⁸ к советскому изобразительному искусству. «Год спустя после выставки мы с Ниной едем по приглашению П. Людвига в Ахен. Я беру с собой краски и готовые две доски, залеккашенные с двух сторон, для работы над портретом П. Людвига и его жены Ирен. Каждую доску живопись должна была покрывать с двух сторон»¹⁹. Двусторонние портреты Ирен и Петра Людвигов были написаны в 1981 г.

В 1977 г. состоялась персональная выставка к 50-летию художника в Сочинском художественном музее. Часто живя в предместье Сочи, он постоянно обращается к теме природы, пишет знакомые с



юных лет виды Кавказа: «Кипарисы» (1970), «У черного моря» (1974), «Хурма» (1980), «Агавы» (1982). В это же десятилетие работает над натюрмортами: «Пионы» (1977), «Ветка яблони» (1978), «Одуванчики» (1979), «Ирисы» (1979). Жилинский так поясняет особенности этого жанра: «Некоторые думают: изобразить космос — это великая идея, написать цветок ландыша, розу или, скажем, крапиву — это ерунда. На самом деле творческая отдача одинакова. Потому что и то, и другое создано природой»²⁰.

В натюрмортах, особенно в тех, где изображены цветы, художник не удваивает реальность, он соединяет реальность с фантазией. Натюрморты — особый, прекрасный мир. В нем поэтический синтез приходит на смену оптическому реализму. В небольшой натюрморт художник словно втискивает весь мир, наделенный всеобщей гармонией и красотой. В этом отношении большое и малое в природе для него — одинаковое чудо. И хотя Жилинский не мог не пользоваться реальными предметами как «предлогом» и тщательно изучал природу, прежде чем оттолкнуться от нее, в конечном итоге художественный образ оказывался как бы за пределами эмпирического предмета. Простота цветовых отношений, смелая сила контраста, музыкальность ритмов — все это становится выразителем природных качеств. Здесь особенно заметно, что именно в колоризме с особой силой проявляется особенность художественного видения и живописного языка Жилинского. Приведем высказывание художника, звучащее как его кредо в жанре натюрморта: «...Внутренний закон моего “классицизма” — единство природы, гармония, цельность всего живого, понимание красоты, любовь и бережное отношение к природе»²¹.

За короткое время художником было написано еще несколько интересных работ: «А. А. и П. Л. Капицы» (1979), варианты портретов С. Т. Рихтера, которого художник считал величайшим музыкантом, «не от мира сего»: «...Я стремился не столько к портретному сходству, сколько к тому, чтобы передать зрительно звучание музыки в пространстве»²².

В 1980 г. художник избран членом-корреспондентом Академии художеств СССР. А еще через два года ему присуждается звание Заслуженного дея-

Д. Д. Жилинский. Букет с испанским блюдом. 1990 г. Собрание художника

¹⁸ Петер Людвиг (1925–1996) — немецкий промышленник, меценат, крупнейший коллекционер произведений искусства. В 1990-х гг. Ирена и Петер Людвиги подарили часть своей коллекции нескольким восточноевропейским музеям, в том числе Русскому музею в Санкт-Петербурге.

¹⁹ Жилинский. Вдали от родных мест // Советская живопись. 1984. № 6. С. 243.

²⁰ Семеновко Н. Изображать людей хороших // Черноморская здравница. Лазаревское. 1985. 7 окт.

²¹ Каменский А. В классической оправе // Культура. 1985. 2 февр. С. 4.

²² Дмитрий Дмитриевич Жилинский: Каталог выставки. С. 5.

теля искусств РСФСР. В 1985 г. состоялась его персональная выставка в Академии художеств СССР в Москве, на которой экспонировалось около 200 живописных и графических работ. «Готовлюсь к отчетной выставке в Москве, — писал художник. — Для меня это очень ответственно. Москва — это масса художников, больше четырех тысяч, много моих учеников, друзей. Эта выставка — отчет за мою творческую жизнь»²³. За картину «Ожидание» (1977) в том же году ему присуждена Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина. В 1987 г. Д. Д. Жилинский становится Народным художником России.

Его эволюция как художника, его движение к творческой зрелости, когда окончательно складывается собственная живописная манера, размеренно и последовательно. У него нет разрывов, скачков и возвратов. Переломы на его пути, если их можно назвать переломами, подготовлены периодами интенсивного накопления. Обращение к следующему

этапу творческого пути Д. Д. Жилинского позволит отчетливее выявить то, как складывалась тематика работ, как оттачивалась форма произведений и как становилась она все более содержательной, все точнее выражающей его интеллектуальные, нравственные и художественные замыслы.

В конце 1980-х гг. он начинает работу над произведениями Евангельского цикла и одновременно создает триптих «1937 год» (за него ему и было присвоено звание Народного художника России). Приведем очень важное высказывание Д. Д. Жилинского по поводу новой для его творчества темы, связанной с библейскими сюжетами и религией: «На мой взгляд, для искусства реалистического очень важно слияние конкретного и отвлеченного. Другими словами — преломление объективного, существующего мира вещей, явлений, событий в мышлении художника, которое и придает ту или иную пластическую форму изображения. А вот какой художник в какую форму отольет — от этого зависит качество искусства»²⁴.

*Д. Д. Жилинский. 1937 год.
1987 г.
Государственная Третьяковская галерея*



²³ Жилинский Д. Мои портреты // Творчество. 1971. С. 16.

²⁴ Цит. по: Дом Жилинских: Каталог выставки. М., 1997.

В начале 1990-х гг. проходят выставки Д. Д. Жилинского и его жены в Барселоне, Мадриде, Копенгагене. В Дании художник создает цикл парадных портретов королевской семьи: королевы Маргрете II, принца-консорта Хенрика, кронпринца Фредерика и др. Вот что он пишет об этом: «...Это большие парадные портреты: королева — 2,5 м и принцы по 2 м по высоте. Писание королевских портретов было необыкновенной страницей в нашей жизни. Мы воспитаны в советское время — и вдруг... как в сказке Андерсена — дворцы, и в них живут “ее величество королева”, “их высочества принцы”!!!»²⁵.

1995 г. для Жилинского был трагичным: после тяжелой болезни умирает его жена Нина Ивановна. Пережить горе помогает только творчество. Дмитрий Дмитриевич весь уходит в написание картины «Вечная память художнику», которую заканчивает через два года. «Моя картина “Вечная память художнику”, посвящается моей жене — другу — Нине Жилинской, замечательному художнику... Последние десять лет, когда она не могла по болезни заниматься скульптурой, а рисовала и писала только левой рукой, для меня особенно дороги. Я чувствовал как бы необходимость моего существования, ежечасного присутствия рядом с любимым человеком, работавшим как художник до последнего дня»²⁶. Это картина-реквием. Сакральная тема отпевания придает изображению скорбный и возвышенный настрой. Прощание происходит в просторном зале, в котором близкие окружены картинами и скульптурами Нины Ивановны. Трубящий ангел, символ светлой души усопшей, парит над собравшимися, пришедшими отдать последний долг жене, матери, художнику.

С той печальной поры Парящий ангел поселился в мастерской художника, как напоминание, как знак тайны.

Картины «Распятие» («С нами Бог», 1991) и «Тайная вечеря» (2001) знаменуют выход художника на новый этап познания жизни, творческого и человеческого самоуглубления: «Это мои размышления о вечном, о главном в жизни, размышления о прошедшем, о грядущем, вообще о смысле жизни. В “Тайной вечере” я решил не повторять традиционную горизонтальность композиции, а, после многих поисков вариантов, сделал ее вер-

тикальной, в какой-то степени думал о росписи, о фреске, о которой всегда мечтал»²⁷. Смелость фантазии художника, реалистичность образов, новые открытия в сфере художественной формы (силуэт, несущий в себе заряд пластической выразительности формы, музыкально-ритмический строй линий, локальный цвет на контрастных сопоставлениях, его символическая и декоративная нагруженность) — черты зрелого стиля Мастера, свидетельство его вступления на путь еще более углубленного поиска духовной красоты и истины. Этот цикл работ удостоен Государственной премии России.



Д. Д. Жилинский. Портрет королевы Дании Маргрете II. 1993 г. Собрание Королевского дома Дании

²⁵ Дом Жилинских: Каталог выставки.

²⁶ Там же.

²⁷ Кончин Е. Мое поколение. С. 44.

Думается, что появление религиозных сюжетов «Нахождение Моисея» (2006) и «Осмеяние Ноя» (2007) в творчестве художника неслучайно и связано с обновлением и возрождением его души. Жизнь продолжалась, и в 1999 г. у Жилинского появилась новая семья: «Встретил Венеру. Судьба. Никогда не думал, что так получится. А получилось, по-моему, очень удачно. Венера — кандидат технических наук. Очень любит искусство, русских классиков знает лучше, чем я, хотя и армянка»²⁸. Через год родился сын Николай. Жилинский по-прежнему не оставляет работу у мольберта, пишет портреты жены, маленького сына, заканчивает работу над циклом из 10 портретов российских композиторов XX в. для Дома музыки в Москве. Одновременно он готовится к персональной выставке к 75-летию в Российской академии художеств, завершает работу над картинами на библейские сюжеты. К библейским сюжетам Жилинский пришел 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 самим собой»²⁹.

В 2007 г. в Государственной Третьяковской галерее зрители увидели выставку Д. Жилинского, посвященную его 80-летию: прекрасную, многодельную, редкостную по художественной высоте представленных на ней произведений.

Сегодня Дмитрий Дмитриевич готовится к своим новым выставкам. Как и в молодые годы, не отлетая мыслями за пределы «холста, покрытого красками», он тем не менее возводит написанное к общим вопросам бытия.

Мы рассказали о важных этапах жизненного и творческого пути Д. Д. Жилинского, о его семье, родных, учителях, о его «опорных пунктах», о замыслах и их воплощениях, основываясь на опубликованных воспоминаниях художника. Мастер вспоминает о прошедшем как о совсем недавнем, все еще очень близком времени и делает это просто и естественно, без напряжения, без досады и горечи. За исключением смерти жены, он не выделяет периодов удач, взлетов или ударов судьбы, относясь ко всему ровно и спокойно, как и подобает мудрому человеку.

С Д. Д. Жилинским, старейшим художником России, член-корреспондентом Академии художеств, лауреатом Государственных премий, работы которого приобретены крупнейшими музеями мира, я встретила незадолго до юбилея. Известность художника, его причастность к избранным поначалу породили робость, почти испуг. Как

пройдет встреча? Как встретит художник? Как пройдет беседа? Лишь позднее возникла радость — чувство, которое испытывают дети от приближения праздника. Вскоре состоялся телефонный разговор, и Дмитрий Дмитриевич назначил время, добавив, что и сам испытывает потребность в таких встречах.

В назначенный день и час я стояла у дверей дома художника, где располагается его мастерская, и, конечно, и в мыслях не держала, что художник сам спустится вниз, чтобы встретить гостью. С первых же секунд возникло ощущение, что нарисованный воображением образ художника совпал с оригиналом. Привлекательным было все: и крепкая невысокая фигура, и лицо, наделенное мужественной привлекательностью уже не молодого, но еще и не старого человека с внимательными и чуть усталыми глазами. В каждом его неторопливом движении, жесте, взгляде сказывалось благородство, чувствовалась редкостная способность всегда оставаться самим собой, простым и приветливым в обращении, что с первого же мгновения не могло не расположить к открытому, почти дружескому общению. Не помню, поздоровалась ли я, не помню, как вошла в мастерскую, как оказалась в большой, светлой комнате, стены которой были увешаны картинами. Только после обмена общими фразами как-то сама собой потекла непринужденная беседа.

Часто встрече с человеком такого уровня предшествует подготовка: заранее обдумываются вопросы, тема и направление разговора. Наша же встреча началась, как говорится, с «чистого» листа. Почему-то захотелось довериться своему «живому» впечатлению, спонтанному чувству — пусть все пойдет, как пойдет. Благодаря доброжелательности и открытости хозяина все складывалось так естественно и просто, что на душе тотчас воцарились тишина и спокойствие, будто пролетел добрый ангел. Ангел и в самом деле находился неподалеку — позднее я увидела его на одной из картин.

Возможно, ключом к сразу же возникшему доверию стало имя П. Д. Корина, с которым когда-то был дружен мой отец — художник Дмитрий Никитович Афанасьев, окончивший в свое время МГХПУ им. С. Г. Строганова (ныне Академия) и преподававший в нем многие годы. Мои рассказы об отце и встречах с Кориним, о его помощи, оказанной мне и отцу в трудное время, сблизили нас. Для Дмитрия Дмитриевича упоминание о его незабвенных учителях, судя по его оживлению и мгновенному отклику, было очень важно. Он навсегда остался благодарным учеником своих учителей. Кроме Корина были упомянуты имена В. А. Фаворского и Н. М. Чернышева. О каждом из них

²⁸ Лунина Л. Дом Жилинского.

²⁹ Кончин Е. Мое поколение.



*Д. Д. Жилинский.
Ангелы выводят семью Лота
из грешного Содома. 2006 г.
Собрание художника*

Дмитрий Дмитриевич рассказывал вдохновенно, с особой теплотой — и так живо, как будто все происходило совсем недавно.

Так же просто и живо художник вспоминал об отдельных эпизодах своей жизни, о семье и родных, о друзьях, которые иногда приезжают по своим делам и останавливаются в его мастерской. Друзья, останавливающиеся в мастерской, — это очень характерно для Жилинского, полного доброжелательности к людям и верного друга. Он всегда был окружен родными и близкими, иными словами — привязанностями и обязанностями, тем, что поддерживает в художнике душевное равновесие и помогает с легкостью нести тяжесть будней.

Из его рассказов складывалось впечатление, что в его жизни не было места бурям, унынию, скуке, за исключением скорби вдовства, о котором ху-

дожник говорил как о пережитом. Не возникало ни скованности, ни отстраненности, ничего, что дало бы повод усомниться в его искренности и открытости для чужого взгляда. Вся его жизнь была как открытая книга, и главное место в ней занимало творчество — радостное и в то же время изнуряющее, заполненное поисками, раздумьями и новыми устремлениями.

Дмитрий Дмитриевич ничего не говорил о своей «официальной» жизни — о перипетиях, дрязгах и передрягах, которые не могут не возникать в жизни активно и успешно действующего человека, но чувствовалось, что у него нет привычки обольщаться успехом и славой и что он не склонен поступаться своим характером или нарушать привычный ему образ жизни. К замечательным человеческим качествам Дмитрия Дмитриевича можно

отнести и то, что из его уст ни разу не прозвучали почти неизбежные для пожилых людей жалобы и сетования на «нонешние» времена. Хорошо известно, как многие люди попросту не умеют молчать о том, что им с возрастом становится чуждым и кажется неприемлемым в современном мире.

Наша беседа, прошедшая на пределе искренности, помогла еще глубже понять внутренний мир художника и его человеческую сущность. Самые главные качества этого человека и художника — обаяние, ум, сдержанность и открытость. Д. Д. Жилинский обладает редкостным спокойствием и напрочь лишен суетливости, горячности, нетерпения к чужим мнениям. Очевидно, врожденный здравый смысл лучше всего объясняет равновесие, царящее в его натуре. Он и накануне своего 85-летия оглядывался назад без боли и разочарования и смотрел вперед без страха.

В конце нашей встречи Дмитрий Дмитриевич предложил осмотреть мастерскую — большую и хорошо, по-современному обустроенную. Все было удобно, аккуратно. Чувствовалась женская рука — заботливая, но не навязчивая. Картины на стенах, на полу, на мольберте говорили о том, что художник неустанно работает. В большой светлой комнате на видном месте висели портреты молодой женщины — жены художника и маленького сына.

Пришло время прощаться, а уходить не хотелось. Все еще продолжалась магия воздействия личности художника и его обаяния. Вот так бы и смотреть на его картины, на то, как он виновато поглядывает в мою сторону, отвечая на частые звонки по телефону, как по-детски прикладывает к уху ладонь, чтобы лучше слышать. Все казалось таким значимым и неповторимым...

Однако время кончилось: Дмитрий Дмитриевич торопился в Академию по своим делам.

Дмитрий Дмитриевич Жилинский — мастер глубоко русский и по языку, и по духу, и по творческим

устремлениям. Он никогда не подражал ни одному из своих предшественников, ни одному стилю и направлению, вдохновляясь великими образцами — иконой, живописью Возрождения, классицизмом, всем, что приводит в волнение и способствует духовным размышлениям. Вглядываясь в его работы, мы забываем о стилистике и технике и отдаемся ощущению нераздельного единства мысли, чувства, выражения, сосредоточенных в каждой мазке кисти, произведенном рукой мастера.

Нравственное обаяние — одна из важных черт искусства художника. Его невозможно не заметить в его картинах, которые не только доставляют наслаждение и радуют глаз, но и пробуждают духовные силы, поднимают ввысь. И это ощущение исходит не от предмета изображения: моральная чистота таится в пластике форм, в живописности, в самих художественных приемах, лишенных фальши. В произведениях Жилинского, будь то портрет, натюрморт или жанровая картина, все честно добыто, выверено, сгармонировано, воплощено в композиции и в красках. В них каждая частность подчиняется целому и все вместе подчинено «высшей необходимости», ставящей нас вровень с художником. Мы получаем возможность понять, что ценит в человеке художник: стремление к правде, совершенству и красоте.

Искусство Жилинского — многотрудное. Художник строг и беспощаден к себе: на протяжении всего пути своего развития «он занимался самым последовательным самоограничением и самовоспитанием. То, что Жилинский в конце концов обрел, нужно ему не как средство для игры, а само по себе. В этом уникальность Жилинского»³⁰. К тому же и у самой Судьбы художник не числился в любимчиках — она его, как и многих других творцов, то одаривала, то угнетала, то была милостива, то беспощадна. Но ничто не смогло погасить в его душе огонь любви к жизни, как и неистребимую жажду творчества, желание держать в руках кисть.

³⁰ Сарабьянов Д. «А что же у Жилинского?» // Дмитрий Жилинский: Альбом. М., 2007. С. 12.

Список литературы:

1. Дмитрий Дмитриевич Жилинский: Каталог выставки произведений. Живопись. Графика. М., 1984.
2. Жилинский Д. О языке искусств. Панорама искусств – 77. М., 1978.
3. Жилинский Д. Вдали от родных мест // Советская живопись. 1984. № 6.
4. Дмитрий Жилинский: Альбом. М., 2007.
5. Жилинский Д. Размышления о школе // Художественная школа. М., 2005.
6. Жилинский Д. Мои портреты // Творчество. 1971. № 1.
7. Жилинский Д. Вспоминая институт // Юный художник. 2004. № 4.
8. Иванов Н. Пример жизни и искусства // Юный художник. 2005. № 8.
9. Кончин Е. Мое поколение: Этюды о художниках. М., 2004.
10. Павлов П. А. Дмитрий Жилинский. Л., 1974.

References (transliteration):

1. Dmitriy Dmitrievich Zhilinskiy: Katalog vystavki proizvedeniy. Zhivopis'. Grafika. M., 1984.
2. Zhilinskiy D. O yazyke iskusstv // Panorama iskusstv – 77. M., 1978.
3. Zhilinskiy D. Vdali ot rodnokh mest // Sovetskaya zhivopis'. 1984. № 6.
4. Dmitriy Zhilinskiy: Al'bom. M., 2007.
5. Zhilinskiy D. Razmyshleniya o shkole // Khudozhestvennaya shkola. M., 2005.
6. Zhilinskiy D. Moi portrety // Tvorchestvo. 1971. № 1.
7. Zhilinskiy D. Vspominaya institut // Yunyy khudozhnik. 2004. № 4.
8. Ivanov N. Primer zhizni i iskusstva // Yunyy khudozhnik. 2005. № 8.
9. Konchin E. Moe pokolenie: Etyudy o khudozhnikakh. M., 2004.
10. Pavlov P. A. Dmitriy Zhilinskiy. L., 1974.