

Филиппова Ольга Николаевна,
Искусствовед, Ассоциация искусствоведов

ТВОРЧЕСТВО ДМИТРИЯ ЖИЛИНСКОГО

Аннотация. Автор данной публикации рассказывает о творчестве Дмитрия Дмитриевича Жилинского, которое отмечено печатью удивительной последовательности, целеустремленности. Его полотна всегда, посвященные образу современного человека, рассказывают и о своем создателе - художнике, обладающем серьезной убежденностью, счастливой ясностью в осознании целей, отвергающем в своем искусстве случайное, наносное, приблизительное, поверхностное.

Ключевые слова: Творчество, Д.Д. Жилинский, художник, работы, восприятие мира, суть человеческой личности, глубокая вера и преданность художника природе.

Уже в самых ранних работах Д.И. Жилинского («Автопортрет. Студент», 1946; «Утро», 1954, «Портрет скульптора И.С. Ефимова», 1954 и др.) прекрасно звучит голос художника нового поколения, настойчиво и последовательно, утверждавшего свои принципы искусства, свое восприятие мира. Для Жилинского мир – это прежде всего человек, в чьем образе художника привлекают не случайные, преходящие черты, но некие качества устойчивости, постоянства, которые определяют самую суть человеческой личности. Жилинский обычно не показывает своих героев в активном движении, в общении – действующие лица портретов и картин погружены в себя, сосредоточены. Он исповедует преданность природе, поразительно точен в передаче сходства. Но в самой объективности художественного метода заключена глубокая вера художника в тех, кого он изображает.

Дмитрий Дмитриевич Жилинский родился 25 мая 1927 года в городе Сочи. В 1944-1946 годах учился на факультете стекла в Московском институте прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ). В 1946-1951 обучался на живописном факультете Московского художественного института им. Сурикова у П.Д. Корина и А.М. Грицаца. С 1951 года – преподаватель рисунка и живописи, с 1961 года – доцент, а с 1970 года – профессор Суриковского института. Он начал свой творческий путь вместе с поколением молодых живописцев, скульпторов и графиков, среди них были: Таир Салахов, Николай Андронов, Павел Никонов, Гелий Коржев, Илларион Голицын, Дмитрий Шаховской и др., стремившихся к новой выразительности, емкости, сжатости изобразительного языка.

В ранних произведениях Жилинского сказалось воздействие его учителя Павла Дмитриевича Корина. И одновременно в них явственно ощутимы уроки В.А. Фаворского, под чьим влиянием формировались личность и творчество молодого живописца. Именно «Портретом В.А. Фаворского», созданным в 1962 году, завершается первый период творческого пути Жилинского.

«Портрет В.А. Фаворского» особенно полно раскрывает стремление художника к воплощению высокого нравственного идеала, к выражению духовной красоты и гармонии, составляющих суть творческих поисков художника. Поэтому в этой картине видишь не только завершение, но и предвосхищение нового этапа, отмеченного решительным изменением живописной системы.

Необходимо отметить, что это обновление – глубоко закономерный вывод из всего накопленного творческого опыта. Новое отношение к цвету, форме, организации пространства, обращение к новому кругу традиций явилось результатом усложнения и



углубления тех задач, которые ставит перед собой Жилинский. Если прежние его работы представляли собой скорее сумму характеров, объединенных общим состоянием, то теперь он пластически, всем «ходом» произведения говорит о духовной связи людей между собой, сопоставляя их внутренний мир с большим окружающим внешним миром.

В картинах «У моря. Семья», «Гимнасты СССР», «Групповой портрет студентов-скульпторов» не только не исчезает, но предельно обостряется портретная достоверность характера. Художник тщательно прорабатывает каждый сантиметр холста, с равным вниманием относясь к изображению ближнего и дальнего плана с тем, чтобы ни один предмет, и ни одна фигура не стали пассивными, произвольными. Но верность натуре, подчеркнутая натуральность каждой детали, – не цель, а средство, послушное воле художника, сознательно и целеустремленно организующего строй картины.

«У моря. Семья» (1964) – это портрет жены, дочери, сына и самого автора. Бодрое сочетание сильных локальных цветов – красного, синего, белого, строгая ясность замкнутой композиции создают настроение безмятежного спокойствия. Но движение руки матери, словно охраняющей ребенка, серьезное, полное невысказанного вопроса лицо отца вносят едва уловимую нотку тревоги в эту атмосферу тишины и покоя. В картине присутствует мечта художника о счастливом, гармоничном существовании, желание защитить и сохранить светлый и прекрасный мир. В этом полотне фон не просто, как в прежних работах, обозначает обстановку и место действия, но превращается в активно организованную среду пространство. Взгляд зрителя переходит от весомых, осязаемых предметов первого плана – маски, камней, ракушек – к крупным фигурам в центре и дальше – к группам людей дальнего плана, написанным с той же мерой пластической убедительности. Замысел картины раскрывается тем полнее, чем дольше ее рассматриваешь.

Жилинский добивается предельной завершенности, относится к картине, как к «вещи», в которой равное значение имеет каждая часть, и одновременно целостной во всех своих элементах, включая холст, грунт, раму. Отсюда – и новая, впервые примененная в полотнах «У моря. Семья» и «Гимнастах СССР» техника живописи темперой по левкасу с последующим покрытием картины лаком, создающая ощущение особой законченности, «драгоценности» произведения. Обращение к классике ощущаешь в монументальном по своему строю полотне «Гимнасты СССР» (1964–1965), где монументальность является результатом не стилизации или упрощения формы, но претворения частного, единичного в пластически законченное целое.

Художник мастерски справляется с задачей дать индивидуальную портретную выразительность каждого действующего лица картины, не теряя ощущения целостности. Центральная группа спортсменов развернута светлым силуэтом на фоне гимнастического зала, решенного сопоставлением больших локальных плоскостей цвета. Контраст этой большой статичной группы и маленьких, данных в движении фигур гимнасток в глубине картины, отточенность поз, сложная простота композиции, подчиненная единому четкому ритму, создает атмосферу бодрости, уверенности, спортивной подтянутости.

«Групповой портрет студентов-скульпторов» (1964) был написан почти одновременно с картиной «Гимнасты СССР». Невозможно себе представить, что работа велась параллельно над двумя холстами: они кажутся разными не только по сюжету, но и по художественной задаче. Но в обеих картинах Жилинский стремился выразить мысль об общности людей одних устремлений, преданных одному делу. В «Портрете студентов-скульпторов» – это прежде всего духовная, творческая общность. Здесь показаны студенты скульптурной мастерской и их учитель, скульптор А. Древин. Они не связаны каким-либо действием, беседой или спором; каждый человек погружен в себя, словно бы выключен из повседневного течения времени. Но в каждом из них ощущаешь напряженную работу мысли, которая должна претвориться в активное действие, в творчество. Именно воодушевление созерцания, размышления



объединяет изображенных на полотне художников, для них, как и для автора картины, искусство – это труднодостижимая, прекрасная цель всей жизни. «В Портрете студентов-скульпторов» Жилинский развивает, теперь уже более сложно и глубоко, заветную для него тему творчества, творческой личности, начатую еще в «Портрете скульптора И.С. Ефимова» и продолженную в «Портрете В.А. Фаворского».

Триптих «На новых землях», написанный в 1957 году, более, чем какая-либо другая работа Жилинского имеет характер жанрового произведения. Его сюжет – это освоение целины – совершенно конкретен; каждая часть триптиха имеет свою определенную «исходную точку». Но внимательно взглядываясь в картину, понимаешь, что жанровая и сюжетная стороны – это лишь внешняя оболочка, за которой раскрывается новая интерпретация темы. Триптих заключен в широкую белую деревянную раму со скульптурными изображениями, являющуюся не обычным оформлением, но изобразительным компонентом произведения. Эта рама, органически связанная с пластическим строем полотна, завершает композицию, подчеркивает монолитность всех частей триптиха (левой, правой и центральной, где цвет, не теряя своей декоративности, становится плотнее, мягче, «спокойнее»). Смысл данного произведения заключается в сложном контрасте и единстве современного и вневременного, бытового и поэтического, конкретного и условного. В картинах 1969 года «художественное зрение» Жилинского становится особенно острым и пронизательным. Он не упускает ни одной детали, ни одной общей черты в облике людей, добиваясь почти жесткой реальности индивидуального характера.

Но «сходство с жизнью» – это лишь первая ступень в творческом методе художника. За ней раскрывается целый строй ассоциаций, особого склада поэтика его полотен, в которых все более отчетливо слышатся ноты размышлений об общечеловеческих философских проблемах.

В картинах «Портрет художника Н.М. Чернышева с женой» (1969) и «Под старой яблоней» каждый образ подобен самостоятельной музыкальной теме: каждый звучит на свой лад, но все вместе они сливаются в единое гармоничное целое. Чета Чернышевых дана крупным планом на фоне подмосковного пейзажа с холмами, перелесками, домиками, церковью на пригорке. Художник подчеркивает духовную близость этих двух людей, идущих рядом по жизненному пути. Фигура женщины, спокойная, несколько грузноватая, связана по цвету со сдержанной зеленовато-коричневой гаммой полотна. Во всем ее облике есть нечто оберегающее, она словно бы олицетворяет собой бесконечную женскую преданность, верность.

Светлая, высокая, худая фигура Чернышева и связана с окружающей средой и как бы отделена от нее. Взгляд, устремленный куда-то мимо зрителя, остр и пронизателен. Мастерски написаны руки – напряженные, красивые руки художника. В образе этого человека, так много видевшего на своем веку, воплощена мудрая просветленность и любовь к жизни. И как, мысль о продолжении и обновлении жизни воспринимаются маленькие, «расставленные» в пейзаже фигуры дочерей, зятя, внука, старого художника.

Трагедия и красота – оба важные начала в творчестве Д.Д. Жилинского в своеобразном синтезе проявились и в его картине «Под старой яблоней» (1969). Обратимся же к ее анализу. Эта картина наиболее типична для всего его творчества. Первое, что привлекает внимание в этом произведении, это мать и дети художника, изображенные под яблоневыми деревьями. Перед нами прежде всего групповой портрет родных художнику людей. В картине также есть черты бытового жанра (сбор яблок), а отчасти пейзажа (сад) и натюрморта (яблоки в корзине), хотя в целом она не сводится ни к одной из этих разновидностей творчества. Взаимосвязь жанров используется здесь, чтобы вывести изображение за пределы конкретности единичного явления, придать ему обобщающий смысл. В картине прочитывается духовная и нравственная ценность семейных уз, связывающих людей. Это картина-песня и одновременно картина-размышление. В картине точен рисунок, отсутствует какая-либо деформация, фигуры людей выписаны с иллюзорной достоверностью. Вместе с тем композиционно-пластический и ритмико-цветовой строй ее



подчинен прежде всего эмоционально-выразительной задаче. Колорит картины бодр и звонок. Праздничности и нарядности ее строя способствует и сама манера живописи (темпера по левкасу), делающая фактуру картины гладкой, богатой лессировками. Картина охвачена спокойным и плавным ритмом. Художник не только изобразил на холсте близких ему людей, он связал это изображение с воспоминаниями об ушедших, с осмыслением жизни в целом. Самого художника на картине нет, но все, что изображено, это его мир, его жизнь, близкие и дорогие ему образы. Картина приобретает значение лирической исповеди. Вместе с тем она – эпическое повествование о семье, о судьбе поколений.

Жилинский – певец интеллигенции. Помимо его работ – «Портрета В.А. Фаворского», «Портрета художника Н.М. Чернышева с женой», есть в его творчестве портреты академика П.Л. Капицы с женой», историка Т.А. Павловой (1975), геологов Е.А. Рейтлингер и А.И. Ефимова (1973), ряд портретов его друзей и знакомых, портреты композиторов в Московском международном Доме музыки (2004-2005) и другие. Интеллигенция показана в работах Жилинского как сообщество благородных и духовно богатых людей. И потому так закономерно появление в его работе большой картины – группового портрета, изображающего коллектив МХАТа в первый период его существования («Весна Художественного театра», 1988), созданной к 90-летию юбилею театра. Она написана очень светло и проникнута каким-то нежным отношением к изображенным на ней великим артистам. В 2000 году художник написал картину на религиозную тему «Тайная вечеря», где он создал глубоко психологические портреты Христа и его учеников. Картина эта полна драматизма. Таким образом, искусство Жилинского крепко накрепко связано с реальной действительностью, с личностью человека, в которой художник находит огромный, многогранный и прекрасный мир.

Вывод: из полученных результатов исследований следует, что художник-участник многочисленных выставок, как московских, так и международных, не отделяет понятия «ремесла» от понятия «высокого искусства», в его представлении – это единый сплав, он следует здесь заветам великих живописцев прошлого. И действительно, новые работы Жилинского говорят о стремлении опереться на традиции классики и, прежде всего, традиции мастеров итальянского кватроченто, поразивших художника во время его поездки в Италию. Очень творчески, с позиции современного художника, воспринял он самый дух искусства Возрождения, с его высокой верой в человека, с его конкретностью и определенностью, возведенной в высокую степень обобщения. На творчество Жилинского безусловно оказала влияние и древнерусская живопись. Очень важно подчеркнуть, что главное для художника – не изобразительные приемы, не внешняя схема, а самое существо классического искусства. Ему дороги именно те традиции, которые помогают найти свою собственную дорогу к утверждению подлинно жизненных и творческих ценностей.

Список литературы:

1. Акимова И.Г. Д.Д. Жилинский. Мир современника. Альбом. Москва: «Советский художник», 1971. 30 с.: ил.
2. О концептуальности творчества Д.Д. Жилинского // Ванслов В.В. Эстетика и изобразительное искусство. Статьи о произведениях и художниках. Москва: «Памятники исторической мысли», 2007. С. 274-280.

