



Художник продуцирует в своих работах не «состояние» пейзажа в ту или иную погоду, а передает идею природы, а это – «звучание духа, движение жизни» (основной принцип китайской, а вслед за ней и японской пейзажной живописи).

В плодотворности такого подхода Серебровский окончательно утверждает, когда знакомится с творчеством своего старшего современника великого японского художника-традиционалиста XX столетия Кайи Хигасияма (1908–1999). Пейзажи Хигасияма создают и глубь, и необъятность пространства, уводят зрителя в безбрежный простор мироздания. Они предметны и космичны одновременно, исполнены высочайшего мастерства, необычайно красивы, доступны любому уровню восприятия, содержательно многослойны. Хигасияма расписал стены одного из залов императорского дворца в Токио, залы для медитаций древнего дзен-буддийского храма Тосёдайдзи в Киото. Хигасияма сумел, опираясь на многовековую традицию, создать совершенно современные произведения, практически выполнив задачу постмодернизма, вернув живопись к символическим формам, не отрывая ее ни от традиции, ни от реальности, но возвращая и традицию, и реальность, и пространство человеку.

В. Г. Серебровский.  
Осенняя рябина.  
1996 г.  
Карт., гуашь,  
твореное золото.  
79x100 см.

Владимир Серебровский ставит перед собой такую же задачу: утвердить уже на новом историческом витке первенство живописи в изобразительном искусстве, напомнить о ее необходимости как свидетельстве о духовном измерении человека. И сделать это в парадоксальном ключе: на основе европейской школы, но взяв в учителя китайцев и японцев.

Чтобы не показаться голословной, скажу кратко о том живописном языке, который разработал художник. Его палитра упрощенная, открытая, временами он работает тремя-четырьмя цветами, добиваясь при этом мощного цветового впечатления (совсем как в живописи тушью у японцев – богатство градаций туши столь велико, что монохромная живопись кажется цветной).

Художник развил в себе безошибочное чувство интервала, динамику интервалов; изумительно точно сочетает естественное и упорядоченное (обо всем этом есть прямые указания в рецептурных китайских и японских трактатах для художников).

Серебровский часто избегает композиционной оси при построении пейзажа, распределяет сюжет по принципу дополнительности (динамическое единство противоположностей инь-ян), вводит диагональные

композиции, столь излюбленные на Востоке, может не прибегать к воздушной перспективе, предпочитая работать с планами или максимально приближая к себе предметы (например, ветви деревьев), превращая их почти в ковер или абстракцию. Дерево как философский собеседник – вполне в китайском духе.

Цвет у художника несет декоративную, ритмическую и символическую нагрузку; часто применяются золото и серебро, что перекликается и с японцами, и с русской иконой. Тон и тоновые градации – «поющие». Вместо моделирования объема предметов нередко используются переходы от насыщенного цвета к его почти прозрачности, но не для передачи светотеневых отношений, а для выявления формы. Живописный фон часто вовсе исчезает, и поверхность картона работает тогда как бесконечное (пустота «шунья»). Все это типично японские принципы.

Серебровский пишет легко, как бы этюдно и как бы спонтанно. Мазок выразительный и ясно прочитываемый, как в каллиграфии. Изображение наполнено покоем; природа замерла в ожидании вечности, но каждая из ее составляющих пульсирует и излучает жизнь, дышит. Вы легко входите в пейзаж и блуждаете в нем в каком-то полете. Это выражение временного аспекта живописи, обязательного на Востоке и достигаемого разными средствами. Например, японский художник может следовать принципу подвижного ракурса, когда в одном произведении используется несколько точек зрения и точек схождения перспективы (в поздних работах Новейшего времени).

В заключение позволю себе обратиться к авторитету известного теоретика актуального искусства Виталию Пацюкову, который на одной из лекций в Перми сказал о нашем времени: «Мы учимся старому опыту сопоставлением разных слоев в памяти человечества – вот чем мы занимаемся». Актуализацию уже существующего в искусстве блистательно и вполне в духе времени осуществил Владимир Серебровский, создав принципиально новый язык русской пейзажной живописи, употребив весь свой талант, ум и выучку и сопоставив опыт русского Серебряного века, всего мирового искусства с опытом культур буддийского ареала.

По выставке Серебровского невозможно «пробежаться». У каждой работы хочется подолгу стоять, размышлять, философствовать и просто любоваться изумительными видами. На его выставку хочется возвращаться и возвращаться.

Анарина Нина Григорьевна,  
японист,  
доктор искусствоведения



ФОТО: МАРИНА КОРОТКОВА

## ВОСТОК. ДРУГАЯ КРАСОТА

Рецензия на выставку и каталог:  
*Восток. Другая красота: каталог выставки /*  
*ред.-сост. Е. М. Карлова. М.:*  
*Государственный музей Востока, 2018. 296 с., илл.*  
*ISBN 978-5-9909220-8-2*

**К** 100-летию Государственного музея Востока была приурочена выставка «Восток. Другая красота», посвященная женщине в традиционной культуре народов Востока в Центральной и Юго-Восточной Азии, исламских странах и на Кавказе. В масштабной экспозиции были представлены хранящиеся в коллекции музея экспонаты: живопись, графика, костюмы, украшения, предметы быта и декоративно-прикладного искусства. Они демонстрировали, как выглядели восточные красавицы, как именно они носили ту или иную одежду и украшения, что их окружало в повседневной жизни. Например, отдельные элементы костюма удачно дополнили художественные портреты, архивные фотографии и инсталляции, воссоздающие облик женщины и ее предметный мир.

К открытию выставки Государственный музей Востока выпустил иллюстрированный каталог, состоящий из двух равноценных разделов: статей, раскрывающих особенности эстетического восприятия женской красоты, роли и места женщины в разные исторические эпохи на территориях от Монголии до Индии,



от Кореи до Мьянмы, от Турции до Японии, и непосредственно каталожной части.

Такая структура является безусловным достоинством данного издания. Перед нами не простой иллюстративный ряд с подрисночными подписями, а нескудное представление в каталоге избранных предметов из музейной коллекции с расширенной аннотацией, подробными объяснениями и даже связанными с экспонатами историями, преданиями и легендами. Назначение и способы ношения многих элементов женского костюма не широко известны, и в каталоге они описаны особо, в частности, миниатюрные туфельки для бинтованных ног китайок (с. 213) или туркменский наголовный халат (с. 283).

Весьма подробно разбираются архаическая символика и сложное переплетение значений образов, которые использованы в декоре одежды, предметов интерьера и безделушек, украшавших мир женщины на Востоке. Например, характерная форма рукава, напоминающая копыта тотемных животных у монгольских и бурятских народностей, связана с идеей плодородия (с. 179–181), а в Китае сочетание в декоре изображений бабочек и летучих мышей оказывается благопожелательным символом, поскольку слова, обозначающие этих существ, созвучны слову «счастье» (с. 223).

Каталожную часть издания предвзряют статьи тринадцати авторов, специалистов по всем заявленным на выставке восточным регионам. Они подробно рассматривают понятия женской красоты, очень различающиеся в географическом и историческом измерениях. Однако в представлениях об идеальной женщине в разных культурах обнаруживается и немало общего.

В качестве иллюстраций использованы не только экспонаты выставки, но и фотографии из собраний мировых музеев, копии изображений из книг, посвященных истории костюма, а также архивные и современные фотографии женщин, использующих в быту элементы традиционной одежды.

Большинство авторов цитируют любовную лирику, фольклор или диалоги литературных персонажей, которые живо и образно представляют мир восточных красавиц и их восприятие самих себя, а также те черты, которые восхищали и привлекали мужчин. Например, в Японии подбор цветов в одежде вызывал не меньший интерес, чем физический облик, и подлежал особому любованию: «лицом она уткнулась в многослойные одежды цвета “хаги” и “лиловый сад”. А поверх всего – малиновая накидка из необычайно гладкого шелка. Словом, она была прекрасна» (с. 46). Во Вьетнаме же еще сто лет назад олицетворением красоты, здоровья и зрелости девушки было сочетание цветов спелого арбуза: «алая мякоть как румянец на щеках, семена – поблескивающие черные зубки» (с. 86).

Многие сравнения, прилагаемые к образу женщины в восточных традициях, покажутся читателю неожиданными. В древнекитайской «Книге песен» (Шицзин) описание красавицы звучит так:

Руки как нежный росток,  
Кожа – застывший жир,  
Шея как червь  
И зубы как тыквенные семечки,  
Голова цикады, брови – мотыльки...

(с. 55)

Издание представляет интерес не только для широкого круга читателей, но и для специалистов в области истории костюма и предметов быта, а также представителей творческих профессий, например художников, которые обращаются к теме Востока. К сожалению, этот каталог был выпущен ограниченным тиражом (всего 300 экз.) и полностью раскуплен в период проведения выставки, которую по информации пресс-службы Государственного музея Востока, посетили около 40 тыс. человек.

*Коротаяева Марина Алексеевна,  
студентка 6-го курса Академии акварели  
и изящных искусств Сергея Андрияки*



ФОТО: МАРИНА КОРОТАЕВА (2)



ФОТО: ДМИТРИЙ ГУРЬАНСКИЙ

1. В. М. Васнецов.  
Меню обеда в честь  
венчания на царство  
государя императора  
Николая II и государыни  
императрицы Александры  
Федоровны.  
1896 г. Бум., цв. лит.  
84,5x24,5; 93,5x33 см.  
Вологодская областная  
картинная галерея.

2. М. В. Добужинский.  
Экслибрис  
Лидии Кореновой.  
1910 г. Бум., ксилография.  
6x4,7; 7,8x6,7 см.  
Вологодская областная  
картинная галерея.

Б. А. ШАРОВ

*Шаров Борис Александрович*  
Ведущий специалист по  
экспозиционно-выставочной  
работе Музейно-выставочного  
комплекса Академии  
акварели и изящных  
искусств Сергея Андрияки  
117133, Москва, ул.  
Академика Варги, д. 15

Адрес электронной почты:  
boris-sharov@mail.ru

*Sharov Boris Aleksandrovich*  
Lead Specialist in Exhibition  
Activity, Museum and  
Exhibition Complex,  
Sergey Andriaka Academy  
of Watercolor and Fine Arts  
15 Ul. Akademika Vargi,  
Moscow 117133  
E-mail: boris-sharov@mail.ru



2.

# СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

2 МАРТА – 14 АПРЕЛЯ 2019 ГОДА

В залах Музейно-выставочного комплекса Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки открылась масштабная межмузейная выставка, посвященная переломной эпохе в истории русского искусства – Серебряному веку. Это стилистически многообразный период, когда ростки нового, в первую очередь ассоциирующегося с «Миром искусства» и Союзом русских художников, пробивались, вытесняя наследие предыдущей эпохи передвижничества. Это расцвет стиля и идеологии искусства для искусства, блеском и изяществом своих достижений опровергнувшего опасения скептиков в том, что творчество, лишённое социально-критического подтекста, бесплодно. Художники, освобожденные от идеологических пут, направили свои силы на поиски иного вдохновения, «чистейшей прелести чистейших образов».

В архитектуре, внутреннем убранстве, в частности, в мебели и театральной графике (программы и афиши) этого периода уместно говорить об эпохе модерна. В станковом творчестве присущие ему стилистические приемы, изысканная, граничащая с манерностью криволинейная пластика, орнаментальное использование растительных мотивов, композиционная, пространственная асимметрия (нашедшая свое