



Шамиль Такташев

Ма
ма

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ

Авторы-составители: Шаров Владимир Стефанович – художник, преподаватель АХУ им. П.А. Власова;
Городничев Герман Николаевич – бильедактор, фото- и кинорежиссёр

Основное назначение искусства – совершенствование человека. Искусство воспитывает духовность и развивает интеллект, способность чувствовать красоту, помогает нам познавать себя. Оно обладает животворящей, облагораживающей силой. В нём выражена душа человечества.

Проходят одни времена, наступают другие, сменяются поколения. В постоянно текущей жизни важно не забыть и не потерять то ценное, что заключено в творчестве выдающихся представителей искусства. Значимым, обогащающим общество является и наследие наших астраханских художников – Ш. Такташева, В. Юшина, А. Солонина. У них не было званий, государственных наград, но они имели призвание и посвятили себя подлинному искусству. Творчество являлось для них смыслом бытия, способом думать, любить, дышать. Природа одарила их способностями истинных художников – образным восприятием мира, современным языком выражения мысли, яркой индивидуальностью. Честность по отношению к себе и своему делу исключала фальшь в их работах. На высокой ноте они открыли новые миры, совершая подвиг духа. Озарённый внутренним светом, путь этих мастеров оборвался неожиданно. Они ушли, не позаботившись достаточно о судьбе своего наследия. Сейчас, по прошествии времени, масштаб их личностей становится всё более очевидным. Духовное содержание их произведений нуждается в изучении, сохранении и распространении. А для желающих посвятить себя значимым целям в искусстве их творчество может служить путеводной звездой.

Альбом посвящён Шамилю Такташеву, живописцу, графику, педагогу, которым мы, астраханцы, можем гордиться. Вся его жизнь была подчинена служению искусству. Полотна и рисунки мастера наполнены глубоким философским содержанием, рассуждениями о важнейших вопросах бытия: смысле существования, добре и зле, счастье, любви и красоте.



Шамиль Такташев



Работа над созданием альбома, представляющего творчество Ш. Такташева, ожидаемо была процессом непростым и небыстрым. Главная часть альбома – репродукции картин и рисунков художника – формировалась из различных источников. Основой для этого материала стали произведения, хранящиеся в семье Рафаэля Такташева, брата художника, и в Астраханском краеведческом музее. Значительная часть живописных работ была при жизни передана мастером коллекционеру из Геленджика П. Мещерякову и оказалась недоступной для публикации в настоящем издании.

Не все представленные произведения Ш. Такташева имеют исходные данные (название, год создания и т. д.). Трудно сказать, насколько полно, качественно альбом представляет такое явление, как Шамиль Такташев. И всё же хочется верить, что совместными усилиями всех, кто принимал участие в этом проекте, будут решены главные задачи – познакомить людей, интересующихся изобразительным искусством, любящих его, с произведениями выдающегося астраханского художника как примером высокого творчества, раскрыть масштаб личности мастера, повысить до заслуженного интерес к ней. И цель – просветительская, способствующая формированию души человеческой, – будет достигнута.

За помощь в создании книги искренняя благодарность:

Такташеву Рафаэлю Абдул-Хамитовичу,
коллекционеру

Булычёву Алексею Александровичу,
*художнику, директору Астраханского
музея-заповедника*

Такташеву Максиму Шамильевичу,
*заведующему научно-просветительским
отделом АКГ им. П.М. Догадина*

Завьяловой Елене Евгеньевне,
*профессору АГУ,
доктору филологических наук*

Тену Игорю Юрьевичу,
художнику

Петровой Галине Николаевне,
искусствоведу

Рожковой Элине Петровне,
художнику

Марковой Ольге Александровне,
поэтессе

Глазуновой Татьяне Ивановне,
дизайнеру

Такташев Шамиль Абдул-Хамитович

Астраханский живописец, график, педагог.

Родился 19 января 1949 года в г. Астрахани.

Учеба в Детской художественной школе № 1 (1961–1964).

Учёба в Московской средней художественной школе (1964–1968).

Учёба в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова (1968–1974).

Служба в рядах Советской армии (1974–1975).

Художник Астраханских художественно-производственных мастерских

Художественного фонда РСФСР (1974–1993).

Член Союза художников России (1980).

Преподаватель Астраханского художественного училища им. П.А. Власова (1979–2001).

Лауреат Губернаторской премии в области изобразительного искусства им. Б.М. Кустодиева (2000).

Доцент кафедры архитектуры и дизайна Астраханского инженерно-строительного института (2001–2008).

Доцент кафедры рисунка и живописи Астраханского государственного университета (2008–2009).

Основные выставки:

Зональные – «Большая Волга»

(Горький, 1974, Казань, 1991, 1998, Нижний Новгород, 1998).

Всероссийские – выставка-перформанс, посвящённая В. Хлебникову на родине поэта

(с. Малые Дербеты Астраханской области, 1990), современного экспериментального искусства «Отражение» (Элиста, 1991),

«Арт-коллегия» (Санкт-Петербург, 1994).

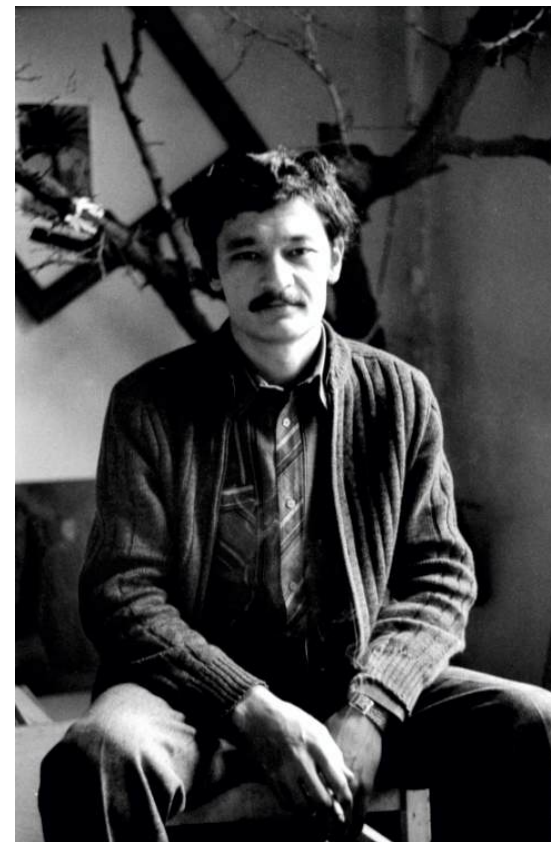
Персональная выставка «Ежедневные занятия» к 40-летию художника (1989).

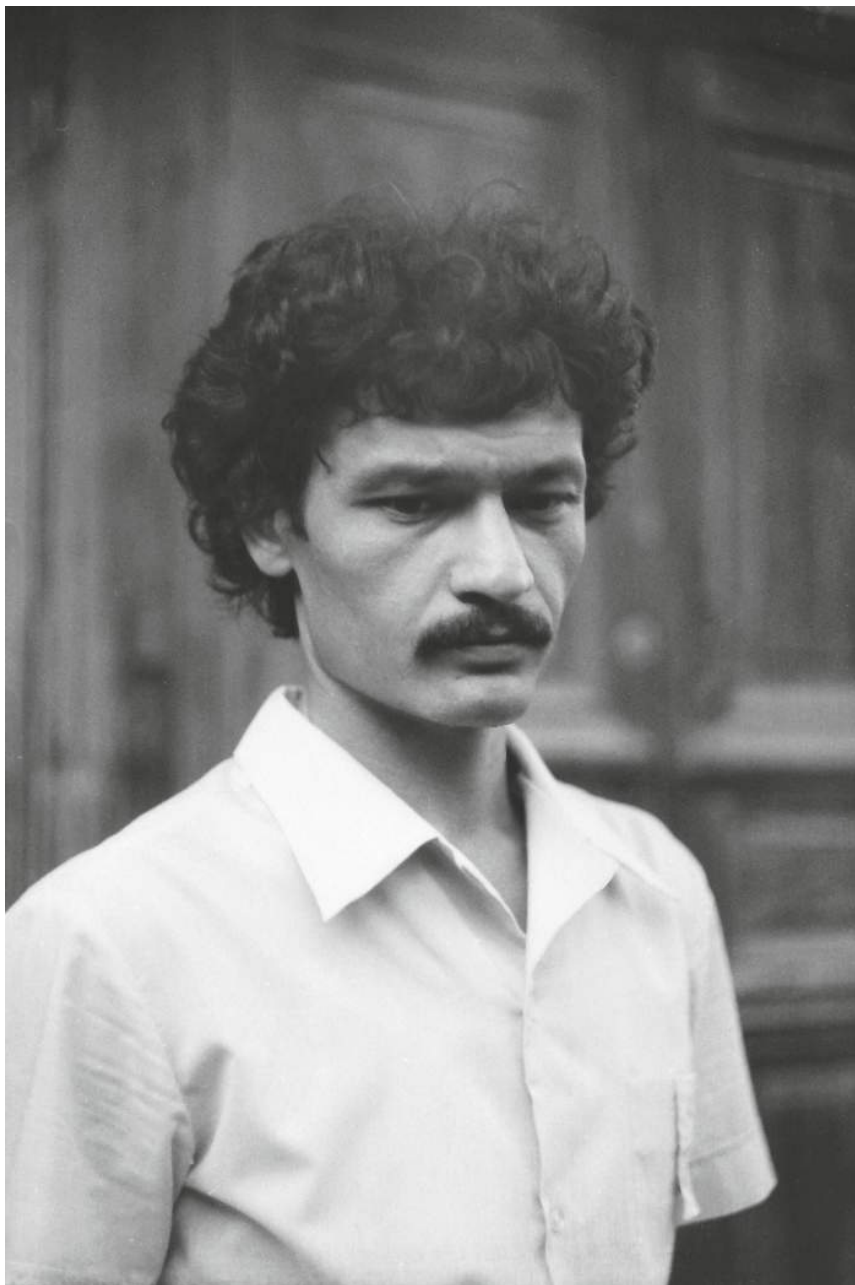
Всетатарская выставка «Татарт» (Санкт-Петербург, Казань, 1991).

Персональная выставка «Раусы» (Санкт-Петербург, 1994).

Международная выставка «Современная российская живопись» (Джакарта, Индонезия, 2003).

Произведения находятся в Астраханской картинной галерее им. П.М. Догадина, частных собраниях в России и за рубежом.





Шамилю Такташеву

У художника в мастерской
Пахнет красками день-деньской,
Пахнет персиком и пургой,
И янтарною курагой.
Нарисованный пахнет дом
Детским смехом и женским сном,
Пахнут на полотне цветы
Увяданием красоты.

Эти запахи тут и там
То рассядутся по местам,
То закружатся у виска
Ощущением холодка.
Словно бритвы они скользят,
Словно бритвы они разят, –
Призывают в последний бой,
В небо, созданное судьбой.

*Ольга Маркова,
член Союза российских писателей*

Астраханский художник Шамиль Такташев (1949–2011)

Шамиль Абдул-Хамитович Такташев – художник-экспериментатор, художник-мыслитель, чьё творчество широко известно за пределами родного города. В своих работах Такташев нашёл оригинальный мир образов и художественный стиль, отражавший собственную философию.

Один из ключей к пониманию искусства Шамиля Такташева – его биография, творческий путь. Шамиль родился 19 января 1949 года в семье преподавателя Астраханского автодорожного техникума Абдул-Хамита Измаиловича Такташева и Айши Аджимухамедовны Такташевой (Ильязовой), работавшей акушеркой и медсестрой. Профессиональных художников в семье Такташевых не было, но рисовать умели и отец, и мама, хотя специально с мальчиком никто не занимался. Определяющим в судьбе будущего художника стало слово Ольги Михайловны Рындиной – астраханского искусствоведа. В 1935 году она была выслана в Астрахань из Ленинграда. Здесь Ольга Михайловна занималась культурно-просветительской работой, писала статьи к каталогам выставок местных художников, статьи для периодической печати, брошюры о творчестве живописцев, а также монографию о жизни и творчестве Павла Власова.



Шамиль с матерью (1952 г.)

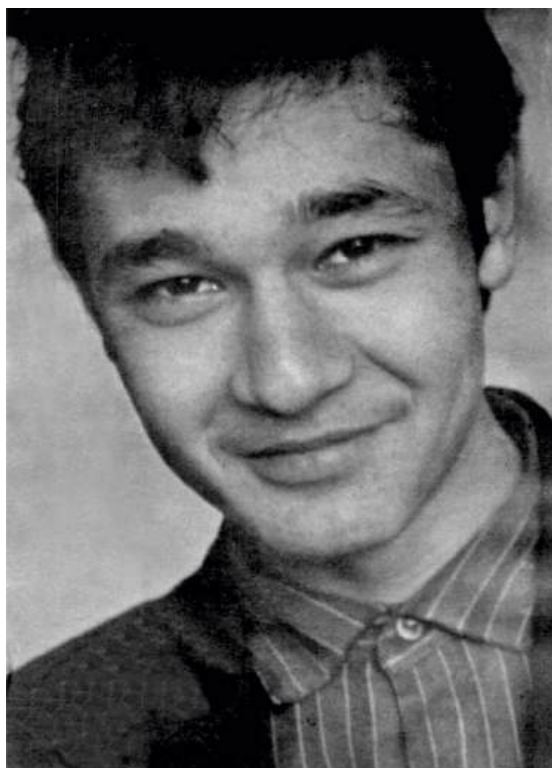
В начале 1960-х гг. Рындина жила в комнате дома семьи Хомутовых по ул. 3-й Интернациональной, а семья Такташевых – неподалёку. Шамиль дружил со своим одноклассником Валерием Хомутовым, бывал в их доме. Там он и познакомился с Рындиной, которая разглядела талант в его рисунках и посоветовала поступить в готовящуюся к открытию детскую художественную школу. Мальчик загорелся, и родители не возражали. Так был сделан первый шаг на длинном творческом пути.

В Детской художественной школе № 1 Шамиль Такташев начал учиться в 1961 году. Преподавателями стали известные астраханцы: Александр Романов, Константин Титов, Николай Заварин и Тамара Авдеева. Уже тогда пришли первые успехи. Весной 1962 года мальчик выступил на местном радио. А в 1963 году в кинотеатре «Луч» прошла выставка лучших работ учащихся детской художественной школы. Среди них – рисунки семиклассника Шамиля Такташева, удостоенные первой и второй премий.

Тогда же он утвердился в желании стать профессиональным живописцем, а для этого – получить столичное образование. Ещё в 1962 году Шамиль пробовал поступить в Московскую среднюю художественную школу – образовательное учреждение повышенного уровня для особо одарённых в изобразительном искусстве детей и подростков, но безуспешно: не выдержал экзамен по диктанту – «непрофильному» для художника предмету. Попытка, предпринятая в 1964 году, оказалась успешной: 15-летний Шамиль был зачислен в ученики МСХШ. Подтвердилось чутьё Ольги Михайловны Рындиной, оправдались ожидания астраханских учителей. Начался «московский» период жизни и творческого становления, растянувшийся на десять лет.

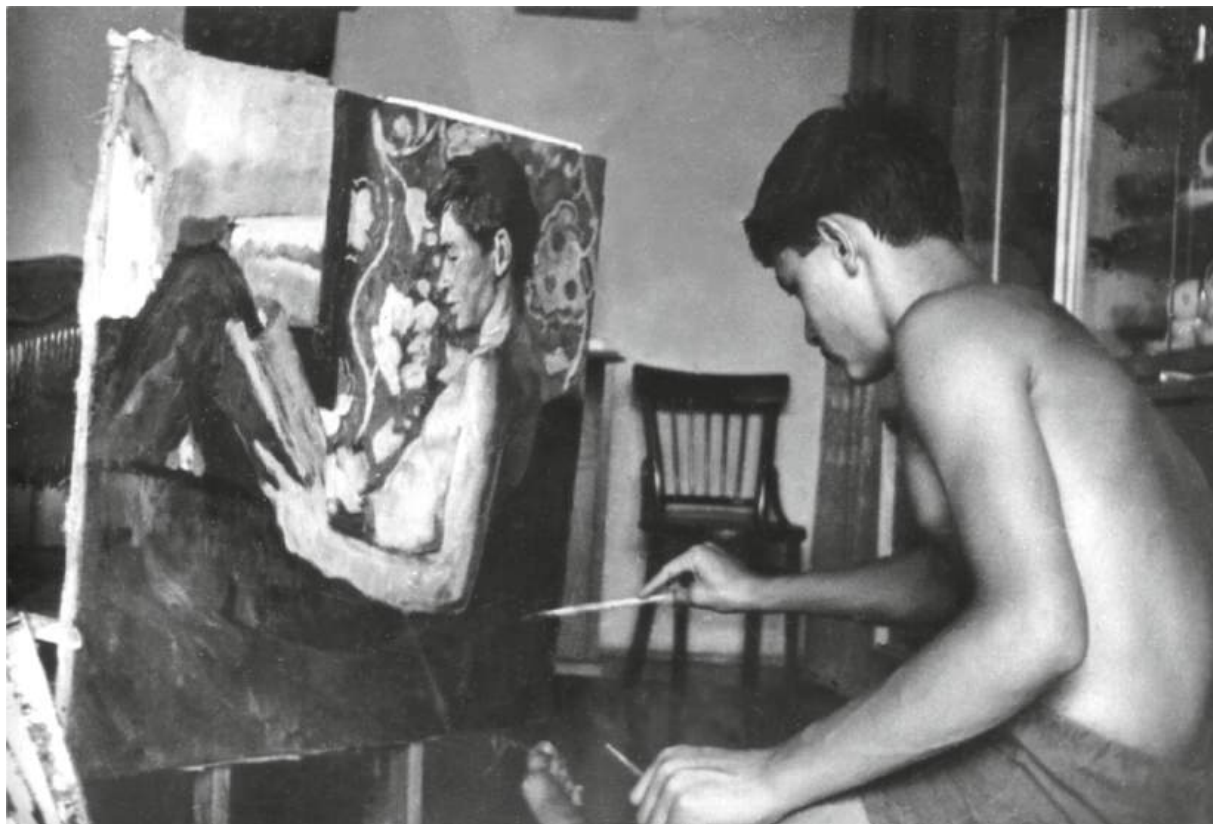


Шамиль в Детской художественной школе № 1 г. Астрахани



Шамиль в годы учёбы в МСХШ

Шамиль сумел освоиться в столице, вдали от дома и семьи. Потянулись учебные будни, появились друзья. За четыре года занятий профессиональный уровень юноши значительно вырос; он начал писать маслом. Позитивно влияла на будущего художника и московская культурная среда: Такташев стал частым гостем в Третьяковке (благо, та располагалась по соседству с МСХШ в Лаврушинском переулке), посещал Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, ездил с товарищами в Ленинград на экскурсию в Эрмитаж. Были и творческие поездки на пленэр в Калининскую область, в Одессу.



Работа над портретом брата (середина 60-х гг.)

В системе советского профессионального образования МСХШ считалась базовой школой Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова. В 1968 году, закончив обучение в школе, Такташев поступил в это престижное учебное заведение. Он был зачислен на факультет живописи и определён в мастерскую Алексея Грицая – известного советского живописца. В мастерской также преподавали Люциан Шитов, Сергей Шильников, Дмитрий Жилинский.

Такташев высоко оценивал вклад Жилинского в своё становление как художника. Благодаря ему, ещё будучи студентом, он увлёкся техникой живописи темперой по левкасу, вплоть до конца 1980-х гг. являвшейся основной в его творчестве. Незадолго до смерти в своём интервью, вошедшем в короткометражный фильм «Шамиль Такташев. Художник без рам...» (2011) живописец отметил: «...самым основным учителем был Дмитрий Дмитриевич Жилинский – народный художник РСФСР, неоднократный лауреат российских премий, профессор, действительный член Российской Академии образования. Я от него очень много взял и в профессиональном, и в духовном плане, потому как у него было чему учиться».

Перед выпуском из института студентам требовалось написать дипломную работу и представить её на оценку экзаменационной комиссии. Руководителем Такташева стал Алексей Грицай. Он подсказал тему дипломной картины «Моя бабушка и я» (1974). Её сюжет был навеян семейными событиями: в 1973 году ушла из жизни бабушка Шамиля, Сабира Патеева.

Работа над дипломом шла тяжело, картина давалась сложно. Мучили сомнения. В то же время он пишет родителям: «Я хочу стать художником, не деятелем, а художником, и как бы трудно ни было, я постараюсь приблизиться к этому. Не успеха хочу, хочу счастья. Когда я вижу, что у меня получается, я счастлив, несмотря ни на что. И сейчас я радуюсь, что работа пошла, кто бы что ни говорил». Сегодня эти слова звучат особенно – как квинтэссенция творческого пути художника.

Картина «Моя бабушка и я» была написана темперой в 1974 году и представлена государственной экзаменацион-



Ш. Такташев в годы учёбы в МГХИ им. В.И. Сурикова

ной комиссии, куда входили такие видные деятели соцреализма, как художники Фёдор Решетников и Дмитрий Налбандян. По итогам защиты Шамиль Такташев получил диплом живописца. Впоследствии дипломная работа удостоилась чести быть представленной на выставке работ выпускников художественных вузов в Москве. Судьба картины неизвестна, но в Астрахани хранится эскиз к ней.



*Эскиз к дипломной работе «Моя бабушка и я»,
1974 г., левкас, темпера, 82×81,3*

В том же 1974 году молодой живописец добился первого крупного профессионального успеха – участия в зональной выставке «Большая Волга», проходившей в Горьком. Красноречивы строки корреспондента И. Анохиной в статье-рецензии в газете «Волга»: «Самый молодой художник не только в группе астраханцев, но, пожалуй, и во всей зоне –

Шамиль Такташев, выпускник этого года Московского института им. Сурикова. Его работа «Начало лета» привлекла внимание основного докладчика творческой конференции доктора искусствоведения В.В. Ван-слова оригинальностью композиции, красивой живописью» (И. Анохина. Успех художников-волжан. Волга. 5 декабря 1974 г.).

После окончания «суриковского» художнику по распределению предстояло отправиться в Архангельск – приглашения из родной Астрахани не поступило. Выручил отец Абдул-Хамит Измаилович: сумел добиться переоформления направления в Министерстве культуры РСФСР. Так, после года службы в армии, Шамиль Такташев жил и работал в Астрахани.

В местную художественную жизнь талантливый живописец включился незамедлительно, участвовал в различных выставках. Уже с 1974 года он стал работать художником в Астраханских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР. Астраханское отделение Союза художников СССР предоставило ему творческую мастерскую на ул. Дж. Рида, в старом деревянном доме. В 1980 году Шамиля Такташева приняли в Союз художников СССР, он избирался членом Правления регионального отделения. В 1984 году в Астраханской картинной галерее им. Б.М. Кустодиева была устроена его первая персональная выставка. В 1979 году Такташев начал преподавать в Астраханском художественном училище им. П.А. Власова, где работал до 1984 года.

В 1977 году Шамиль женился на астраханской художнице Нине Нестеровой (Кархалёвой). В 1978 году родился сын Эльдар, но бракоказался недолгим.

Как же работал в те годы художник? Продолжая испытывать влияние Жилинского, Такташев в 1970–1980-е гг. писал в основном по левкасу и разрабатывал круг сюжетов, взятых из повседневности. И хотя в основе многих картин лежало воссоздание жизненной ситуации, пересказать многие из них представляется сложным. Фигуративность и точный рисунок, сопоставление больших цветовых плоскостей, пространственные и композиционные сдвиги, сочетание разных видов перспективы, эксперименты со светом и изобразительной плоскостью — некоторая часть того, что присуще стилю Такташева в те годы.

Художник вёл активный диалог с мировым искусством, находя вдохновение в иконописи, живописи Проторенессанса и Ренессанса, творчестве Кузьмы Петрова-Водкина. Это предопределяло оригинальное отражение действительности молодым мастером.

На протяжении всего 15-летнего «темперного периода» Такташев не терял интерес к масляной технике, основной во время учёбы, но не решался отказаться от найденного. Выразительны строки черновика письма Жилинскому, написанные в 1982 году: «Недавно хотел написать масляными красками



На открытии выставки (80-е гг.)

большие холсты, применяя фактуру. Мне показалось, что фактура уже сама по себе опредмечивает изображённый объект, как бы можно ощутить некоторые детали и восполнить конкретность материи материальностью фактуры. Но всё это почему-то остаётся только как желание, так как по приходу в мастерскую опять кажется, что только темперой могу сделать то, что хочу». Видно, что Такташев чувствовал необходимость обрести творческую самостоятельность, отойти от принципов, заложенных в годы студенчества, вдохновлённых Дмитрием Жилинским.

Переход к масляной живописи состоялся в самом конце 1980-х годов. Своеобразным рубежом стала приуроченная к 40-летию художника выставка «Ежедневные занятия», прошедшая в Центральном зале Краеведческого музея в 1989 году, на которой Такташев представил более 80 произведений, преимущественно темперных. После завершения выставки он передал большую часть показанных на ней работ в Фонд культуры и в дальнейшем писал в основном маслом.

Начался новый период его творческой жизни. Такташев переехал в предоставленную мастерскую в кремле. Она была больше по площади, в прекрасном месте. В здании, где размещались девять художественных мастерских, царила творческая атмосфера, происходило общение с друзьями и коллегами.

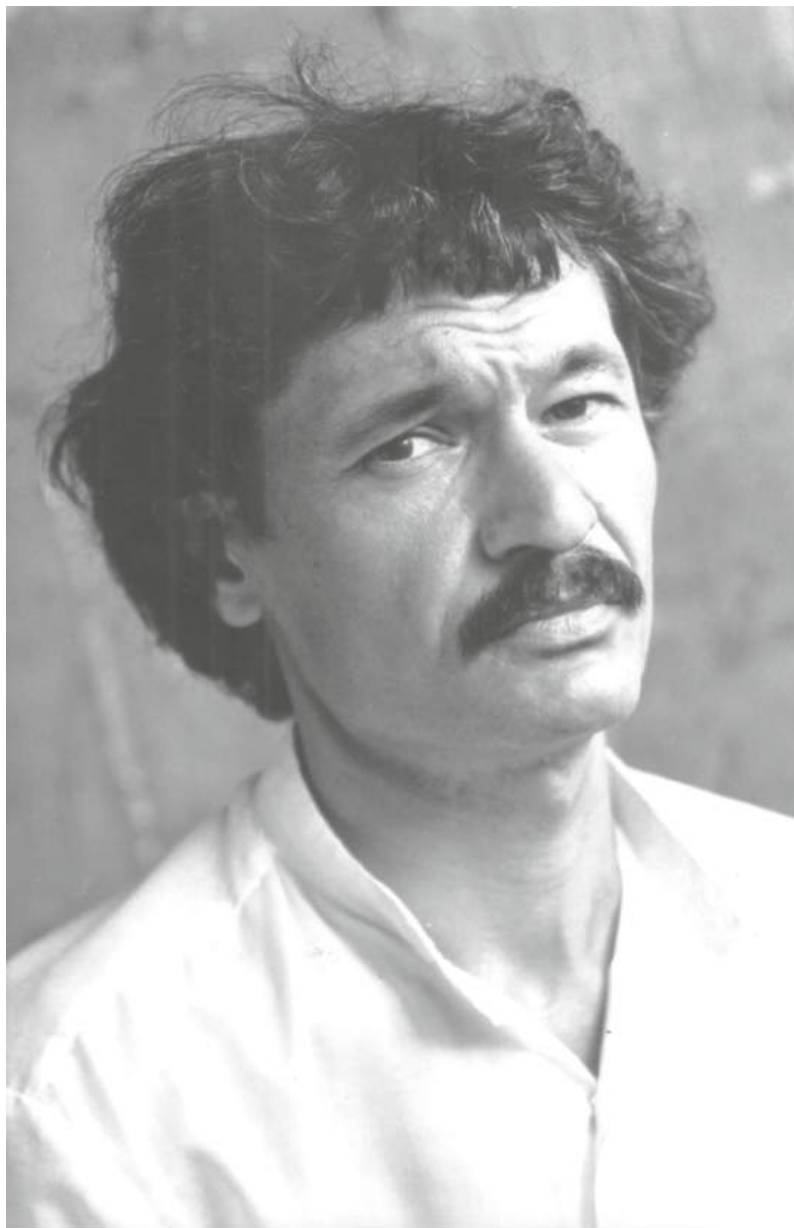
В 1990-е годы Такташев приходит к мировосприятию, которое назвал «параллельным реализмом». Художник продолжает интенсивно работать; за это время написано несколько десятков картин, объединённых в ряд серий: «Тусторонний мир», «Античные мотивы» (этот период ознаменовался увлечением античной культурой и философией), «Химера гармонии», «Угол», «Строфа» и другие.

«Самые дорогие, наверное, работы – это всё-таки работы 1990-х годов, когда я набрался уже достаточно опыта: и разочарований, и приобретений, и, отказавшись от того, чему меня учили великие профессора, великие художники, решил начать, как бы снова увидев мир. Этот период самый дорогой» –

отметил художник в интервью («Шамиль Такташев. Художник без рам...», 2011).

В произведениях данного этапа активно сочетались фигуративность с абстрактным, сознательная незавершённость с внимательной лепкой форм. Для них характерна насыщенность символическими образами. Изображённое часто сосуществует с нетронутым девственно-белым холстом, имеющим для автора высокую эстетическую ценность; в некоторых работах в холсте прорезается отверстие – словно вход в иное пространство.

Неправильно было бы считать, что в «параллельном реализме» Такташев порвал с предшествовавшим творческим опытом. Напротив, можно проследить преемственность не только отдельных образов, но и целых сюжетов. Вместе с тем были найдены новые образы («чёрные яблоки», «чёрные фигуры и лики», как впоследствии называл их художник). Но, в целом, изменилась авторская интонация. От оригинального воспроизведения реальных ситуаций, почерпнутых из жизни, художник перешёл к образно-символическим работам, «параллельному реализму» – изображению жизни, с одной стороны, с другой, – чего-то разнящегося с ней, возникающего в сознании художника. В одном из интервью он описывал его так: «Параллельному реализму присуще ассоциативное мышление, так как я верю, что реализм основывается на постоянном новаторстве, открытости души, не стоит на месте». В



Шамиль Такташев (90-е гг.)

другом интервью: «В этих работах, возможно, есть что-то сюрреалистическое, но я об этом не думал. Просто я хотел запечатлеть тот миф или ту новую реальность, которые возникают в результате несоответствия внешней и внутренней реалий». О сказанном хотелось бы упомянуть отдельно.

Заслуживают внимания дневниковые записи Шамиля Такташева и черновики статей – материал очень обширный, разнообразный, так и неопубликованный. В них, начиная с конца 1980-х годов и на протяжении 1990-х, Такташев немало рассуждает о природе восприятия мира, творческом мышлении, параллелях в истории искусства. В некотором роде эти тезисы можно считать теоретической базой «параллельного реализма», во всяком случае, они написаны в период его активной разработки. Например, в черновике статьи «Скрытый самим собой» 1991 года Шамиль Абдул-Хамитович отмечает: «Изображение через ритм, контраст, цвет и композицию продолжает внешнюю реальность во внутреннем мире, создаёт во внутреннем мире взаимосвязи, равные по значению внешнему миру и сюжетность изображённого связывает эти миры. Изображение – почти реальность, а через веру реальностью и является, и это путь к осознанию души человека».

Небезынтересно сопоставить дневниковые записи художника с живописью. «Параллельный реализм», с одной стороны, – воспроизведение того, как внешний опыт художника («внешняя реальность»)

соединяется с внутренним восприятием, памятью о ней («внутренняя реальность»), и при этом нередко возникает противоречие либо причудливое сочетание. «Пишешь не просто то, что видишь, а то, что видишь и мыслишь», при этом само мышление – сложный и неоднозначный процесс. Не случайно в одном из писем Такташев размышлял: «...на холсте – всегда кажется, что прохожу мимо себя, либо в себе форму увижу и на холсте не дотянусь. Ну и в общем – как всегда. Пока переходишь из себя на холст, проходишь все уровни, где сначала о тайном, хоть и без пространства, потом в пространстве без конкретного, потом конкретным дотянуться до этого тайного, забыв о уже сделанном». При этом художник опирался на личный творческий, духовный опыт, на опыт мирового искусства и культуры, который Такташев видел как нечто преемственное и непрерывное.

Постоянно, напряжённо работая, Шамиль Такташев вёл активную выставочную деятельность. Он участвовал в ежегодных областных выставках, зональных выставках «Большая Волга» (Казань, 1991, 1998; Нижний Новгород, 1998), всетатарской выставке «Татарт» (Санкт-Петербург, Казань, 1991). В Астрахани состоялся ряд его персональных выставок (1993, 1996, 1998, 1999); в 1994 году Шамиль Абдул-Хамитович провёл персональную выставку «Раусы» в Санкт-Петербурге. Многолетняя творческая деятельность художника была отмечена в 2000 году: он стал лауреатом первой Губернаторской премии в области изобразительных искусств им. Б.М. Кустодиева.

Параллельно с творческой деятельностью и выставками – насыщенная педагогическая практика. В 1993 году, после перерыва в несколько лет, Такташев вернулся к работе в художественном училище, а также начал преподавать на кафедре искусства театра кукол в Астраханской консерватории.

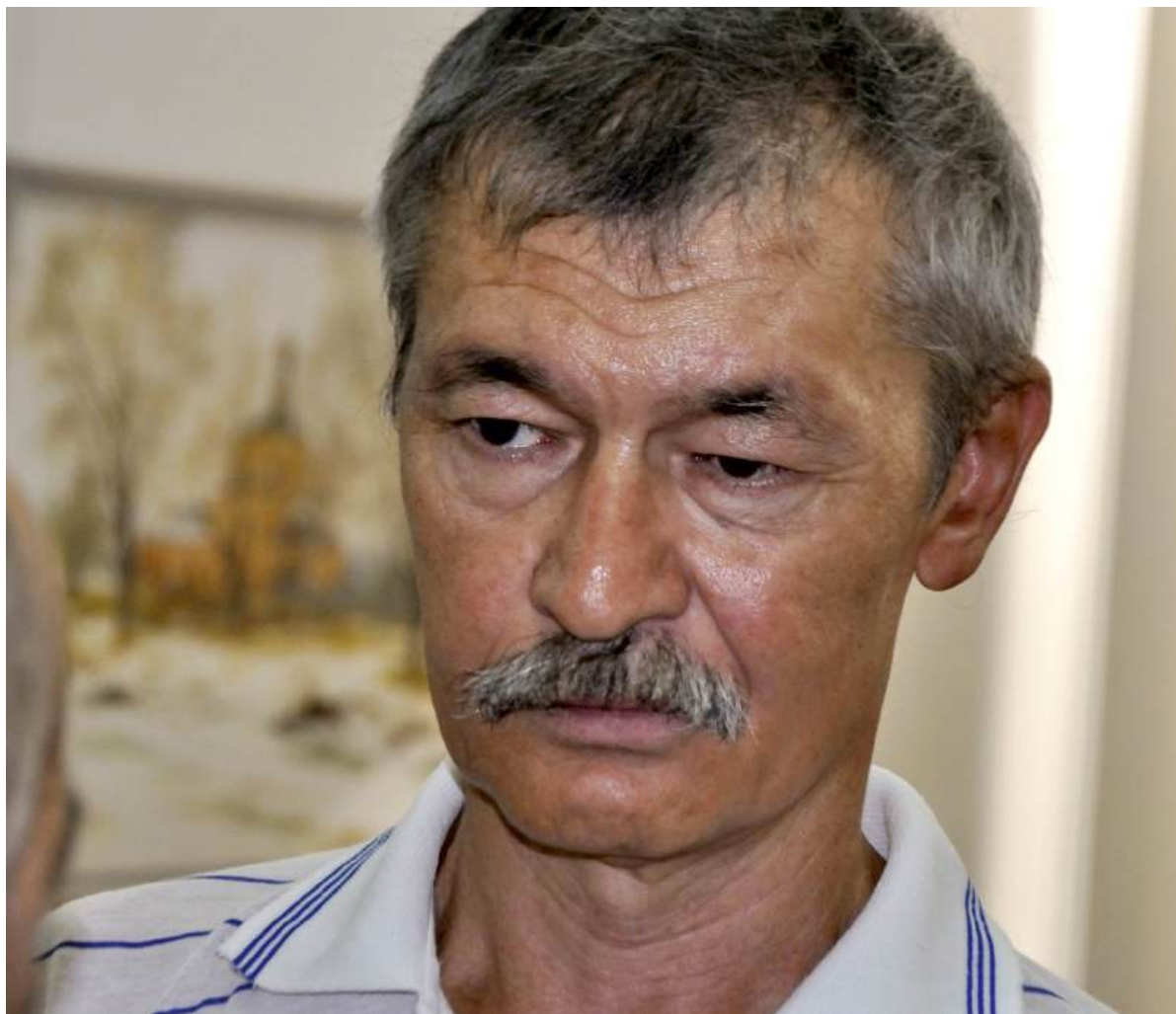
В 1993 году Шамиль Абдул-Хамитович женился во второй раз. Супругой художника стала музыкант Вера Нечаева. В том же году у них родился сын Максим.

В начале 2000-х гг., после десятилетнего периода разработки «параллельного реализма», Шамиль Такташев обратился к живописи, близкой по духу к академической эстетике, с аллегорическим, символическим содержанием. Продолжал участвовать в выставках: наиболее значимой стала международная выставка «Современная российская живопись» (Джакарта, Индонезия, 2003). Внимания заслуживает и выставка, организованная в 2008 году в Государственном архиве Астраханской области. На ней художник, ранее представлявший в основном живопись, продемонстрировал свои графические произведения.

В 2001 году Такташев был приглашён на кафедру «Архитектура и дизайн» Астраханского инженерно-строительного института, где работал до 2008 года. Ещё год он преподавал на кафедре рисунка и живописи Астраханского государственного университета. Его многолетняя педагогическая деятельность завершилась в 2009 году.

29 августа 2011 года Шамиль Абдул-Хамитович скончался. Ему было 62 года. Казалось, его потенциал не был исчерпан, он не сказал последнего слова в своем творчестве. Но в том многом, что он успел сделать, в глубоко индивидуальной живописи и графике, Шамиль Такташев всегда оставался Художником.

Он вёл поиски не только в русле визуального искусства: много рассуждал на страницах тетрадей и дневников, написал и опубликовал «Колоду» – живую «лирическую сатиру», как охарактеризовал её сам автор, на основе которой совместно с Татьяной Соколовой был снят фильм. Пробовал себя Такташев и в науке: известно, что он подавал заявки на патент некоторых собственных изобретений. Шамиль Такташев заслужил право считаться творцом, достойным уважения современников и потомков.

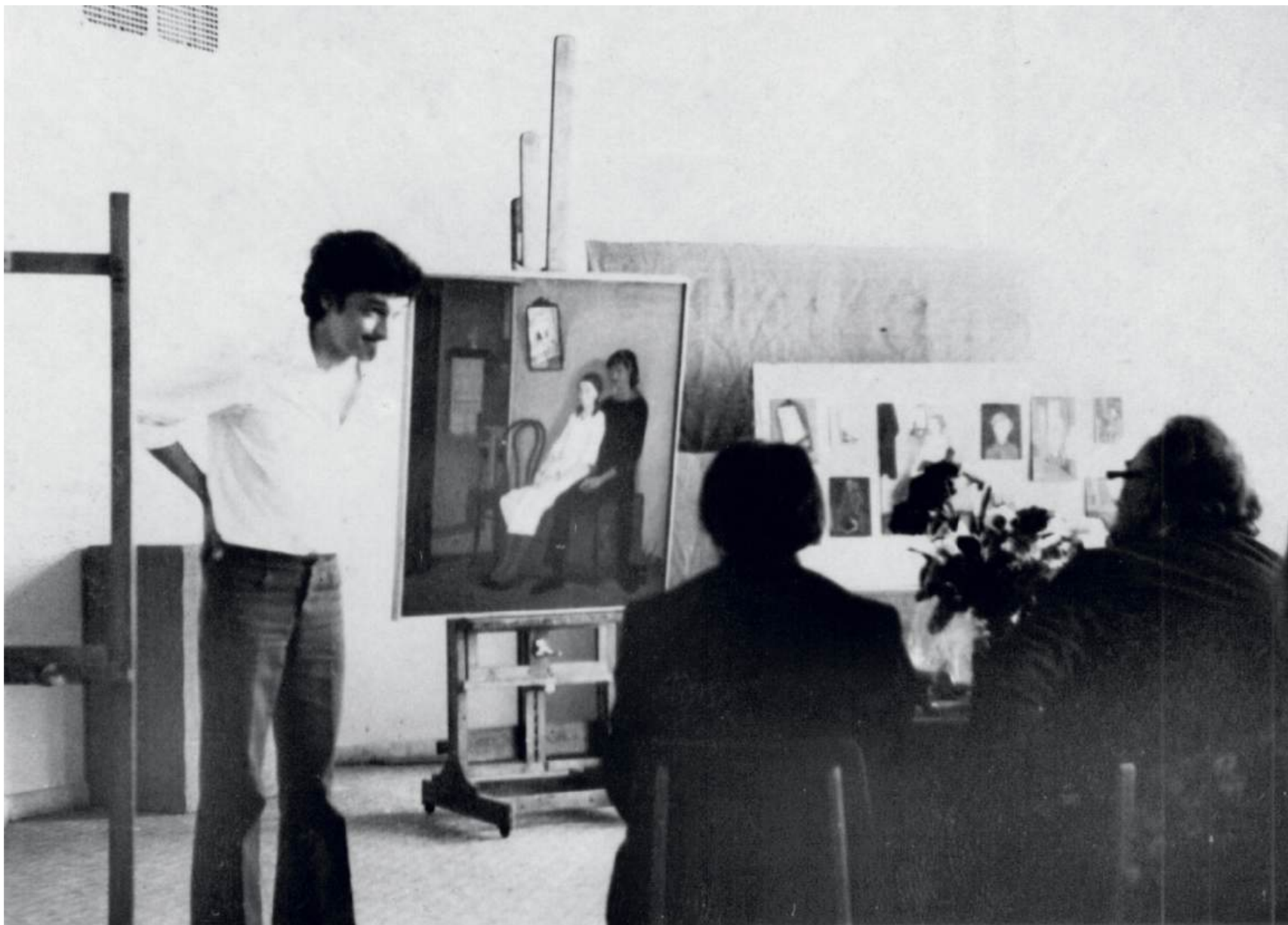


Шамиль Такташев (2000-е гг.)

*Максим Такташев,
заведующий научно-просветительским
отделом АКГ им. П.М. Догадина*



Группа учащихся МСХШ. Ш. Такташев – третий слева в нижнем ряду (1967 г.)



Ш. Такташеев на защите дипломной работы в МГХИ им. В.И. Сурикова (1974 г.)



Группа художников на творческой даче в Горячем Ключе. Ш. Такташев – крайний справа в верхнем ряду (1976 г.)



Ш. Такташев с группой выпускников (1983 г.)



Ш. Такташев и А. Кравцов



Два поколения астраханских художников. У окна молодые художники – Ш. Такташев, В. Сорокин, Б. Медведев



Астраханские художники С. Дьяков, А. Петров, В. Юшин, А. Коньков, Ш. Такташев, В. Глазков на вечере памяти В. Высоцкого (1998 г.)

НЕКОТОРЫЕ ДЕРЕВЬЯ РАСТУТ ВСЕГДА

(воспоминание о Шамиле Такташеве)

Говорю сразу: всё будет субъективно. Иначе быть не может и не должно. Всякая попытка притвориться объективным означала бы заведомое желание соврать. Многие я не знаю – и не мог знать, многие не понимал – и сейчас не понимаю. И в силу слабости зрения, и в силу внешних обстоятельств, а главное – человек, о котором я рассказываю, был тайной. Тем и интересен.

Некоторые деревья растут всегда. Тайна их роста необъяснима. Вымахав на тридцатиметровую высоту, тополя через тридцать лет превращаются в труху. Самшит более 500 лет набирает слой за слоем, становясь древесиной немыслимой твёрдости и красоты. Сколько раз приходилось видеть, как человек, достигнув определённых высот в творчестве, вдруг останавливается и попадает в ситуацию повтора: «Ещё раз! Ещё раз! Ещё раз одно и то же...» Крыса, нажимающая на электрод удовольствия. Несчастливая крыса... Возможно, главным в Такташеве была непрерывность роста. Всё время быть другим, чтобы оставаться самим собой. Тайна. Причём закономерность этой тайны видна, когда рост уже произошёл. Одно вытекает из другого, как Бузан из Волги, как кровь из пореза. И качество крови внутри живописи заставляет задуматься...

Это было в начале девяностых. Однажды меня вызвал директор художественного фонда. Где-то на

Трусовской стороне города достраивали новую школу, и на одной из её торцовых глухих стен надо было сделать объёмное панно на школьную тему. Я всё бросил, сходил в городскую архитектуру, взял чертежи и на две недели засел за эскизы, почти не веря, что их примут. Приняли и утвердили. Я подписал договор и стал ждать. Был январь, потом февраль, март... На неделе три раза я ходил к начальству узнавать, не пришли ли деньги. Апрель... Май...

– Да ты сам им почаще звони! – говорил директор.

– Вот тебе телефоны...

К июню я перегорел и понял, что не видать мне большой работы. Спокойно занимался другими текущими заказами и старался обо всём забыть. Деньги пришли в начале августа. Меня вызвал директор и долго объяснял, что фонд в бедственном положении, отказываться никак нельзя, надо сделать, что срок открытия школы перенесён на месяц и т. д. Уговорил. Да и тщеславие сыграло. Разобьюсь, подумаю – но сделаю. Мне выделили деньги на материалы, дали небольшой аванс, и я приступил к работе. Через три дня в мастерские вплыла Св. Петр.

– Где панно?

– Какое панно?

– Ну мы же деньги вам перечислили! Где работа? Когда будет сделана? Что за безобразия?..

Я еле сдержался... К сентябрю я уже понимал, что не успеваю, даже если отброшу или упрощу часть деталей. Детали я выколачивал в мастерской, а сваривал в коридоре. Поставил большой железный стол и на нём ворочал заготовки. Мимо стола целый день ходил туда и обратно народ – сочувствовал. Дни

стали короткими. Света не хватало. Я повесил над столом киловаттную лампу.

Однажды в фонд зашёл Шамиль заказать подрамники в столярном цехе, который был в самом конце мастерских. Проходя мимо меня, остановился, расспросил, как да что. Я ему в сердцах всё выложил. Через три дня он пришёл за подрамниками. Мы опять немного поболтали. А на следующий день вечером он пришёл снова и сказал:

— Давай я буду тебе помогать.

Я отнекивался. Кто-кто, но уж никак не Шамиль должен был после живописи лезть в эту грязь и копать. Но он настоял. Сказал: «Буду приходить после училища. У меня занятия со студентами заканчиваются в половине шестого».

И стал приходить. Каждый день. К шести часам люди из мастерских расходились. Было пусто. Киловаттная лампа пылала, образуя светящийся шар, окружённый темнотой. Внутри этого шара мы и работали. Я старался за день наделать как можно больше заготовок, чтобы сварку оставить на вечер.

Сваривать медные детали в одиночку очень тяжело: в одной руке — газовая горелка, в другой — присадочная проволока. Чтобы держать деталь и её поворачивать, нужна третья рука. Вот Шамиль и был моей третьей рукой десять дней. Свет от лампы яркий, но резкий. Все предметы отбрасывали чёрные тени. Глаза резало. Шамиль всё прекрасно понял, всему научился за два часа. Работа спорилась. Когда мы прихватывали деталь, я начинал проваривать шов. Шамиль стоял рядом, не отходил. Но почему-то всё время нагибался и заглядывал под стол. Я было подумал, что он то-то потерял, но когда он заглянул в

десятый раз, я не выдержал и спросил: «Что ты там ищешь, Шамиль?» Он смутился и тихо сказал: «Я смотрю, нет ли там случайной фигуры». В темноте, в резких контрастах тени и света, в хламе медных обрезков он искал и видел что-то своё, продолжал быть художником. Когда мы сварили основу, я с облегчением его отпустил. Работа была сделана в срок. Получилось не совсем то, что я задумывал на первоначальном эскизе, но акты были подписаны, директор остался доволен.

У Шамяля есть несколько живописных композиций с рубанком и столярным верстаком, на котором в беспорядке разбросаны завитки стружки. Но беспорядок этот кажущийся. Надо смотреть внимательнее.

Шамиль рисовал углём, сангиной, пастелью, тушью... В карандаше делал только наброски и эскизы. Его тянуло к мягким материалам, хотя иногда мог обходиться простой шариковой ручкой. У него была серия «Умирающие пионы», где он использовал ручку с красными чернилами. В мастерской на полу стояла высокая хрустальная ваза с тремя пионами, и Шамиль рисовал их раз в день. У цветов отваливались лепестки и планировали на пол, листья скручивались и жухли. Ежедневно букет переходил из одного состояния в другое и продолжал жить. Любимый выставочный формат рисунков Шамяля был в поллиста. Изредка он использовал бумагу тонированную — серую или кремовую. Акварелью владел виртуозно. Жаль, что Шамиль мало выставлял свою графику. По качеству мысли она нисколько не уступает его живописи. Увлёкшись каким-нибудь поэтом, рисовал композиции на его стихи. Это были не иллюстрации в обыденном по-

нимании – суть, квинтэссенция. Я видел его работы по произведениям Хлебникова, Хафиза, Горация. Серия к Горацию была великолепна. Такая античная, материальная, сочная, и никакой стилизации. Читал он много. В его мастерской всегда лежали две-три книги, с закладками или раскрытые. Уже потом, разбирая его библиотеку, я то и дело присвистывал от удивления. Спектр огромный. Философия от греков до Гегеля, поэзия самой высокой пробы, новинки из современной литературы и альбомы, альбомы, альбомы... Более всего – эпохи Возрождения... Были среди его книг и редкости. Например, оба каталога музея Тиссена, каталог картин Френсиса Бекона (на английском) Подобные издания просто так не продавались. Надо было искать и найти. И мне на дни рождения он дарил книги: сочинения Леонардо и Конфуция, трактат Дао де дзин и другие...

В мастерской у Шамиля всегда был порядок: сотни кистей – и все до одной перемыты. Не то что мой вечный бардак, за который бывало стыдно и который перекочёвывал с одного угла в другой, но никогда не покидал мою мастерскую.

В конце 90-х я уже серьёзно занимался археологией, не бросая художества. Первые свои экспедиции воспринимал в романтической эйфории. Так всё нравилось: природа, люди, события... Ты всех любишь, тебя все любят, а главное – настоящая мужская дружба и мужская работа, за которые отдать ничего не жалко. Когда возвращался из экспедиций, Шамиль меня подробно обо всём расспрашивал, а я рассказывал взахлёб... И вот в 1998-м перед отъездом в очередную экспедицию я его упрашивал: «Шамиль,

приезжай! Ну, приезжай! Хоть на пару дней!..» Мне очень хотелось, чтобы он всего этого глотнул. И он приехал на выходные в Селитренное. Ребята-археологи его знали. Сразу выделили палатку. Геша Мякшин – давний знакомый Шамиля (он уже побывал персонажем одной из его картин), тут же стал рассказывать ему свои археологические байки, на которые был великий мастак. После работы купались в Ахтубе, вечером у костра долго сидели... Утром встали в 6 часов – Шамиля нет. Погадали, поохали, позавтракали и пошли на работу. Поднялись на городище – из глубины степи весело идёт Шамиль, фотоаппарат через плечо, в руках несёт чего-то. Я его дождался, спрашиваю: «Шамиль, ты куда исчез?»

– Я ходил смотреть, как солнце встаёт. Вот погляди-ка, – и он начал раскладывать на земле свои находки: ручку от кувшина, куски разбитых ордынских чаш и половинку татарского кирпича – плинфы, а на ней отпечаток собачьей лапы. Пробежала собака по отформованному кирпичу 700 лет назад, а след остался. Не всякому человеку такие находки дарит степь с первого раза. На другой день к вечеру он уехал в город, и я видел, что ему было хорошо с нами.

Некоторые деревья растут всегда. Тайна их роста необъяснима. Непрерывный набор высоты продолжается в течение десятилетий. И вот уже птица превращается в точку, приходится сильно щурить глаза, чтобы разглядеть её... Спасибо тебе, Шамиль!!!

*Сергей Скисов,
художник*

Кафедра Искусства театра
кукол Астраханской
государственной
консерватории

Выставка открыта в субботу
и воскресенье с 11 до 14 в
выставочном зале театра
кукол

ВЫСТАВКА ЖИВОПИСЬ ПРОЗВЕДЕНИЙ Ш. ТАКТИШЕВА

Астрахань
18 - 30 апреля
1998года



mak
ma we, b

"Птенцы"

1998 год х.м. 160 × 140

"Ползка"

1997 год х.м. 40 × 30

"В автобусе"

1997 год х.м. 68 × 123

"Кукла"

1997 год х.м. 67 × 113

"Свидетель"

1997 год х.м. 108 × 125

"Прядь"

1997 год х.м. 89 × 39,5

"Перо"

1997 год х.м. 45 × 38

"Дафна"

1997 год х.м. 60 × 75,5

"Плачущие дети"

1998 год х.м. 76 × 94

"Облачка"

1997 год х.м. 54 × 65

Комплект копий с

"Сельского концерта" Джорджоне

1998 год б.. каф.

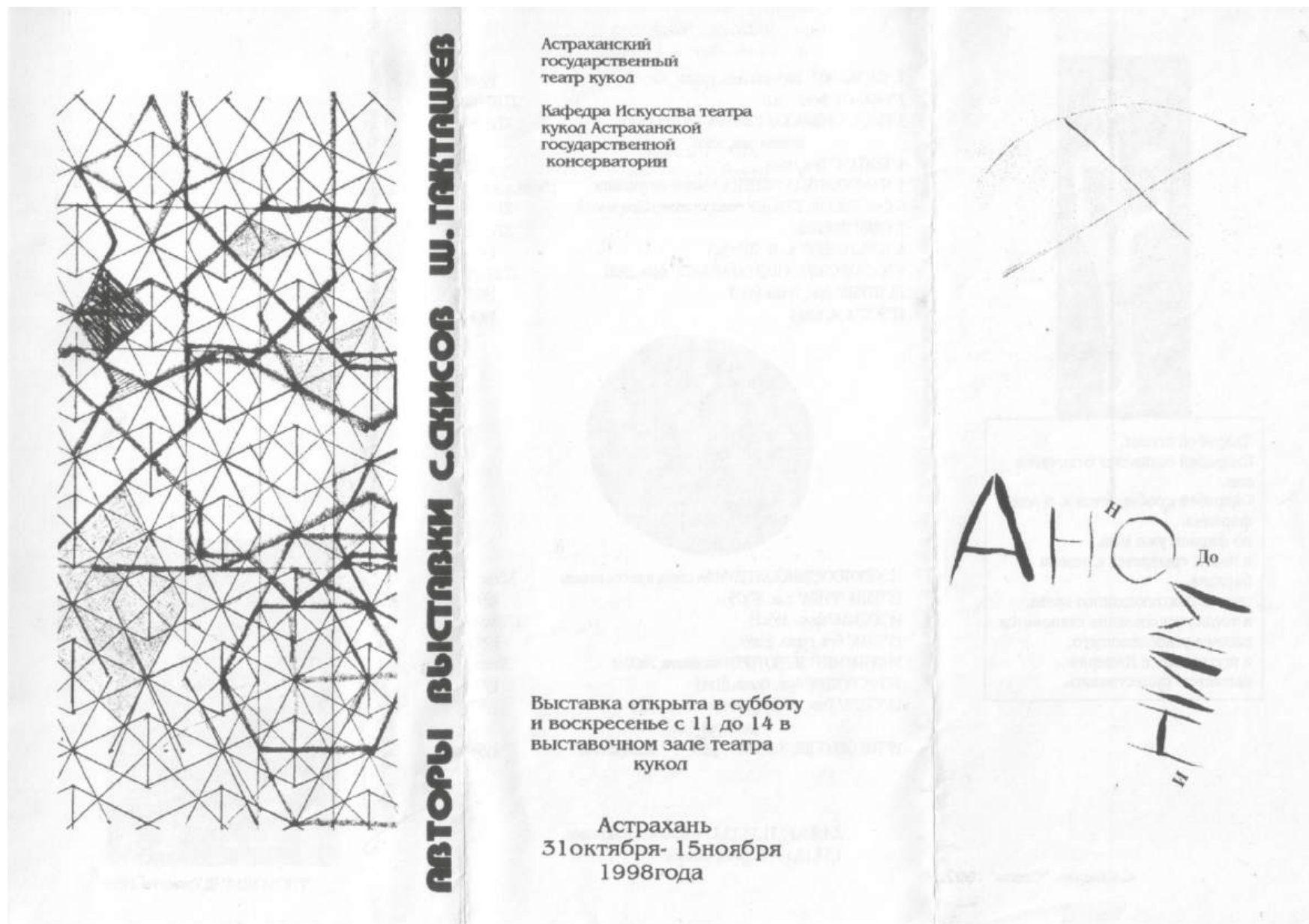
Плаи

Пластель Зыркну в нитяк, - Забликовал из глубины
пониманием, - потру свой холодный нос: разстель,
двастель, тристель, четыредыр, пятьдыр, шестьдыр,
семьдыр. Наконцу-то споткнулся и
успокоился.

Словдело скрипом тупоши, темностеп светом
бряцнув поворотом психику раскляснуты, клясные
охряпы воздухом девниуи, до опасною не дойдя, решил
Записать карандашиком: подозрительные такие люди
попались, когда смотрят - видят.

Пластель Зыркну девниуи воздухом охряпы в
нитяк опасные клясные Забликовал не дойдя до
глубины раскляснутый пониманием решил - потру
психику Записать свой поворотом холодный
карандашиком нос бряцнув: разстель подозрительные,
двастель светом, тристель такие, четыредыр темностеп,
пятьдыр люди, шестьдыр попались, семьдыр тупоши
наконцу-то когда споткнулся скрипом
и смотрит успокоился. Видят словдело.





Буклет выставки Ш. Такташева и С. Скисова в Астраханском театре кукол (1998 г.)



Скарабей ползет.
Скарабей оставляет отпечатки
лап.
Скарабей пробирается к сердцу
фараона,
но фараон уже жив,
и песок срыгается с лезвия
бархана,
сметая дактилоскопию звезд,
и тогда - ускользание становится
важнее ускользающего,
а подлежащее Империя
пытается существовать.

С.Скисов. "Степь" 1997г.

- | | |
|--|----------------|
| 1. "ПАСИФАИА" листовая медь, гранит, выс - 65 | 1998 |
| 2. "ОБЛАКО" Фото 15x21 | 27.07.98 |
| 3. ЗОЛОТООРДЫНСКАЯ ПЛИНФА 22x22x5 глина,
собачья лапа, обжиг. | XIVвек |
| 4. "КЕНТАВР" Бум., гуашь, | 1998 |
| 5. SPANIODONTELLA PULNELLA ископаемая раковина | 15млн.л.д.н.э. |
| 6. САКСИНСКИЙ КУВШИН глина, лощение, обжиг, выс-12 | XIIIвек |
| 7. ОДИН ПУЛ, медь | XIVвек |
| 8. "ПЕРЕД СОБОЙ" х., м., 76,5x56,5 | 1998 |
| 9. "ВОСХОД СОЛНЦА НАД САРАЙ-БАТУ" фото, 15x21 | 27.07.98 |
| 10. "ПТИЦА" Бум., Гуашь 63x49 | 1997 |
| 11. "ЭОС" х., м., 63x63 | 1998 |



- | | |
|---|----------|
| 12. ЗОЛОТООРДЫНСКАЯ ПЛИНФА глина, известь, пальцы | XIVвек |
| 13. "ОДНА ГРУША" х., м., 87x75 | 1997 |
| 14. "ЗОДИАК" фото 165x21 | 17.09.98 |
| 15. "ЗНАК" бум., гуашь. 63x49 | 1998 |
| 16. ФРПАГМЕНТ ЗЕРНОТЕРКИ песчанник 24x20x8 | XVвек |
| 17. "РИСУЮЩАЯ" бум., Гуашь. 61x43 | 1998 |
| 18. "СТЕПЬ" Гипс, выс.85 (рабочая модель знака
для Сарай-Бату) | 1997 |
| 19. "THE GREAT ШЕЛКОВЫЙ" * бетон, металл | 1998 |

2,4,8,9,10,11,13,15,17 - Шамиль Такташев
1,14,18,19 - Сергей Скисов

Скульптура и живопись Шамиля Такташева



"РИСУЮЩАЯ" Ш.Такташев 1998г.



так
та же в

Развивающийся реализм

Пегая... в обтяжку... рванная... в сетку личико... беззубым ртом...
,божественную мелодию... в лицо мне... в глаза мне... не отходя душой...
прямо передо мной...- дощечкой... дышит..., гадая над душой - младенцем

Множество неконтролируемых сознанием образов-призраков
составляет наше восприятие, когда сознание- воспитание потока этих
образов во времени взаимопонимания. Наше восприятие, здесь,
наполненность организма желанием; время взаимопонимания -постоянная
пульсация между текущими событиями и восприятием.

В человеке возникают как бы два организма: один, во времени
взаимопонимания, дает достоинство и честь другому - несущему
бесноватые жизненные силы.

Живопись и живописный процесс в начале XX века, возвращаясь
к примитиву, вскрывает эти жизненные силы живописи, которые
опрощены были зрением. Есть особая доля реализма не скрывать эти
жизненные силы, создавая время взаимопонимания внутри изображения.
Поэтому возможность, которую дает реалистическое изображение, меняя
расстояние восприятия картины, вводит время взаимопонимания в жизнь.
Построение картины - абстрактное само по себе - уточняется все более
расширяющимся пространством восприятия через все более детальную
узнаваемость и переживание этого.

Падшего себя сам же, поменяв образ, разглядывает свыше -
человеческое именно - не способное пасть, все еще сохраняет, собственную
для тебя, высоту.

Дойти до тайного понимания себя дает параллельный реализм, до
нового образа - призрака материально сильно обладающего неизвестным,
но существующим уже в человеке.

ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ

Книга земляки

Вышла в свет неожиданная и долгожданная книга - астраханский художник Шамиль Такташев опубликовал свою "Колоду" с подзаголовком "лирическая сатира".

Говоря кратко, эта книга о жизни подлинной и о ее мрачном противоязвесе - жизни мнимой, которая (увы!) тоже жизнь. Душевный опыт преодоления мнимости, со всеми его утратами и просчетами, отлитый в сочный образный язык, представлен в

"КОЛОДА" СОЗНАНИЯ

распоряжение внимательного читателя автором, который в одинаковой степени свободно владеет и кистью, и словом, что само по себе уникально. По образному строю и мирозерцанию текст приближен к живописным произведениям Шамиля, но это ни в коем случае не автокомментарий к собственному пластическому творчеству, а самостоятельное произведение, эквивалентное, но не тождественное живописи.

Жанр книги можно опреде-

лить как эссе, только не в современном значении этого слова, а в том, в каком "эссе" назвали свои сочинения Монтень и Батюшков. В отличие от многих авторов постмодернистской литературы, барахтающихся в зазоре между морфологией и семантикой, Такташев работает в самой сердцевине языкового слоя, в синтаксисе. Вся книга - это вздыбленный, взъерошенный синтаксис, преодолевающий извечную людскую привычку мыслить короткими логичес-

кими цепочками, между которыми пустота. Сверхзадача автора - заставить читателя активно думать, а еще более - чувствовать в разрывах текста, что у него блестяще получается.

Книга Такташева насквозь лирична, причем лиричность эта настолько захватывает вначале, что лишь перевалив за середину, четко осознаешь: да, сатира. Едкая и жгучая сатира на мир, напроочь отказывающийся жить подлинной жизнью, мир пошлос-

ти и павлиньих перьев, мир, выдвинувший подлый лозунг: "Меня покупают - значит, я хороший".

В книге много точных и жестких наблюдений современной жизни: "Посадил железный брусок в землю. Ждет, когда вырастет. Люди начинают вокруг собираться, сочувствуют. Скромно приемлет участие людей". Все знакомо, все узнаваемо, но главное не в этом, а в преодолении этого.

"Колода" построена как

взаимопроникновение нескольких мотивов. Один из них: детство, детское восприятие и детское ощущение, непосредственно точные и безошибочно реальные. Ему противопоставлен мир серых мнимостей и мир техногенного интеллектуализма, хотя последнему Такташев, похоже, сочувствует.

Один, ныне покойный, грузин прославился на весь мир тем, что многие годы повторял одну фразу: "Сознание - есть акт осознания". Цену это-

му акту Такташев понимает, как никто другой. Сфотографируйте яблоко, а затем сделайте с фотографии другую, и еще, и еще, по мере фотографирования дистанция между предметом и изображением становится непреодолимой. Кто знаком с протестантскими переводами Евангелия, тот это знает.

Пожалуй, это наиболее подлинная из астраханских книг за последние годы. Она будет интересна всякому вдумчивому читателю. Остается только посоветовать на крохотный тираж и пожелать автору новых творческих успехов.

С. СКИСОВ.

Рецензия С. Скисова на сочинение Ш. Такташева «Колода» («Волга», 1999 г.)

«И увяданья миг достоин восхищенья»

Почти все, обращаясь к творчеству Шамиля Такташева, вспоминают его определение метода собственной работы как «параллельный реализм». И почти все убеждены, что эти слова есть ключ к пониманию его поисков, что это некая возможность легко и просто объяснить его замыслы и пути их воплощения. На самом же деле, как представляется мне, это словосочетание всего лишь фраза, произнесенная для того, чтобы закрыть ею «дверь» в собственную душу, отгородиться от попыток расчленить его искусство на составляющие, раздробить на элементы и дать им придуманные названия. Шамилю Такташеву, помимо таланта живописца и философа, был дан ещё один воистину бесценный

дар – самоирония. Мне кажется, что я вижу чуть хитроватый блеск его глаз и еле заметную полуулыбку – «мой метод – параллельный реализм...», и думайте, что хотите. Шамиль Такташев очень рано нашел свой образный и художественный язык, свой собственный, не похожий ни на чей, способ общения с миром, свою, очень узнаваемую, манеру письма. Эта оригинальность и нестандартность почерка во многом опиралась на его широчайший кругозор, начитанность и высоту интеллекта и духовности. Он мыслил иными категориями, которые подпитывались литературой серьезной, привлекающей своей парадоксальностью, глубиной подтекста. Один из любимых писателей – Ф. Кафка. Один из любимых художников – Марк Шагал.

Он часто стоял в глубочайшем раздумье у картины Шагала «Метельщик», вглядываясь в сияющую, мглистую её структуру, полную намеков и тайных знаков, то есть того самого подтекста, которым наполнял свои полотна и сам Такташев.

Жанры, в которых Такташев работал, да и сюжеты его произведений различны. Как правило, мастер объединял свои картины в серии, маленькие или большие, что позволяло ему раздвигать, вернее, расширять их границы. Следуя по серии в определённом, заданном автором, порядке, зрители исследовали не столько сюжетную канву (её практически и нет), сколько нить преобразований, перевоплощений зримых образов в тонкие, порой странные материи, не имеющие в нашем языке имён. Ему было дано видеть иначе, иначе чувствовать, слышать и ощущать иное, не доступное, не постигаемое другими. Шамиль – художник, творчество которого требует не созерцания, но углублённого изучения, погружения не столько даже в символику образов, сколько в параллели его воображения, рождённого иными, отличными от наших, ассоциациями. Эти подчас недоступные нам ассоциативные миры и есть те странные, ускользающие, то кажущиеся явными и знакомыми, то призрачными и таинственными галактиками его полотен, где реальное и ирреальное, прекрасное и пугающее сплетаются в нечто единое, завораживающее, почти гипнотизирующее.

Писать о творчестве Такташева непросто. Невозможно в одной статье охватить весь его творческий путь, вглядеться в десятки оставленных им

полотен, проникнуть в глубину замыслов, насладиться игрой его удивительного (и удивляющего) воображения, отражённого во множестве пространственных и образных граней. Но что бы ни становилось для мастера поводом для раздумий, главным, на мой взгляд, во все периоды его творчества было одно – поиски гармонии (так и хочется написать это слово с большой буквы). Он искал её во всём – в небесах и облаках, в музыке птичьих голосов, в изменчивости человеческих лиц, в шепоте листвы деревьев, в красоте опадающих цветов, наконец, в умирании роскошных и сочных плодов, отдающих нам свою плоть и свои запахи. Он жаждал гармонии, грезил о ней, как грезят о капле холодной воды в пустыне, и в каждой своей работе он писал, как я думаю, только об этом.

Как-то в одном из интервью Шамиль сказал: «в девяностые годы я выкладывался в черных яблоках и в черных ликах, выкладывался полностью перед холстом...». Это была странная, пугающая, почти трагическая по эмоциональному наполнению серия натюрмортов, где на глазах потрясённых зрителей умирали, страдая и мучаясь, ещё совсем недавно свежие и красивые фрукты. В японской поэзии, которую живописец высоко ценил, как и всю культуру этой страны, есть такие строки:

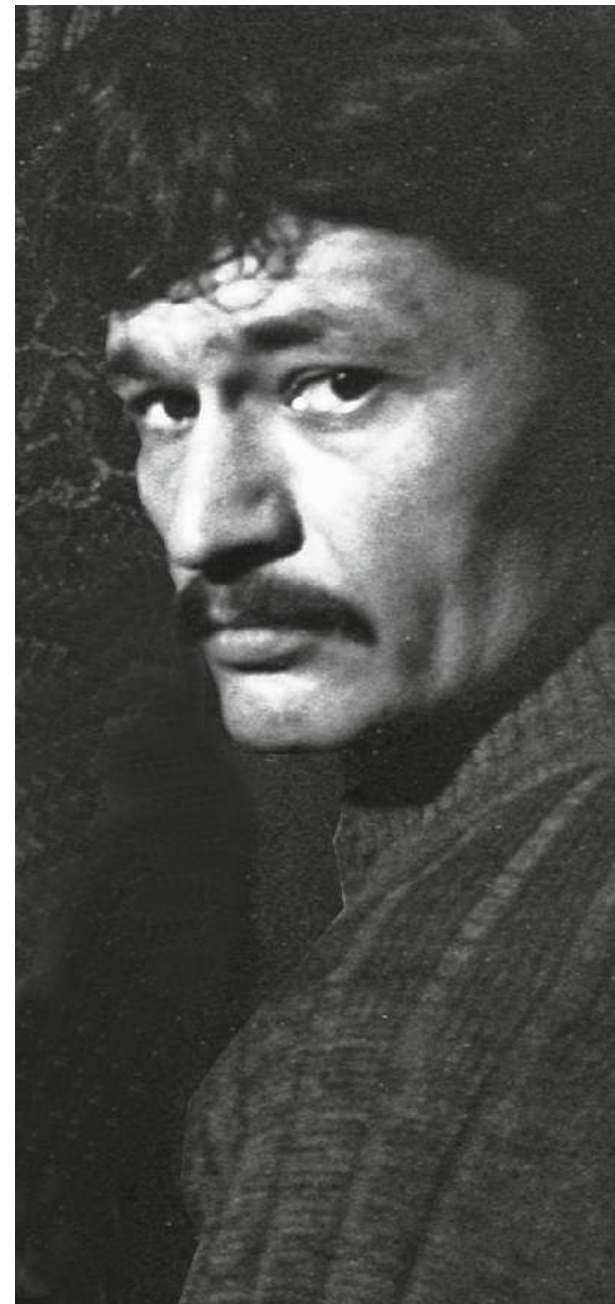
Туман весенний, для чего ты скрыл
Цветы вишнёвые, что кончили цветенье
На склонах гор?
Не только блеск нам мил,
И увяданья миг достоин восхищенья.

Я не думаю, что именно восхищение было импульсом для написания этой серии. Что-то другое, может быть, некая тень, закрывшая на время свет в душе мастера, может быть, боль разочарований вырвалась из сердца и, заслонив все, заполнила собой полотна. Потом были ангелы в пылающих одеждах и нежные пейзажи, изысканные цветы, сидящие на крыше голуби и плывущие облака... Но это – потом.

Шамиль был закрытым человеком. Он ценил и бережно хранил глубину и силу своих переживаний. При этом, а, возможно, в силу этого, оказывался очень ранимым. У него оставались его картины, книги, работы любимых, великих и не очень, художников. Вероятно существовали друзья и те, кого он любил, но всё-таки, мне кажется, он был очень одиноким. Шамиль – совершенно особый художник, удивлявший, наверное, даже поражавший современников многозначностью смыслов, неординарностью трактовок, неожиданностью смысловых связей и параллелей, сложностью ассоциаций, силой и гармонией цветовых созвучий. Он имел смелость всегда, при любых внешних обстоятельствах оставаться в творчестве самим собой и не идти на компромиссы, а это дано не всем, даже очень талантливым.

*Галина Петрова,
искусствовед, заслуженный работник культуры,
член Союза художников России,
доцент кафедры «Архитектура»
Астраханского градостроительного института*

Ш. Такташев (1978 г.)



ПРИКОСНОВЕНИЕ

Работы художников 10-х—20-х годов XX века из коллекции Астраханской картинной галереи, о которых мы по просьбе читателей начинаем рассказывать в рубрике «Зал авангардистов», на самом деле расположены не в одном зале, но они принадлежат к одному художественному течению, которое сейчас вызывает оживленный интерес и споры. Астраханская картинная галерея стала одним из первых музеев страны, показавшим работы основоположников русского авангарда. Стараниями сотрудников галереи полотна Кандинского, Малевича, Шагала, Родченко были сохранены и реставрированы. (По решениям художественных советов вплоть до семидесятых годов они не имели художественной ценности и в любой момент могли быть уничтожены). И вот десять лет назад, рискуя навлечь критику, галерея включила работы авангардистов в свою экспозицию. Сейчас некоторые из них временно находятся во Всесоюзном НИИ реставрации, где будут не только тщательно реставрированы, но и изучены. А затем, как предполагается, примут участие в выставке «Авангард» из собраний провинциальных музеев.

Сейчас в нашей стране проводится много выставок живописи начала XX века. Эта живопись, имеющая приверженцев среди деятелей культуры, обретает наконец и широкого зрителя. Важно участвовать в этом процессе, даже если подобных выставок у нас в Астрахани нет. Важно освоить все этапы духовной жизни Родины. Мы, СЧИТАЮЩИЕ естественным следовать диалектике в анализе исторических процессов, забываем об этом, как только обращаемся к новому искусству 10-х—20-х годов XX века. Искусство, родившееся во время отторжения эпох, когда неустойчивость во внутренней жизни России достигла предела, искусство это направило одних на политизацию своих убеждений, других — на утверждение и без того тупиковых ходов, третьих повело к социальной оппозиции. И вот что важно здесь понять: искусство, родившееся в поисках новой духовной среды, новой нравственности, само участвовало в создании революционной ситуации. Оно тогда еще не обладало самостоятельной политической силой, но под влиянием политических процессов возникла социальная группа, новая и для России, и для Западной Европы. Именно этот процесс отражен в развитии культуры 10-х годов, а не только как бы отдельно существующая история искусства. Нам бы давно пора связать предреволюционное движение и возникновение в культуре этой новой социальной группы. Анализировать их совместно, а не только как деятельность групп тогда еще молодых художников, поэтов, которая не устраивает эстетические вкусы людей, захвативших лидерство в руководстве культурой.

Стоит ли говорить об этом сегодня? Безусловно. На столь давние времена, когда искусство авангарда теснилось в экспозициях, когда оно замалчивалось, а то и вовсе отсутствовало на современных выстав-

ках, породили неоднозначный интерес к этому направлению. Среди его поборников и поклонников устоялось мнение, что в таких условиях искусство нуждается в защите. Но иногда, как не лучшее проявление этой защиты, дает себя знать позиция, которая любой анализ воспринимает как подавляющую критику, как подавление критикой. И если сейчас широко и открыто это направление в искусстве пропагандируется именно как искусство, а не как шарлатанство (о чем недавно говорили и писали на разные лады), то давайте и относиться к нему соответственно. Этому направлению нужны анализ и критика, особенно, когда речь идет о произведениях, созданных художниками, авангардистами сегодня. Иначе можно из одного тупика попасть в другой.

Чем квалифицированной анализ и критика, тем лучше искусству вообще и авангарду в частности. Но это требует и от нас более широких и точных знаний об искусстве и конкретно об этом направлении.

В АСТРАХАНСКОЙ КАРТИННОЙ галерее имени Б. М. Кустодиева можно, хотя бы немного, удовлетворить свой интерес к авангарду начала века. Вообще, галереи — замечательные собрания, они дают каждому из нас возможность встретиться со своим внутренним «я» на протяжении и в развитии времени, из века в век, от одного направления к другому, от художника к художнику, от собственных духовных вершин до собственных духовных несовершенств. Только смотри и живи этим. Вот упомянул о работах авангардистов и вспомнилось, как к ним можно пройти, через какие залы, — а значит, через определенное время, представленное в каждом зале. Вспоминаются любимые картины и художники, и нет лучших и нехороших, а есть цельная культура, и ничто не оторвано от целого.

Шамиль ТАКТАШЕВ.

Марк Шагал «Метельщик»

Хмуро и неприветливо на улице. Пусто. Где-то, вот за этим углом, скребет метла, раз-раз, раз-раз. Вот он появляется,

трудится спокойно, размеренно, сосредоточенно. Метельщик на улице за работой на крошечном по размеру про-



изведении Марка Захарьевича Шагала. Воспоминания Шагала — наша реальность прошлого, Россия того времени, — с нами. Как этот метельщик похож на наших, из сегодняшнего дня, но что-то неуловимое делает его самим собой. Марк Шагал наделил его артистичностью движения. Некоторая неуклюжесть превращается, как танец, в ритуал витебской улицы. Раз-раз, раз-раз.

Великий дар Шагала в малом не терять ритма поэзии. Этот дар в картинах уже открыто пульсирует как целостность, всегда разная, с множеством героев, и всегда с одним переходящим, проникающим из картины в картину, из действия в действие. Герой этот, что бы ни происходило, не теряет любви к луне, цветам, скрипачу, животным и птицам, вот к этой влюбленной паре, к своему городу. Вместе с ним и мы в каждой картине Марка Шагала. Огромное количество проявлений нескольких вечных начал.

Птицы, круто изменяя направление полета, рисуют свой зигзаг в небе. Может быть, уже осень? Метельщик мерно продолжает свою работу. Он повернулся к нам спиной, и мы видим густые волосы, коротко стриженные на затылке, ворот немного линиялой выстиранной рубашки. Фонари окон делают улицу уютно-домашней. Пора заканчивать работу. Домой, к чаю.

Шамиль ТАКТАШЕВ.

Статья Ш. Такташева о картине М. Шагала «Метельщик» (АКГ им. П.М. Догадина). «Комсомолец Каспия», 1988 г.

Статья Ш. Такташева об искусстве авангарда. «Комсомолец Каспия», 1988 г.

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ

«ЖНИЦА»

Продолжаем рассказывать о произведениях русского авангарда из коллекции Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

Русское изобразительное искусство в начале XX века наполнилось различными течениями, оно перешагнуло рубеж столетия поздним академизмом, передвижничеством, обществом «Мир искусства». Причем, каждое из этих направлений имело мастеров, не уместившихся в рамках отдельных группировок. К этому времени русское искусство создало и посредственные, и замечательные, и великие произведения, накопило так много опыта в обработке сюжета, темы, портрета, что в него теперь с трудом входило то новое, что уже начало характеризовать жизнь. И здесь возникает парадокс: накопленное и созданное одними художниками переполняет других, ничего по сути не сделавших в искусстве, и это дает рост новых совершенно непредсказуемых фантастических форм живописи. Все, что привело русское искусство к вершинам, отвергает себя в лице молодых художников, фанатично преданных еще несуществующим высотам. Один из них Казимир Северинович Малевич (1878—1935 годы).

«Творчество», «создание», «сущность» — этим полны декларации Малевича. Не участвуя непосредственно в революционном движении, художник ощущает время как предметное материальное пространство и потому разглядывает и узнает его; исследуя будущее, он, как зонд, намечает его границы. Это позволило Малевичу создать новое направление в живописи, он сам назвал его супрематизмом. Но к этому был творческий путь, отмеченный многими произведениями. Одно из них «Жница» — собственность Астраханской картинной галереи имени Б. М. Кустодиева.

Сейчас этот холст временно находится во Всесоюзном НИИ реставрации. «Жница» впервые покинула пределы Астрахани с того самого времени, когда на рубеже двадцатых годов решением Наркомпроса была распределена в нашу галерею. Этот холст, в отличие от более поздних, еще конкретен, действие, изображенное на нем, узнается. Склонившаяся женская фигура срезает колосья. Солнце палит, пекло. Движение жницы ритмически повторяют еще несколько движений, и когда мы начинаем чувствовать, как крепко стоит фигура, как большая дуга ее наклона повторяется дугами в окружающем пространстве, — рука жницы, продолжая наклон, тянется, тянется и охватывает колосья, а вторая рука готова срезать их. Эта поразительная стереоскопичность движения — благо искусства в жизни. Но завершает действие удивительно живой взгляд жницы: не натуралистически написанный глаз, а совершенно живой, по участию и месту в этом движении, взгляд. Олушены все детали, которыми воспользовался бы другой художник, объемы становятся все активнее, поглощая все случайное, уже неразрывны объем и цвет, вот они уже становятся единым ощущением вечно горького и радостного труда.

Все зрительское отошло на второй план, главным становится важное для души — сопереживание с простым трудом. Великое право — жизни, где победы, ошибки и усталость, только составные целого, не всегда сознаваемого нами в повседневности.

Шамиль ТАКТАШЕВ,
Репродукция В. Усачева.



Статья Ш. Такташева о картине К. Малевича «Жница» (АКГ им. П.М. Догадина).
«Комсомолец Каспия», 1988 г.

Дань Шамилю

*Иногда мне кажется, что в искусстве были
и есть только два жанра – исповедь и проповедь.*

С. Скисов

Творчество Шамиля Такташева стало значимым явлением в изобразительном искусстве астраханского региона в конце прошлого – начале нынешнего века. Среди племени художников всегда выделяются творцы «от природы». Кажется, они уже родились такими. Словно транслируя заложенное в них, выполняя предназначенное – привнести нечто новое, расширяющее мировосприятие, – они создают глубокие, самобытные, органичные произведения, говорящие о сущностях Бытия. Жизнь не может соблазнить или сломать их, они не приемлют соглашений с совестью.

Такташев принадлежал к этой особой, немногочисленной части художников, которые являются таковыми, прежде всего, не по образованию и роду профессиональной деятельности, а по обладанию поэтическим даром и индивидуальностью, внутренней свободой. Любовь к изобразительному искусству, потребность жить в нём проявлялись в редкой способности Шамиля работать запоем с утра до вечера днями напролёт.

Творчество – дело избранных. Решившись на этот путь, следует идти по нему, не останавливаясь, не сворачивая. Мне кажется, Шамиль рано, ещё в ученические годы, выбрал его. И шёл, никогда не усомнившись в правильности выбора.

Такташев был человеком со своими строгими принципами, требовательным к себе и другим. Личностью,

способной на шаги, резко меняющие жизнь. Творческая деятельность художника разделилась на два этапа. Первый длился с 1974 по 1989 год. В это время Такташев пишет темперными красками по левкасу – техника, заимствованная им у своего преподавателя и в определённом смысле духовного наставника, известного живописца-шестидесятника Дмитрия Жилинского. Это сложная, трудоёмкая работа по многослойному грунту. Основой служило дерево (доску нужного размера найти было нелегко, поэтому многие работы художника выполнены на ДСП и ДВП).

Шамиль интенсивно работает и быстро обретает индивидуальность. Главное его отличие от академичного Жилинского – он свободнее распоряжается формой, пространством, пропорциями, разнообразно использует фактуру и структуру материала. Создаваемые им образы сложны и неоднозначны по смыслу, активную роль при этом играет богатая фантазия автора. Ошеломлённая вначале, художественная среда Астрахани принимает Такташева «как есть», некоторые называют гением. Авторитет художника растёт, приходит понимание неординарности, интеллектуальных достоинств его творчества.

Оно необычно – то неожиданное сочетание элементов, то искажение пропорций, странным образом создающее иную правду, то удивительное сопоставление плоскостной и объёмной трактовки форм. Характерная черта его темперных произведений – частое отсутствие линейной и воздушной перспектив. Мы попадаем в вакуум, в мир с множеством деталей на разных планах и чёткими границами. Цвета здесь преимущественно локальны. Художник отказывается от имитации видимости; он «строит» объекты изображения, поэтому у него всё «какое-то не живое». При этом возникает некая философия, происходящее вызывает очевидный интерес!

В 1989 году к своему 40-летию Шамиль Такташев, уже признанный мастер, проводит крупную персональную выставку в Краеведческом музее. Она пользуется успехом, становится важным событием в культурной жизни города. Кроме живописи на ней представлены графика и философско-поэтические размышления автора в рукописной форме. Неожиданно после завершения работы экспозиции Такташев передаёт большую часть показанных на ней произведений в Фонд культуры. Поступок был следствием твёрдого решения художника о необходимости кардинальных изменений в творчестве.

Происходит своего рода разрыв пуповины, соединяющей Шамиля Такташева с любимым учителем. Он начинает работать маслом на холсте. Масляные краски, в отличие от строгой темперы, предоставляют более широкие живописные возможности. Меняется раннее сходная с Жилинской манера исполнения. Художник пишет мягче, воздух в его работах начинает играть важную роль, форма трактуется особенно пластично, фактуры и цветовая структура разрабатываются с ещё большим богатством. При этом заметно общее движение в сторону ясности и простоты подачи идеи, раскрепощённого отношения к форме, цвету, пропорциям. Любовь к детали отступает перед любовью к целому.

Перемены в технике и форме привели к изменению лица художника. Такташев стал другим, оставаясь при этом узнаваемым. Он продолжает реализовываться в полотнах и рисунках, наполненных гуманистическим мировоззрением, глубоким философским смыслом, рассуждениями о таких сложных, вечных вопросах, как смысл существования, добро и зло, счастье, любовь,

красота. В ещё большей степени, чем раньше, в его произведениях выражается палитра чувств, присущих человеку. Важной темой, нитью, пронизывающей его искусство, является противоборство, трагическое сосуществование светлого и тёмного начал в жизни. Здесь радость и страдание, расцвет и увядание неотделимы друг от друга. Творчество Шамиля в полной мере становится отражением его многогранной ищущей натуры.

Важную часть наследия Такташева, и в количественном, и в качественном отношении, составляют графические произведения. Мастер свободно владеет разнообразными материалами – углём, соусом, сангиной, пастелью, акварелью, часто использует тушь и чёрный маркер, гелевую ручку. Его графика приоткрывает несколько иное его дыхание, мироощущение, нежели живопись. Здесь, пожалуй, не меньше напора, утверждения и преодоления, не меньше жизни, поэтизации, духовной наполненности. Во многих рисунках Шамиля – поразительное любование воздухом, ощущение изменчивого течения времени, таинственности среды. Порой в скромный мотив, изображённый художником, вложено столько просветлённого умиротворения, нежности или задушевной грусти, что это оставляет отпечаток где-то глубоко в сердце. При этом лаконизм средств создаёт впечатление простоты и безыскусности, способствует непосредственной передаче мыслей и чувств автора зрителю.

Говоря о Такташове, нельзя не упомянуть о его педагогической деятельности. Он дважды по несколько лет преподавал в училище, работал доцентом в АГУ и АИСИ.

Мне посчастливилось стать учеником (а в дальнейшем и коллегой) ещё молодого Шамиля Такташева, недавно закончившего престижный институт им. В.И. Сурикова и вернувшегося из Москвы. Тогда меня, студента художественного училища, поразили слова известного астраханского живописца старшего поколения: «Тебе повезло! Я бы сам у него поучился». Профессионал высокого уровня, Такташев давал фундаментальные знания и все необходимые практические умения. Но что ещё более ценно – учил любить и понимать искусство, самостоятельно мыслить, прививал стремление к свободе творческой и человеческой.

Часто он говорил сложно о, казалось бы, простых вещах, что-то мы вообще не понимали. Но нестандартность восприятия обычного, его философичность наряду с почти детским удивлением окружающим миром оказывали на нас волшебное воздействие на каком-то подсознательном уровне. Мы уже не могли поверх-ностно относиться к своей учёбе, к искусству вообще.

Активно работающий художник с широким кругом интересов (много читал, любил музыку, театр, кино), Такташев являлся неким абсолютom для нас, учеников. Я бы даже сказал, существом с иной планеты. Его отношение к делу как освящённому свыше чувствовалось в любом действии: брал ли он карандаш, обсуждал увиденное или произведения любимых художников. Своим примером он утверждал стезю художника как деятельность, требующую самоотречения, влиял на наши души.

Окончив училище и отслужив в армии, я написал свои первые самостоятельные работы и решил

показать Ш. Такташеву. Среди них была довольно сложная сюжетная композиция. Драматическая тема, тщательно прописанные фигуры, психологичность в характеристике каждого персонажа. Такташев внимательно посмотрел и сказал: «Одухотворённые лица. Но важно, чтобы трагизм достигался, прежде всего, композиционным решением в целом». Для меня этот совет явился одной из отправных точек в движении от внешнего к внутреннему содержанию картины.

Окидывая взглядом своё ученичество, я с признательностью вспоминаю преподавателей, в разное время обучавших меня профессии. Но самому важному – становлению как художника – обязан в первую очередь Шамилю Такташеву. И в дальнейшем своём творчестве так или иначе всегда сверялся с тем, что делал он.

Как-то так получилось, что при жизни Такташева я не смог внятно выразить ему благодарность. Вроде и без того всё между нами было понятно. Но сегодня очень хочется, пусть не лично Шамилю и с опозданием, присоединиться к тем, кто уже сказал: «Спасибо, Шамиль!».

Верю, что его имя в недалёком будущем войдёт в круг имён, являющихся предметом гордости астраханцев. В своих произведениях он предлагал нам мыслить вместе с собой, утверждал тонкий, сложный, многогранный мир, наполненный чудесной, облагораживающей тканью духовности. Теперь этот мир принадлежит нам, обогащает наши души, ставит высокие нравственные ориентиры.

*Владимир Шаров,
художник, преподаватель АХУ им. П.А. Власова*



Ш. Такташев в мастерской в Астраханском кремле (1990-е гг.)

Памяти Шамиля ТАКТАШЕВА

Астраханское региональное отделение Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» с прискорбием сообщает, что 29 августа Астрахань, изобразительное искусство России понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни художник Шамиль-Абдул Хамитович Такташев – великолепный мастер, удивительно красивый, духовно возвышенный человек, которого уже при жизни многие считали гением.

Шамиль Такташев родился в Астрахани в 1949 г. Учился в Астраханской детской художественной школе №1, затем в московской средней художественной школе. В 1974 году окончил Московский институт им. В.И. Сурикова. Своим учителем считал известного художника Д. Жилинского.

После возвращения в Астрахань преподавал в АХУ им. П.М. Власова. По рекомендациям ведущих астраханских художников: К.А. Титова, Н.В. Заварина, своего учителя московского художника Д. Жилинского в 1980 году Шамиль Такташев вступил в Союз художников СССР. На протяжении многих лет он принимал самое активное участие в деятельности организации астраханских художников, был членом правления, художественного совета. Он был участником многочисленных региональных, всероссийских, всесоюзных, международных выставок. Всегда с огромным успехом проходили его персональные выставки. Одна из них состоялась весной этого года в кинотеатре «Иллюзион». Сейчас его картины выставлены в Театре кукол. Его новые работы на выставках всегда ждали коллеги – художники, молодые живописцы, студенты художественного училища, зрители, почитатели его замечательного таланта. В 2000 году он одним из первых был удостоен звания лауреата премии в области изобразительного искусства им. Б.М. Кустодиева.

Произведения Такташева хранятся в Астраханской картинной галерее им. П.М. Догдина, в Астраханском музее-заповеднике, петербургской галерее «Арт-коллегия», во многих частных коллекциях России, США, Франции, Голландии, Индонезии, других стран мира.

Творчество Такташева – это своего рода духовная исповедь многих из нас. Его работы всегда заставляли и будут заставлять нас думать, сопереживать, плакать и радоваться, что дает нам возможность становиться лучше и чище. Потрясающая искренность его души и творческого дара всегда покоряли и будут покорять окружающих его людей.

Он был талантливым и трудолюбивым художником, скромным по характеру человеком, тактичным и внимательным к коллегам. Его необыкновенно любили и уважали.

Таким мы будем его любить и помнить и по-прежнему восхищаться его произведениями.

Астраханская организация «Союз художников России»

Некролог Ш. Такташеву.
«Волга», 2011 г.

Taktashev Shamil • Russian collection



"Gala"
20 x 60
Oil, canvas
2001



"Angel"
160 x 170
Oil, canvas
2000



Taktashev Shamil
Painter

Born in 1949, currently living in Astrakhan. Graduated from Moscow Art School, in 1974 graduated from Moscow Art Institute named after V.I. Surikov. He's held several personal exhibitions: 1984, 2002 - in Astrakhan, 1991 and 1992 - in Elista, group exhibitions, 1994 - in St.-Petersburg, "Rains", 2000 - in Moscow, Russian exhibition "Imagery of nature" ("To your name"). He paints in genres: portrait, plus pictant, still life. Using oil, pastel and he works in graphic: drawing, gouache. Laureate of award named after B.M. Kustodiev in 2000.



"Relic"
47 x 74
Oil, canvas
2000

Страница Ш. Такташева в каталоге выставки работ российских художников в Джакарте (Индонезия), 2003 г.

На мой взгляд...

Такташев появился в нашем городе как открытие...

В тот год я как раз перевелась в Астраханское художественное училище из Уфы. Помню, как студенты параллельной группы, узнав, что я распределена к Такташеву, подходили ко мне как к новенькой и просили поменяться. Я же, руководствуясь интуицией, отказывалась.

Сам Такташев получил художественное образование в Москве. Сначала окончил школу при институте им. В.И. Сурикова, а затем и сам институт, учился у Жилинского, к которому на протяжении всей жизни сохранял чувства любви и восхищения.

Такташев был непосредственным наследником традиций развития русской живописи. Жилинский считал своим духовным наставником Павла Корина, учившегося, в свою очередь, у Михаила Нестерова, легендарной фигуры в культуре XX века. Эти мастера воспринимали живопись, прежде всего, как духовный подвиг, как послушание и служение высшей цели, тем самым продолжая традиции искусства эпохи Проторенессанса и раннего Возрождения.

Как педагог Такташев показал себя очень требовательным и задал самую высокую планку, рассуждая о том, что рисованию нужно посвящать себя полностью, либо не заниматься им вовсе. Эту жёсткость, принципиальность смягчали его тихий проникновенный голос, деликатность, скромность

поведения, широкая образованность и тонкость суждений о творчестве других художников. Я ему верила слепо. Начались мои бесконечные уходы из училища и возвращения к обучению.

Помню, я уже работала в картинной галерее научным сотрудником. Занималась выставками, пыталась писать статьи. Однажды один из местных художников организовал у нас персональную выставку, посвящённую какой-то своей дате. На мой взгляд, он был не столько одарён, сколько претенциозен. Я написала критическую статью, где, мне казалось, достаточно остроумно и едко прокомментировала его творческие потуги. Художник обиделся. Я рассказала об этом Такташеву. Он сказал: «Я читал Вашу статью. Вы действительно перегнули с недоброй характеристикой. Впрочем, и с этим можно было бы примириться, если бы Вы привели хоть какие-либо профессиональные доводы. Критика – это хорошо, особенно в местечково-замкнутом пространстве, но не грубо эмоциональная, а убеждающая сравнениями, анализом...». Его замечание стало для меня заповедью.

Когда работаешь в музее, невольно привыкаешь к некой систематизации. Эволюционная схема развития местной художественной школы, как и школ большинства провинциальных российских городов не позволяла надеяться на встречу со своим «Леонардо да Винчи». Но, как бы странно это не звучало, для меня она состоялась в лице Такташева...

Он был умный собеседник, интересно говорил о живописи, досконально знал историю искусств. А если

заходил разговор о художнике, которого он почитал, можно было услышать подробный анализ уникальности его творчества.

У меня с Шамилем Абдул-Хамитовичем случились две встречи, которыми я из-за своего стеснения не воспользовалась, боясь показаться навязчивой. Первая произошла в зале передвижников в Третьяковской галерее, вторая – в зале Айвазовского в Русском музее. Потом я часто с тоской думала о том, что многое бы отдала за прогулки с ним по лучшим музейным залам страны.

Возвращение в Астрахань в юности породило во мне психоз истеричной любви к городу. Такташев относился к Астрахани спокойно, как к некой данности судьбы: здесь он родился, учился, женился, работал, здесь будет и похоронен... Городской пейзаж не вызывал у него вдохновения, эмоций. Другое дело – люди: их психология, внешность, пластика. Он любил портреты, но писал по-своему увиденный образ, порой даже отзвук человека. Обожал изображать красивых женщин, лишая их при этом материальной плотности.

Он любил общение, но ещё больше любил о нём мечтать, вёл про себя бесконечные диалоги, но в реальности чаще всего замыкался...

Для меня творчество Такташева – эталон. Серьёзное и глубокое, оно является откровением, возвышаясь над обыденностью важным духовным документом. Для него я точно нахожу место не только в истории русской живописи конца XX века, но и в целом в мировой истории искусств...

Я благодарна судьбе за то, что встретила в

жизни идеал художника: мощное соединение таланта, мастерства и человечности.

Август 2022

Элина Рожкова, художник





Ш. Такташев (начало 2000-х гг.)







Ш. Такташев (2011 г.)

ЖИВОПИСЬ



«Облако», х., м., 39,5×89



к., темпера, 19×18,5



к., темпера, 45,5×35



«Натюрморт в интерьере»,
левкас, темпера, 30×17





«Птицы в городе», левкас, темпера, 23×33



«В мастерской», 1976 г., ДСП, левкас, темпера, 110×124



«Фрагменты», 1978 г., ДСП, левкас, темпера, 67×95



«Воскресный день на Волге», 1977 г.,
ДСП, левкас, темпера, 91×81



«В саду», 1977 г., ДВП, темпера, 68×53



«День рождения», 1981 г., ДСП, левкас, темпера, 72,5×54,5



«Сон», 1978 г., ДСП, темпера, 65,5×54,5

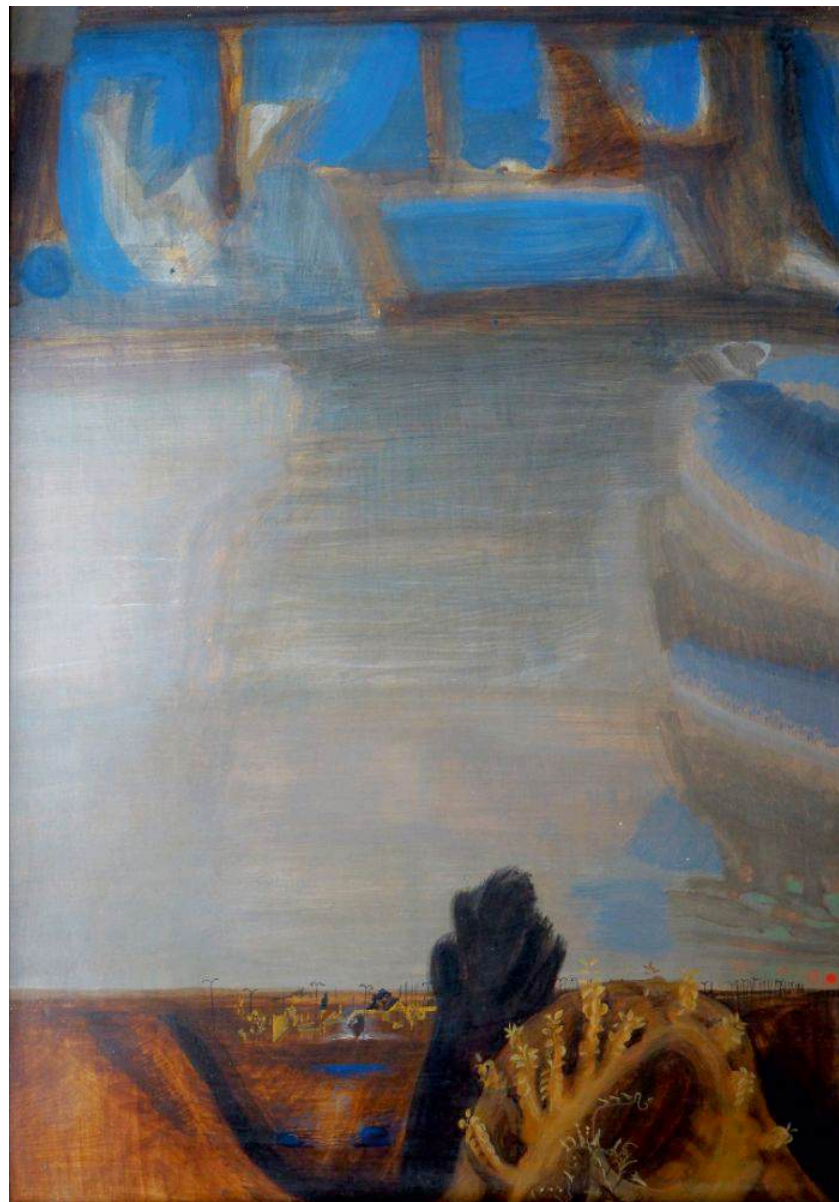


«Прятки», ДСП, левкас, темпера, 87,5×67,5

1976 г., ДСП, левкас, темпера, 86×67



Диптих «Начало дня», 1979 г.,
ДСП, левкас, темпера. Левая часть, 74х47



Диптих «Начало дня», 1979 г.,
ДСП, левкас, темпера. Правая часть, 74х47



«Пейзаж с деревом», 1980 г., ДСП, левкас, темпера, 86×67



картон, темпера, 68×48



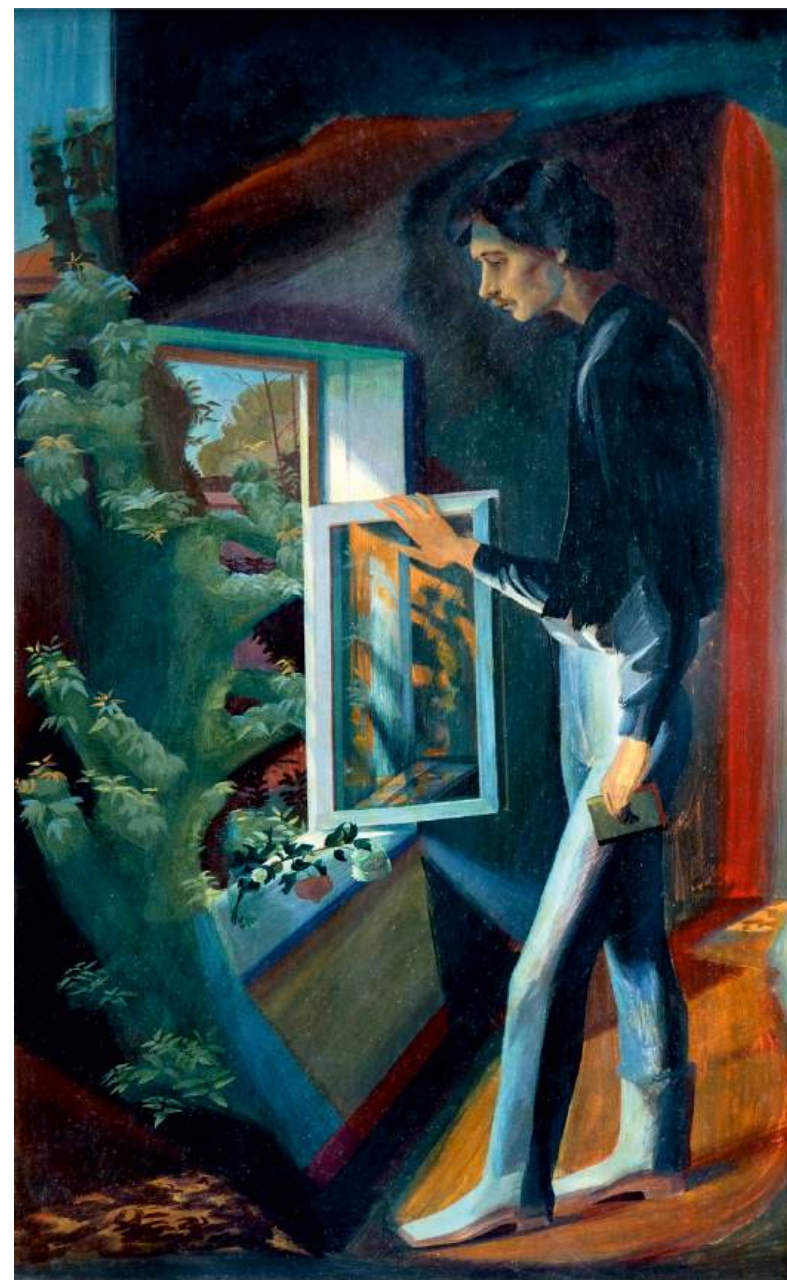
«Утро», 1980 г., ДСП, темпера, 56×43



«Зимнее солнце», 1980 г., ДСП, левкас, темпера, 60×42,7



«Портрет брата», 1980 г., ДСП, левкас, темпера, 85,5×56



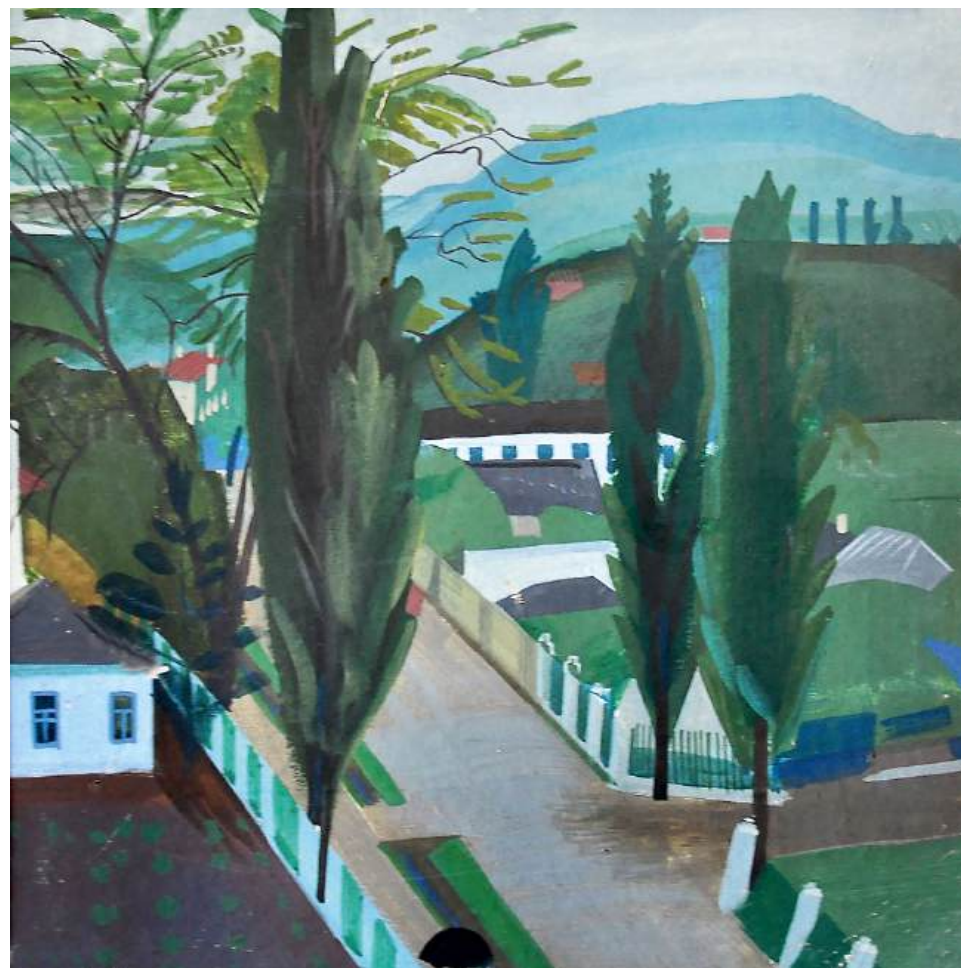
«У окна», 1980 г., ДСП, левкас, темпера, 90×54



«Лоза», 1982 г., картон, темпера, 51×70



«Пейзаж», к., темпера, 24×34,7



«Пейзаж», к., темпера, 41,5×41



«Цветущее дерево», картон, темпера, 68,5×49



«Этюд», 1984 г., ДВП, темпера, 19,5×25,5



«День рождения», 1983 г., ДСП, левкас, темпера, 54,5×60



«Зима», ДСП, 1981 г., левкас, темпера, 60×49



«Прогулка», 1980 г., ДСП, левкас, темпера, 59×60



«Вечернее купание», 1981 г., ДСП, левкас, темпера, 57×90



«За книгой», 1981 г., ДСП, левкас, темпера, 93×67



«Зеркало», 1982 г., ДВП, темпера, 93×60
65



«Гвоздики», 1982 г., ДВП, темпера, 77×57



«Свидание», 1982 г., ДСП, левкас, темпера, 63×118



Триптих «Встречи», 1983 г.



«Переезд» (левая часть триптиха «Встречи»), ДВП, темпера, 92×116



«Песня» (центральная часть триптиха «Встречи»),
ДСП, левкас, темпера, 98×93



«Короткое интервью для радио» (триптих «Встречи», правая часть), ДВП, темпера, 92×116



«Театр кукол», 1983 г., ДВП, темпера, 110×120



«Зрители», 1983 г., ДВП, темпера, 58×93





«Проводы» (серия «Год»), 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 96×74



«Осень», 1983 г., ДСП, левкас, темпера, 81×63



«Одинокие фигуры в пейзаже», 1983 г., ДВП, темпера, 78×121



«Переговоры» (серия «Год»), 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 79×80



«Предновогодние превращения», 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 78,5×96



«Пасьянс», 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 80×100



«На тему долгожданных встреч», 1985 г.,
ДСП, левкас, темпера, 88×65,5



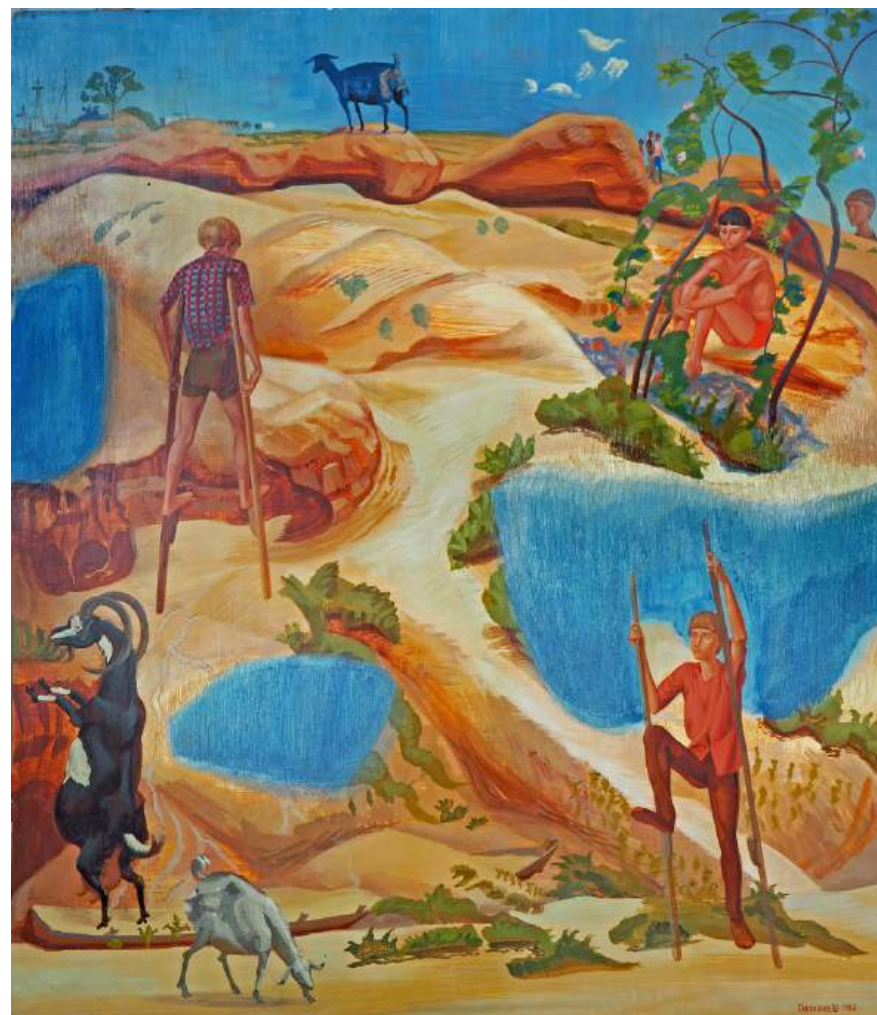
«Весна», 1984 г., ДСП, левкас, темпера, 74×73



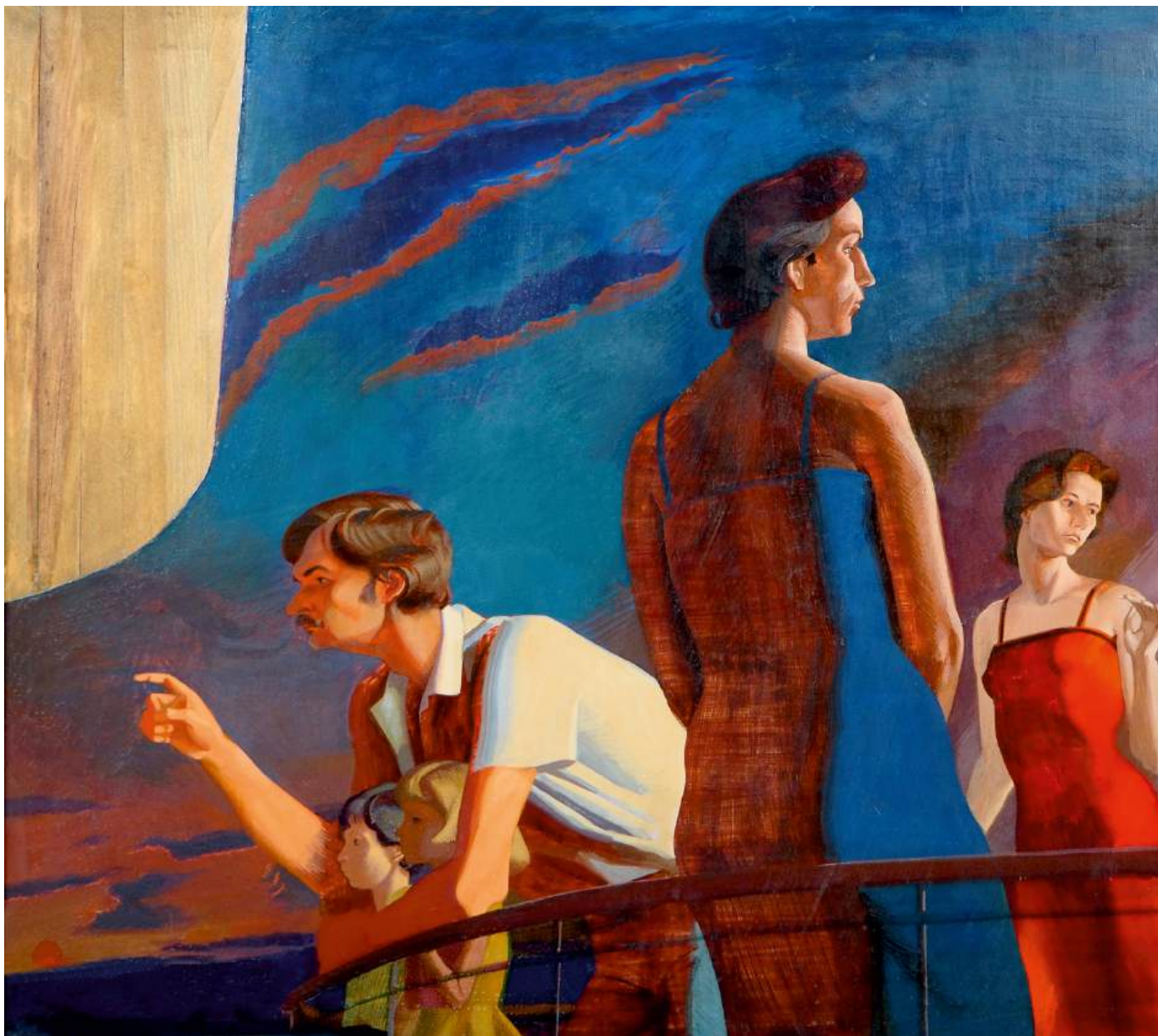
«Апрель», 1985 г., ДВП, темпера, 79×79



«Прыжок», 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 84,5×80



«Лето. Мальчики», 1985 г., ДСП, левкас, темпера, 90×77



*«Вечер» (левая часть триптиха «Прогулочное путешествие»), 1984 г.,
ДСП, левкас, темпера, 78×75*



Левая часть диптиха «Множество впечатлений», 1984 г., ДСП, левкас, темпера, 57х67



Правая часть диптиха «Множество впечатлений», 1984 г., ДСП, левкас, темпера, 57×67



«Внуки», 1986 г., ДСП, левкас, темпера, 91,5×97,5



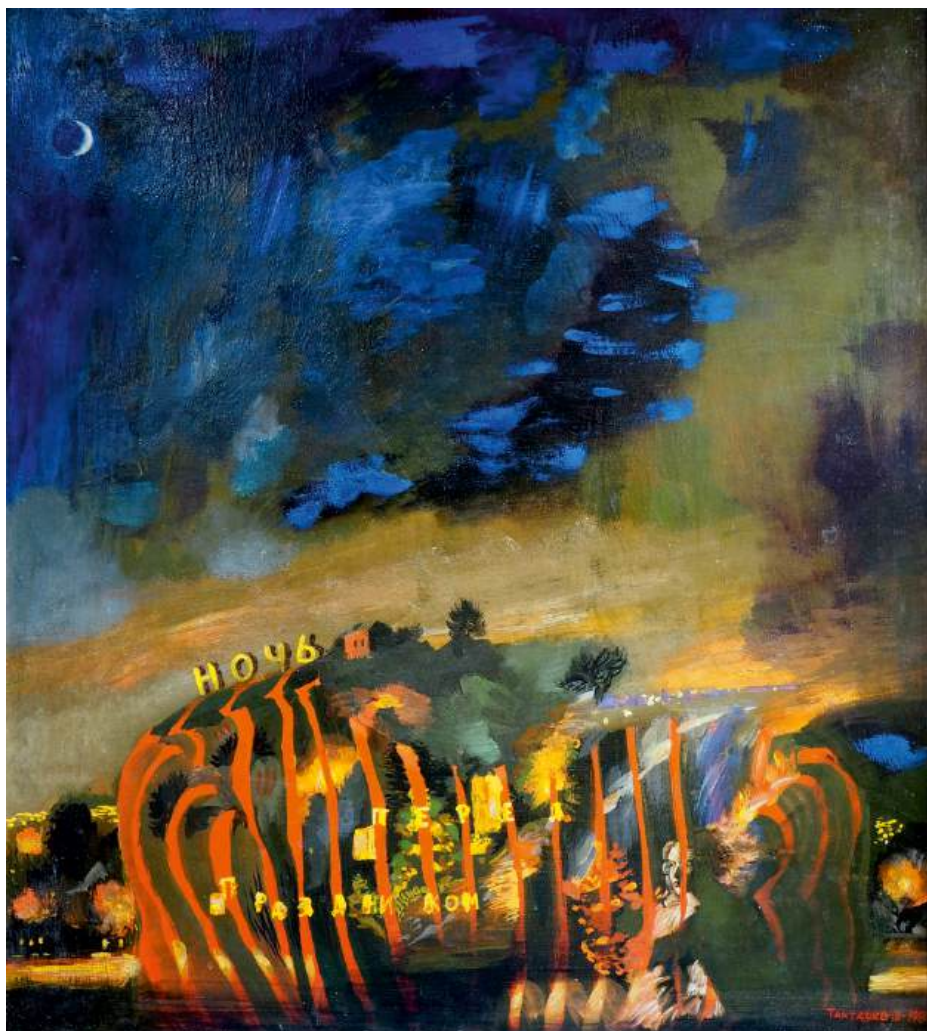
«Вечер», 1987 г., ДСП, левкас, темпера, 72,5×104



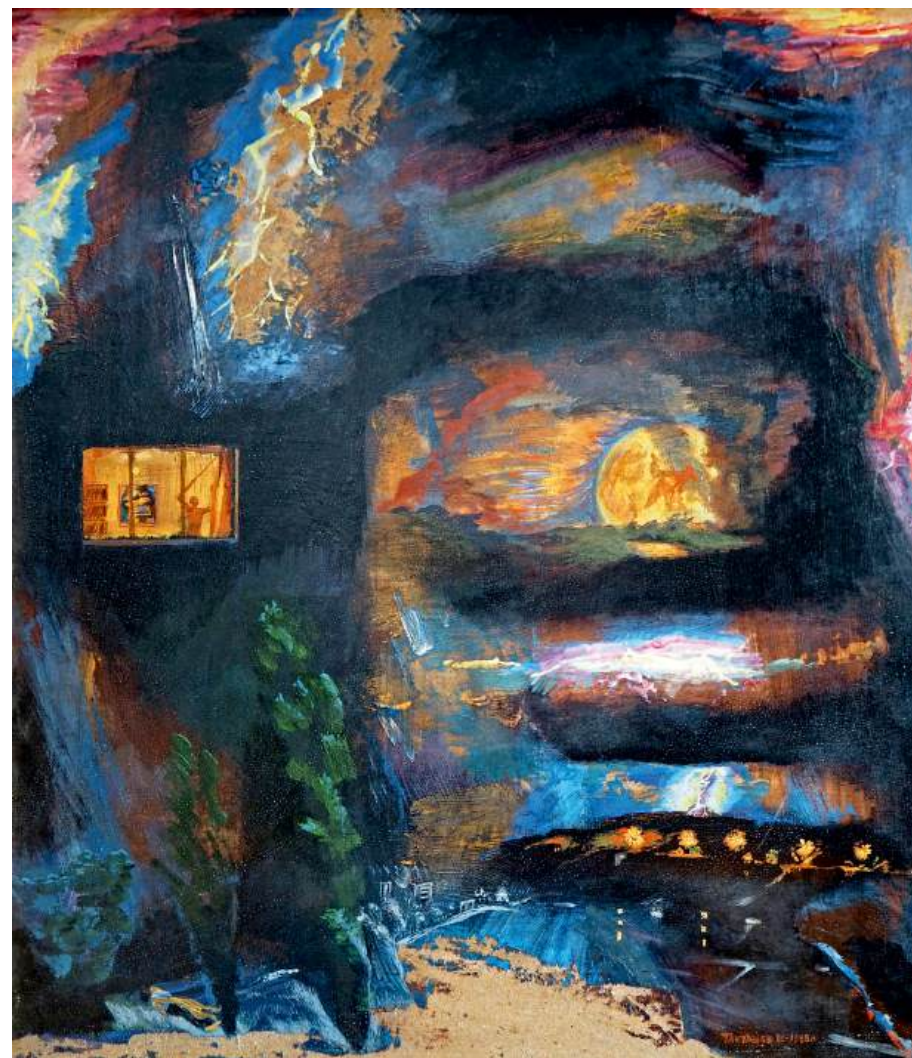
«Тропинка», 1987 г., ДВП, темпера, 68,5×66



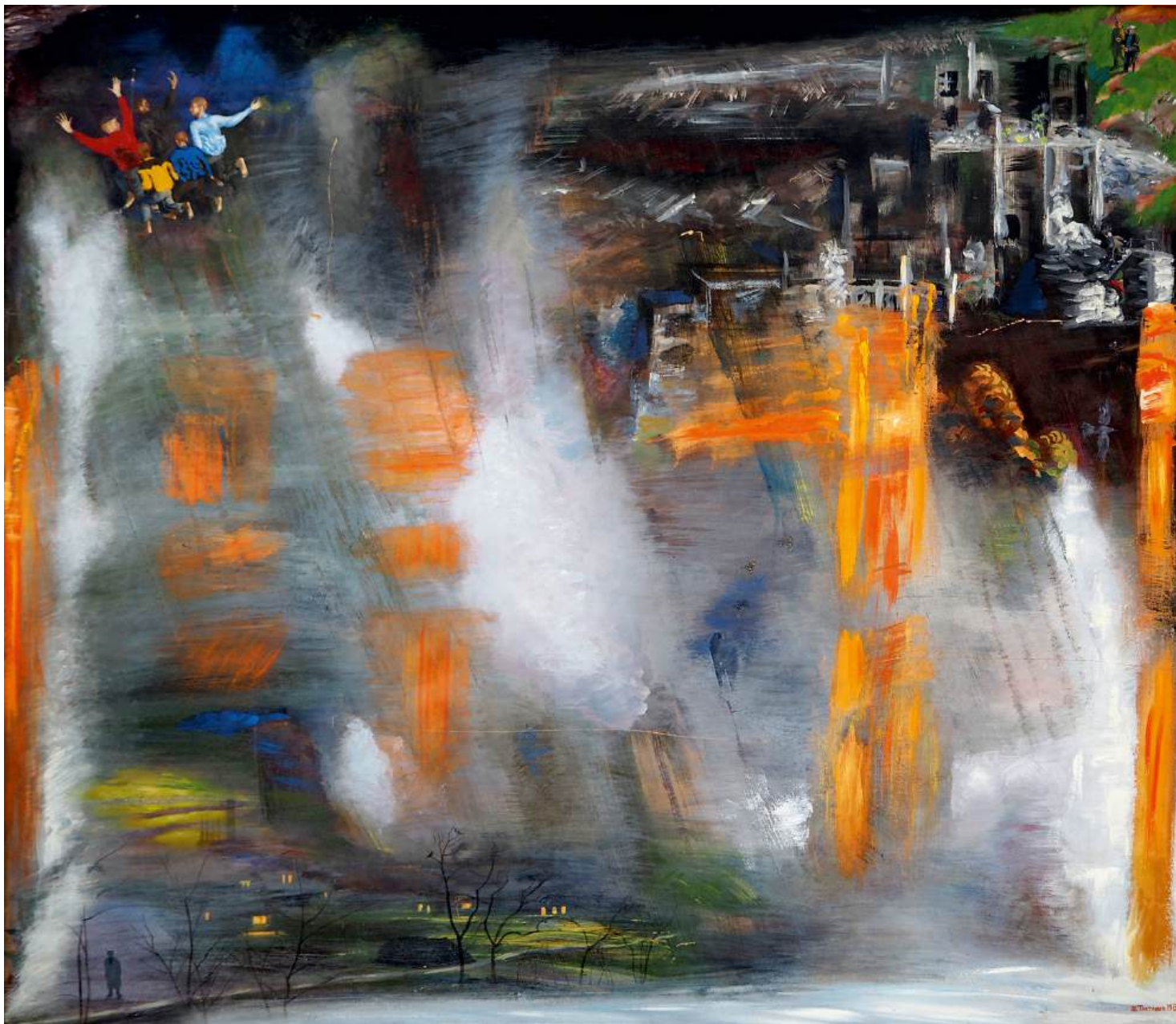
54,5×49,5



«Ночь перед праздником», 1987 г., темпера, 55,4×49,5



«Гроза», 1988 г., ДВП, темпера, 76×67



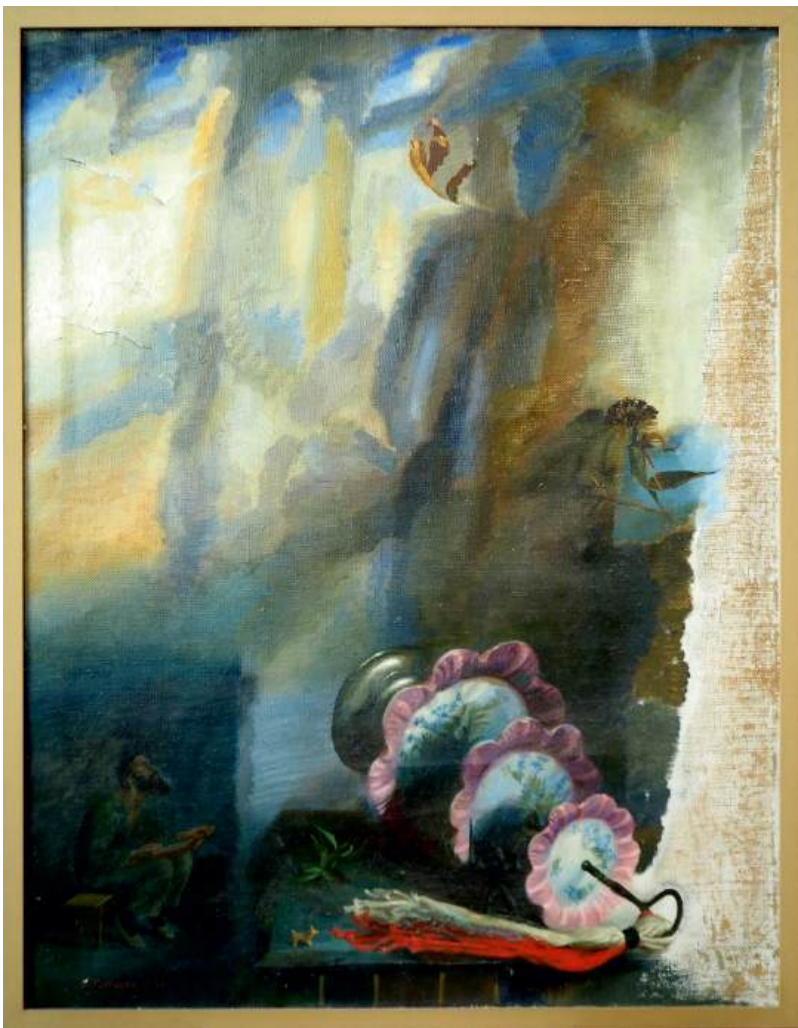
«Дорожные известия», 1988 г., ДВП, темпера, 119×135,5



«Чаша», 1988 г., ДВП, левкас, темпера, 76,5×69



«Новогодние подарки», 1988 г., ДВП, акрил, 69×64



«Переход», 1990 г., х., м., 90×70



«Инсценировка», 1990 г., х., м., 73×87,2



1990 г., к., м., 60×58,5



«Натюрморт с кошкой», 1990 г., х., м., 79×69,5



«Спираль», х., м., 54×73



«Проталины», 1992 г., х., м., 57×67



«Бабушка и внучка»





«Гребень», 1992 г., х., м., 52×59



«Отрок» (серия «Античные мотивы»), 1994 г., х., м., 76×85



«Дядёк», 1994 г., х., м., 49×44



«Свидетель», 1993 г., х., м., 54×125



Диптих из серии «Химера гармонии», 1996-2001 гг.,
х., м., 57×134 (левая часть – «Святылище», правая часть – «Разлука»)



«Личина», 1994-1995 гг.,
х., м., 151,7×70



1994 г.

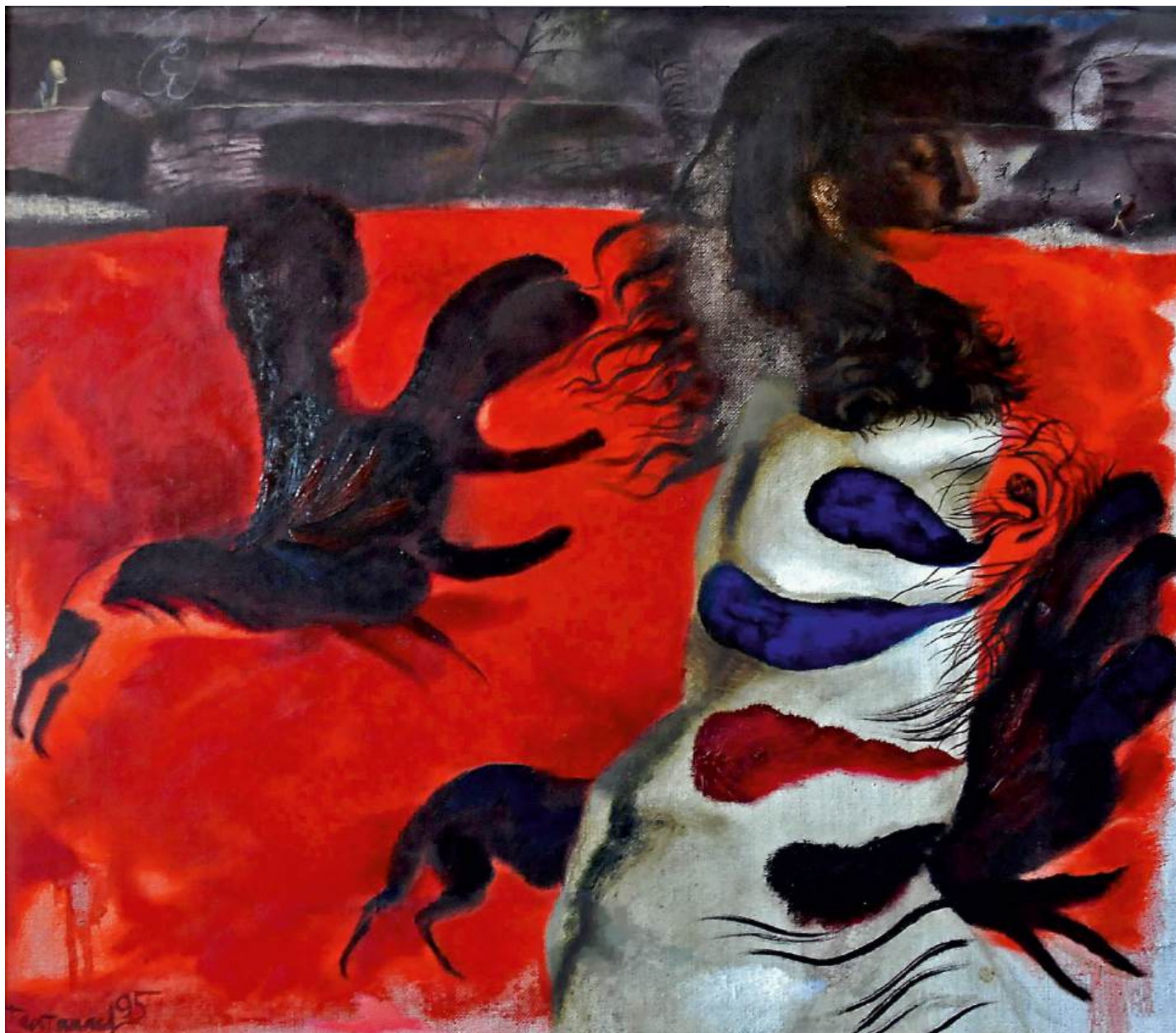




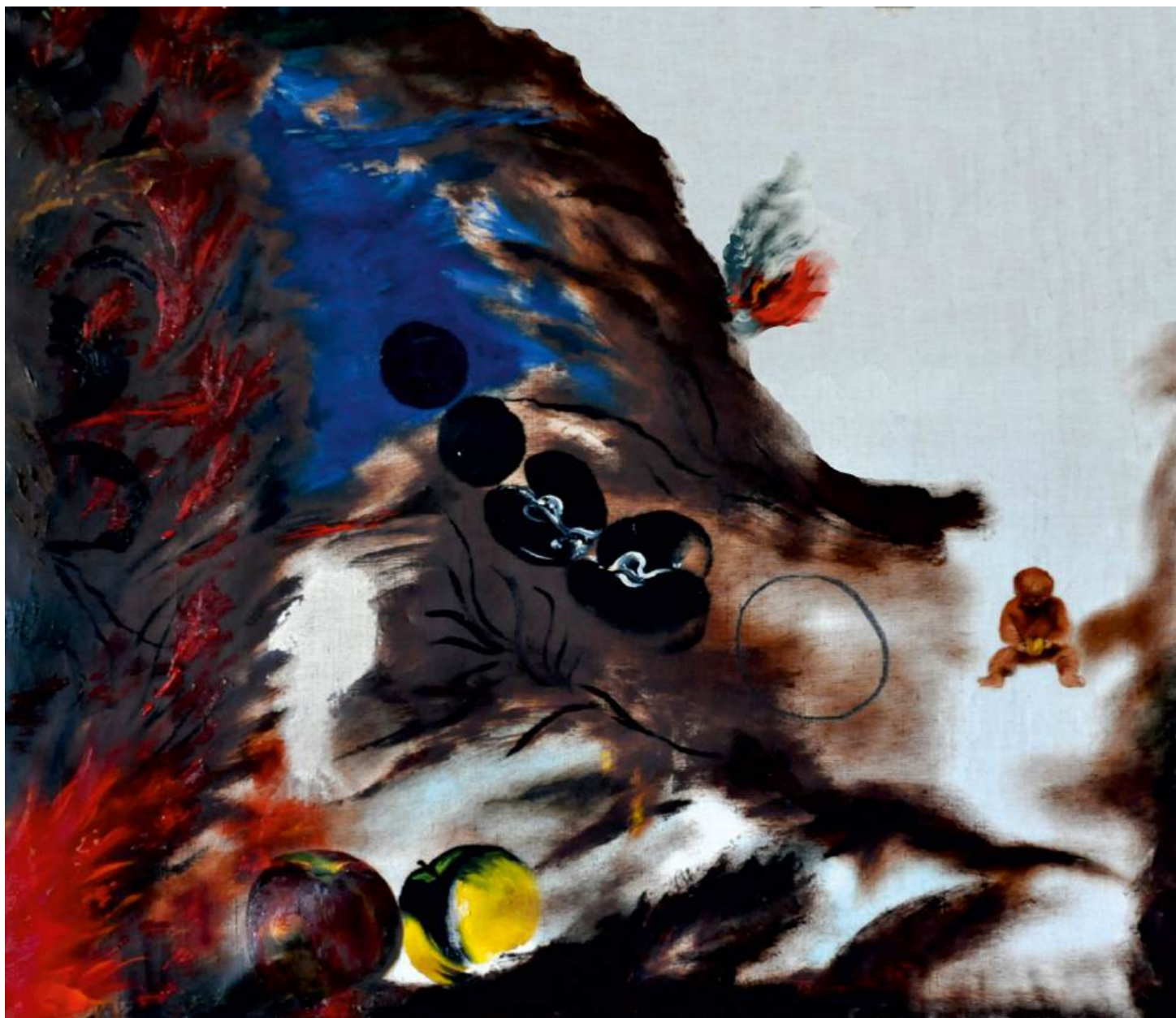
«В тени», 1995 г., х., м., 65×54



«Зазывалы», 1995 г., х., м., 70×80,5



«Дрессировщица», 1995 г., х., м., 69,5×80



Пифон» (серия «Химера гармонии»), 1995 г., х., м., 70×79,5



«Дыхание Персефоны» (серия «Химера гармонии»), 1996 г., х., м., 69,5×85



«Равнина» (серия «Угол»), 1996 г., х., м., 44,6×81,5



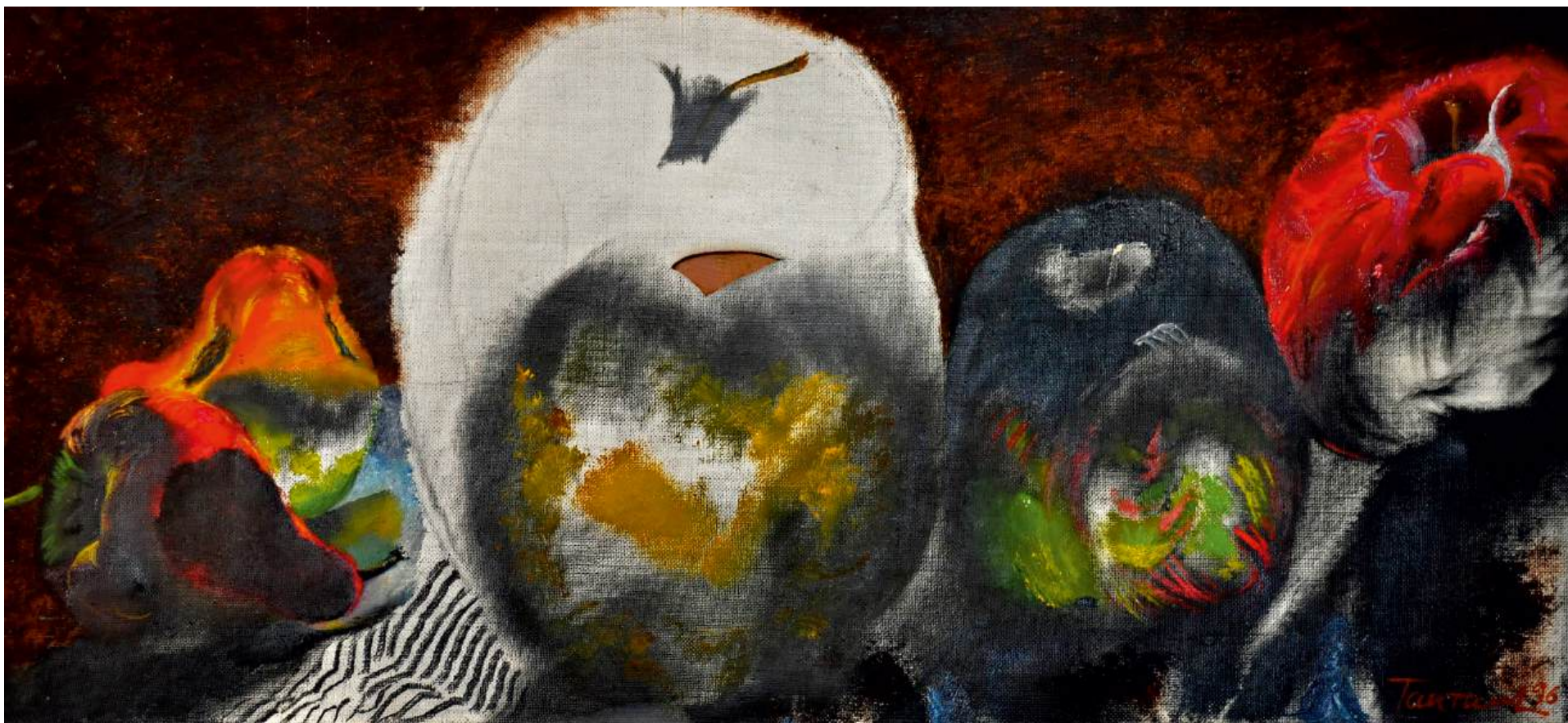
«Тень» (серия «Угол»), 1996 г., х., м., 74×92



«В себе», 1997 г., х., м., 57×135



«Очередь» (серия «Угол»), 1996 г., х., м., 33×99



«Витрина», 1996 г., х., м., 46×98,5



«Только и всего», 1997 г., х., м., 70×50



«Мом» (серия «Химера гармонии»), 1997 г., х., м., 55,5×71



1997 г., х., м., 44×37,5



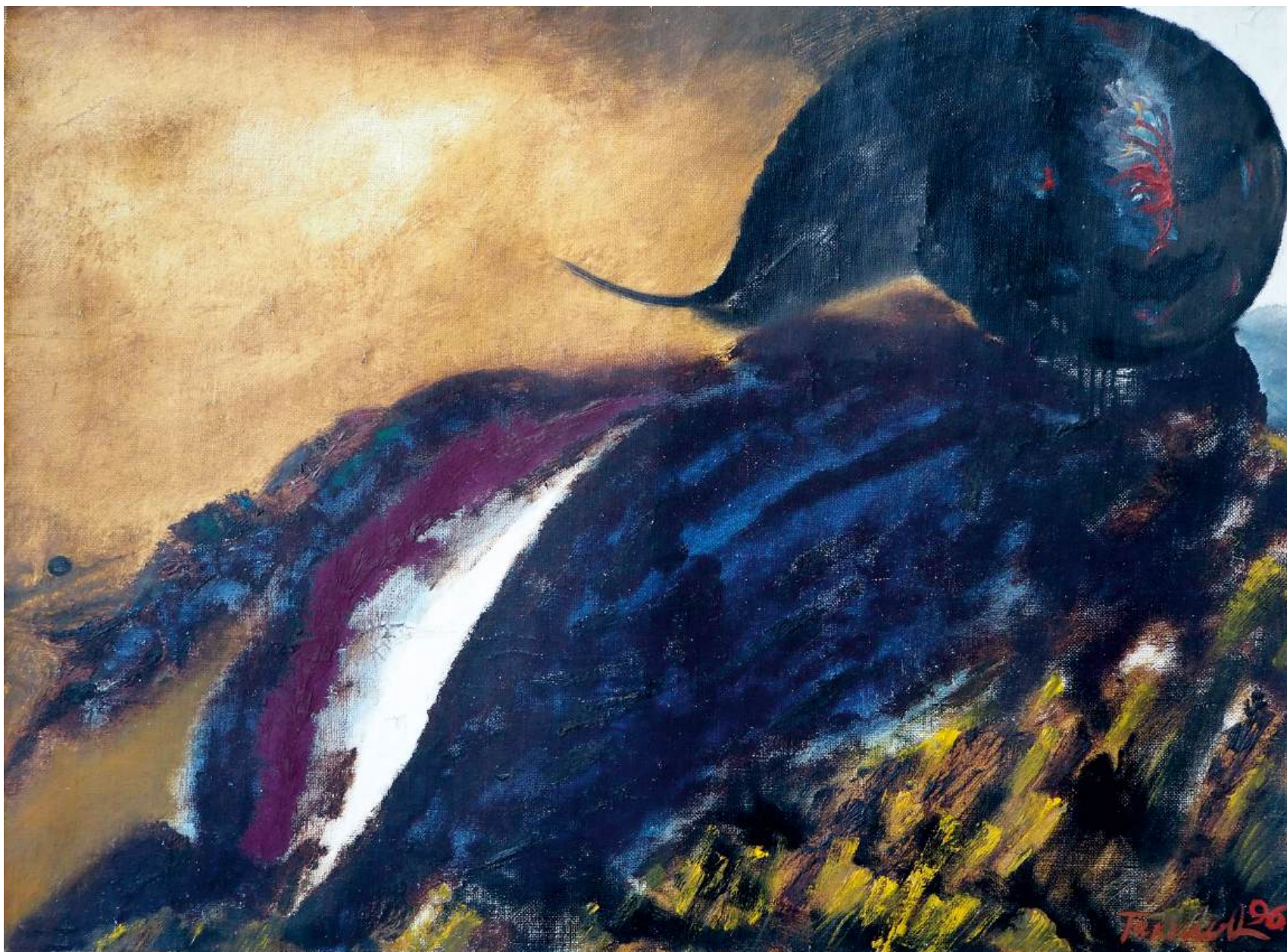
«Жар-птица», 1996 г., х., м., 54,5×50



«Одна груша», 1997 г., х., м., 93,5×80



«Маска» (серия «Химера гармонии»), 1996 г.,
х., м., 51,5×82



«Зевс» (серия «Химера гармонии»), 1996 г., х., м., 66×90



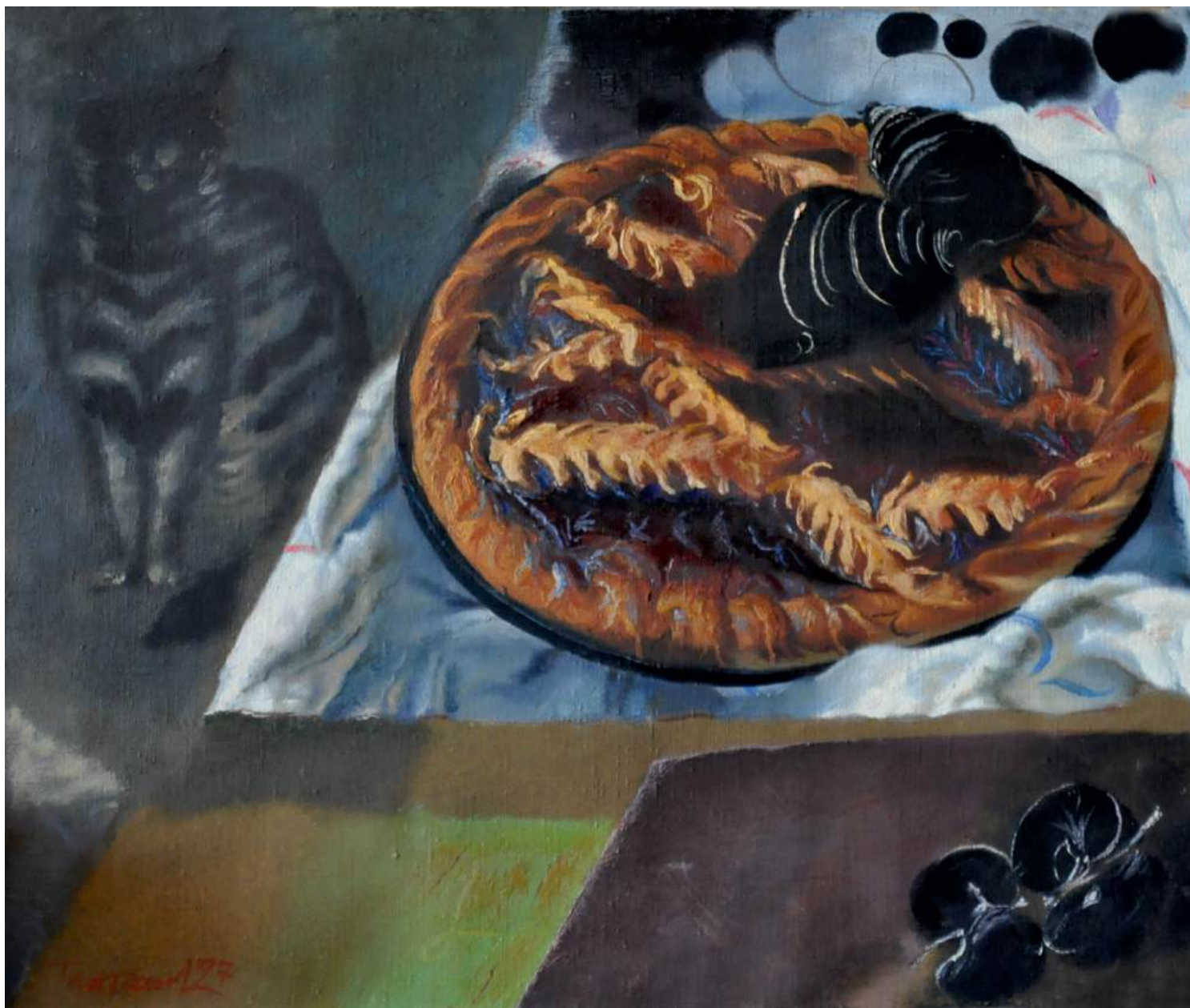
1996 г., х., м., 53,5×49



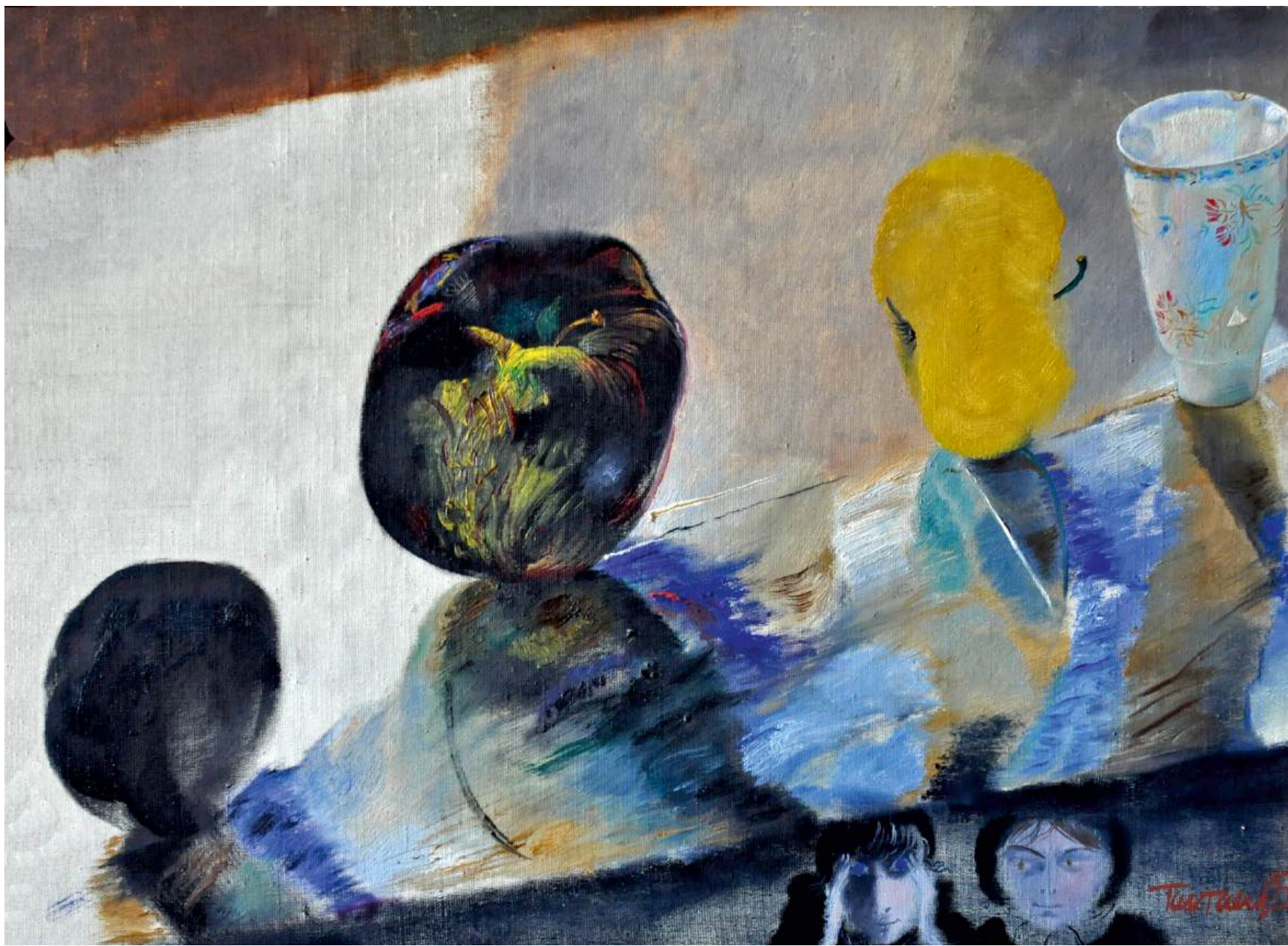
«Призрак», 1996 г.



«Мы и они», 1997 г., х., м., 56,5×66,5



«Пирог (кошка за дверью)», 1997 г., х., м., 59,5×72



«Прятки», 1997 г., х., м., 56,5×76



«Вера», 1997 г., х., м., 65×54,3

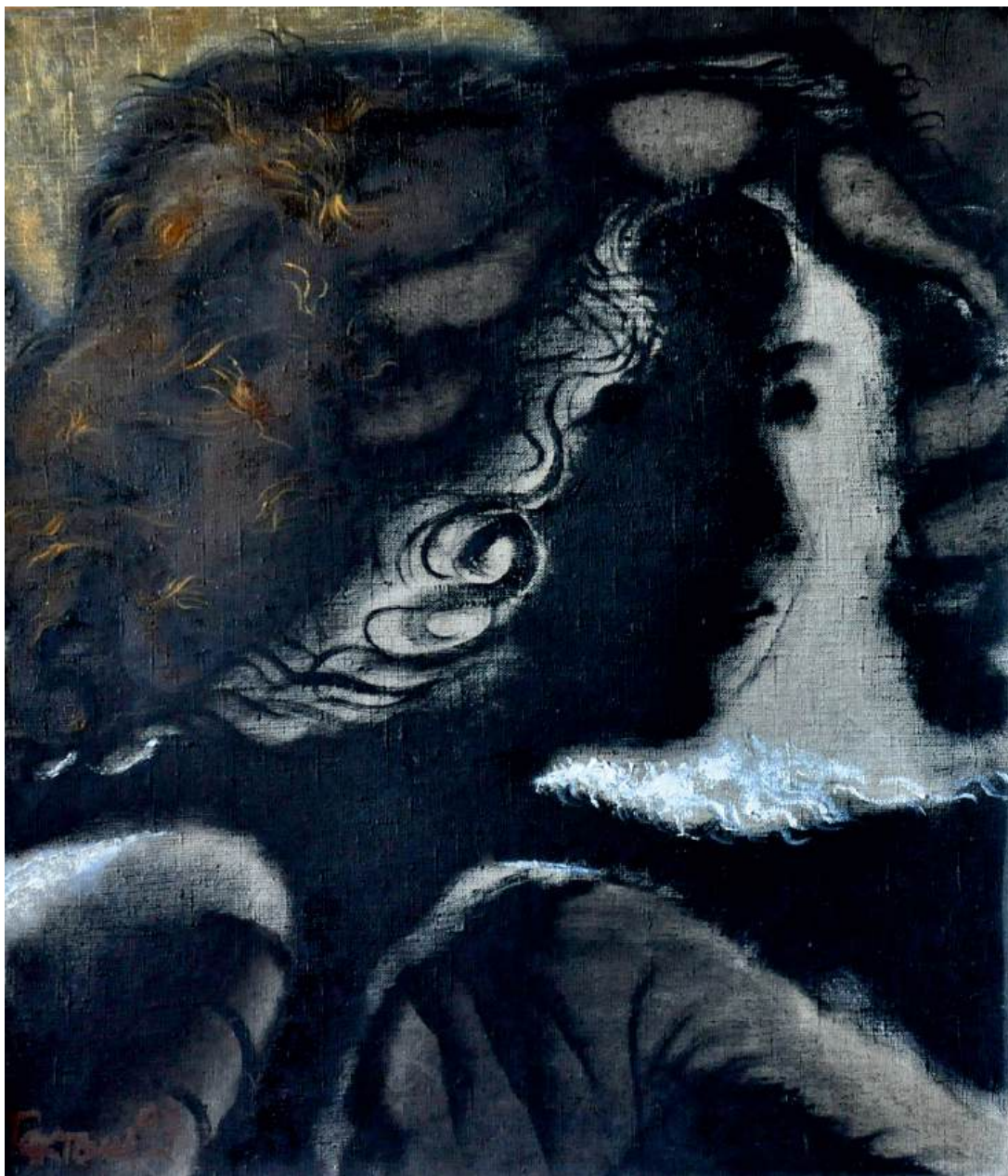


«Янус», 1996 г., х., м., 95×70



«Дарна», 1997 г., х., м., 60×75,5





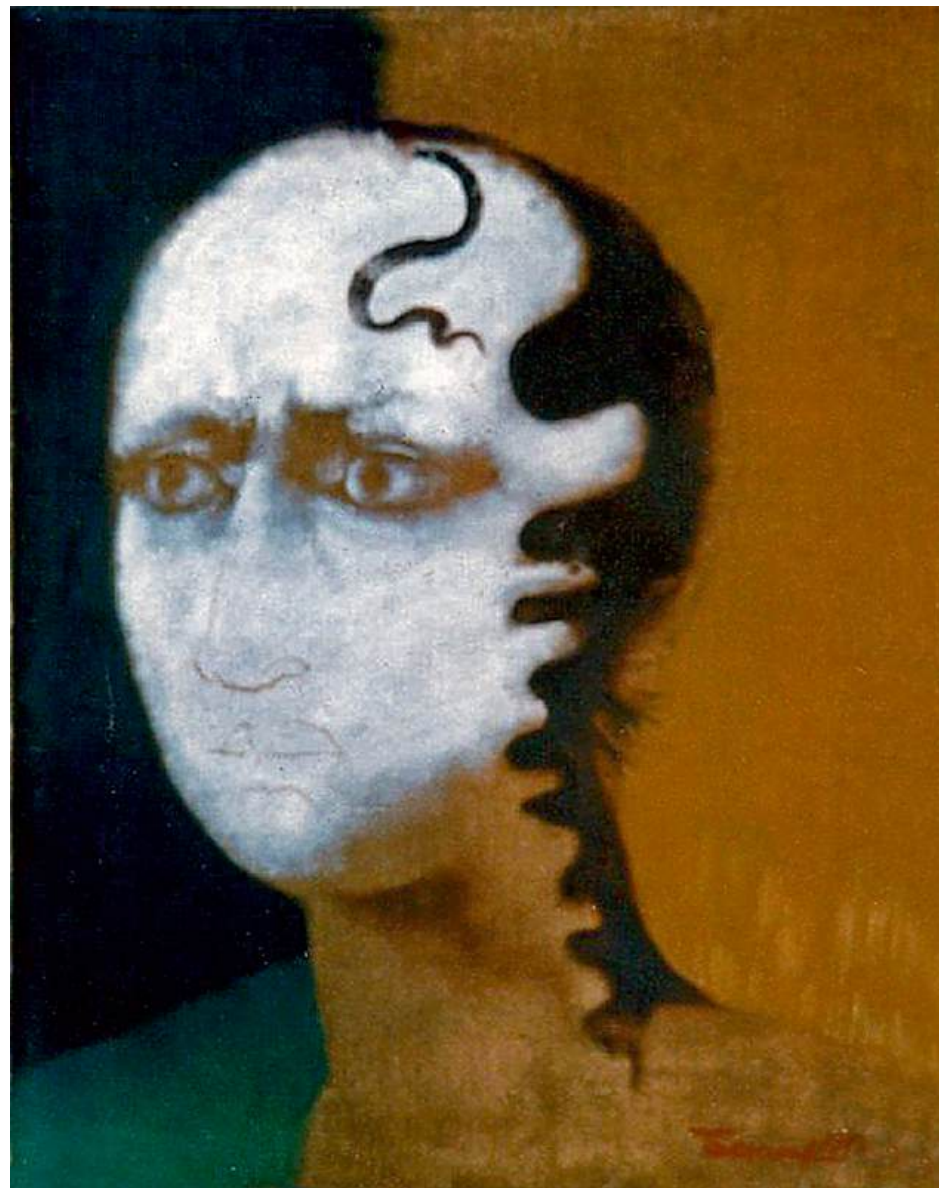
«Женский портрет», 1997 г., х., м., 67×57



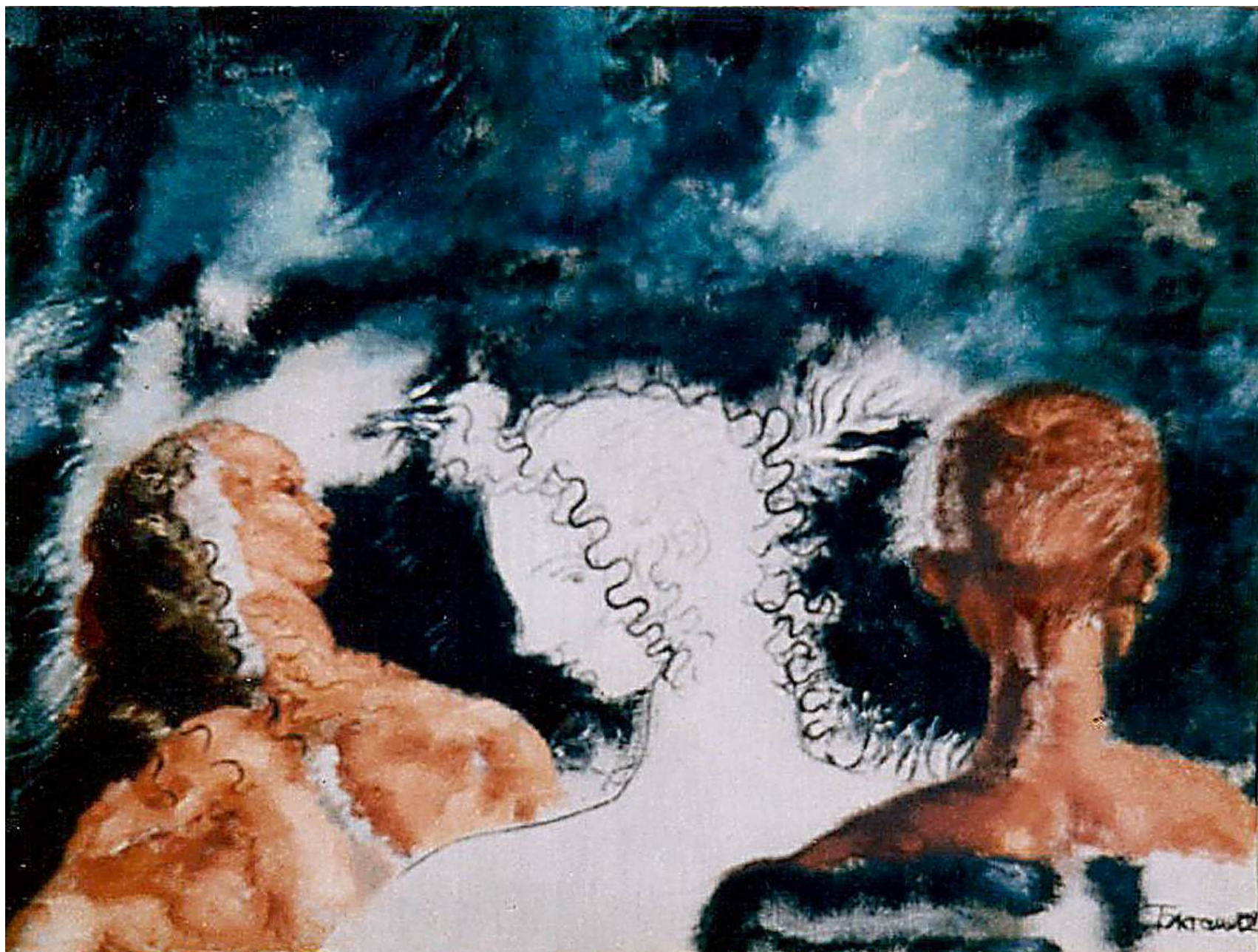
«Прядь», 1997 г., х., м., 89×39,5

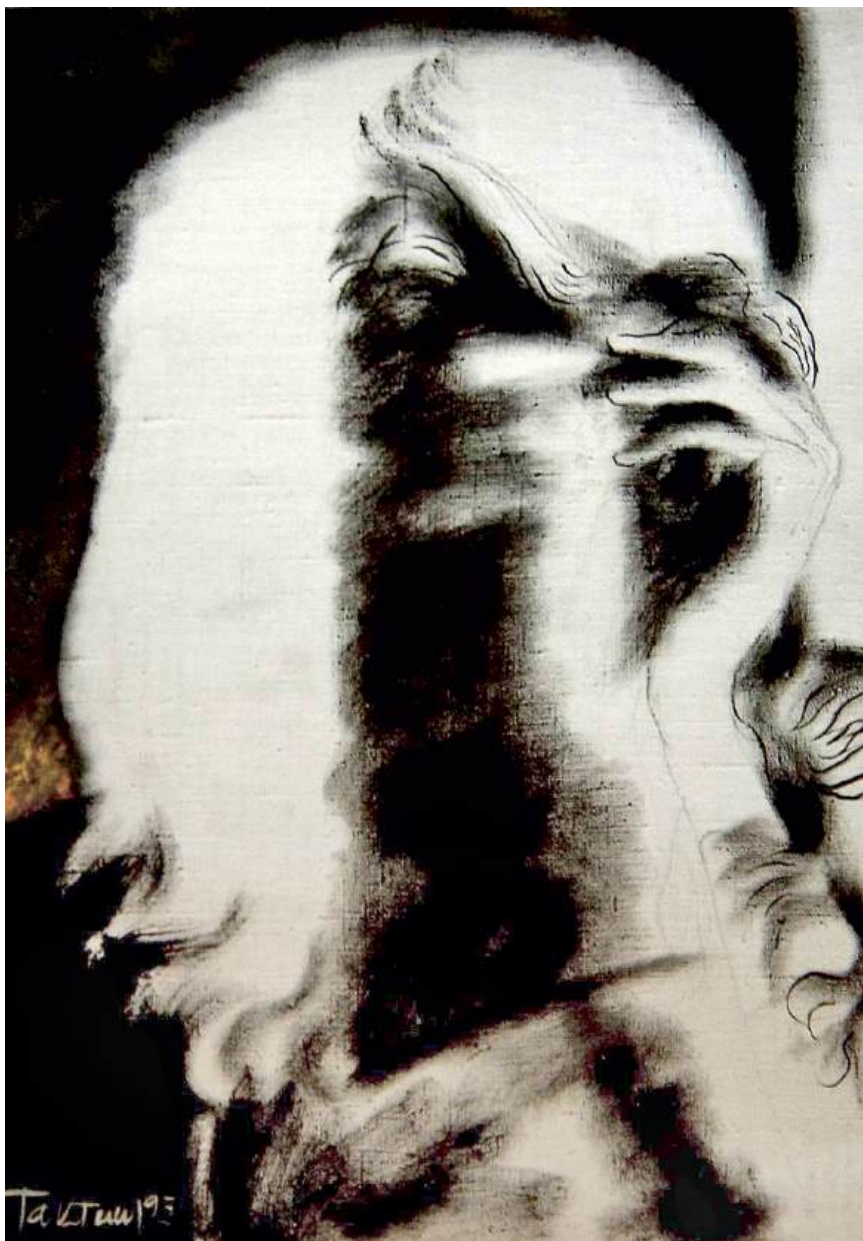


«Облачка», 1997 г., х., м., 70×50

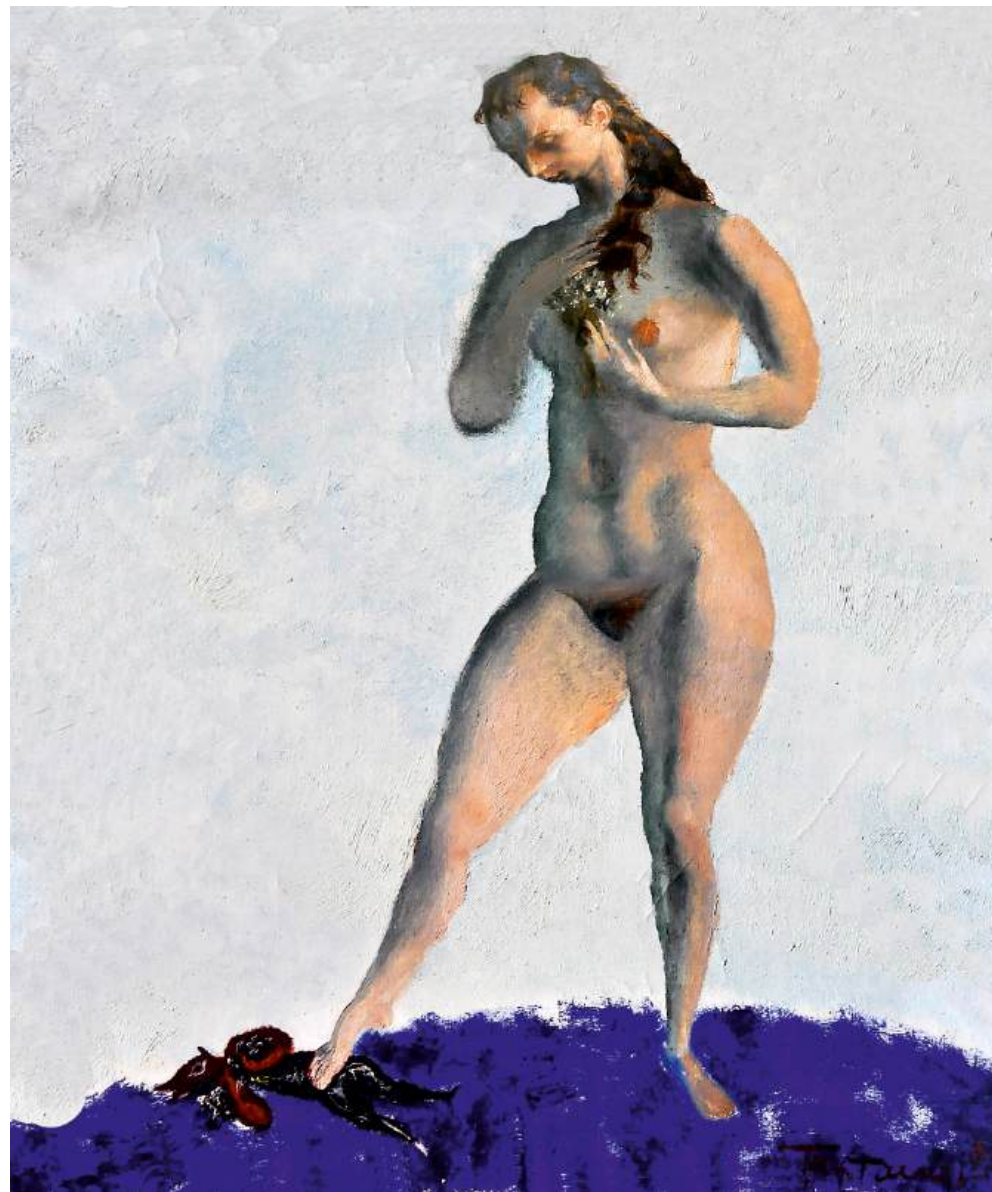


«Лицо», 1997 г.





«Жест», 1997 г.



«Другая ветвь», 1999 г., х., м., 66,3×5



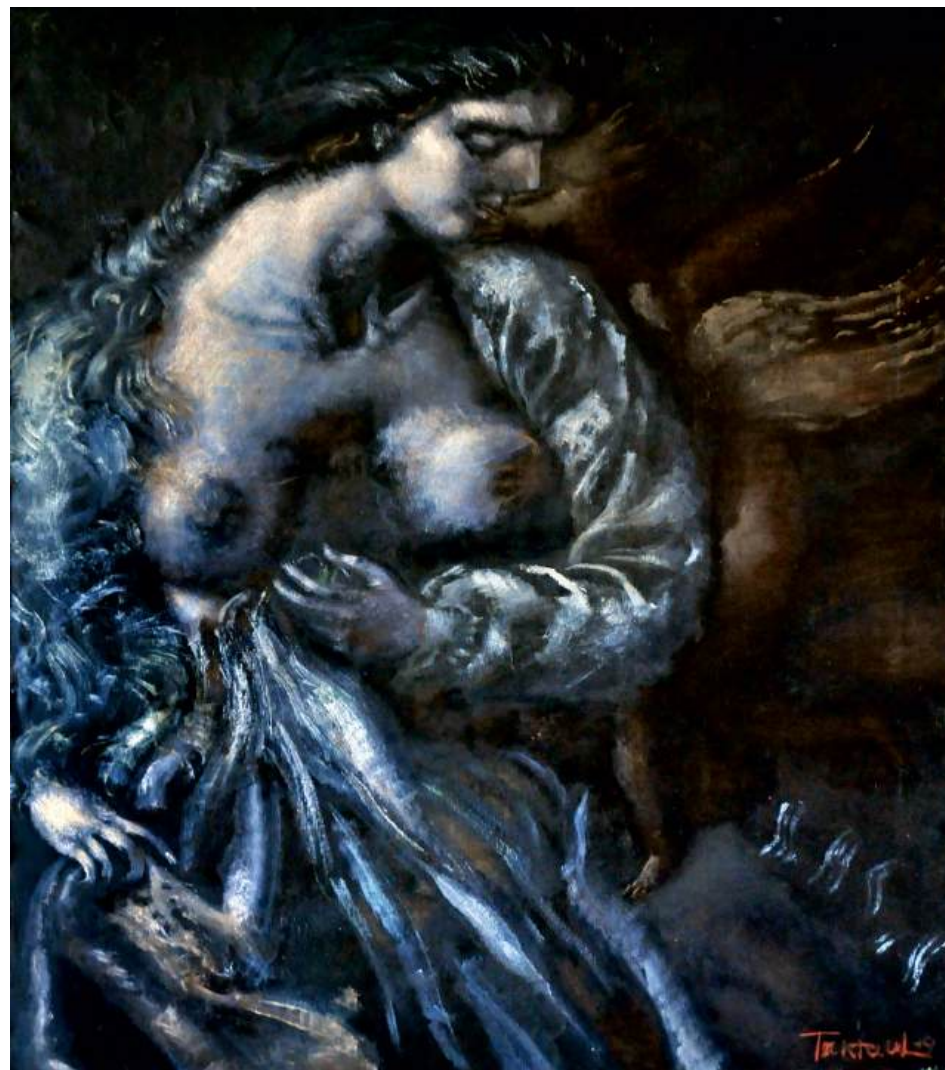
«Блузка», 1998 г.

«Платье», 2000 г., х., м., 49×28





«Звериный театр», х., м., 60,3×80



«Чёртик», 1999 г., х., м., 80×70



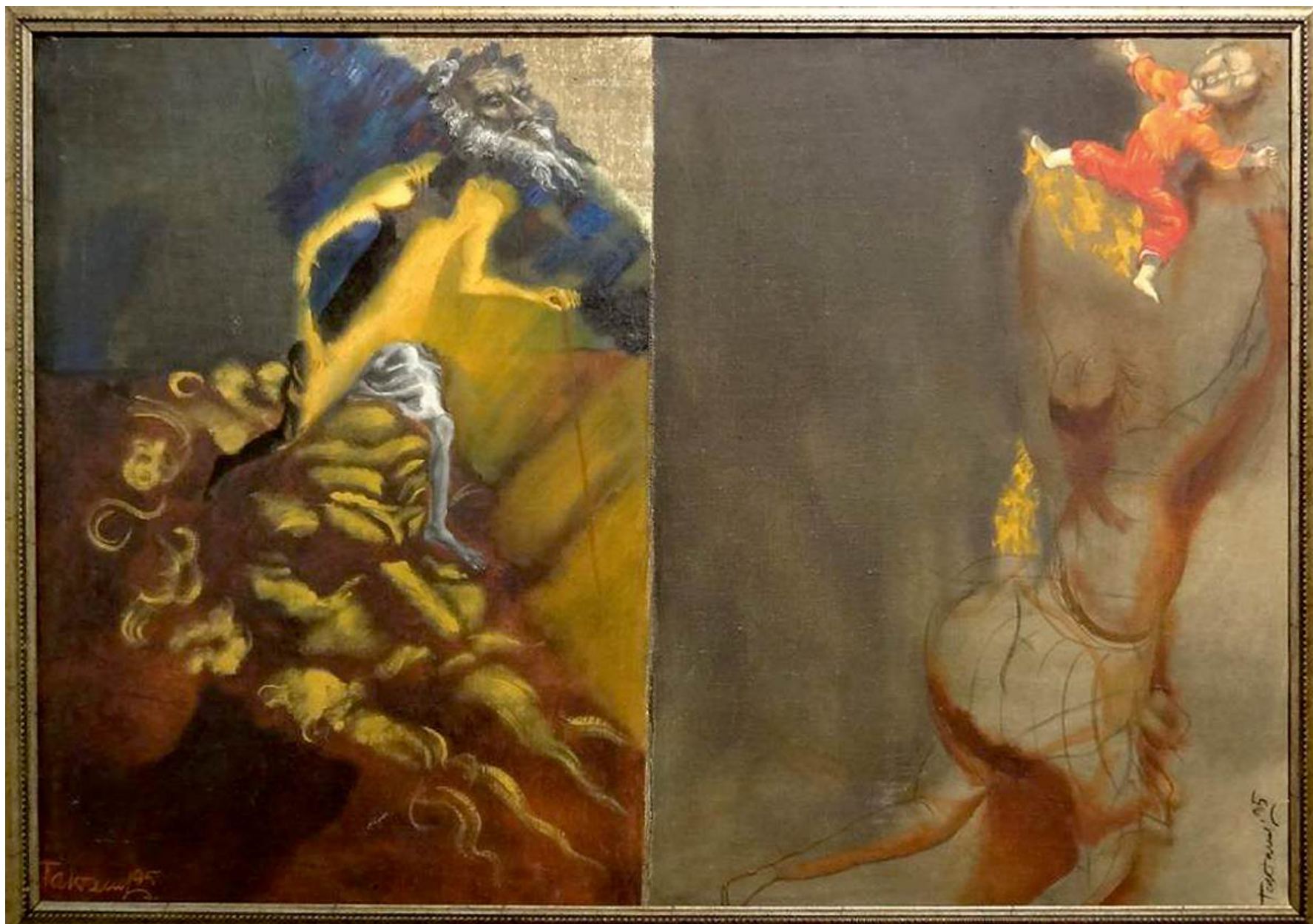
«Плачущие дети», 1998 г., х., м., 76×94,5



«Let's dance – meamp», 1998 г., х., м., 70×80



«Ассоциативный театр», 1999 г., х., м., 60×98





«Студенческий театр», 1998 г., х., м., 54×87



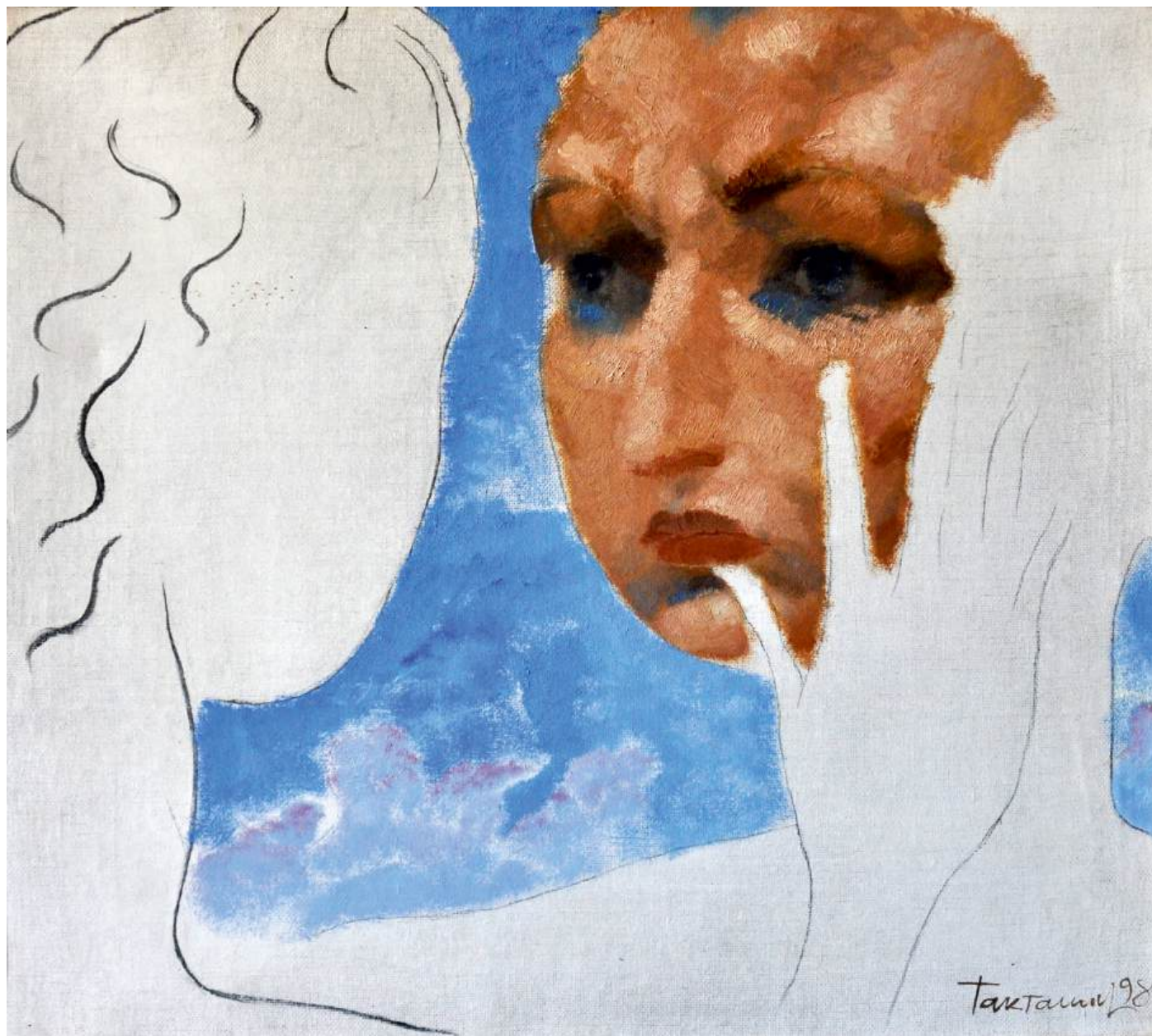
«В кафе», 1998 г., х., м.



1999 г.



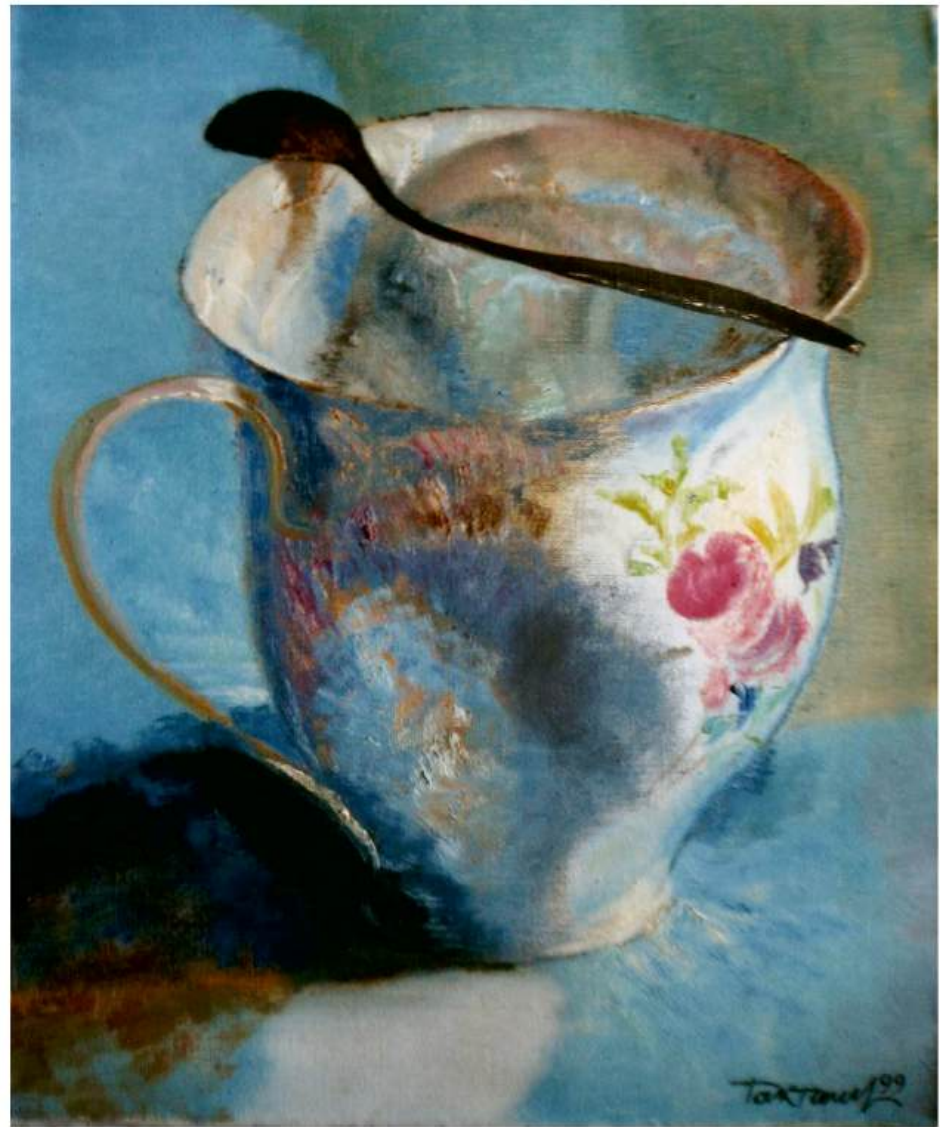
«Бабочка», 1998 г.,
х., м., 45×86



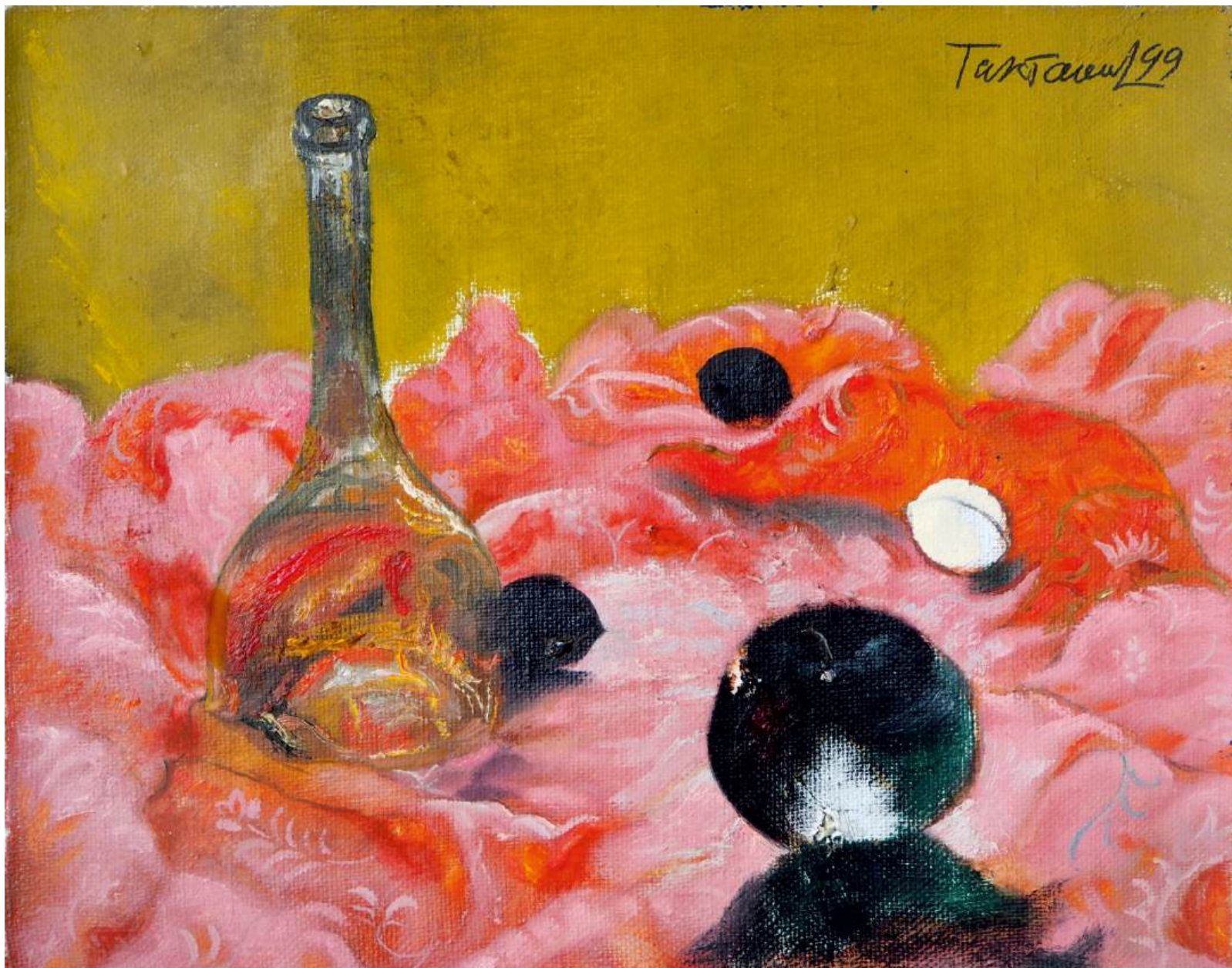
«Перед собой», 1998 г., х., м., 76×85



1999 г., х., м., 53×41,5



«Чаша», 1999 г., х., м., 51×48



1999 г., х., м., 39,5×50



«Одна луковица», 1997 г., х., м., 79×69



«Объёмы», 2002 г., ткань шитьё, м.



«Поющий мальчик», 2000 г., х., м., 60×80
137





«Весна», 2000 г., х., м., 25×53



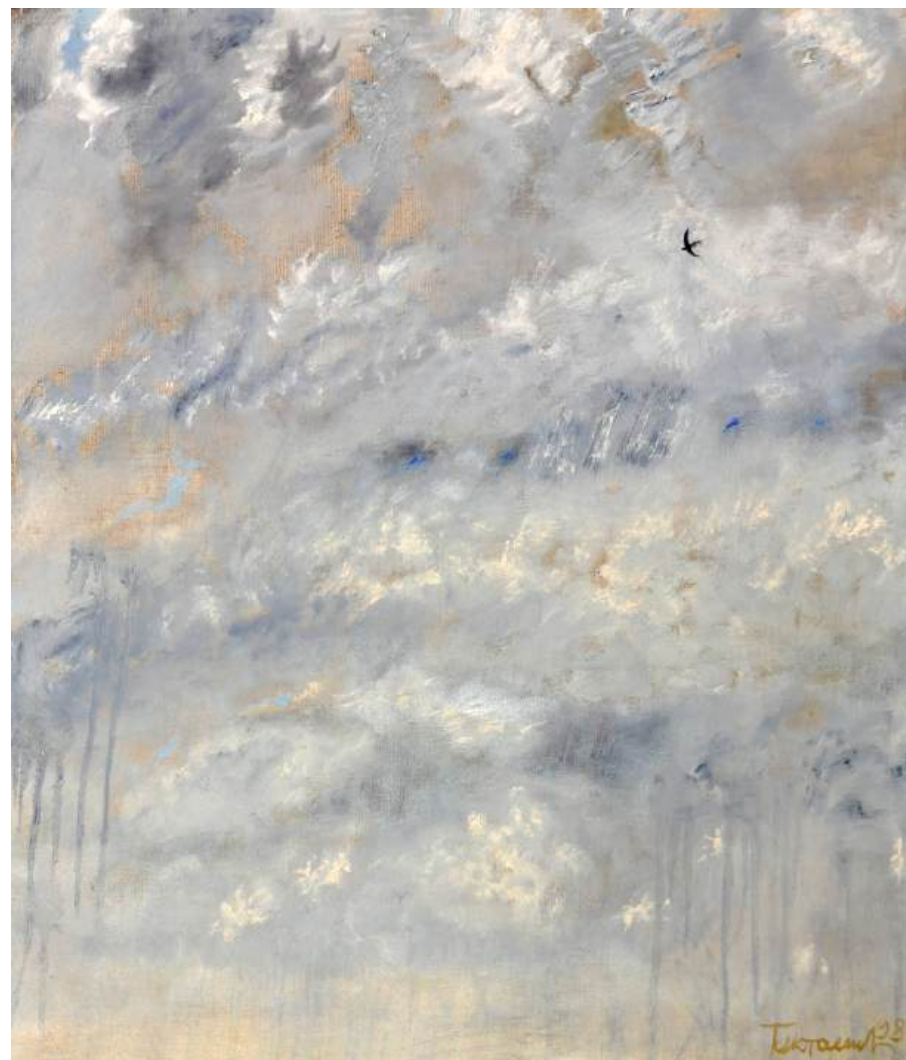
«Высь», 2001 г., х., м., 70×80



«Проходной двор»,
1997 г., х., м.,
40×89,5



«Бегущие», 2003 г., х., м., 29,7×29,7

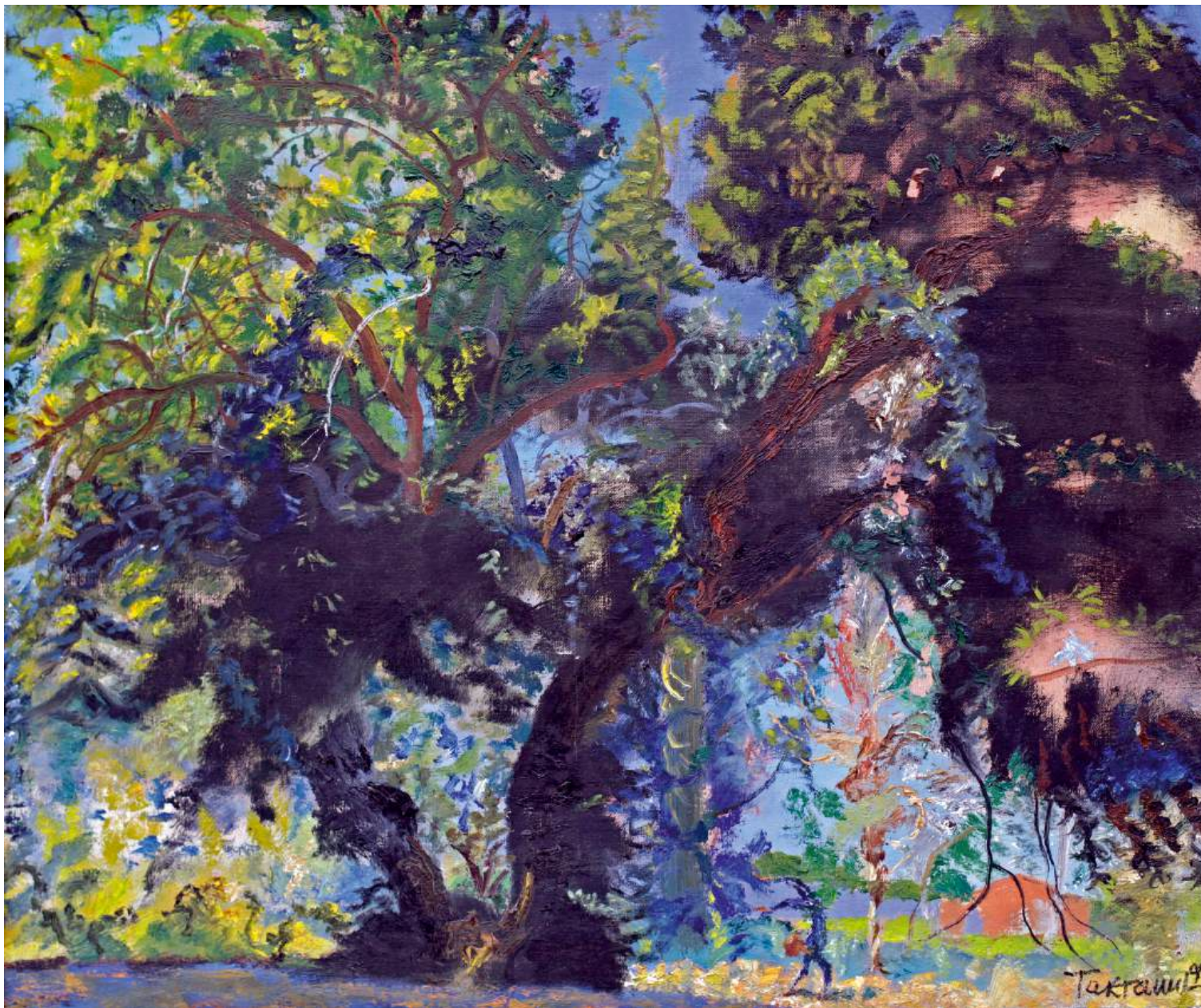


«Одна птица», 1998 г., х., м., 79,5×69



«Улетел», 1998 г., х., м., 45×82





1999 г., х., м.



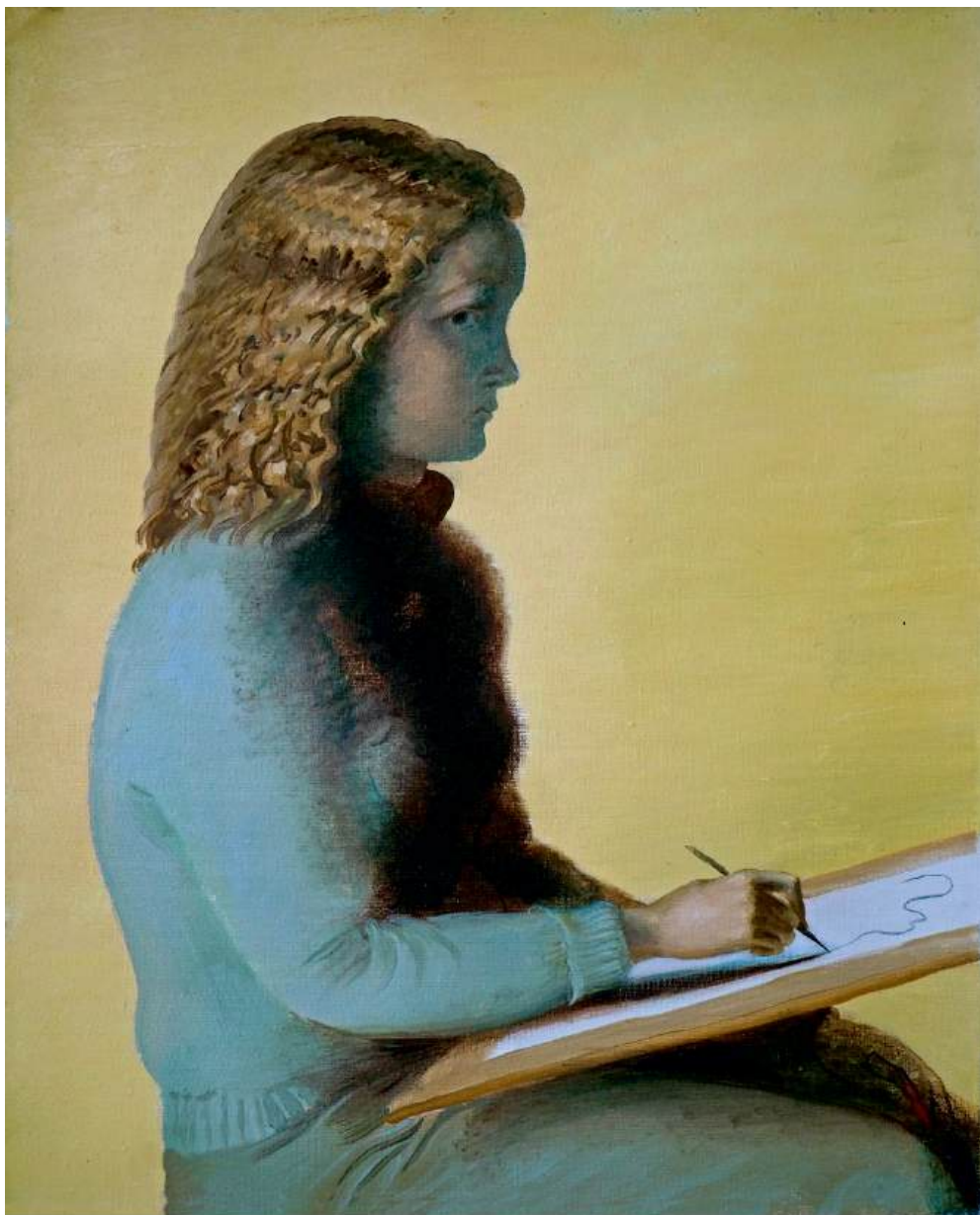
«Ностальгия», 1997 г., х. на к., м., 49×35



«Зимний пейзаж», 2003 г., х., м., 69,7×49,8



«Аллея», 2003 г.



х., м., 49,5×40



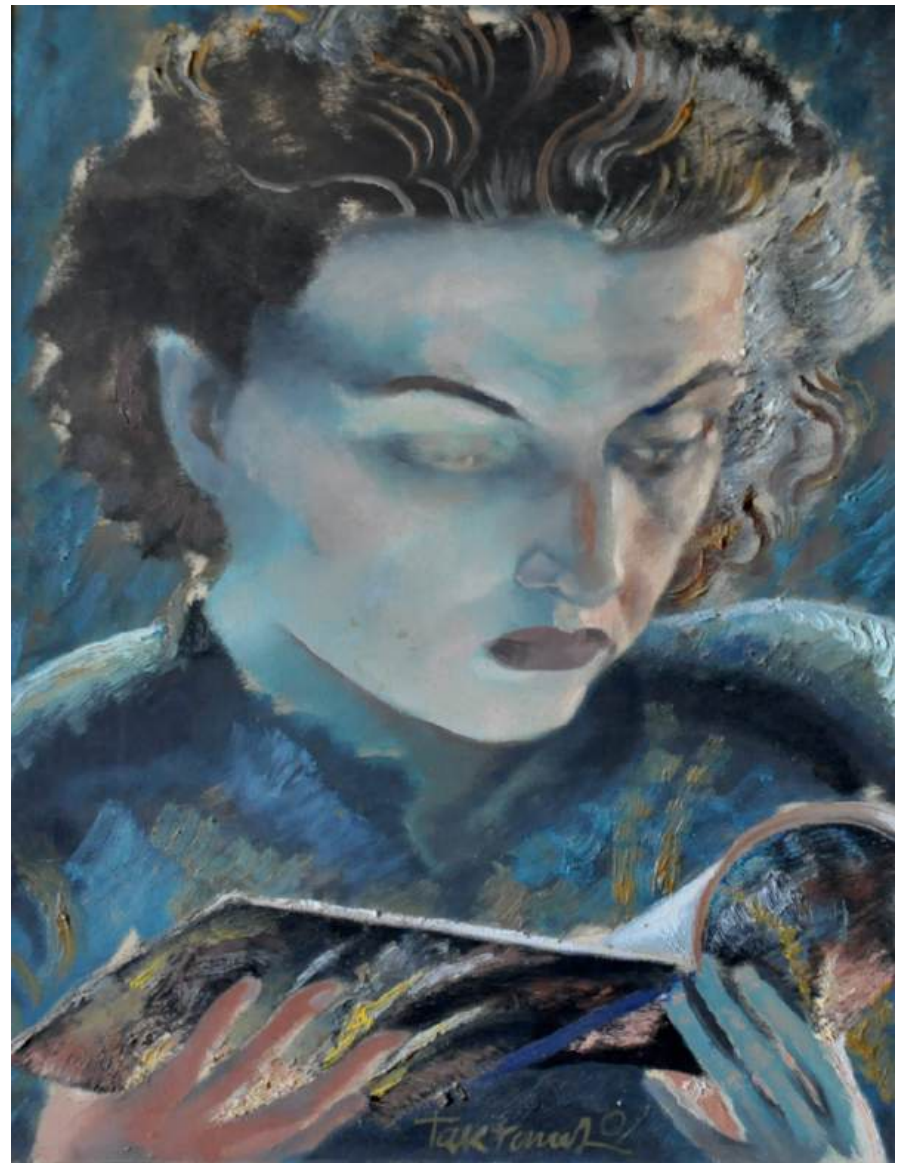
1999 г., х., м., 81,3×45



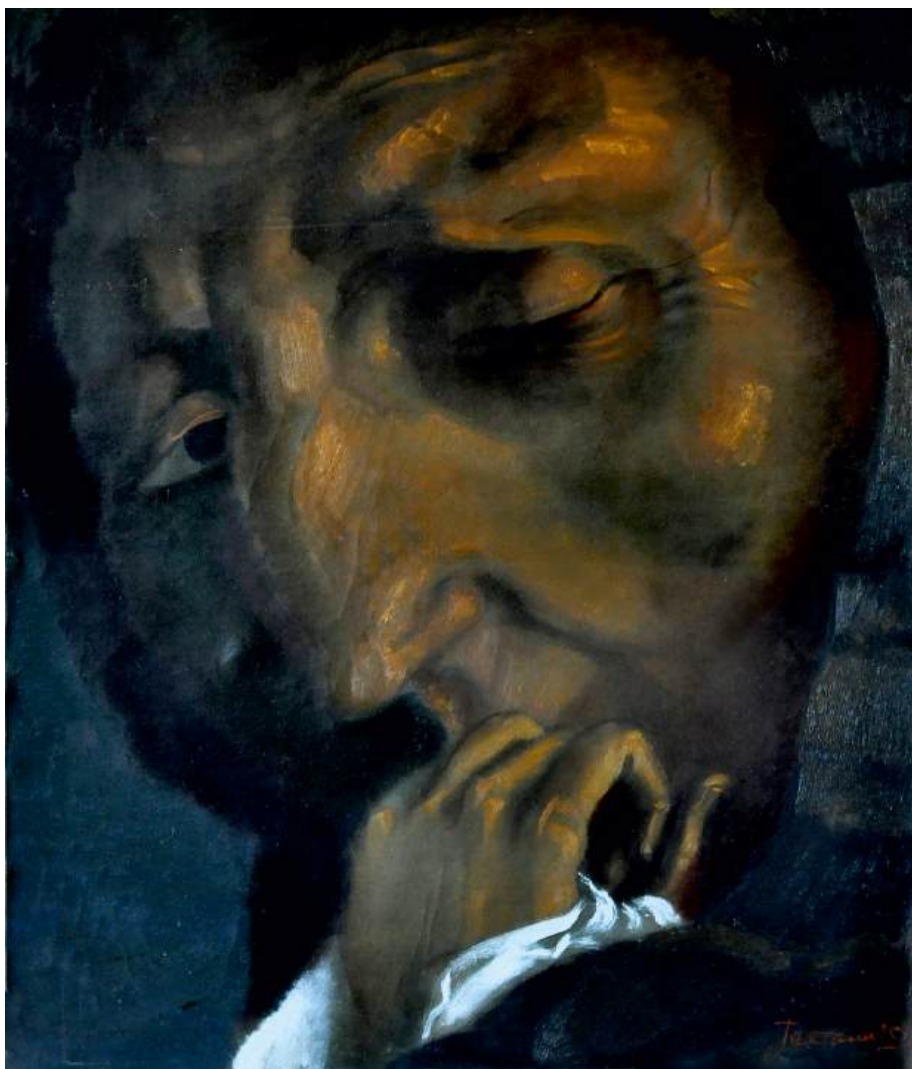
«Сын (Эльдар Кархалёв)», х., м., 40,7×60,5
147



«Ребёнок», 2000 г., х., м., 50×70



«За чтением (портрет Веры Нечаевой)», 2000 г., х., м., 52,8×41,3



«Второй свидетель», 2000 г., х., м., 67×56



«Врозь», 2000 г., х., м., 76×96

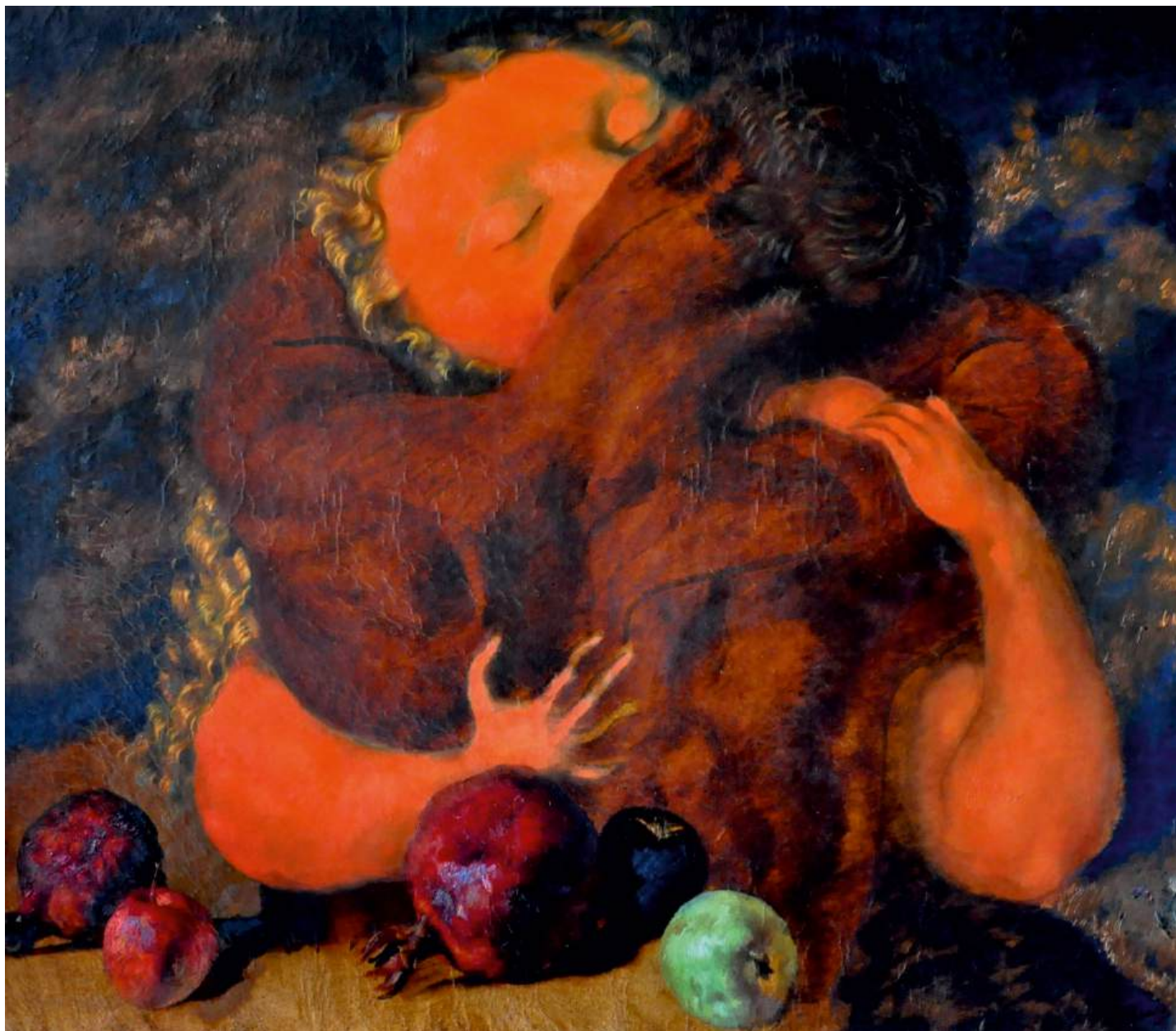


«Кукла», 2000 г., х., м., 66,6×55,6



«Абрикосы», 1999 г., х., м., 50×70

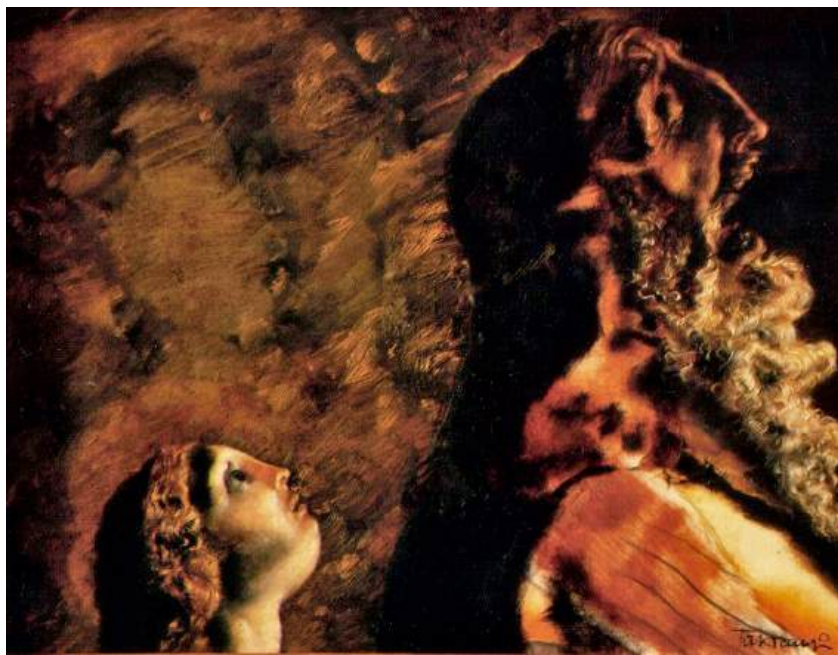




«Объятия», 2000 г., х., м., 69,5×80,5



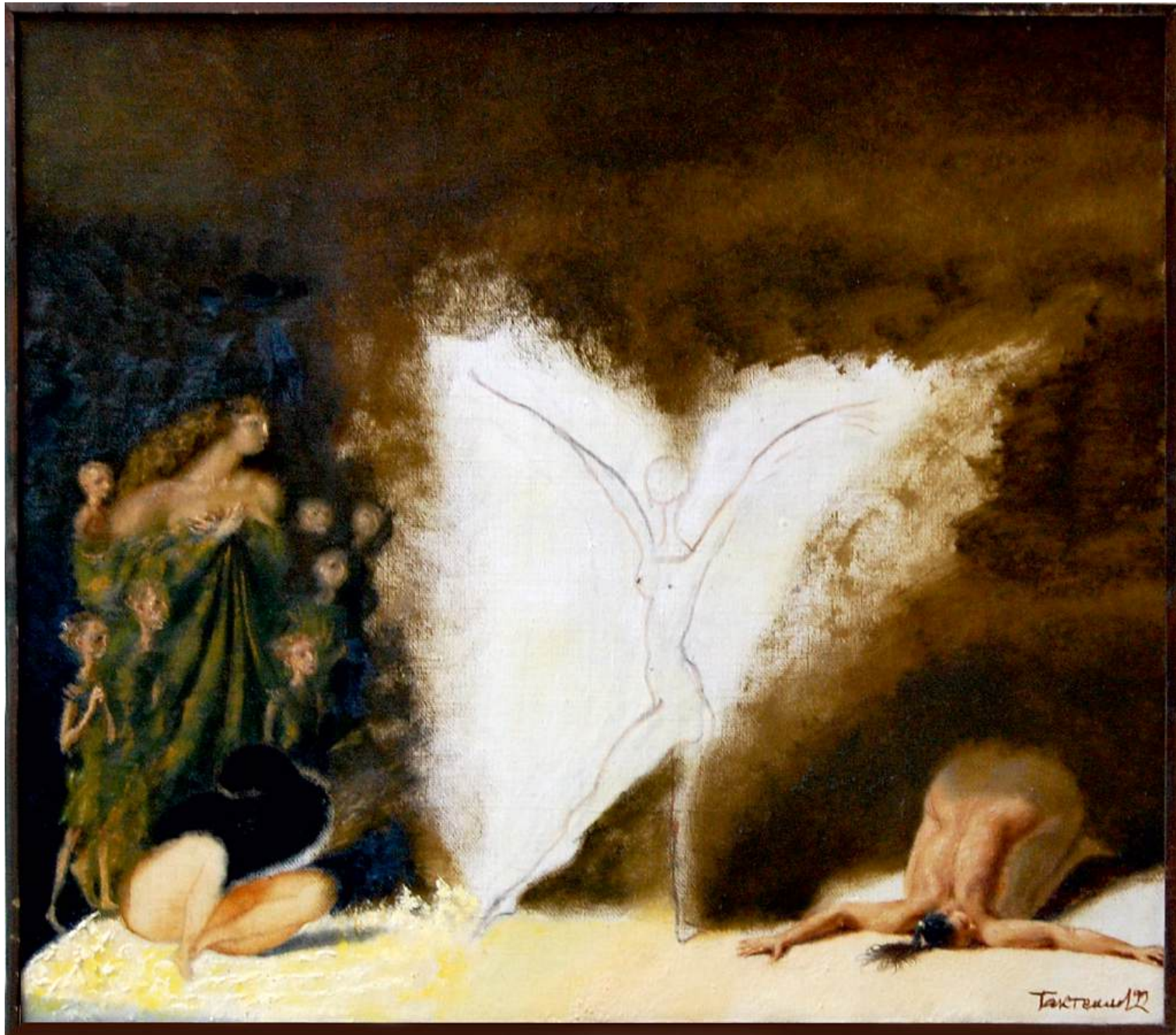
2000 г.

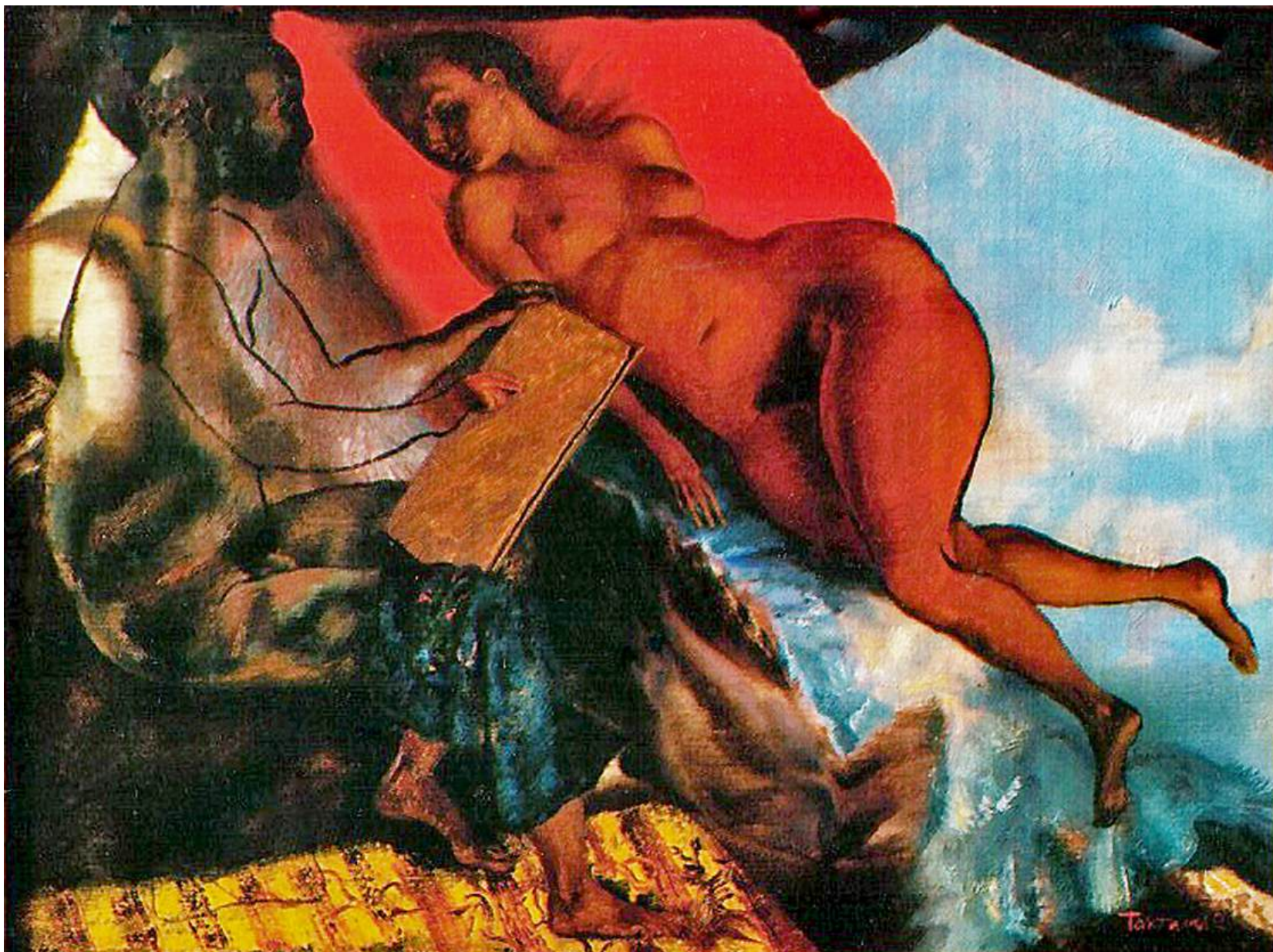


152

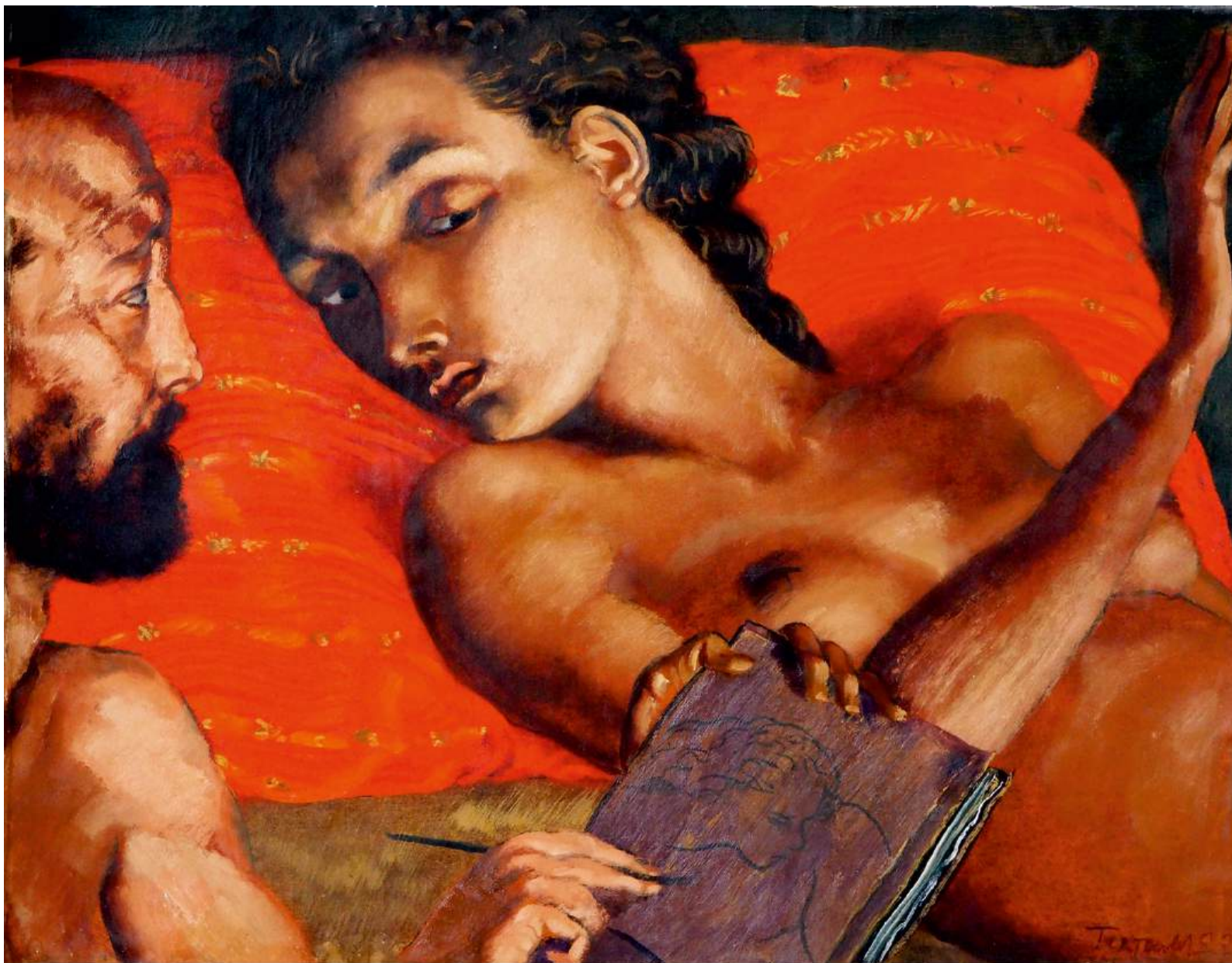


2000 г.

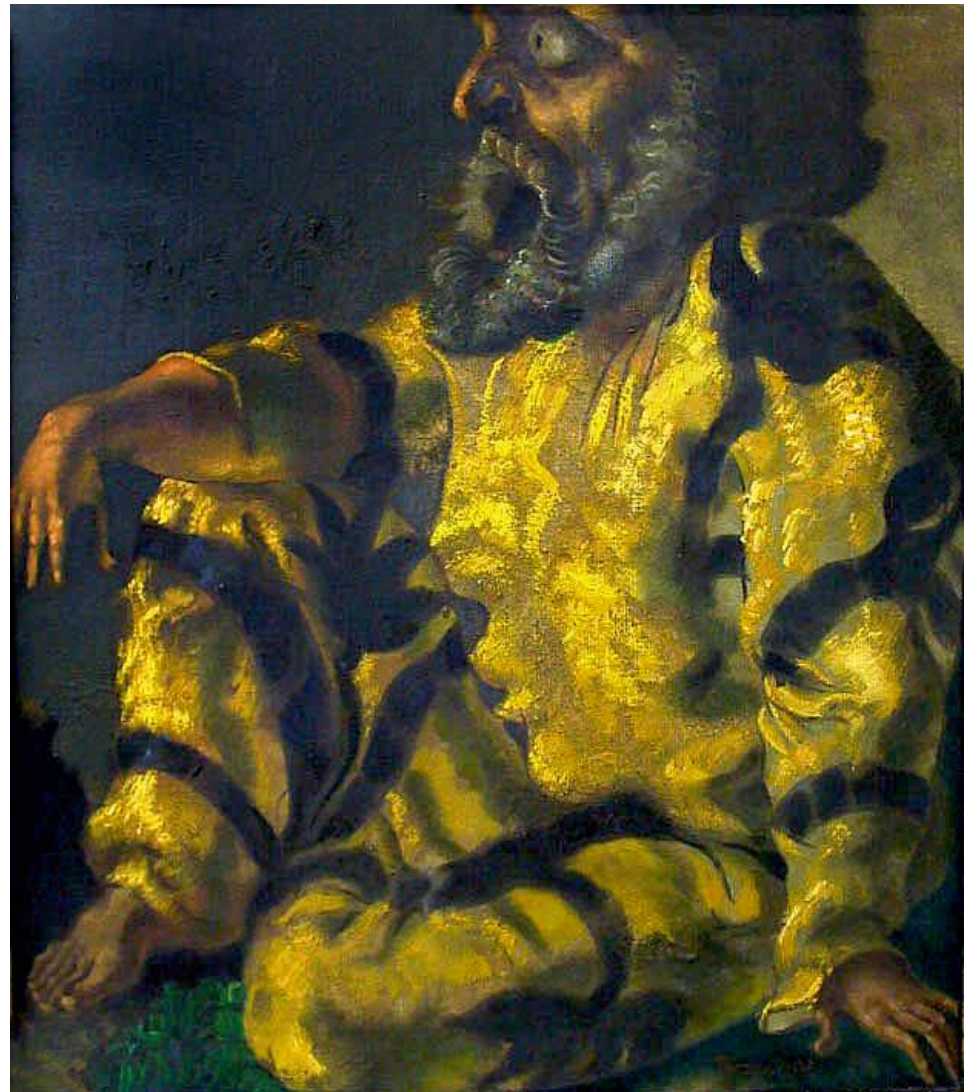




«Рисунок сангиной», 2000 г., х., м., 69,5×80



«Рисунок», 2000 г., х., м., 46,5×64







«Дитя», 2000 г., х., м.



«Тосм», 2000 г., х., м., 63×63



«Первая чаша», 2003 г., х., м.



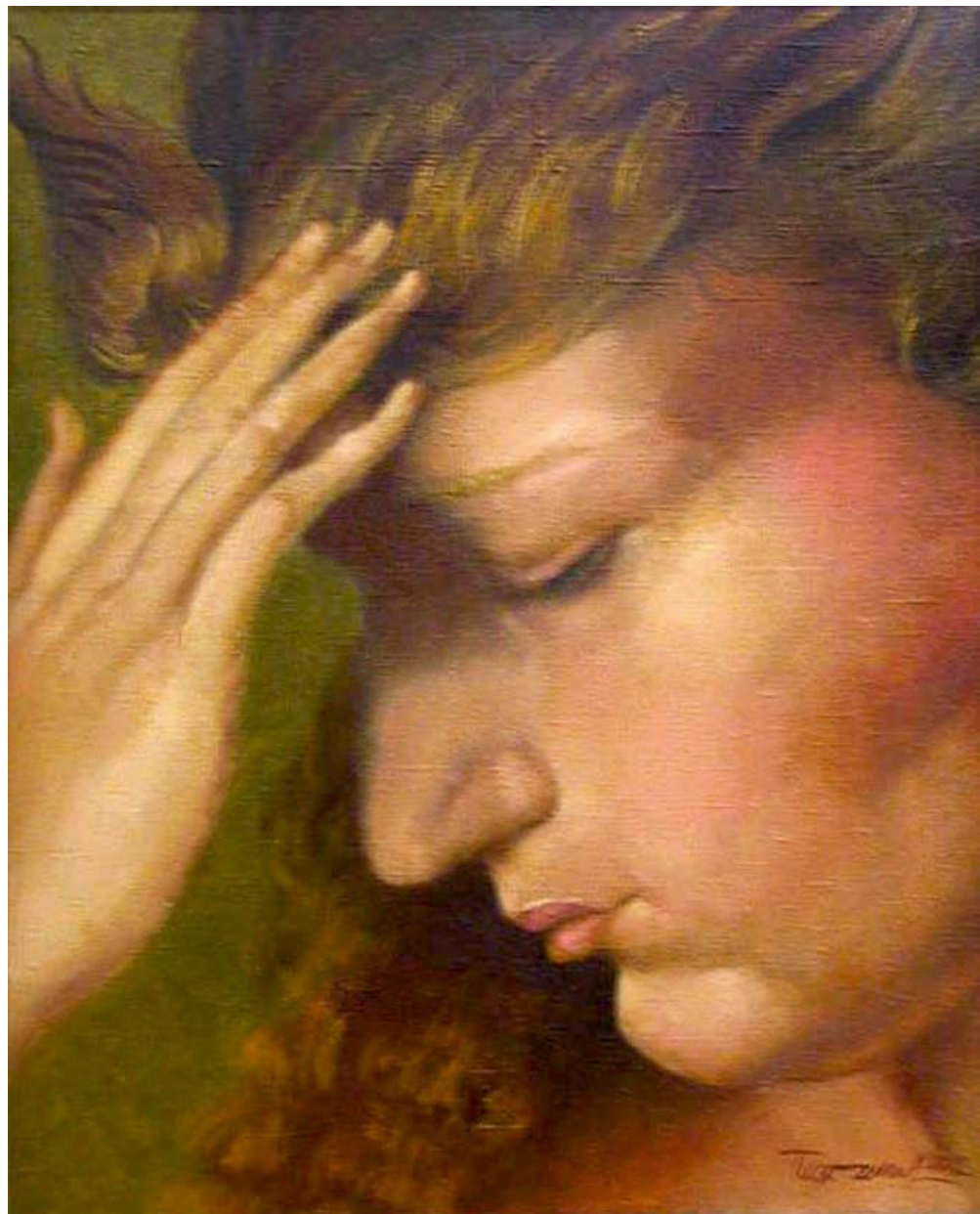
«Запотевшее зеркало», 2003 г., х., м.



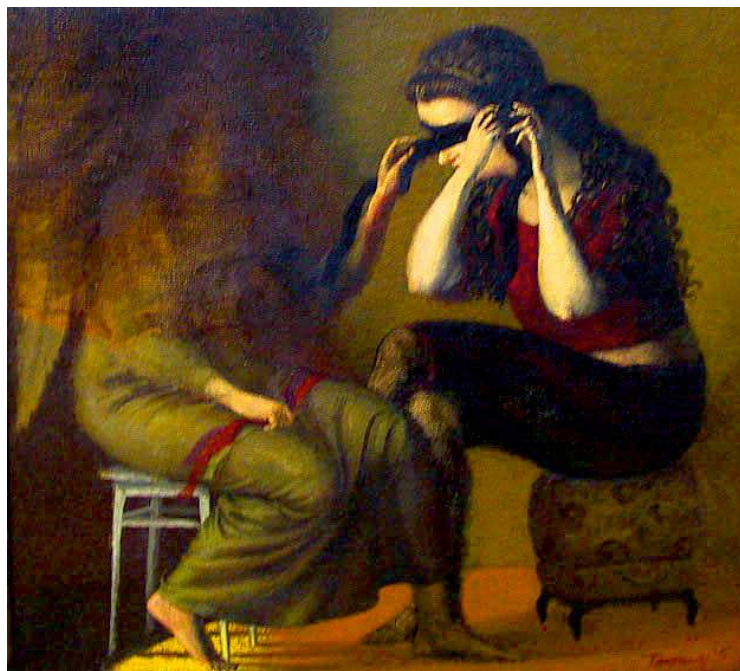
«Художник и модель», 2000-2001 гг., х., м.



«Душа», 2002 г.



«Чистилище Маши», 2002 г., х., м., 50×40





«Врама», 2000 г., х., м.
163





«Повязка», х., м., 58×68



«Жемчужина», 2000 г.



2001 г., ткань шитьё, м., 80×109



х., м., 38×74

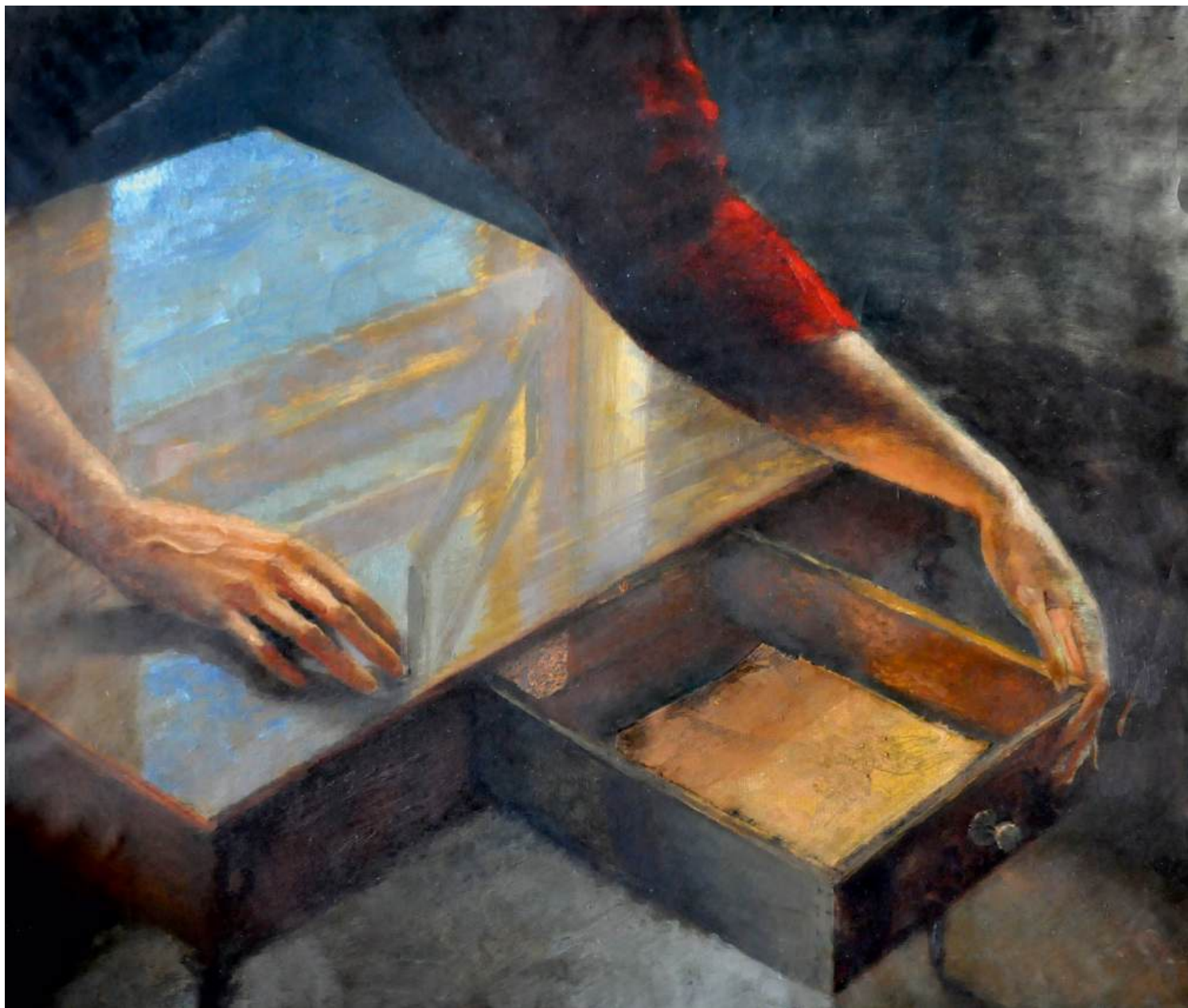


«Исповедь», 2002 г., ткань шитьё, м.

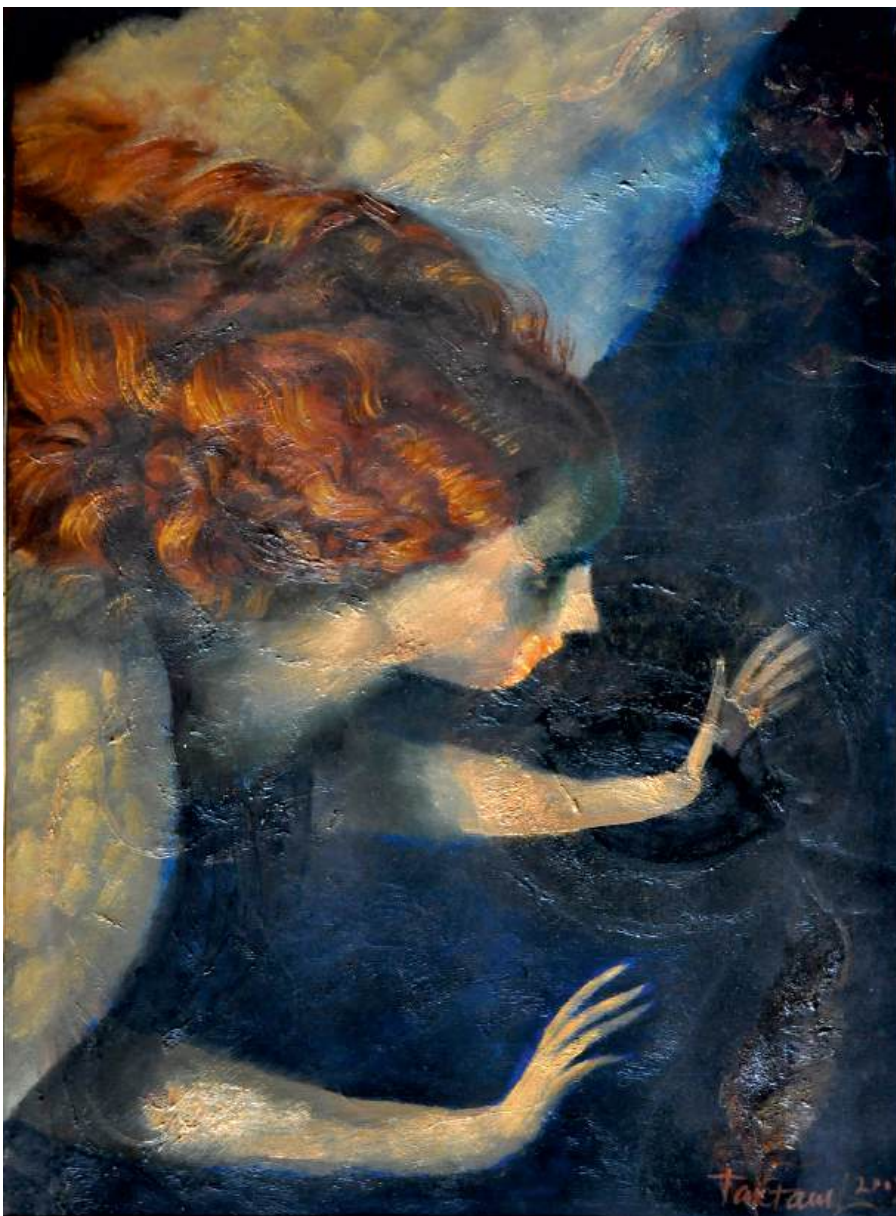


«Вечер», 2003 г., х., м., 53×63

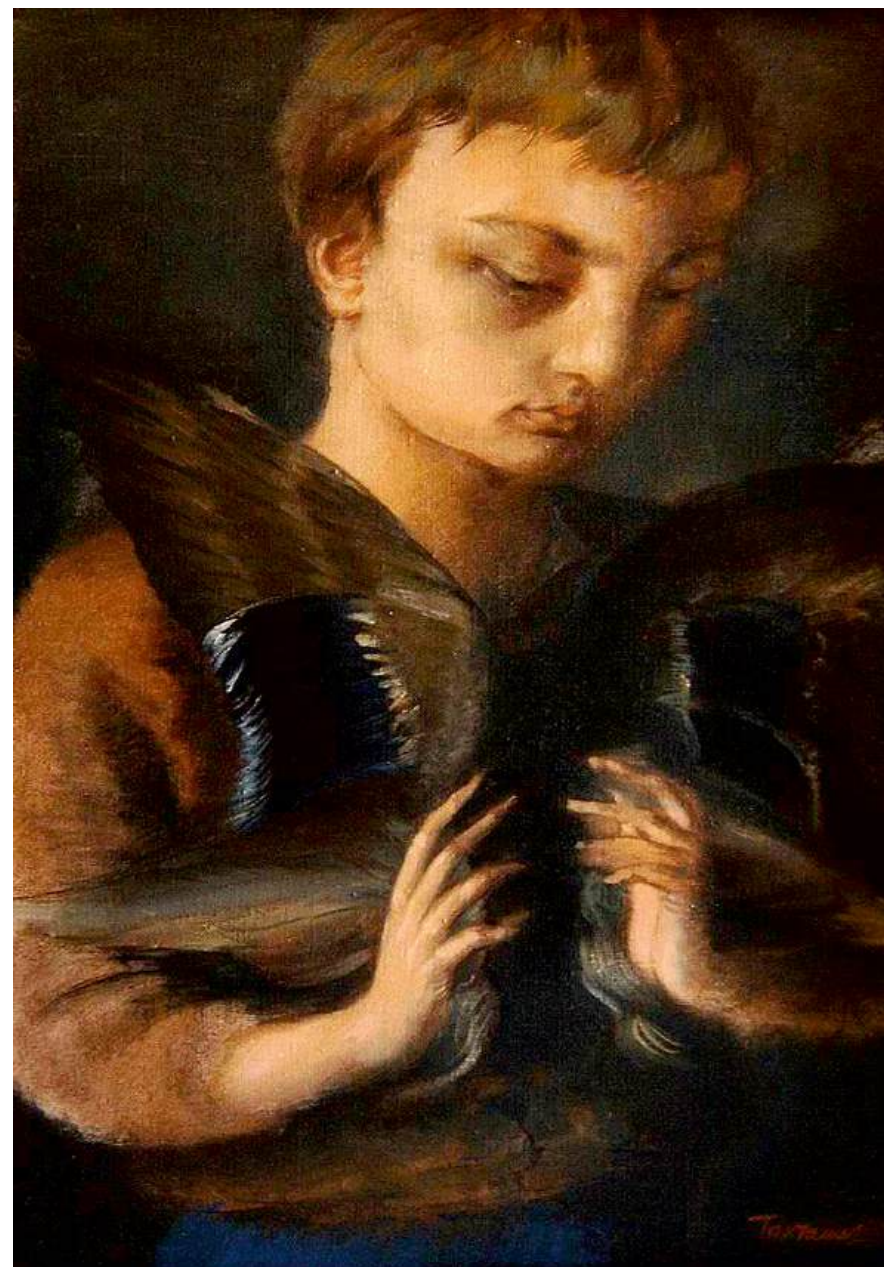




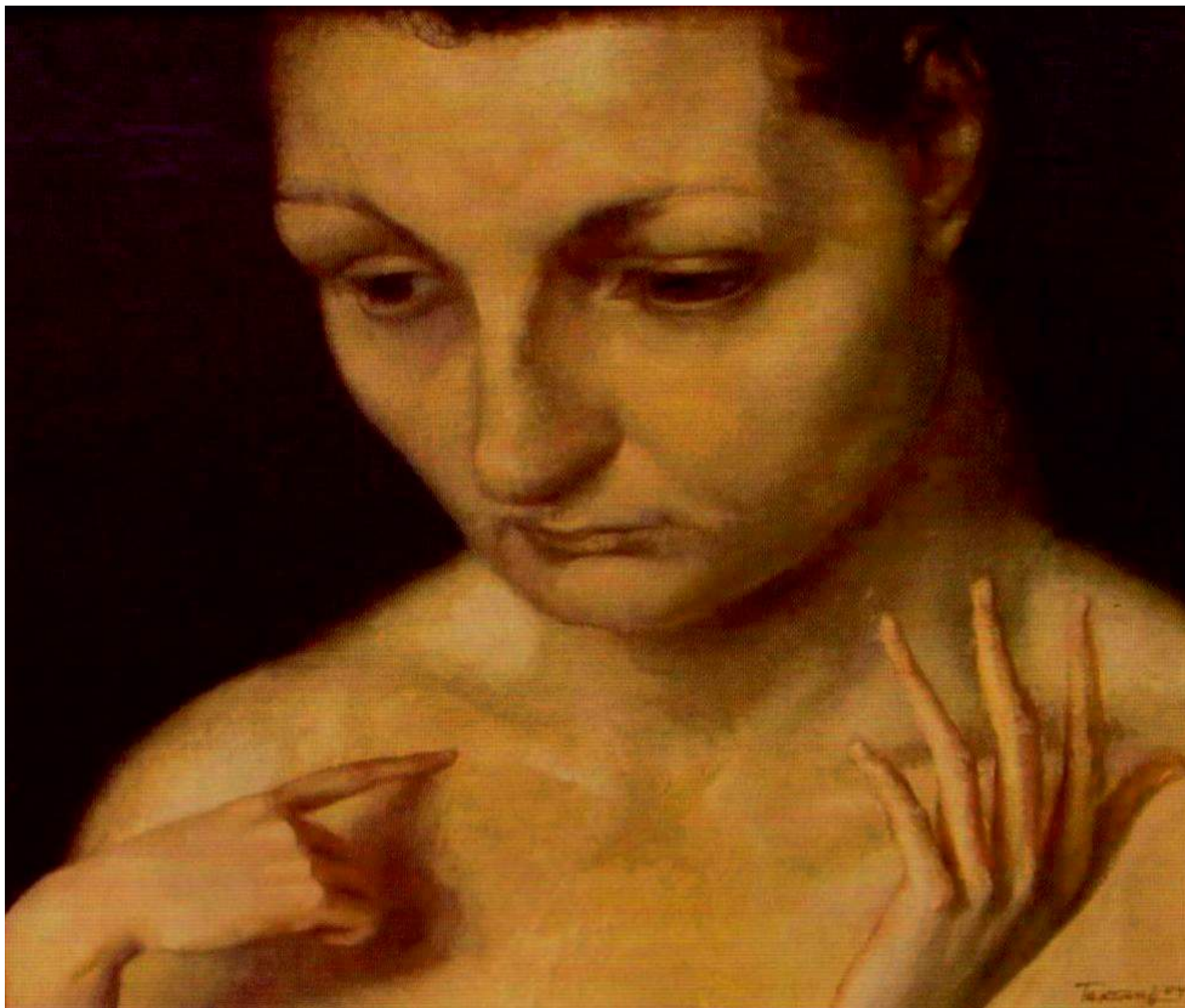
«Ангел нарисованный», 2004 г., х., м., 59,5×73



«Ангел летящий», 2002 г., м., 64×46,5



«Мальчик с крыльями», 2004 г.



«Обо мне», 2004 г., х., м., 54×65



«Ангел в нём», 2004 г.



«Ангел защищающий», 2003 г.



«Ангел», х., м., 1995 г.





«Над домом», 2008 г., х., м., 99,5×80



«Руки. Зима», 2008 г., х., м., 60,3×70



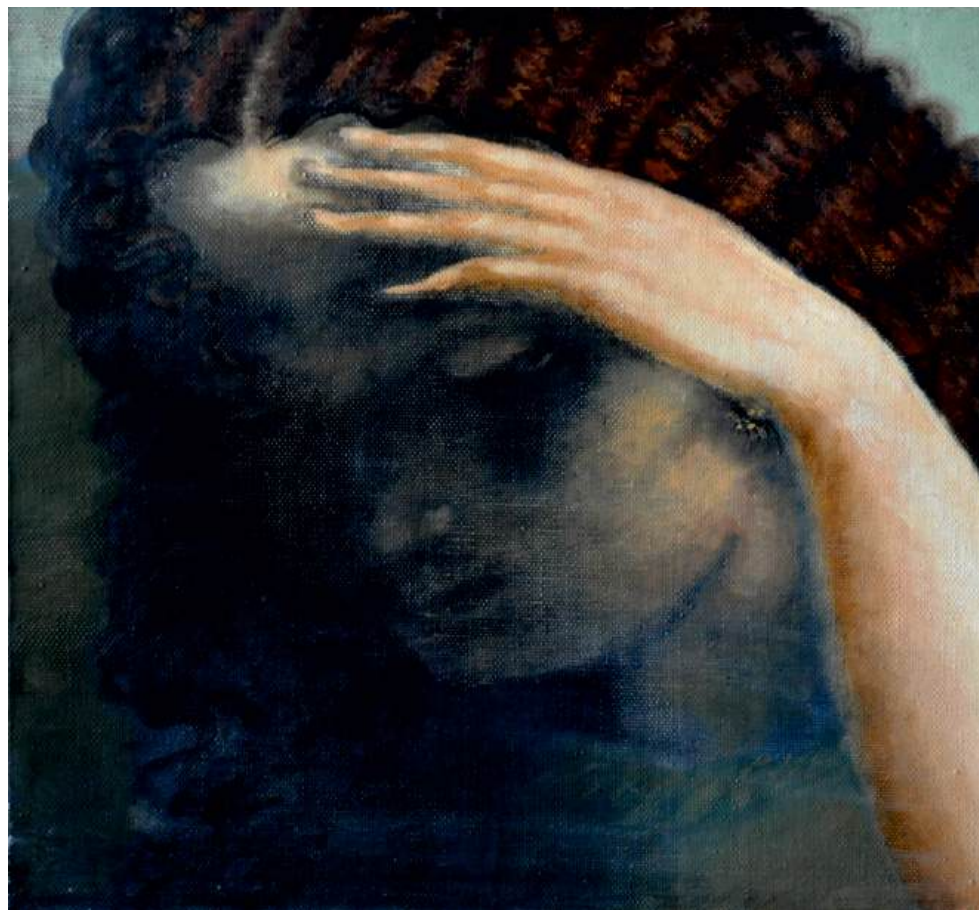
2008 г.



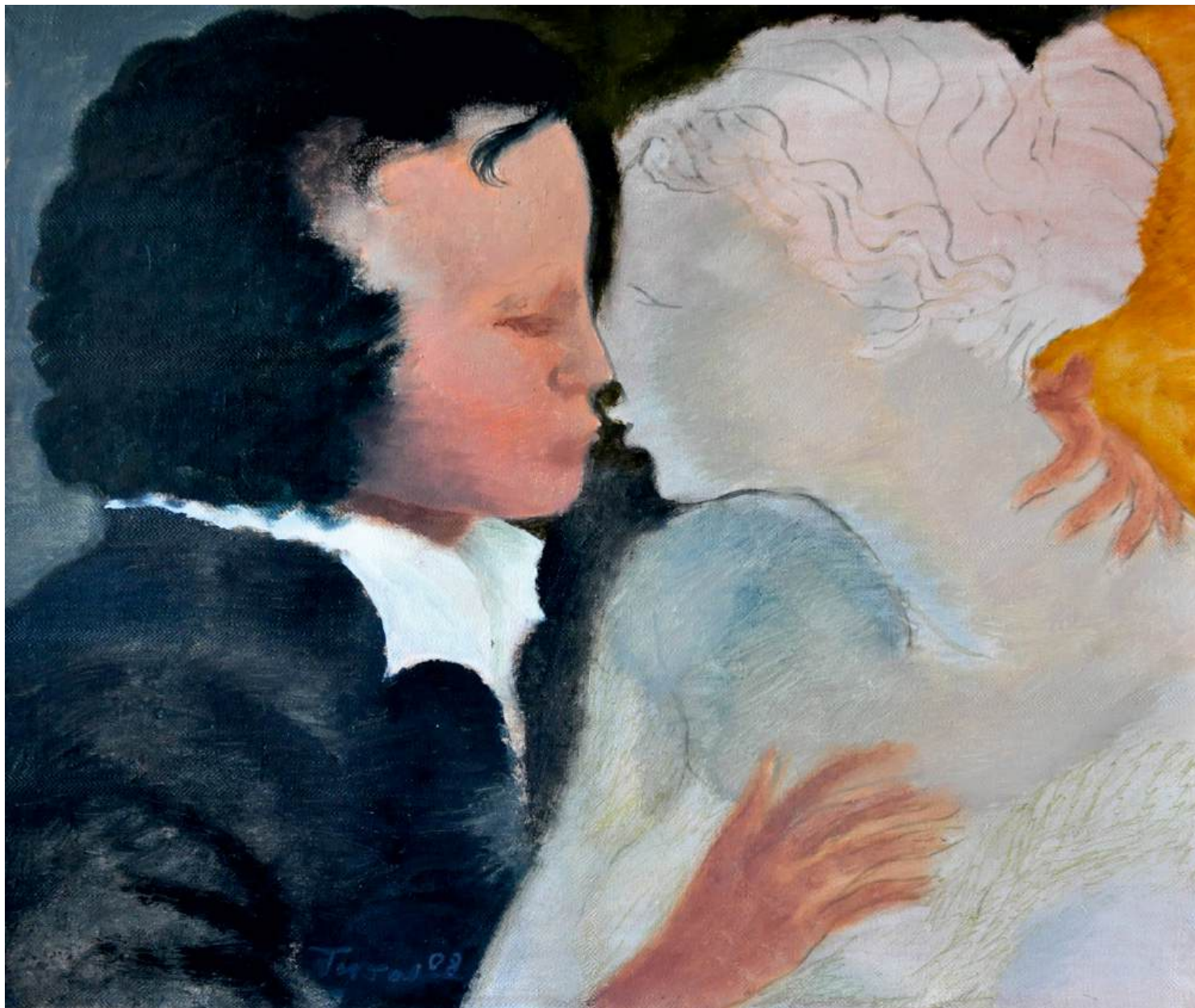
«Пролетая», 2008 г., х., м., 40×30



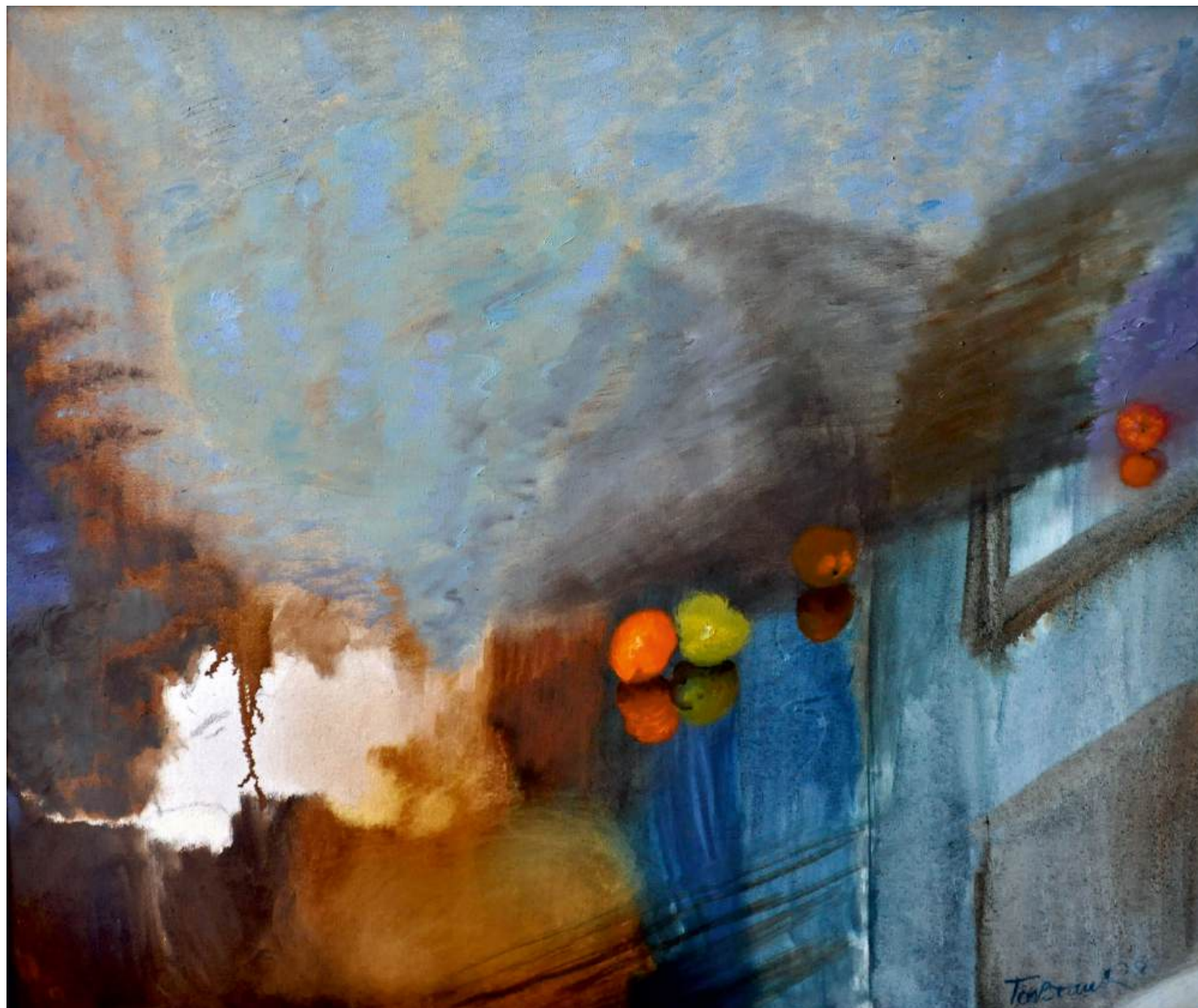
«Занавес», 2007 г., х., м., 49×40



х., м., 50×54,3



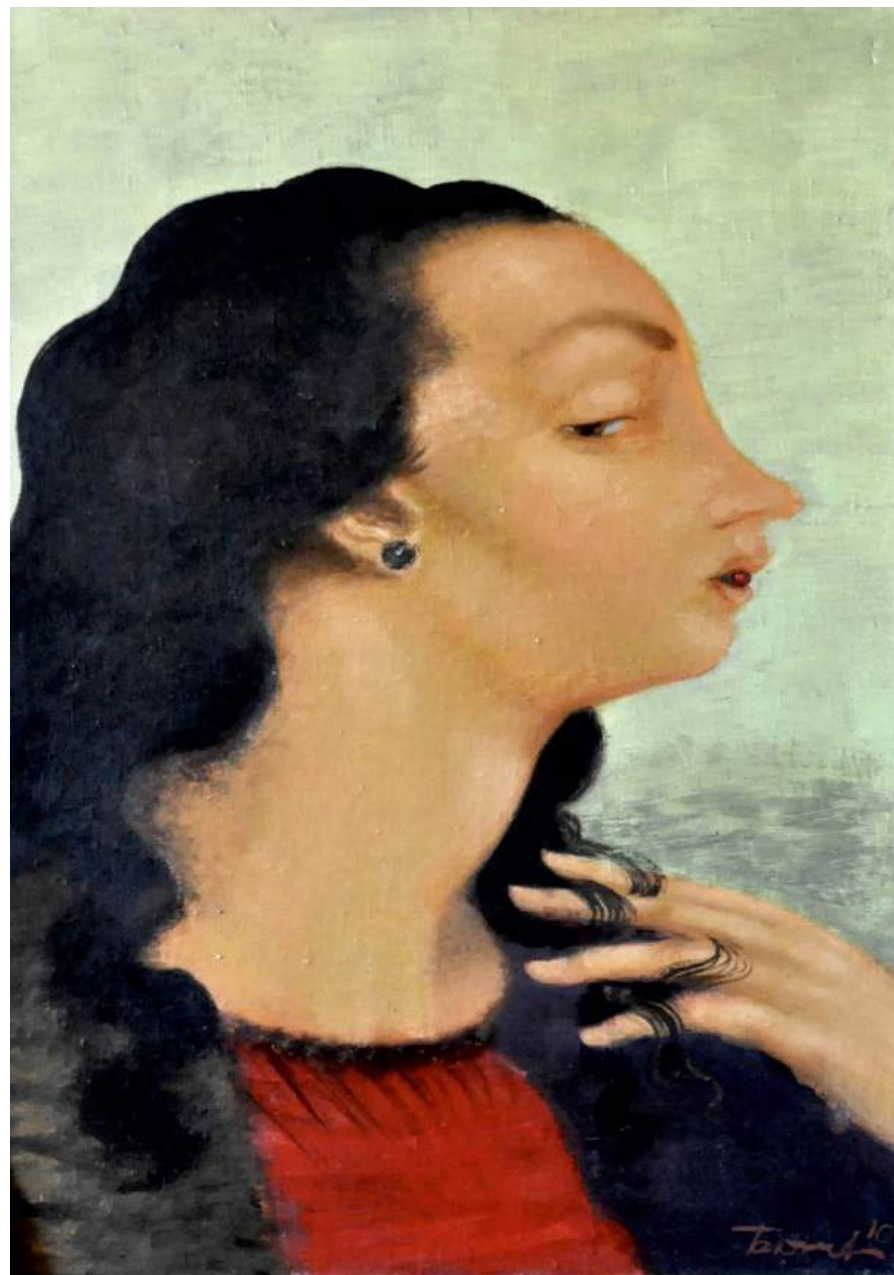
«Галатея», 2008 г., х., м., 55×65,3



2008 г., х., м., 72,7×87,5



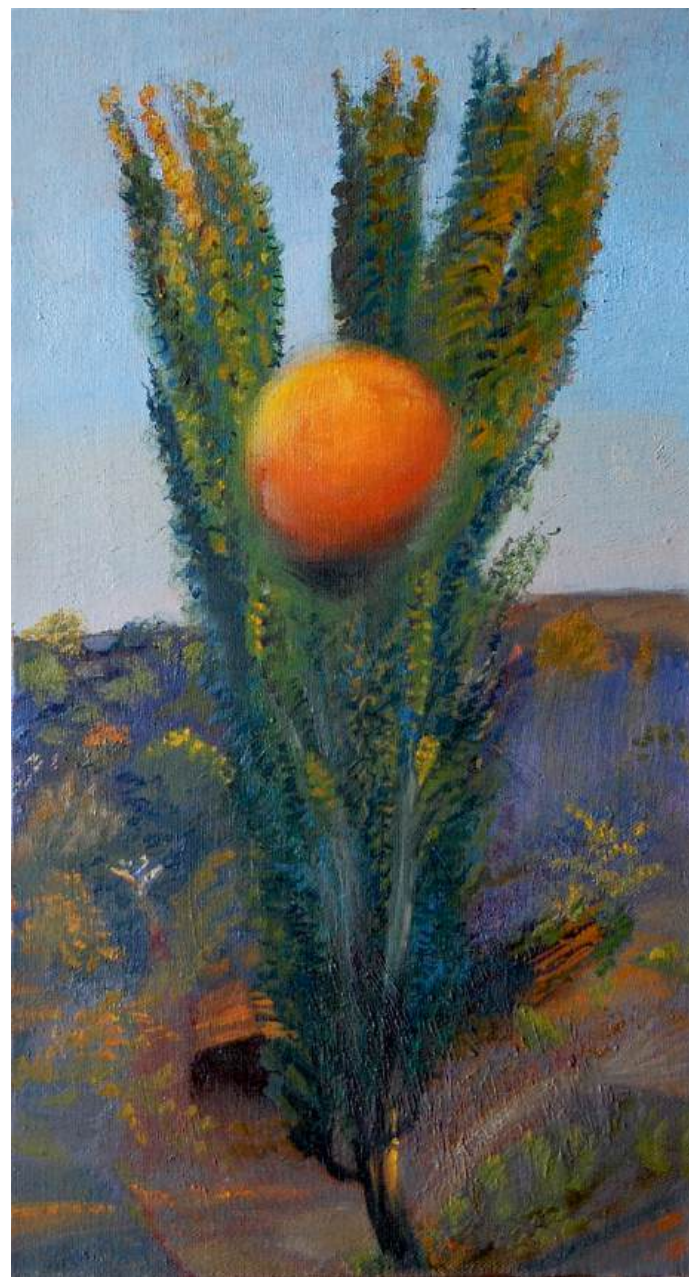
«Вольер», 2005 г., х., м., 101×88



«Профиль», 2010 г., х., м., 50×70
179



«Виноград», 2008 г., х., м., 40×50



х., м., 44×24



«Крыша», 2009 г., ДВП, м., 39×77



х. на к., м., 30×30

«Поворот», 2005 г., х., м., 69×79,5



«Утро-день», 2008 г., х., м., 37,5×44



«Деревья», 2006 г., х., м., 79,5×56,5

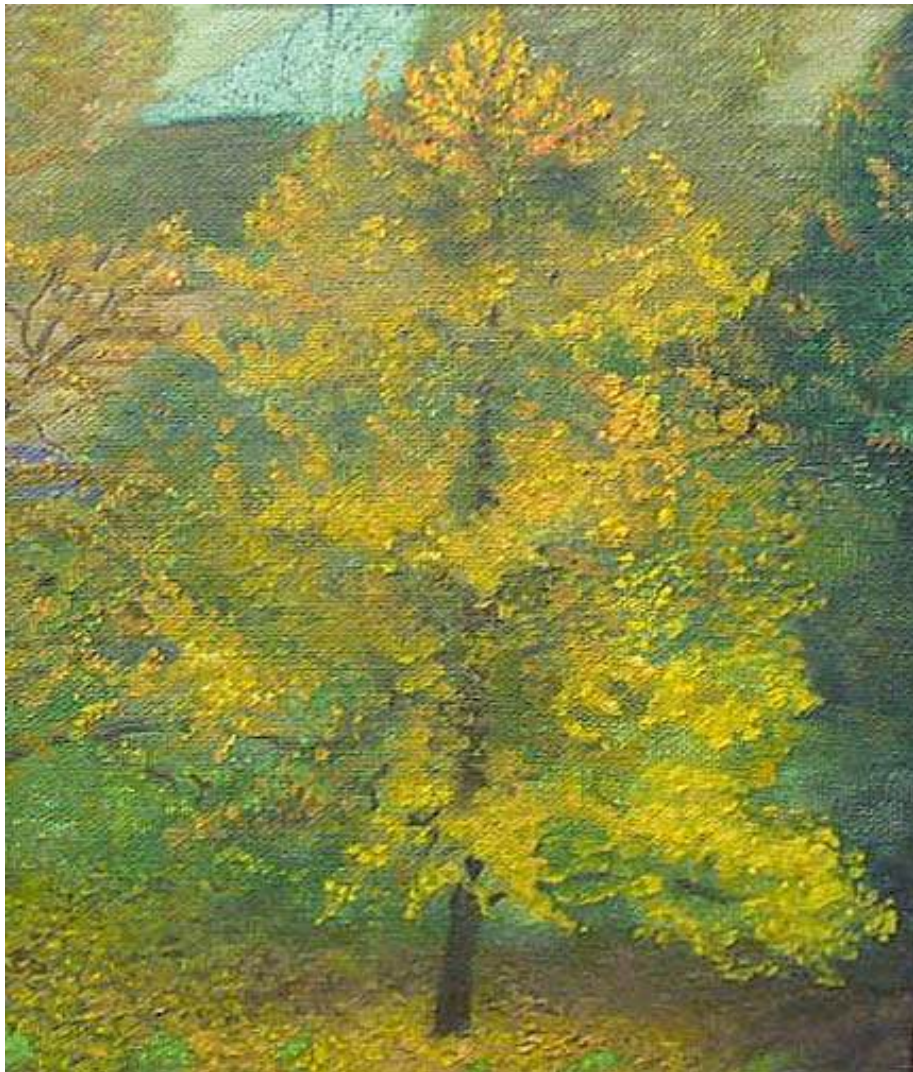


«А здесь было голубое небо», 2009 г., х., м., 70×95





«Прыжок»





«Мужской профиль», ДВП, темпера, 69,3×40,4



«Облако», 2009 г., ДВП, чёрный маркер, темпера, 69,7×85,3

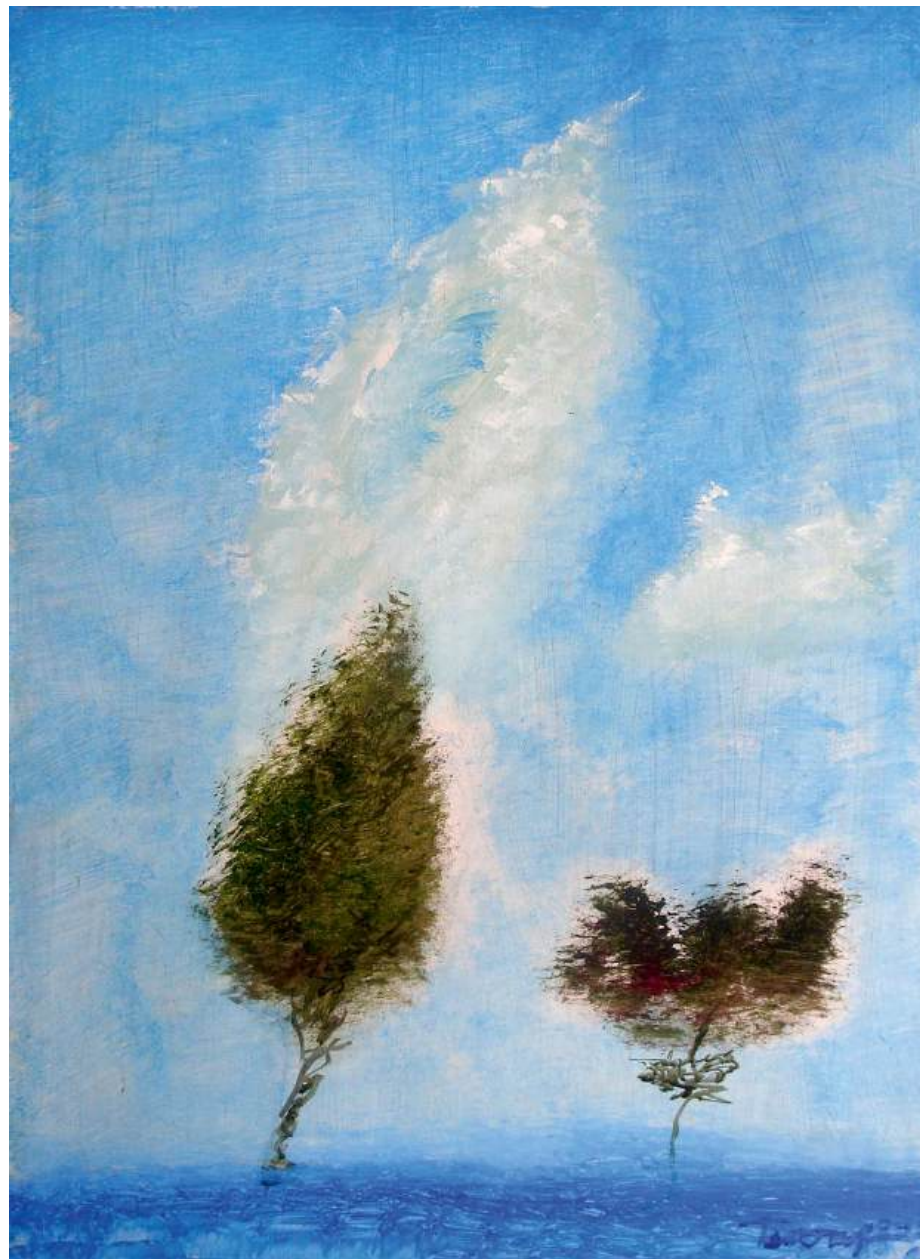




«Чаша», 2008 г., ДВП, чёрный маркер, темпера, 69,8×85



«Пейзаж с деревом и сидящей фигурой,
рядом изображение целующихся», ДВП, темпера, 85,5×70,3



«Непейзаж», 2009 г., ДВП, темпера, 69,3×50

Графика



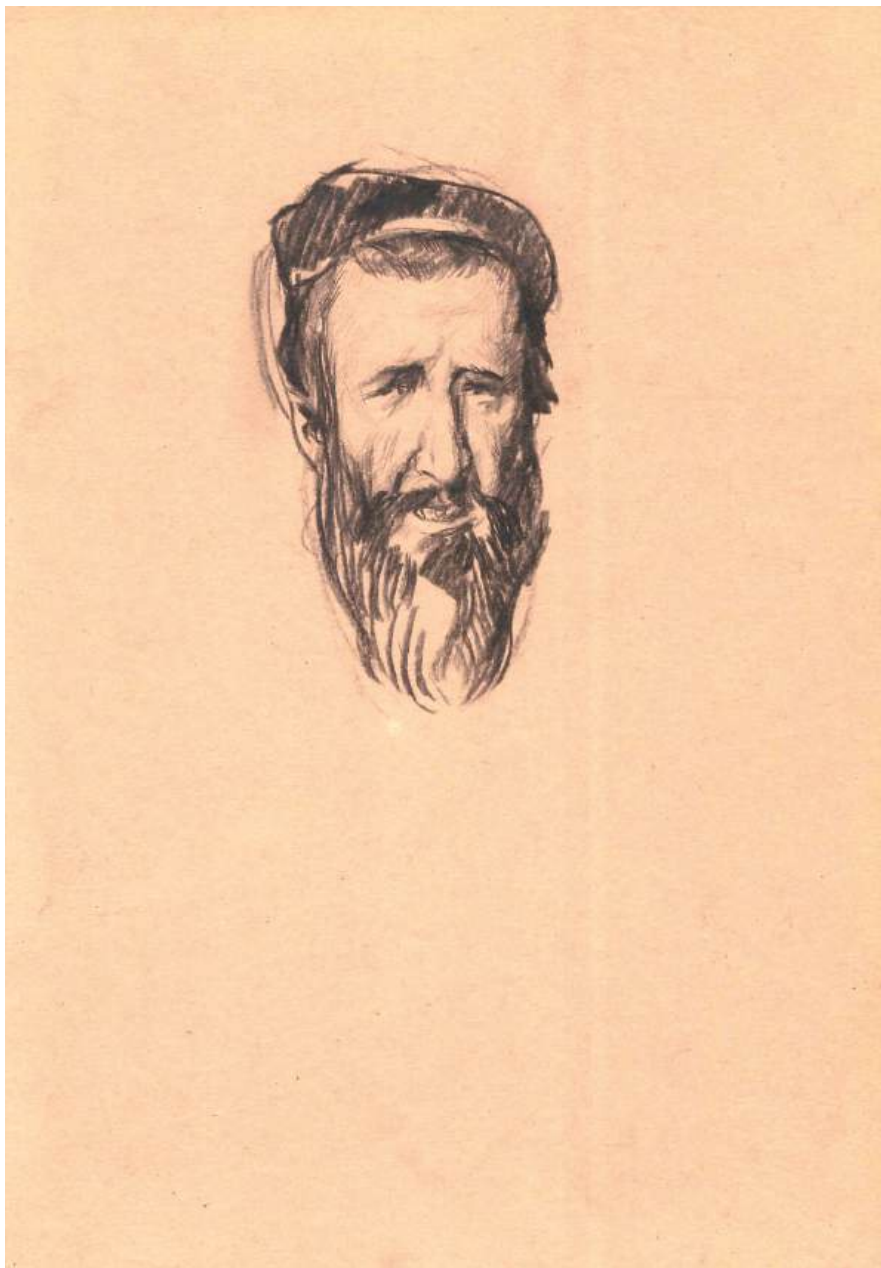
бум., тушь, 27,1×60,8



1963 г., бум., кар., 26,7×18,9



бум., уголь, 26×20,5



цвет. бум., уголь, 28,8×20,3



бум., акв., 20×26,4



бум., акв., 15,7×25,7



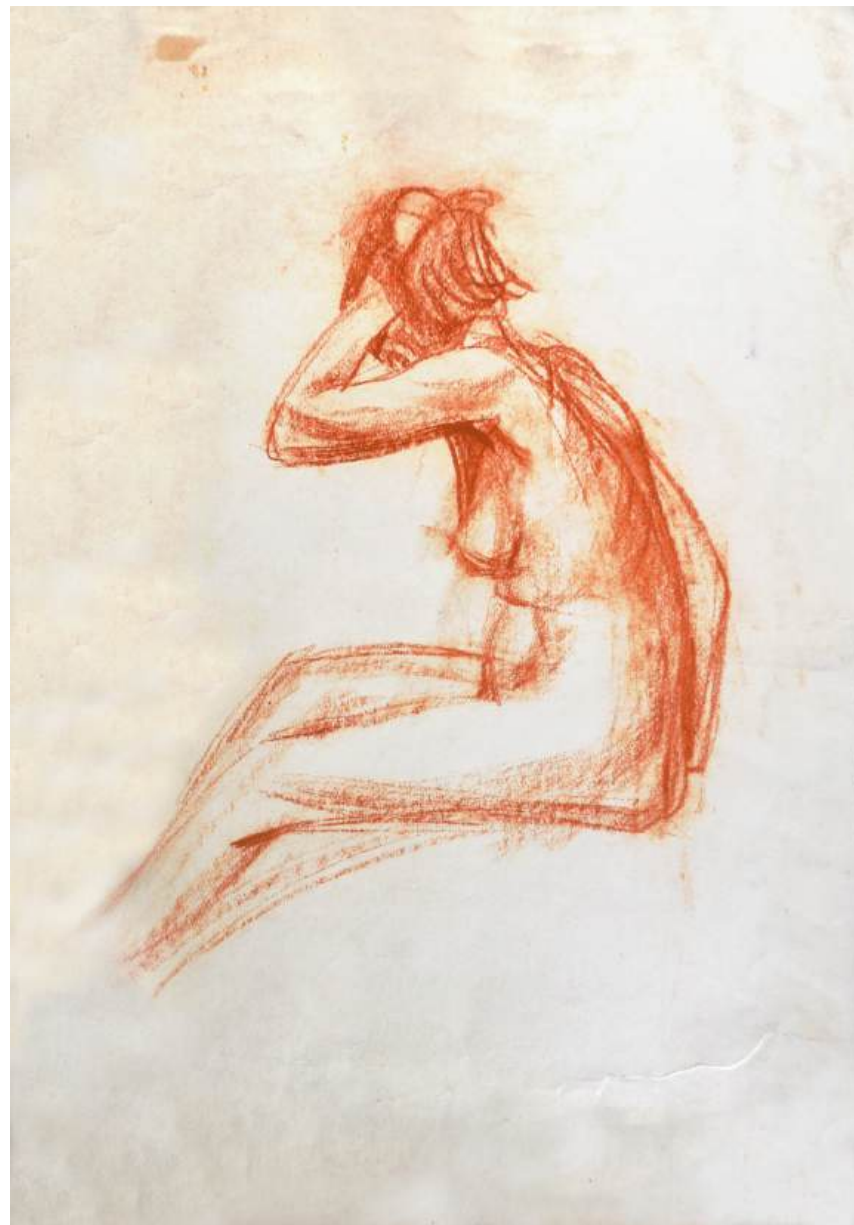
бум., уголь, 49,5×63,3, 1990 г.



бум., акв., 20,6×28,6



бум., акв., 21,7×27,2



бум., сангина, 61,5×43



1983 г., бум., кар., 29,6×20,8



1986 г., бум., кар., 63,3×49,5



1985 г., бум., кар., 63,3×49,4

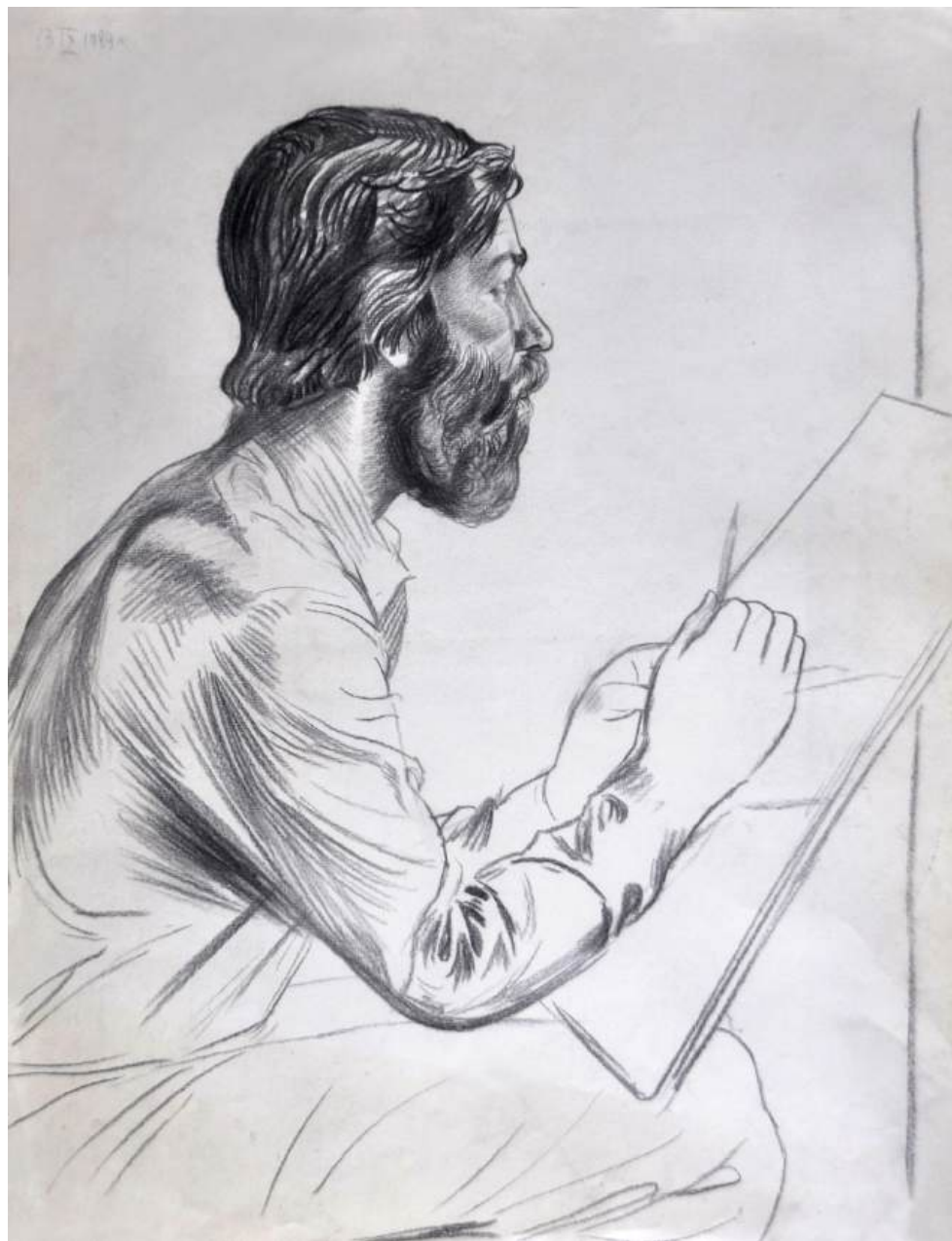


1985 г., бум., кар., 61,6×43,2



198

бум., тушь, 29,7×21



1989 г., бум., уголь, 63,3×49,5



бум., кар., 15,8×12,3



бум., кар., 29,5×20,8



бум., кар., 29,5×20,8



1986 г., бум., уголь, 59,6×42



бум., см. техника, 63,2×49,2



1994 г., бум., кар., 30,6×21,5



1981 г., бум., соус, 63,3×49,4



1992 г., бум., кар., 12,2×15,8



1992 г., бум., кар., 20,5×28,8



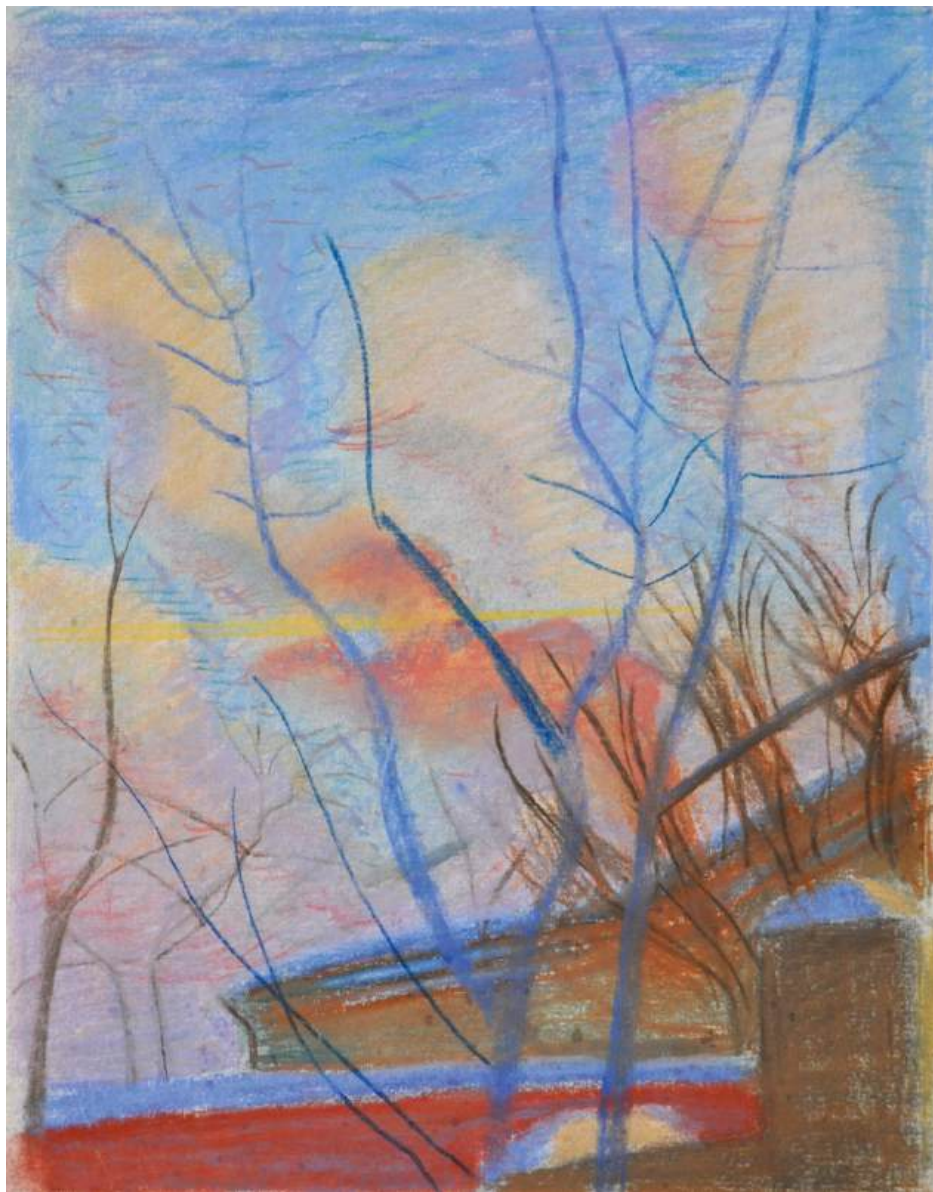
1991 г., бум., соус, 49×62,8



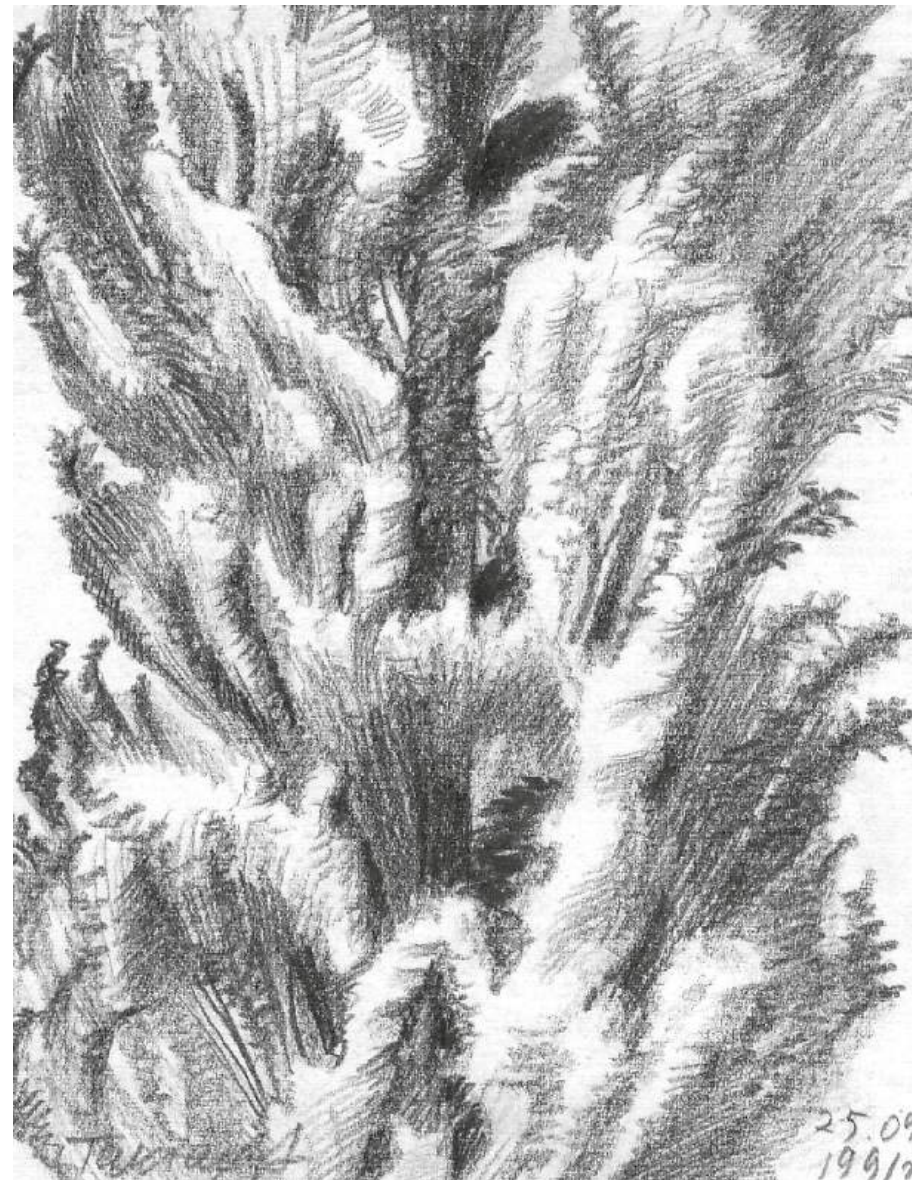
1989 г., бум., кар., 31,8×24,6



1989 г., бум., соус, 63,4×49,5

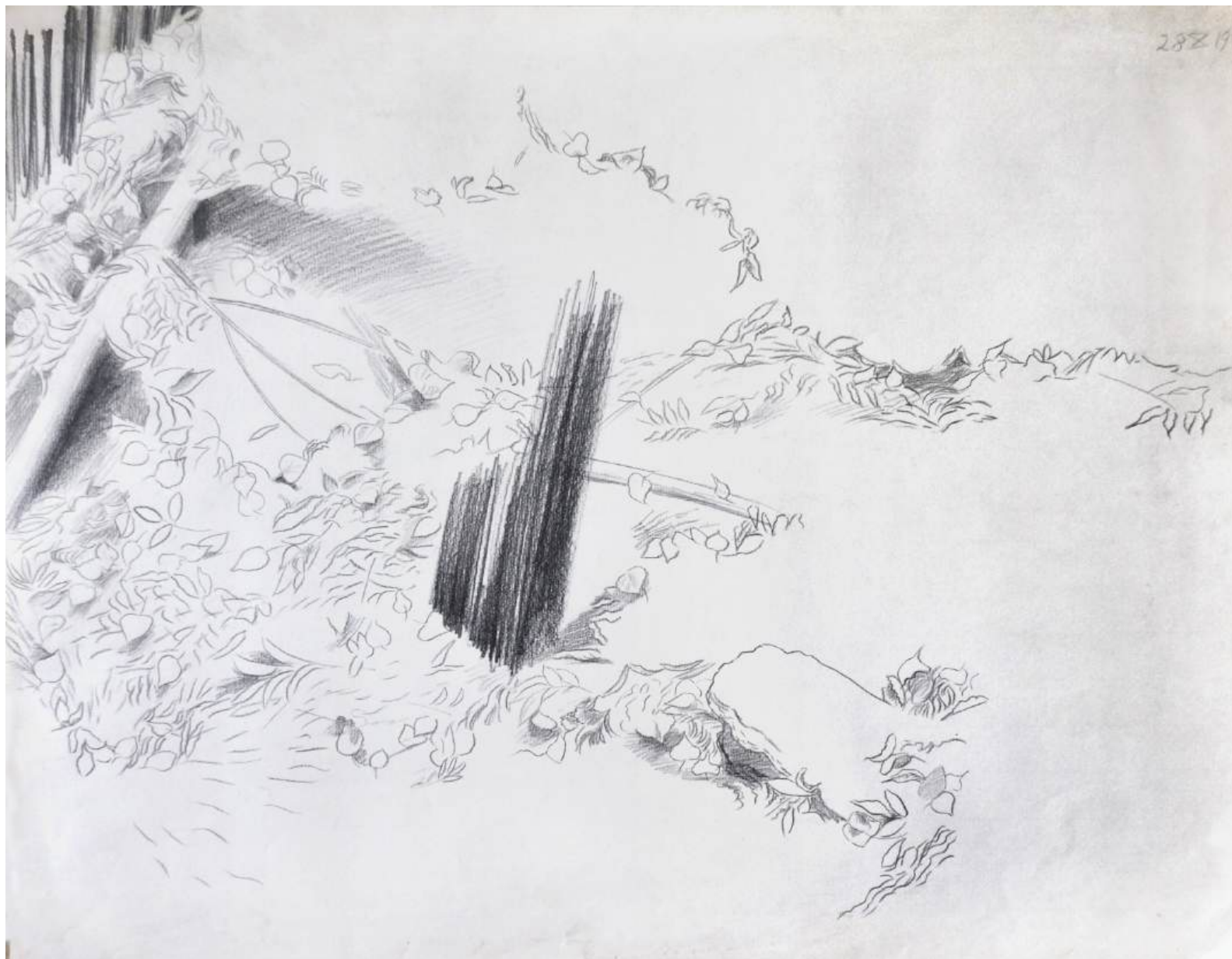


бум., пастель, 31,7×24,8

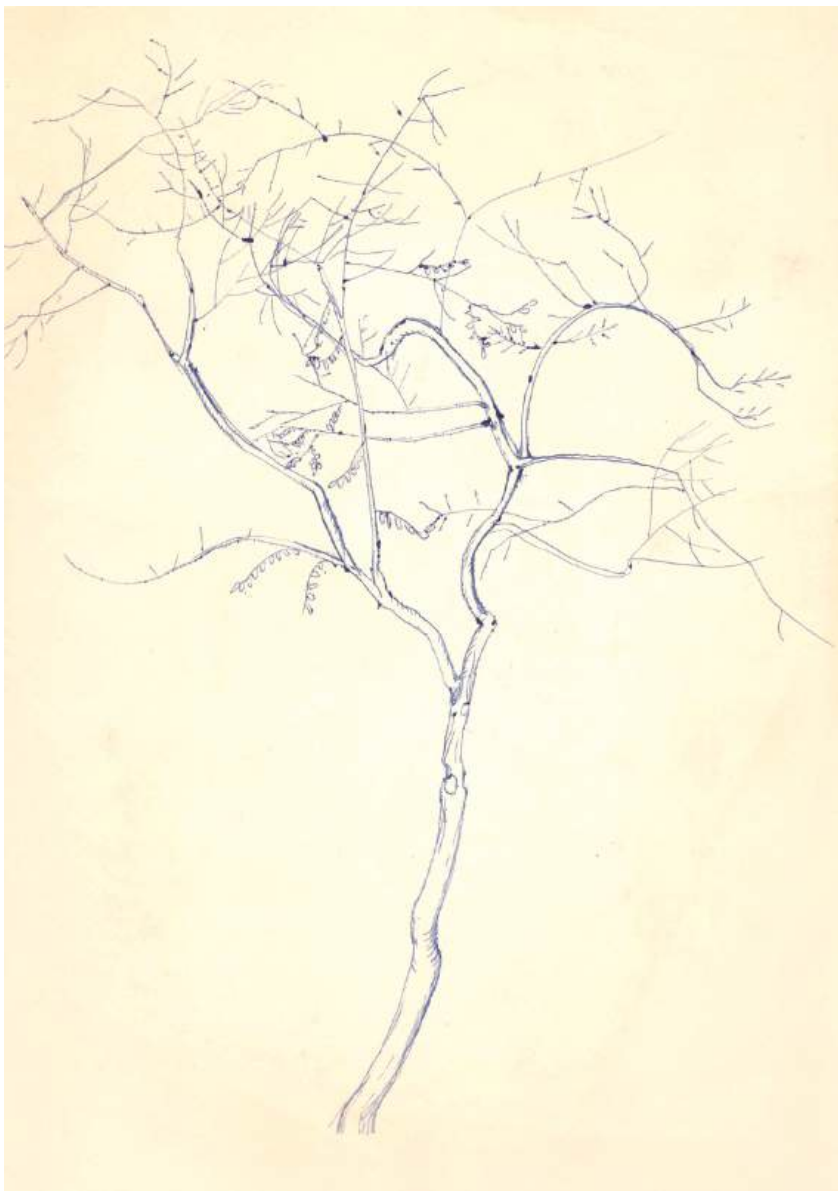


1991 г., бум., кар., 15,7×12,2





1989 г., бум., кар., 49,5×63,3



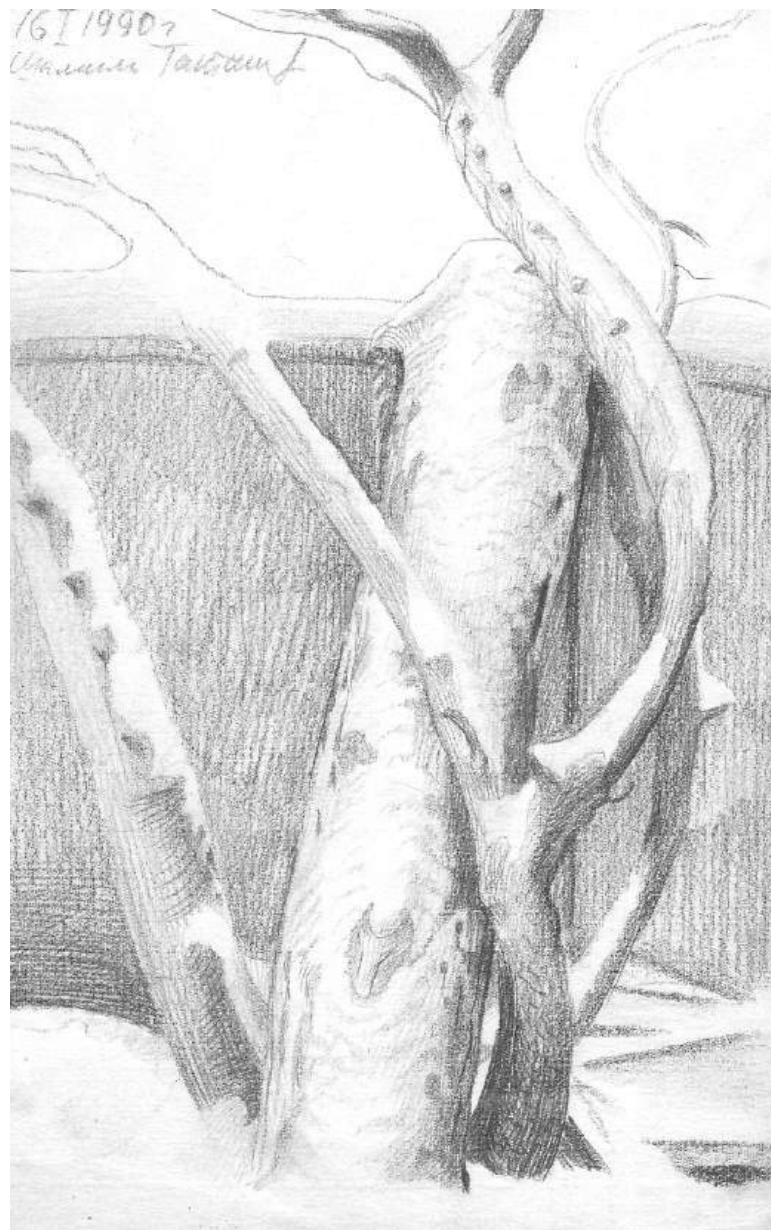
бум., шар. ручка, 30,5×20,5



бум., кар., 53,5×43



1993 г., бум., кар., 30,5×21,5



1990 г., бум., кар., 24,6×15,9



1994 г., бум., кар., 10,8×15,2



бум., кар., 17×20



бум., кар., 31,8×24,7



бум., тушь, 24,6×31,7



1986 г., бум., соус, 49,5×63,3



1986 г., бум., соус, 63,3×49,5



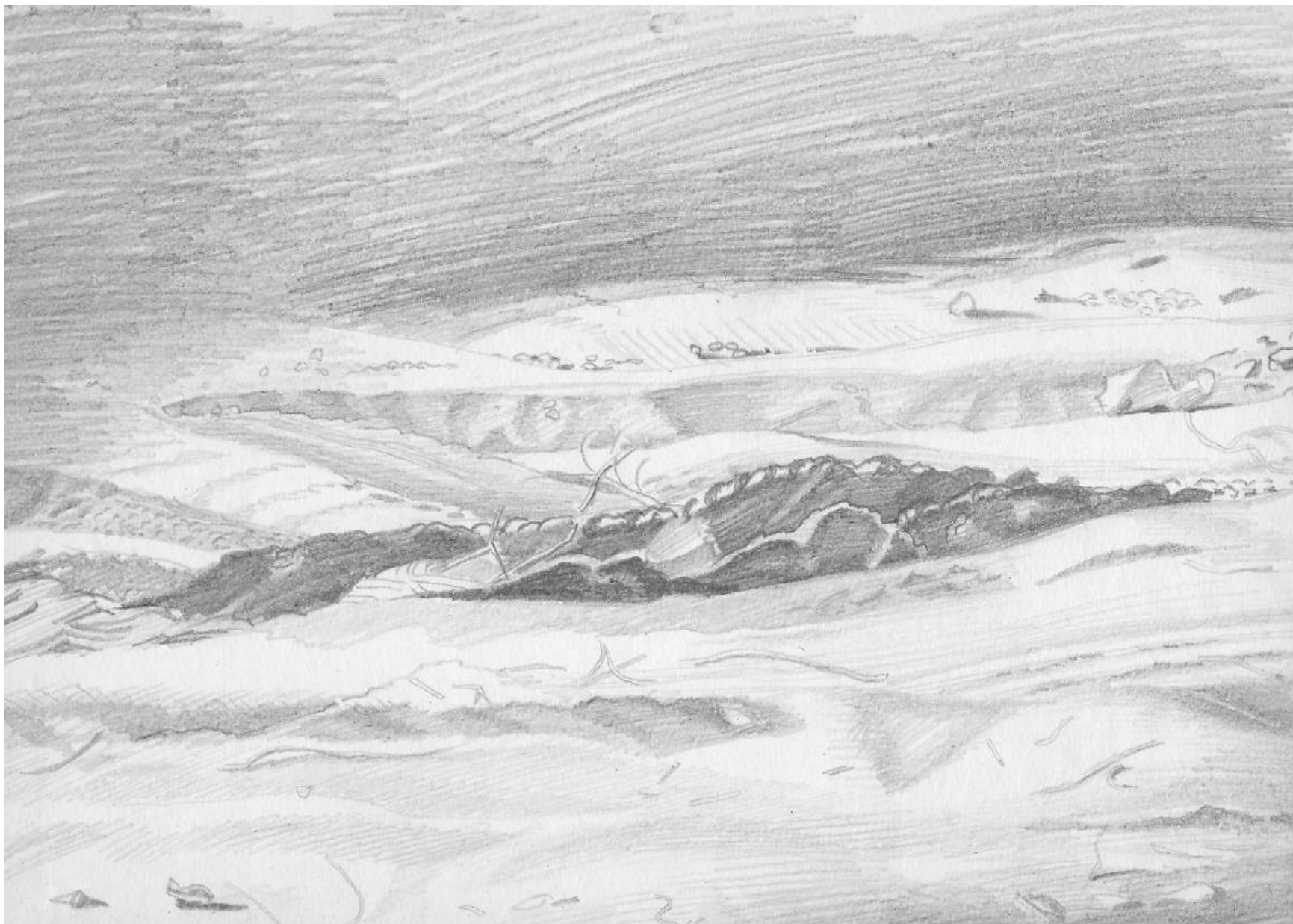
1986 г., бум., уголь, 63,2×49,5



1992 г., бум., кар., 15,8×24,5



бум., кар., 21×29,7





бум., кар., 15,9×24,5





1987 г., бум., уголь, 49,3×63,3



1992 г., бум., см. техника, 61,3×43



бум., см. техника, 63×49



бум., пастель, 54×66,8



бум., кар., 51×43



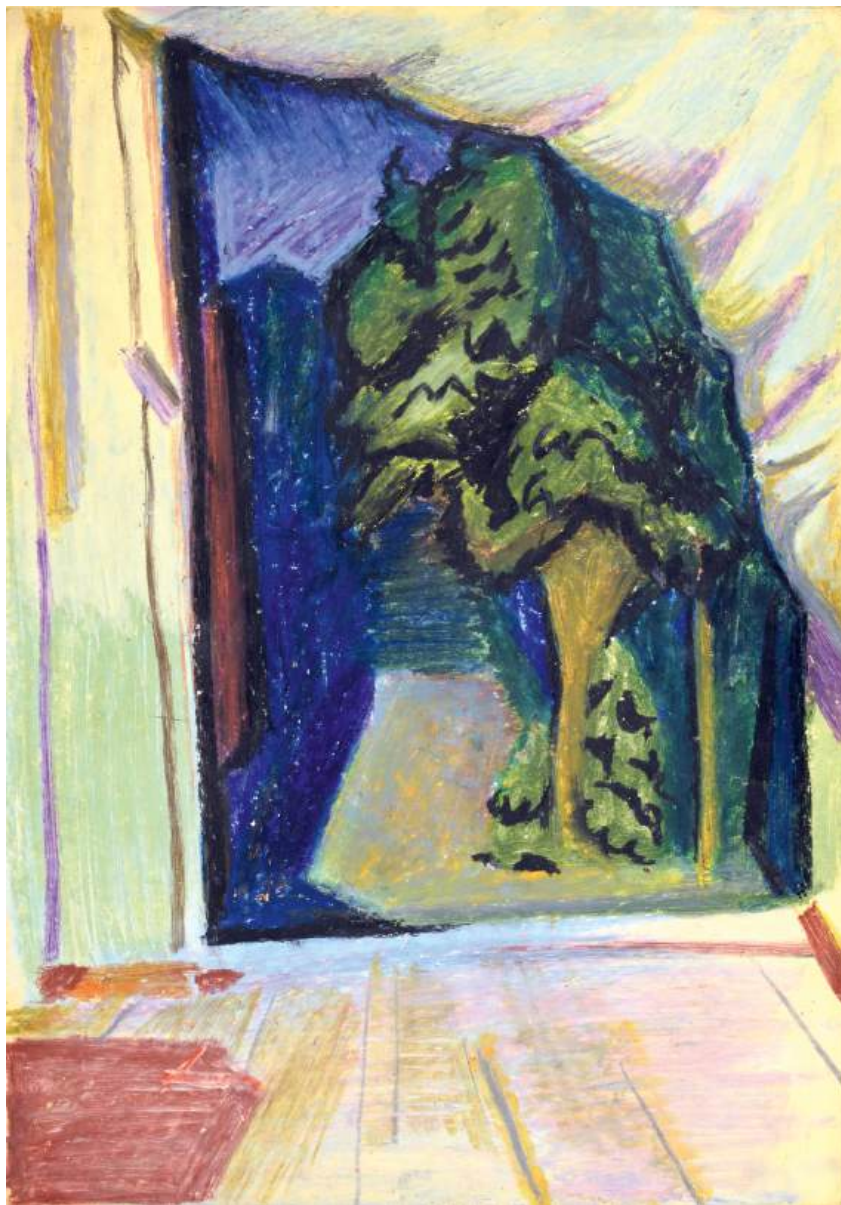
бум., кар., 29,9×21



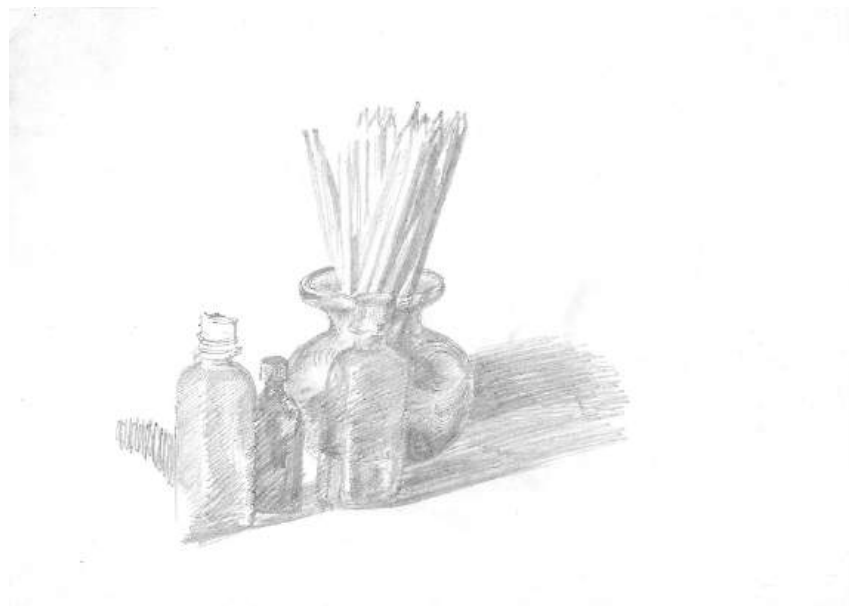
1988 г., бум., соус, 49,5×63,2



бум., кар., 20,9×29,6



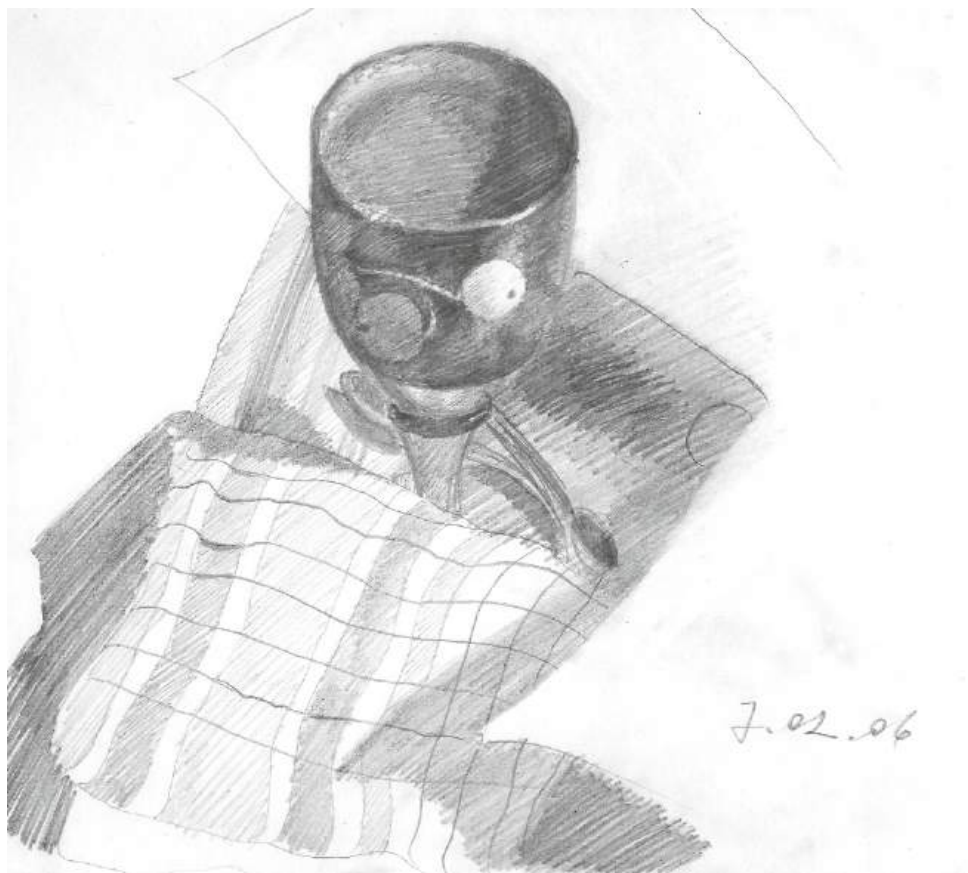
«Распахнутая дверь», бум., воск. мелки, 29,5×21



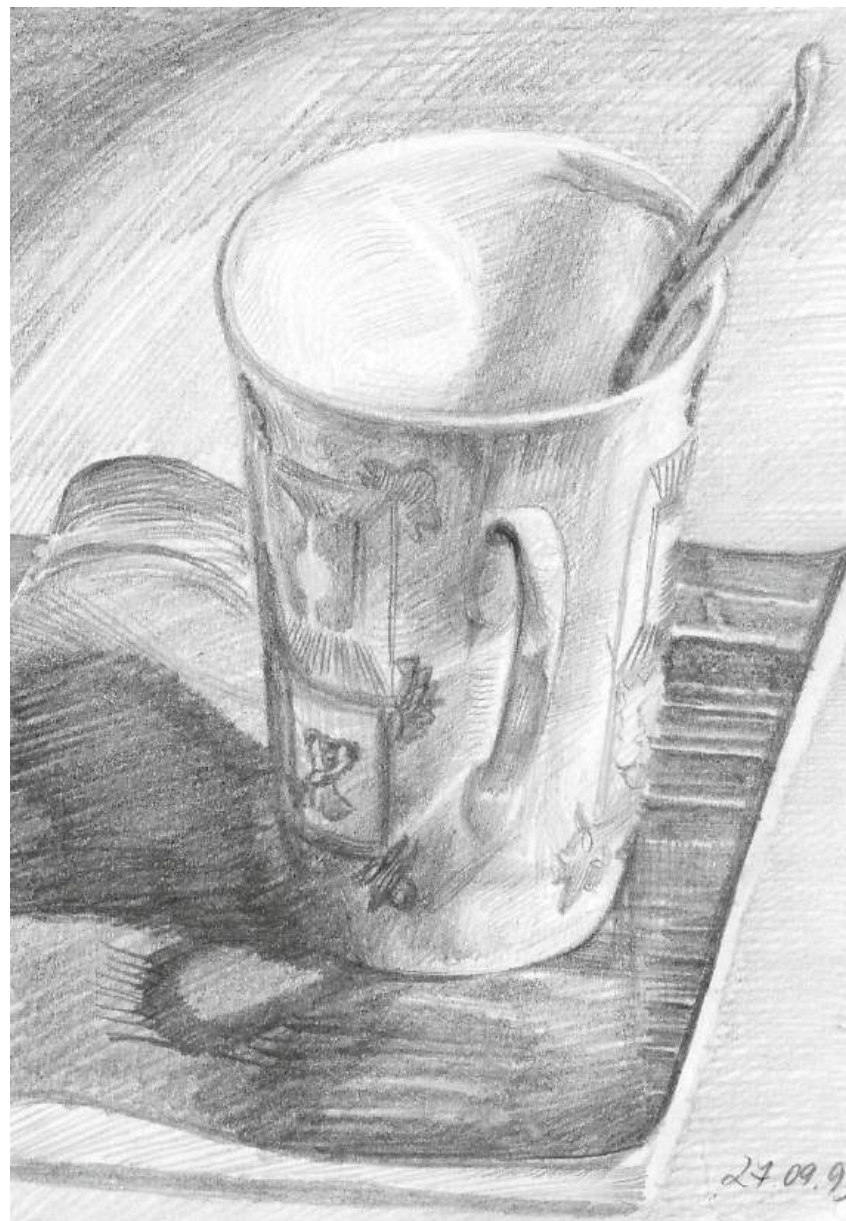
бум., кар., 20,8×29,5



бум., кар., 21×29,7



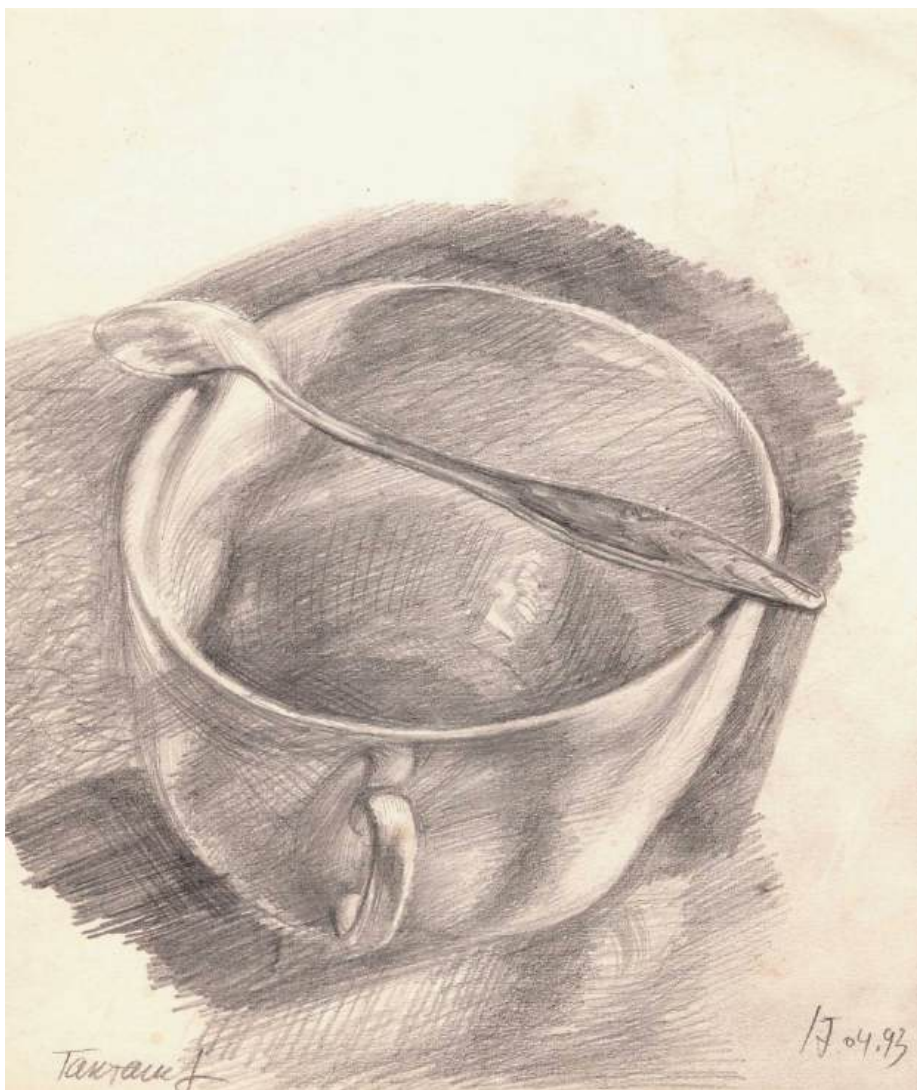
2006 г., бум., кар., 21×29,8



1993 г., бум., кар., 21,6×15,2



бум., пастель, 15,5×23,3



1993 г., бум., кар., 22,2×19,3



бум., акв., 23,4×22,8



бум., акв., 19×22,6



бум., кар., 21×29,7



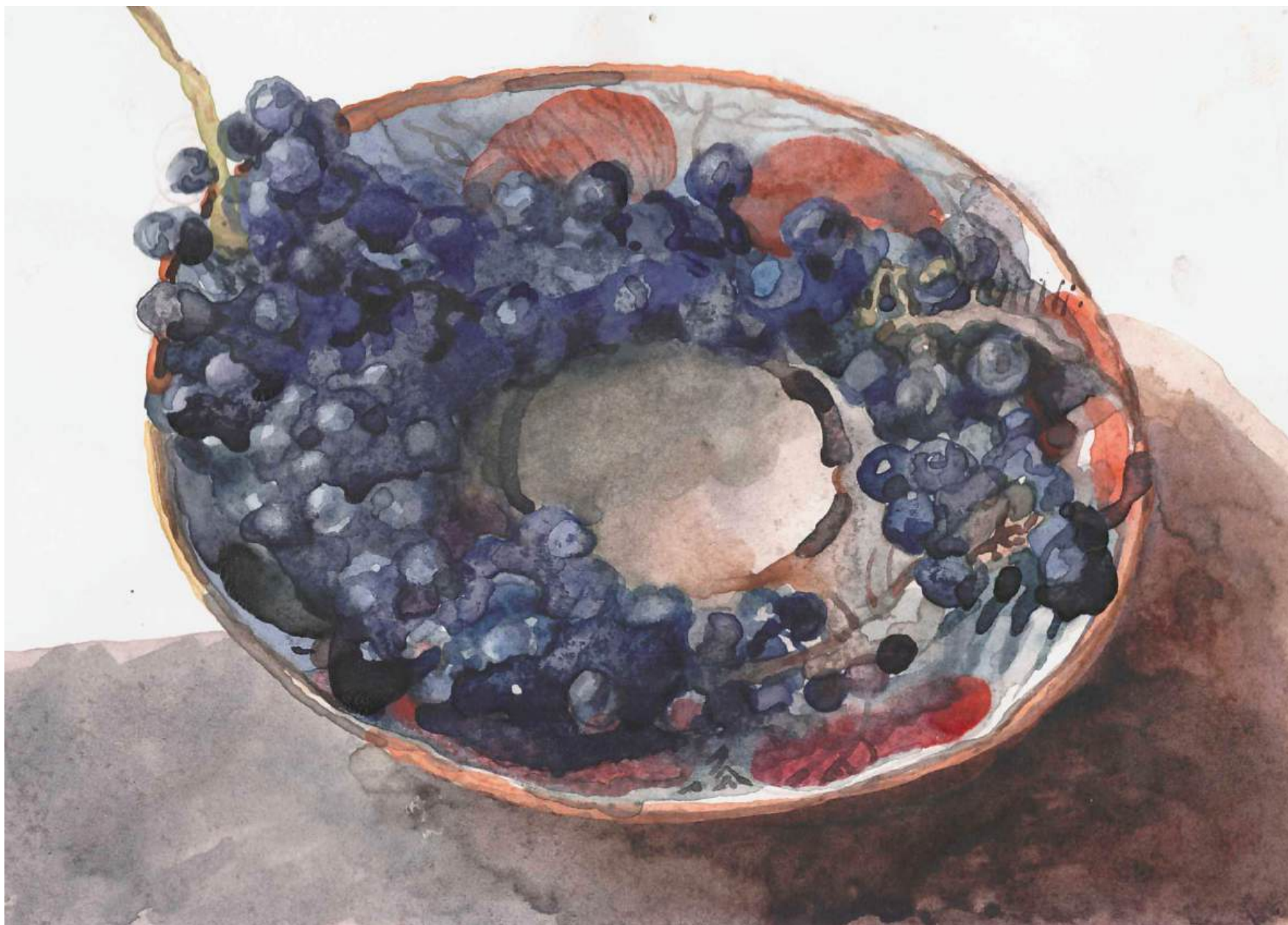
бум., акв., 14,7×21



2004 г., бум., кар., 21,8×30,2

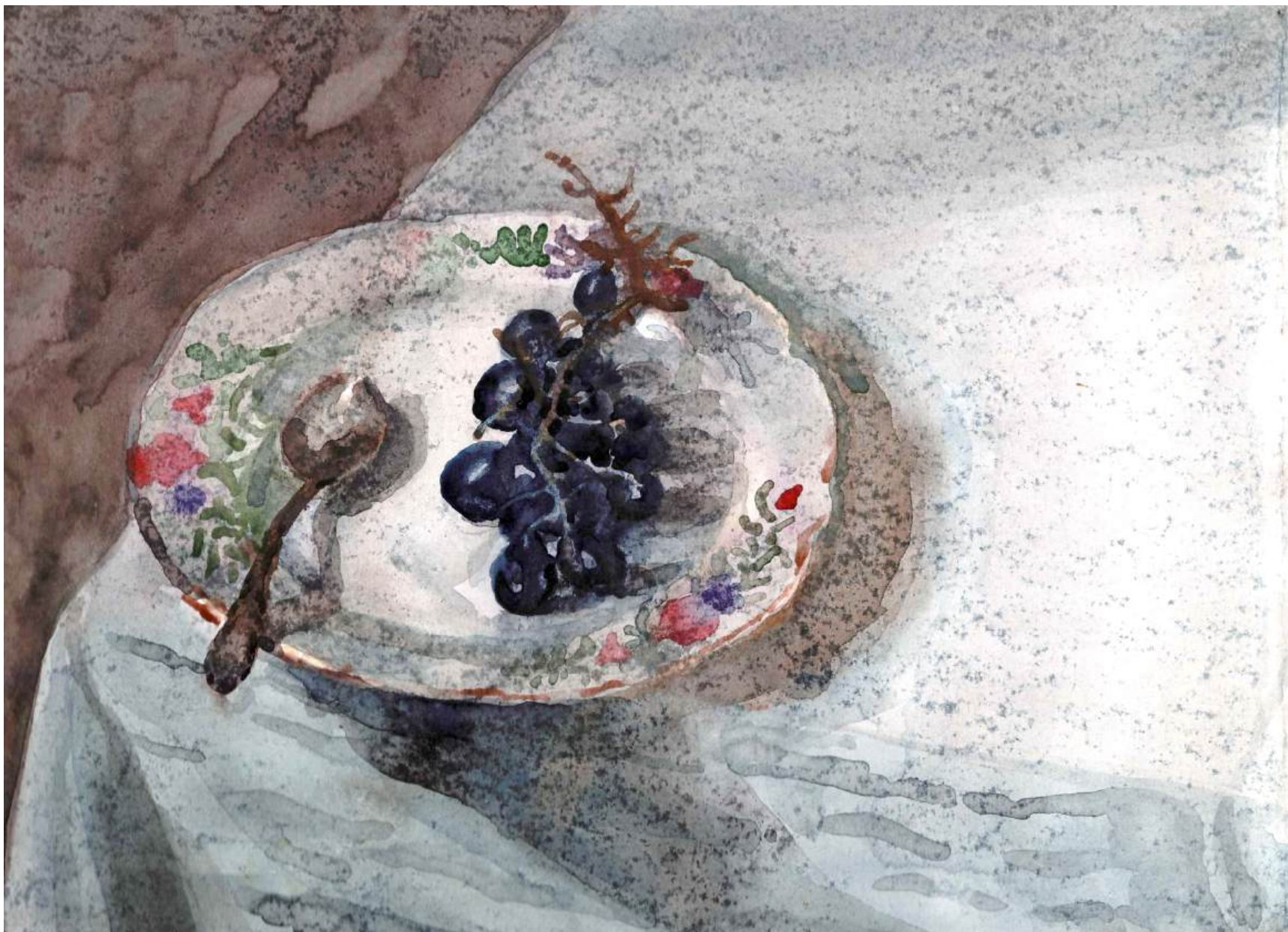


бум., кар., 21×29,6



бум., акв., 14,7×21





бум., акв., 22×30,7





бум., акв., 15,1×21,3



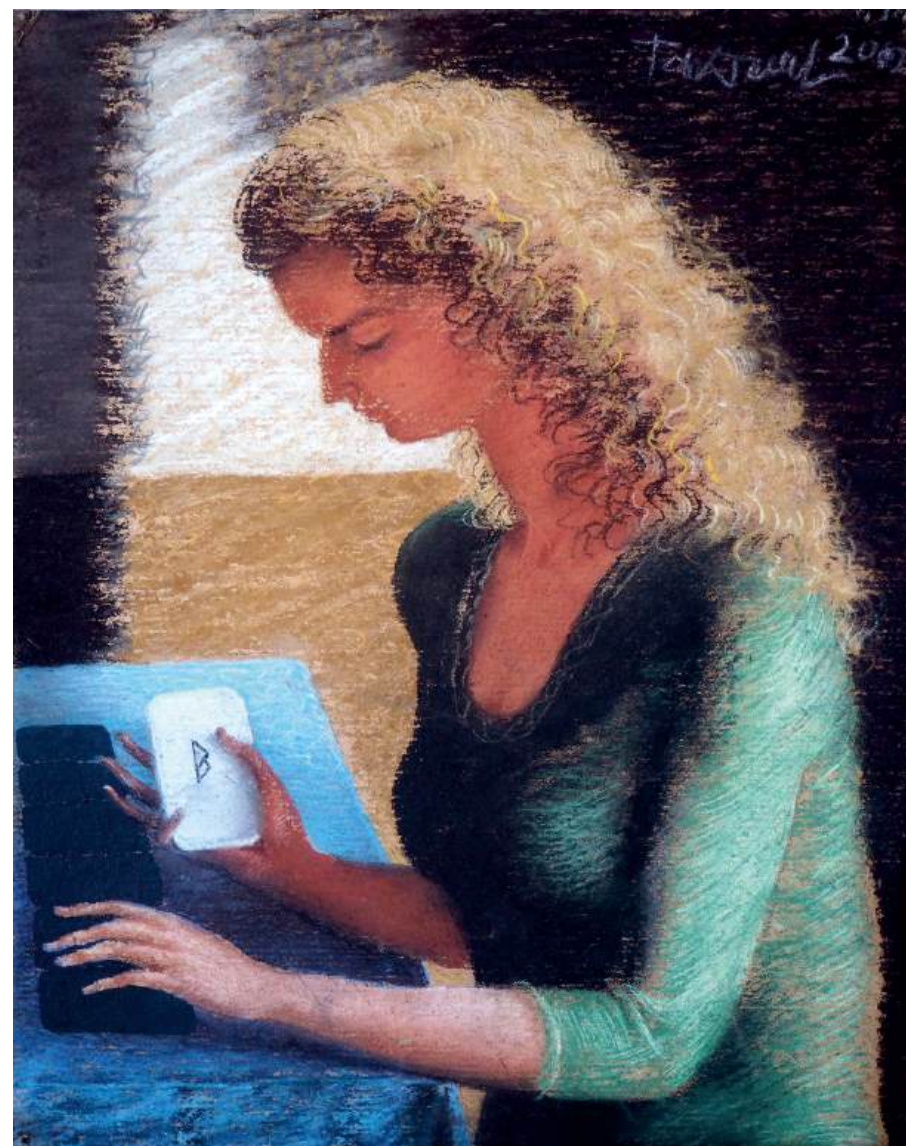


бум., тушь, 15,2×21,6

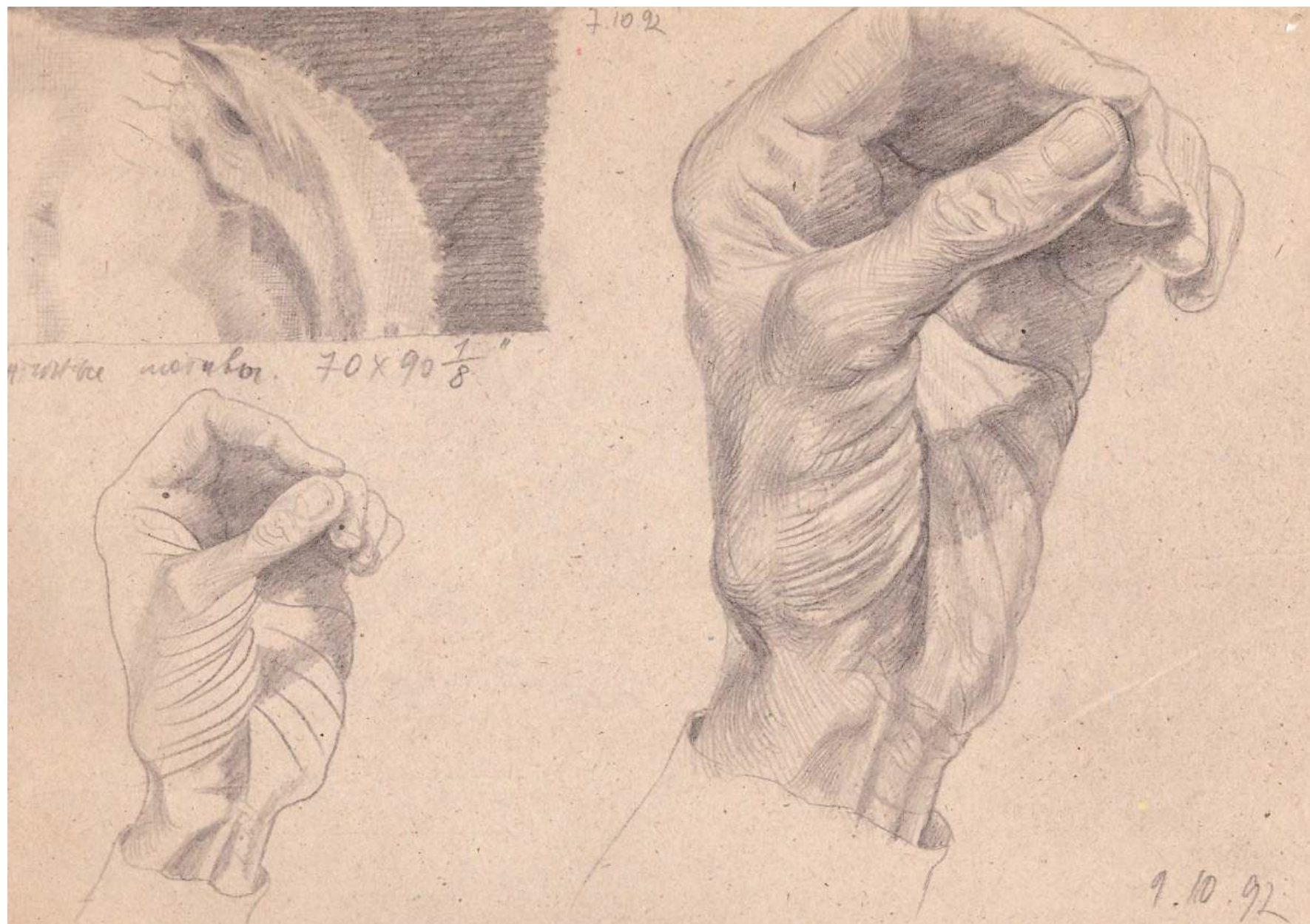




«Голова девушки», бум., пастель, 31,5×28,5



«Руна Беркана», к., пастель, 35×28,5, 2002 г.





бум., кар., 29,5×21



бум., соус, 43×30,5





бум., кар., 30,3×21,9



1993 г., бум., кар., 20×30,2



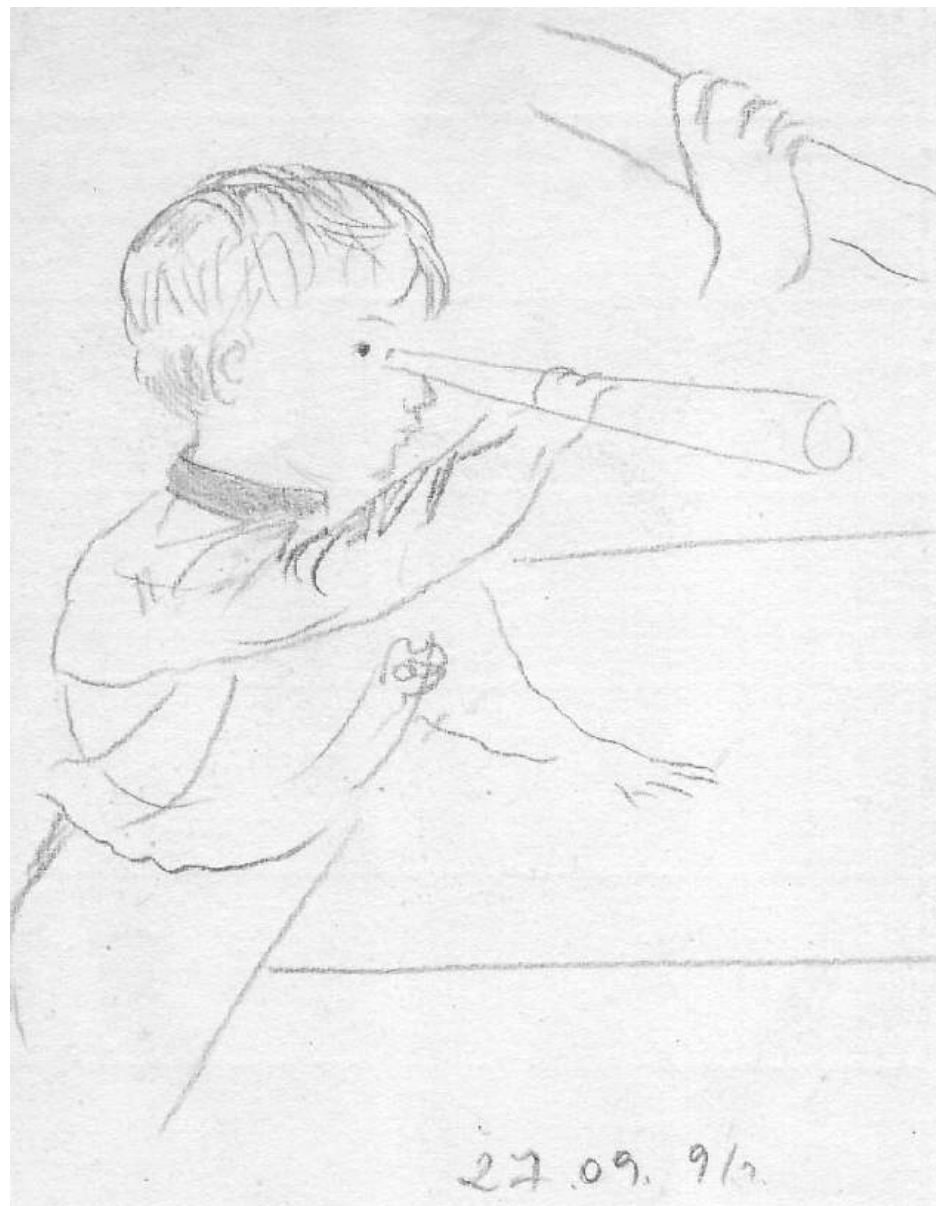
1993 г., бум., кар., 21,2×30,2



бум., кар., 21×29,6



1993 г., бум., кар., 15,4×21,4

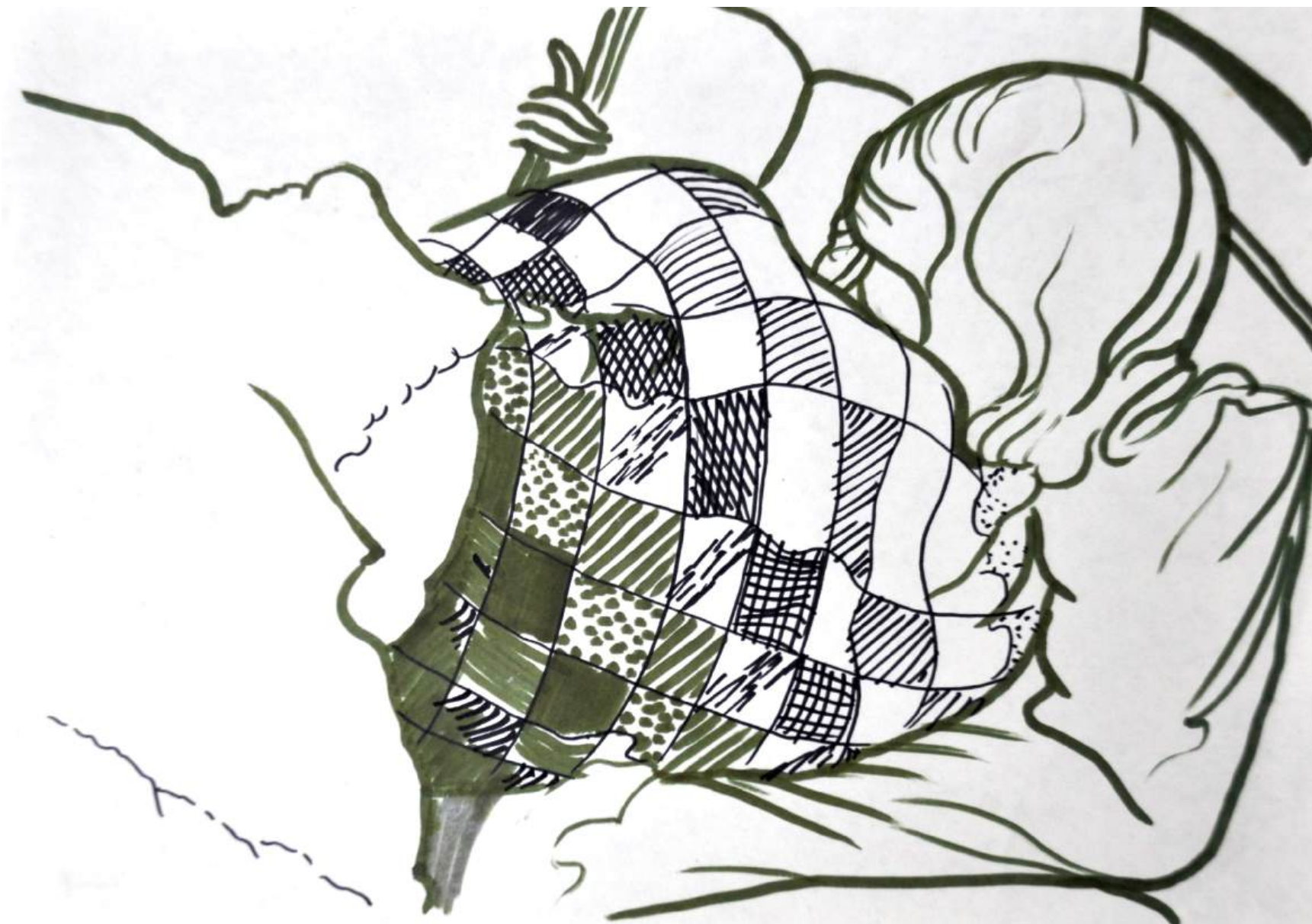


1991 г., бум., кар., 15,8×12,3



1993 г., бум., кар., 21,6×15,3



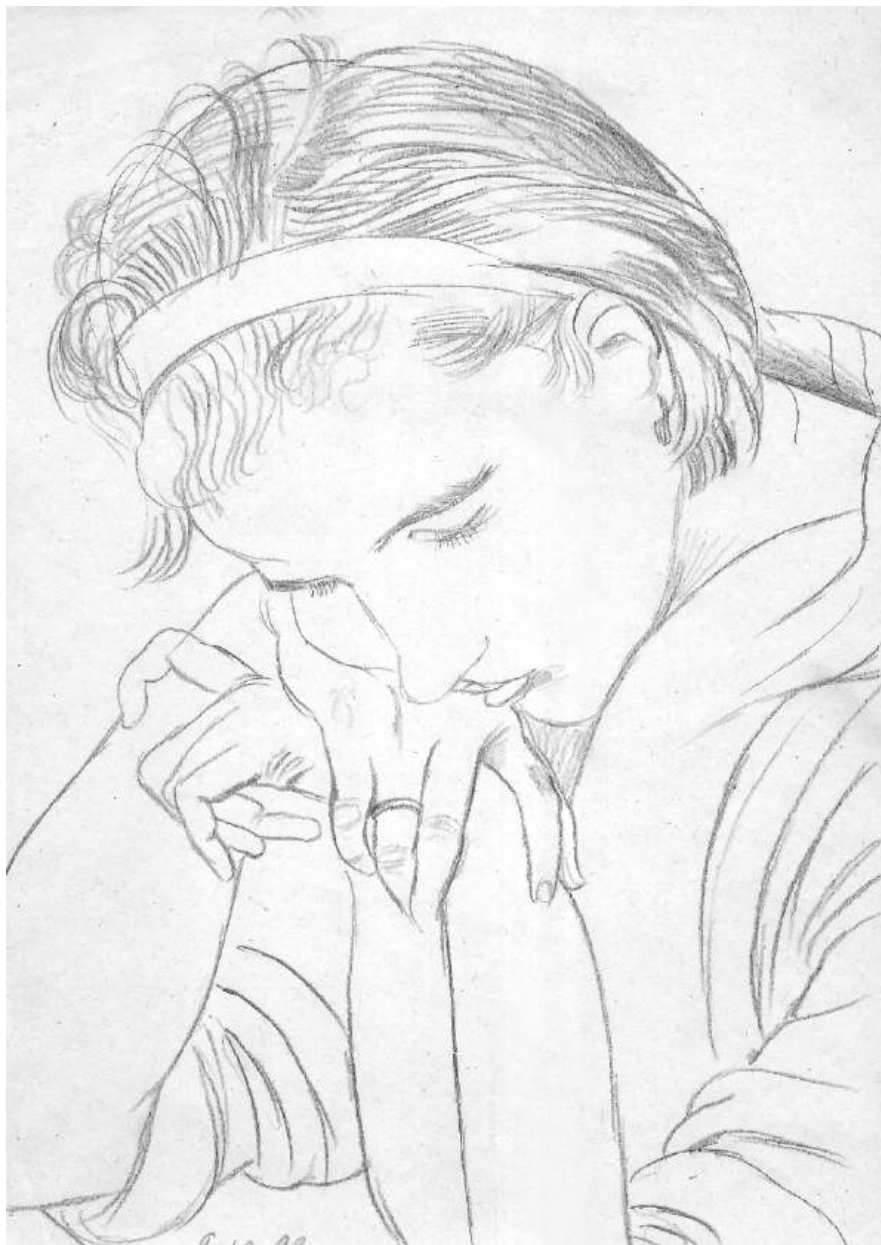


бум., фломастер, 20,8×29,7



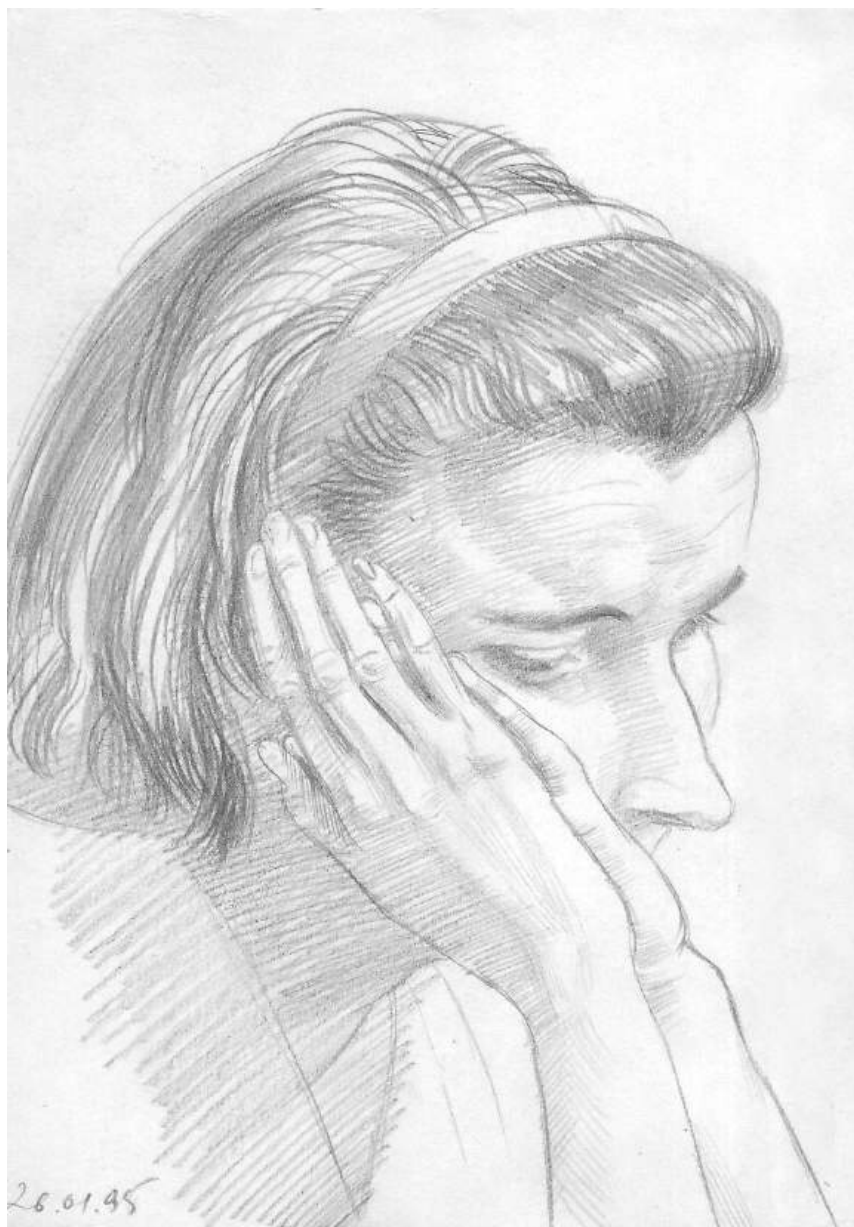


1994 г., бум., гел. ручка, 21,3×29,7



252

1993 г., бум., кар., 30,2×21,1



1995 г., бум., кар., 21,3×15,3



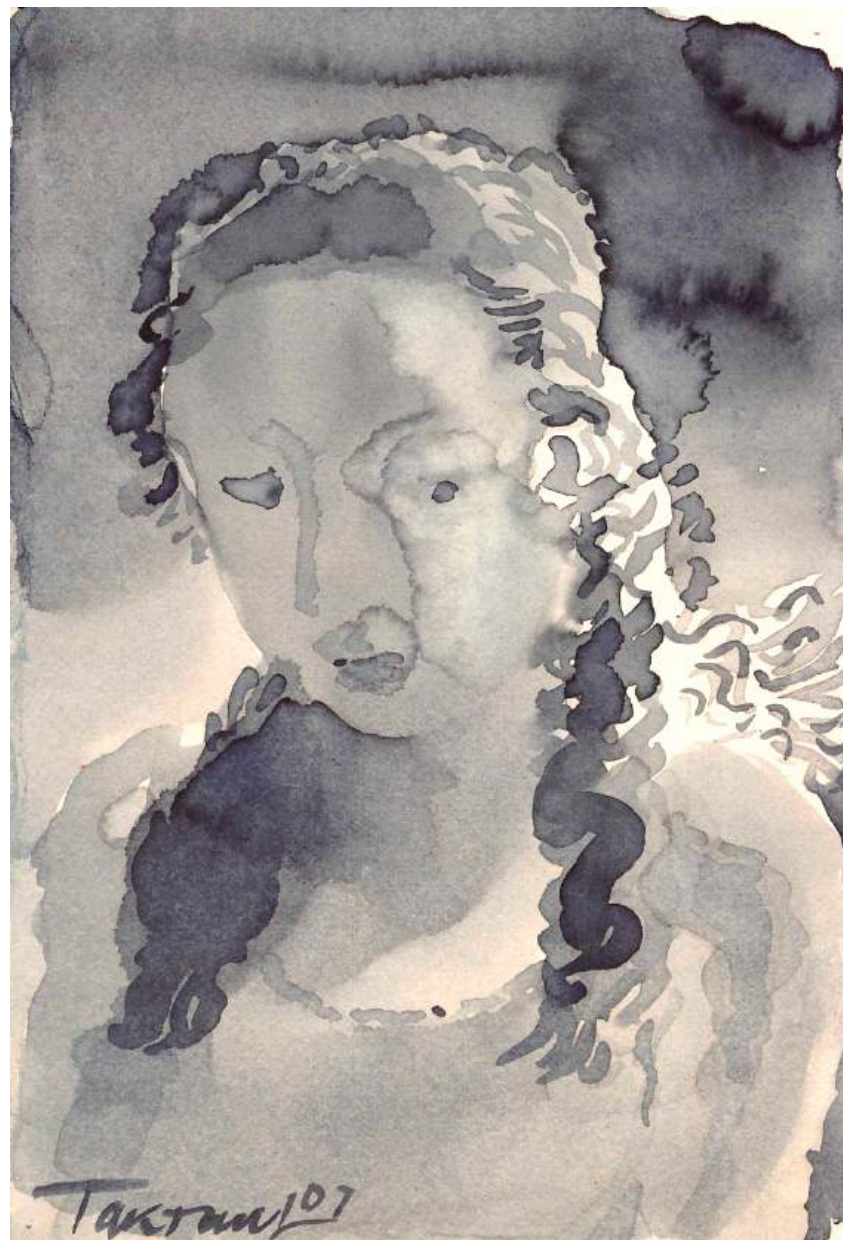
1993 г., бум., кар., 30,5×21,5



1992 г., бум., кар., 31,7×24,7



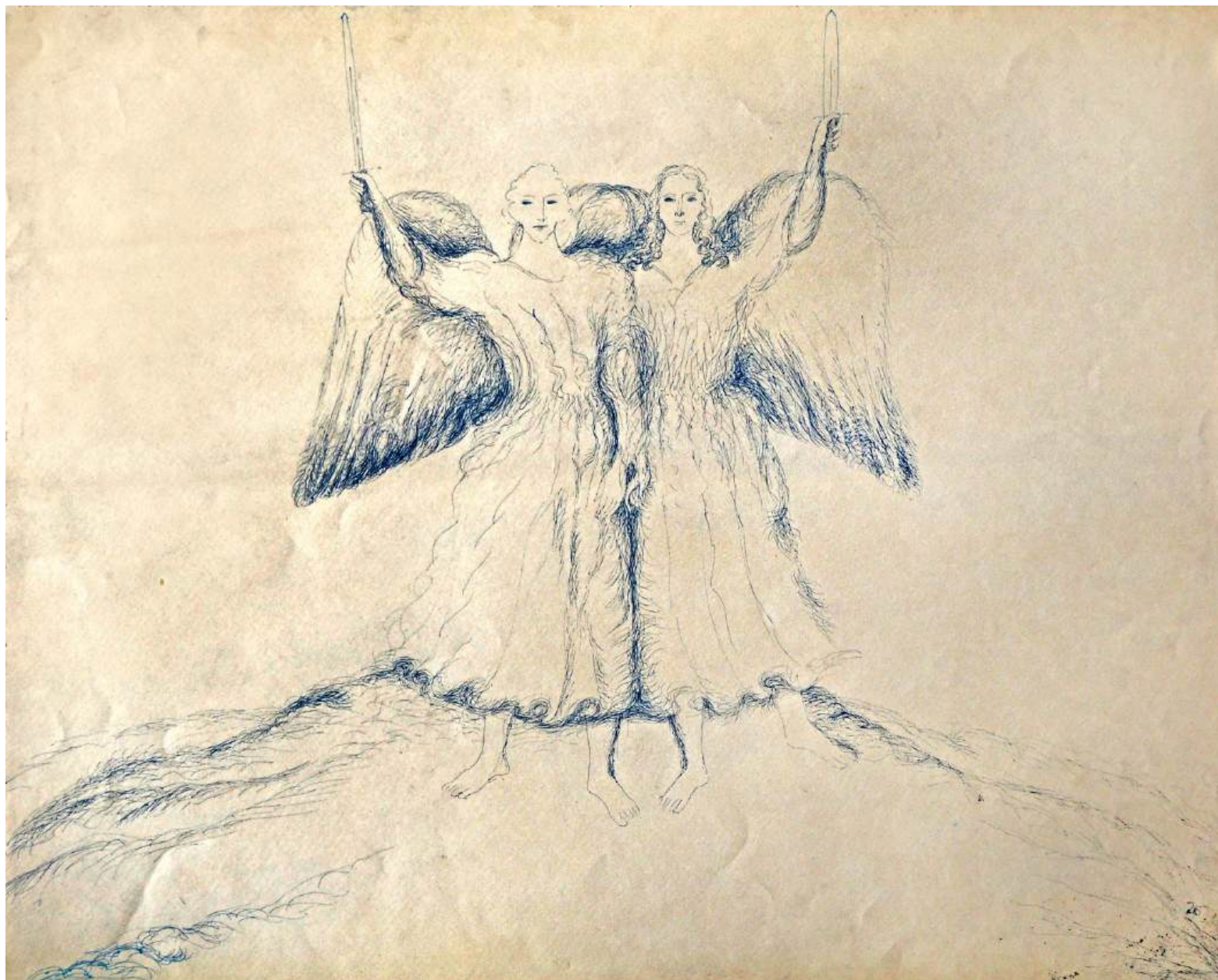
бум., сангина, 30,9×21,6



2007 г., бум., тушь, 23,6×16



бум., тушь, 20,5×29,5





«Чистилище, Песнь II» (к «Божественной комедии» Данте),
1989 г., бум., см. техника, 48,5×60



бум., кар., 20,5×17



«Чистилище, Песнь IV» (к «Божественной комедии» Данте),
1989 г., бум., см. техника, 63,8×57



«Чистилище, Песнь IV» (к «Божественной комедии» Данте), 1989 г., бум., уголь, 57,5×61



«Ад, Песнь III» (к «Божественной комедии» Данте), 1989 г., бум., см. техника, 58×64



бум., тушь, 41,9×29,5



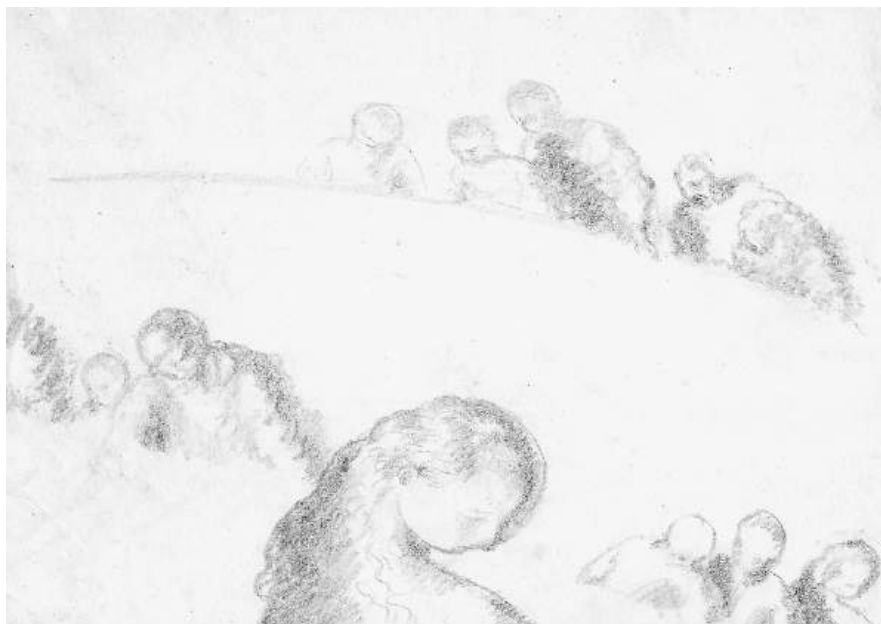
«Ад, Песнь II» (к «Божественной комедии» Данте),
1989 г., бум., тушь, 23×17,2



«Чистилище, Песнь XXIII» (к «Божественной комедии» Данте),
1989 г., бум., см. техника, 62×49



бум., см. техника, 21,5×20,2



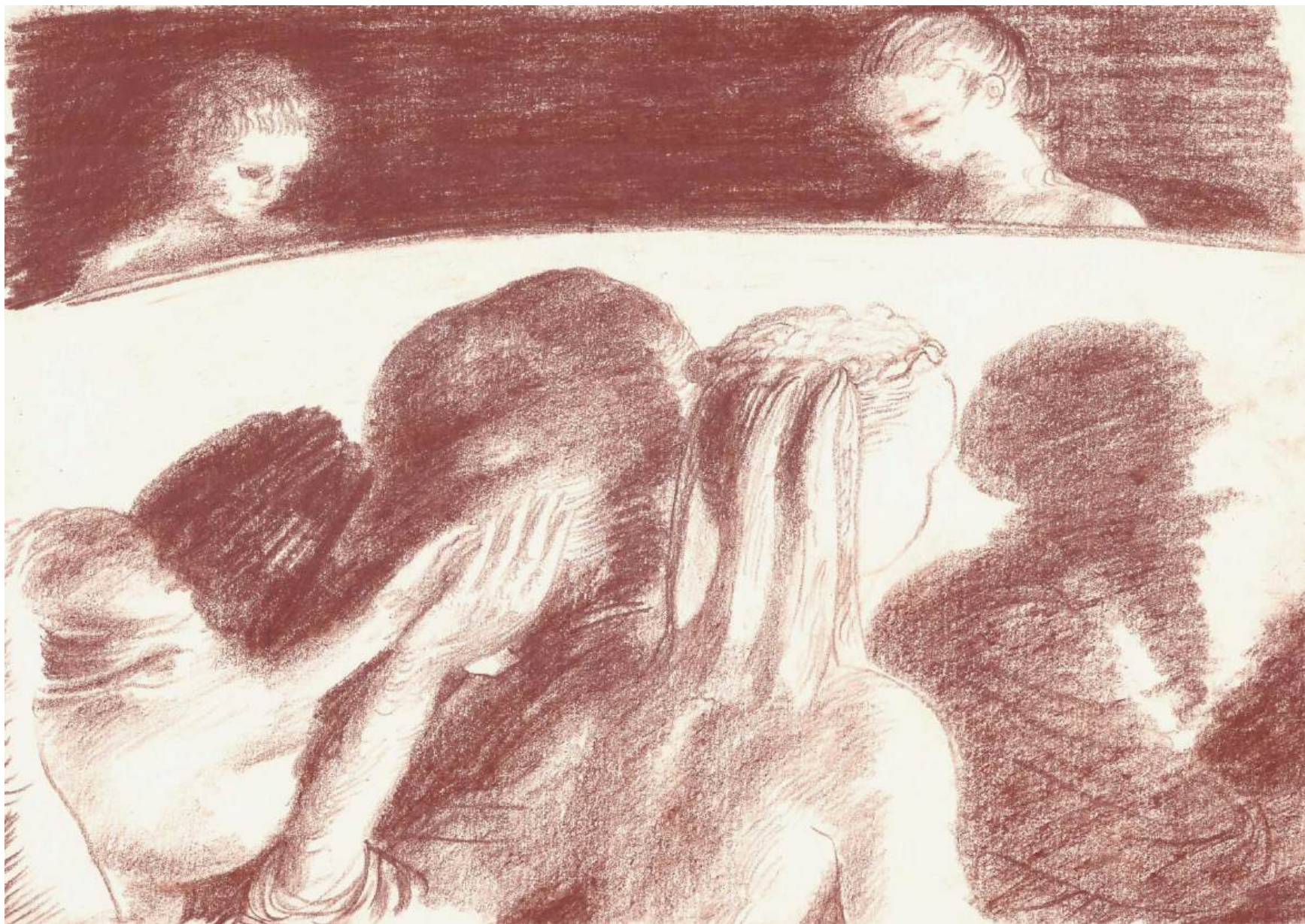
бум., кар., 21×29,5



бум., акв., 19,2×30,3



бум., соус, 29,7×20,9



бум., сангина, 21×29,7



бум., кар., 21×29,5



бум., кар., 29,8×21



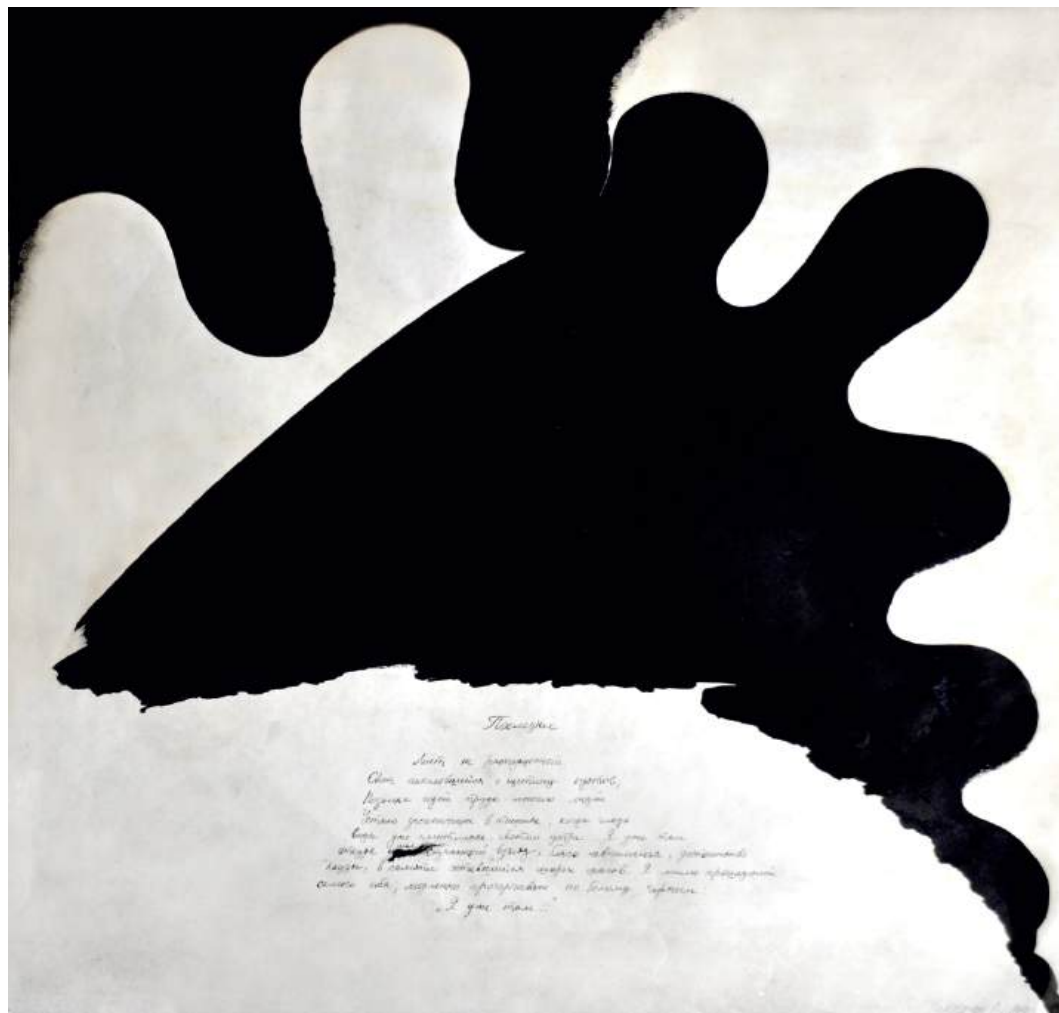
бум., кар., 21,5×20,3



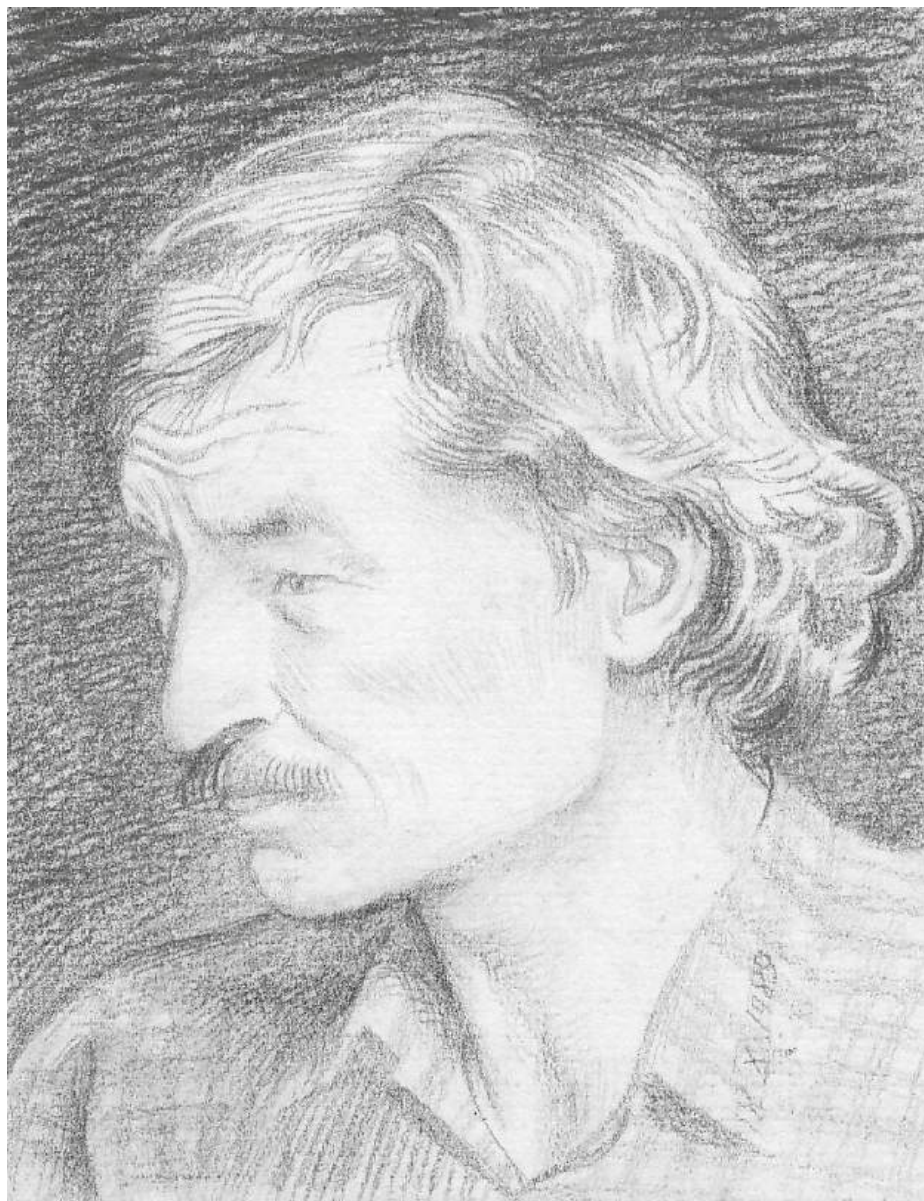
бум., кар., 29,5×21,1



бум., уголь, 20,7×10,3



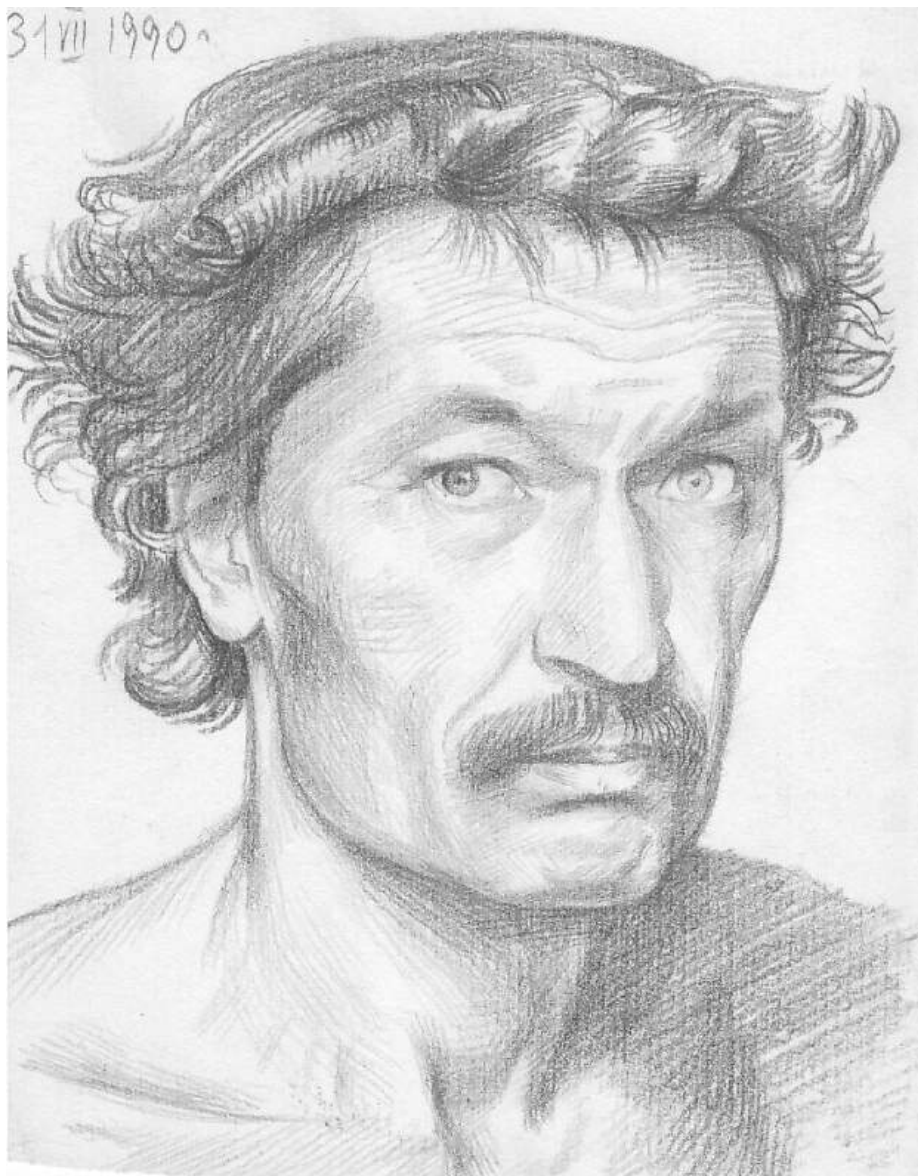
1990 г., бум., тушь, 52,5×55



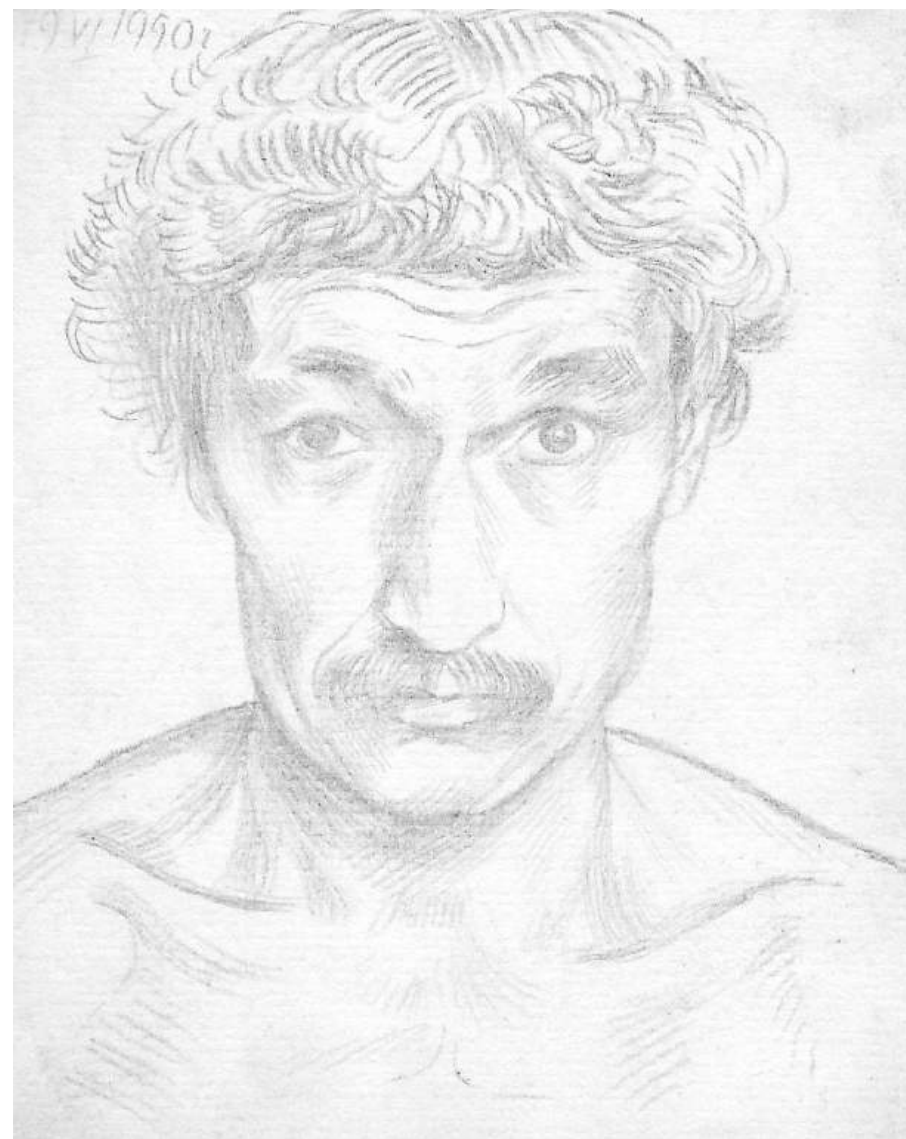
1989 г., бум., кар., 15,7×12,5



бум., кар., 21,6×15,1



1990 г., бум., кар., 15,8×12,3

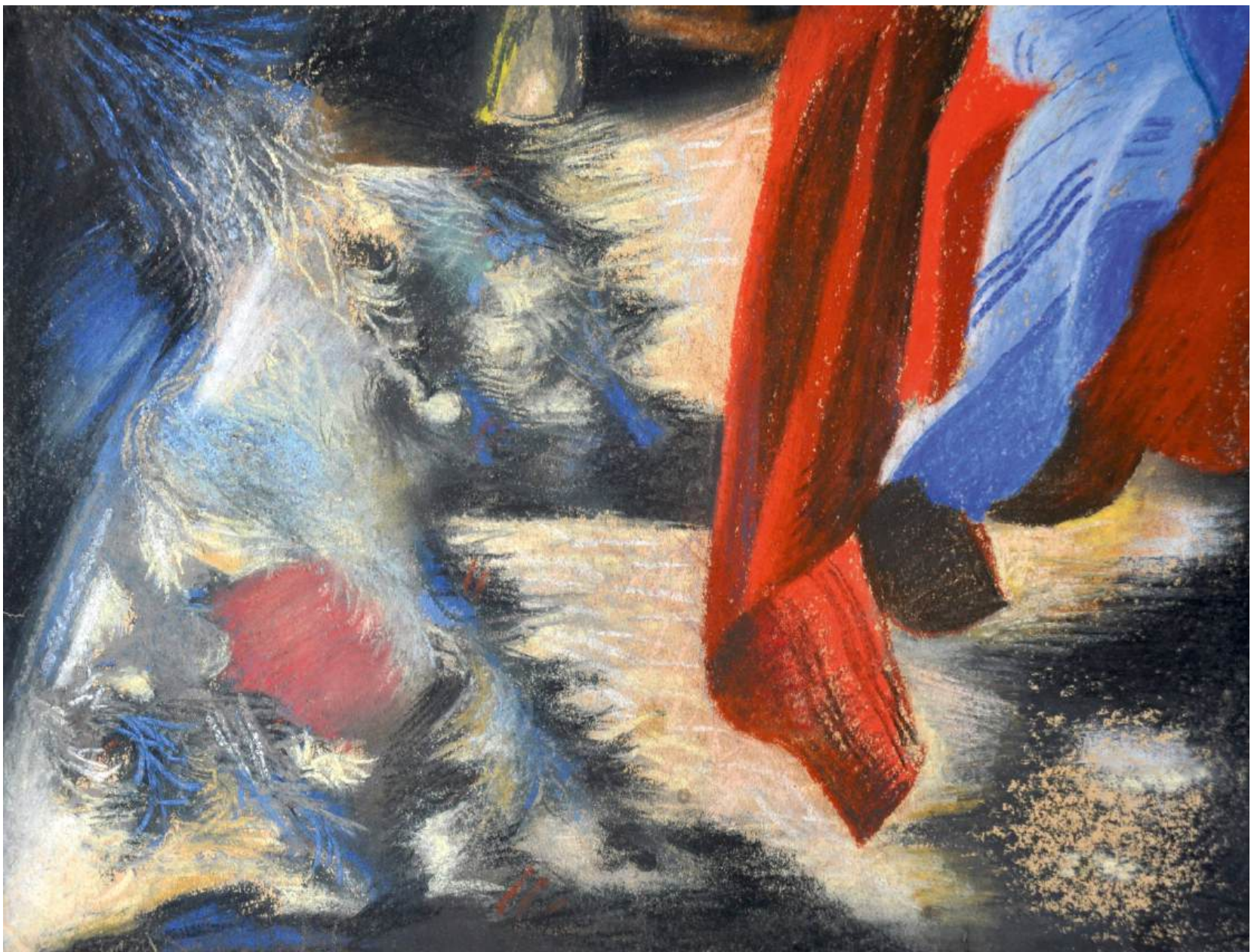


бум., кар., 15,8×12,5

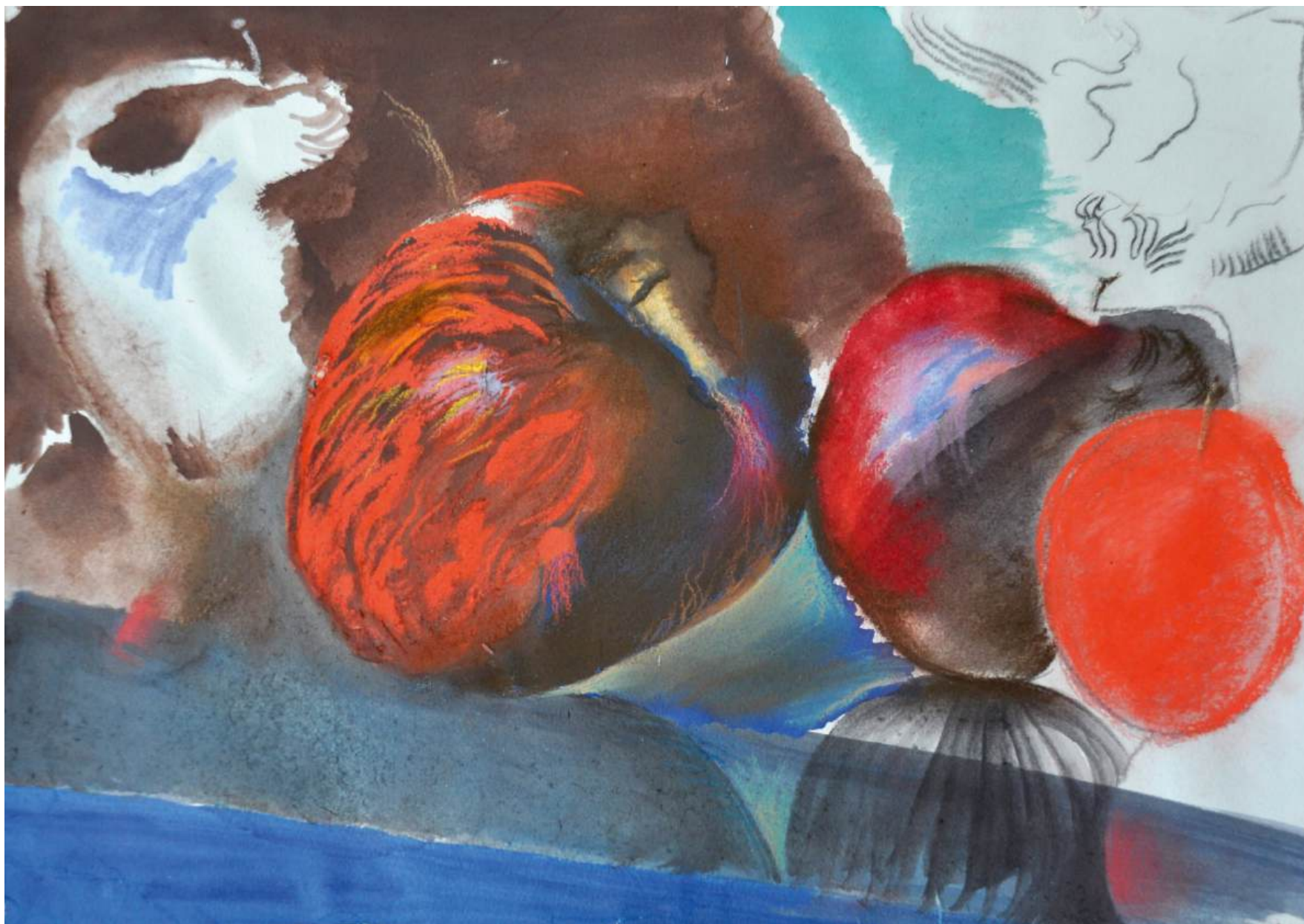




бум., тушь, 29,2×39,4



бум., пастель, 29,8×39,2



бум., см. техника, 29,5×41,9



бум., темпера, 31,3×24,5



бум., темпера, 31,3×24,5



1993 г., бум., тушь, 43×30,4



бум., пастель, 42,8×30,3



1990 г., бум., см. техника, 63×49,2



1992 г., бум., см. техника, 63×43,7



бум., см. техника, 29×36,5



1998 г., бум., см. техника, 60,8×43



бум., см. техника, 63×49,2



2008 г., бум., пастель, 61×43



бум., тушь, 59,6×43





1989 г., бум., соус, 65,9×49,7



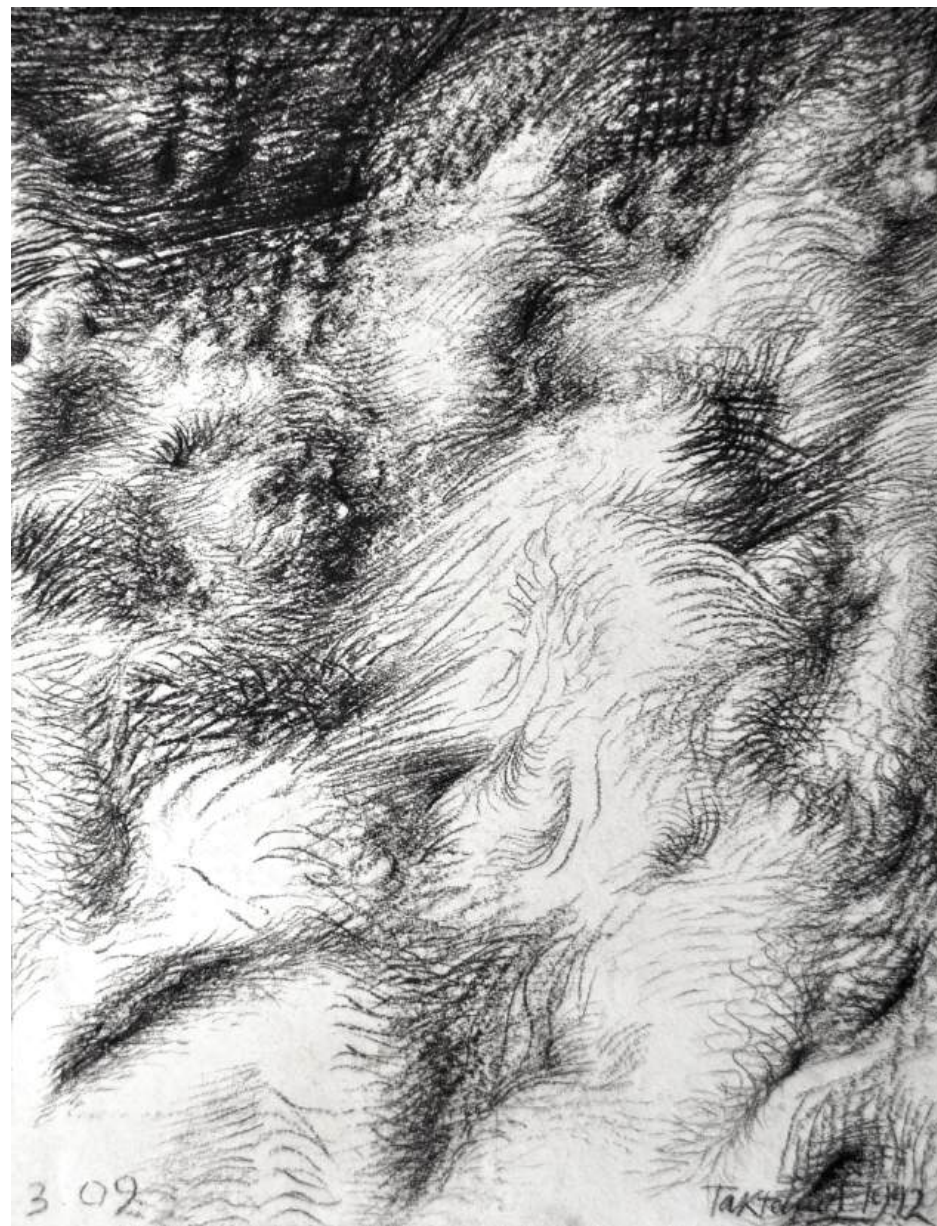
бум., соус, 63,2×49,3



1989 г., бум., соус, 63,3×49,3



1992 г., бум., тушь, 60,8×42,8



1992 г., бум., сангина, 49×37,3





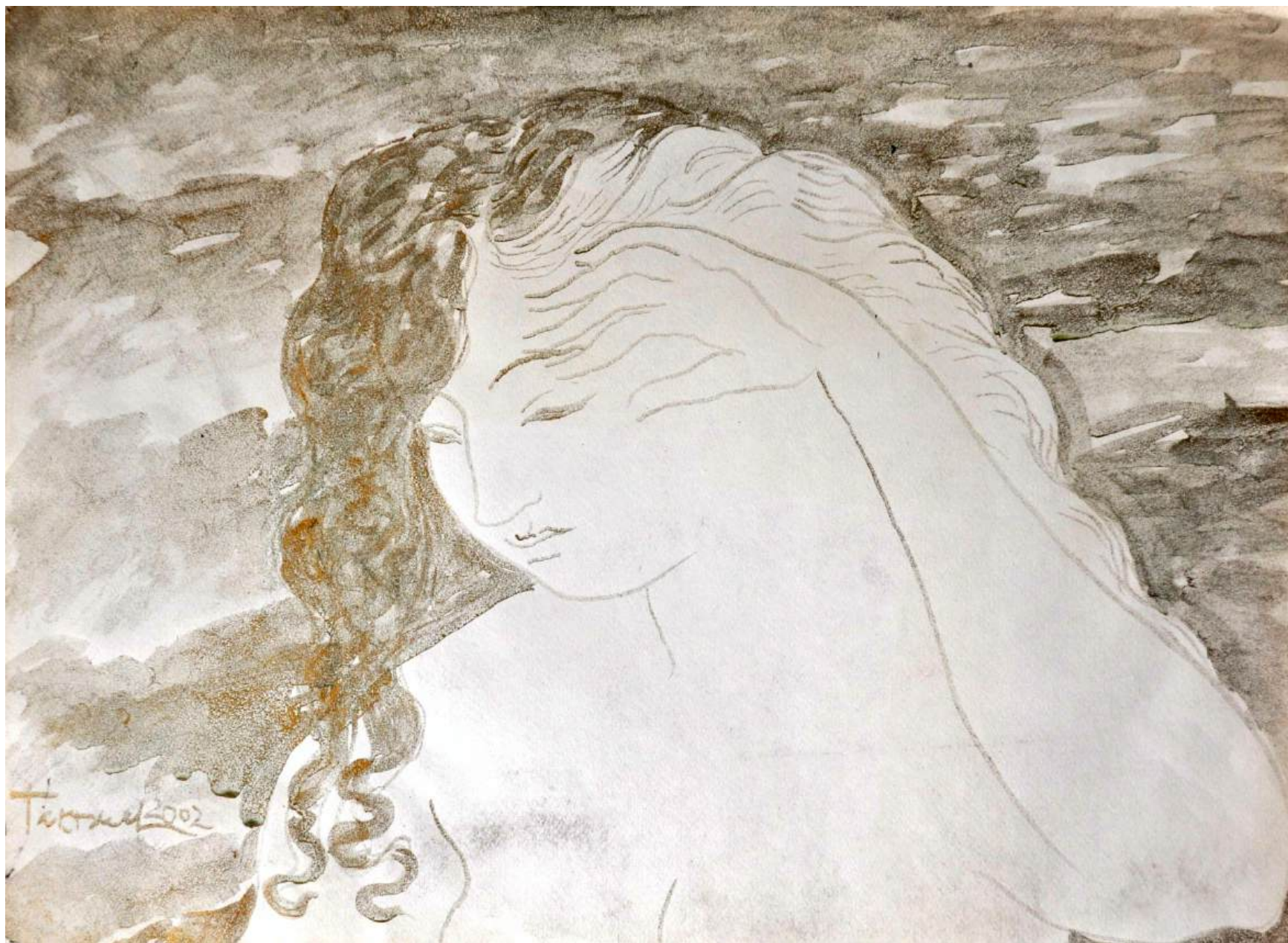
1998 г., бум., тушь, 43×61



1992 г., бум., тушь, 63×49,2



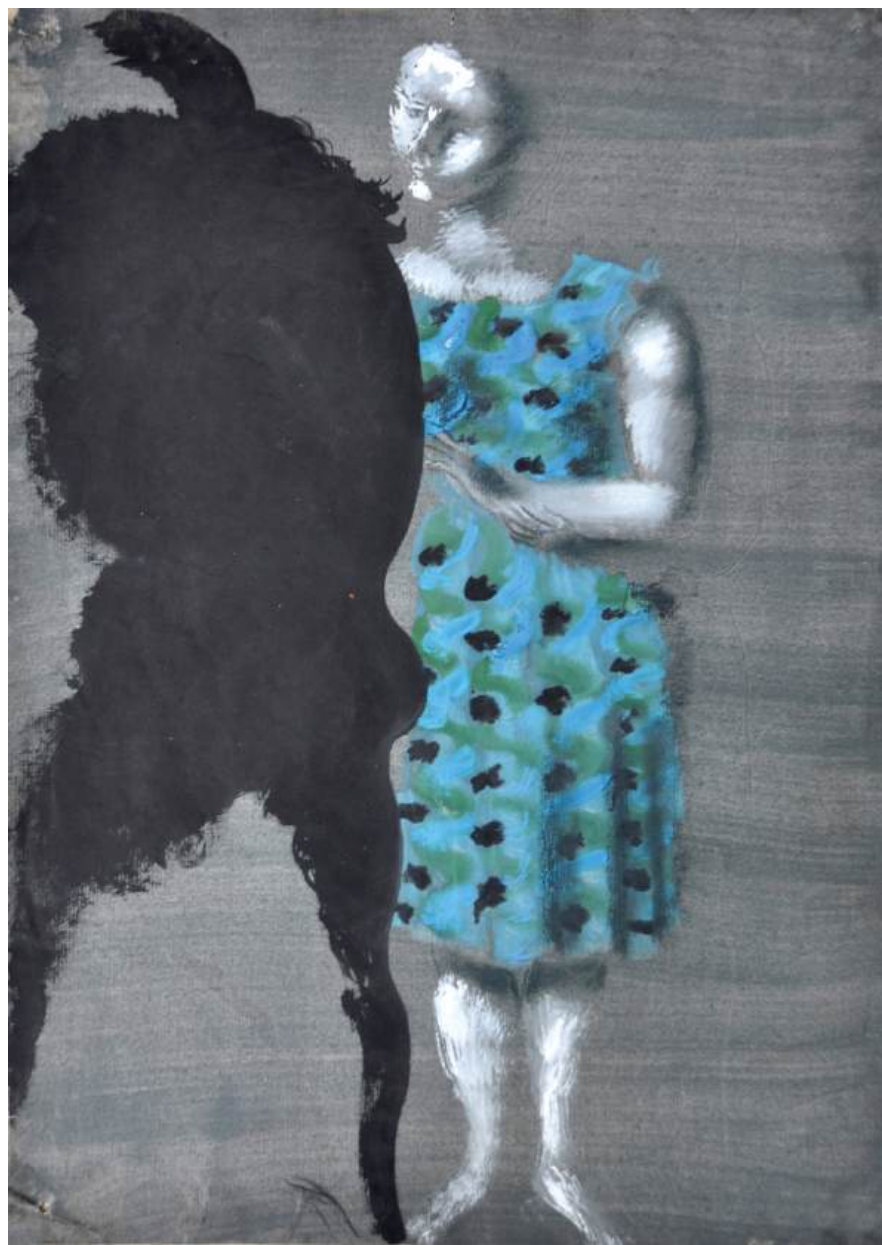
бум., тушь, 62,7×49



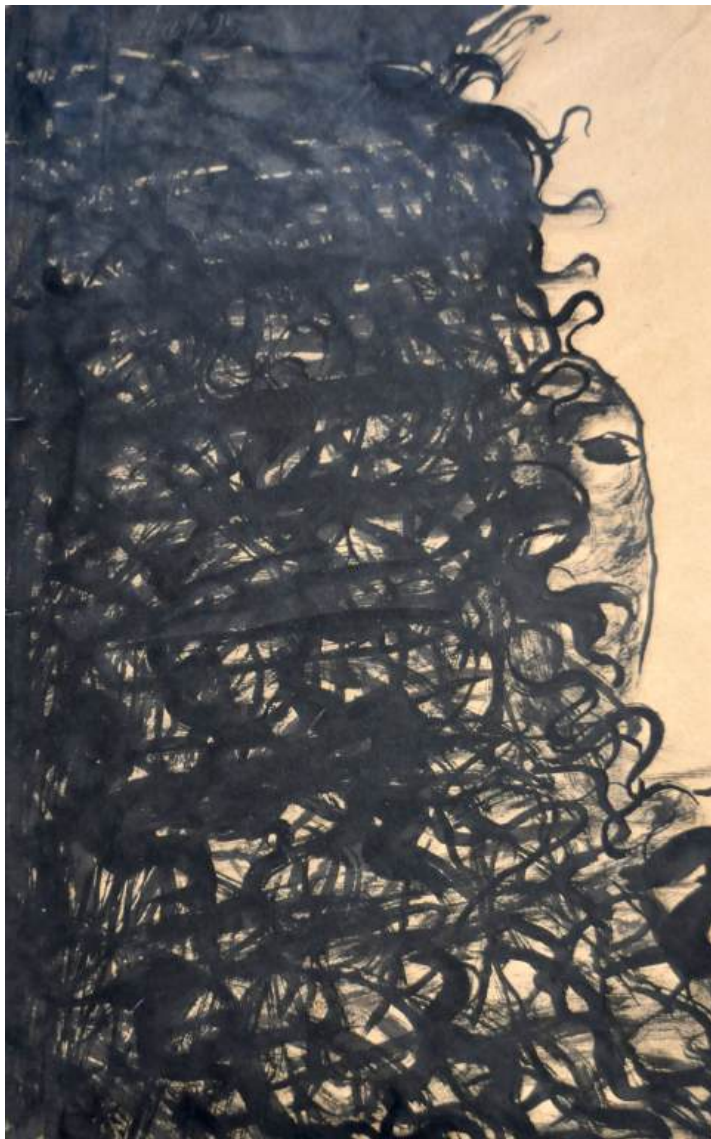
2002 г., бум., золотая тушь, 44,5×60,8
287



1998 г., бум., тушь, 43×30,5



бум., темпера, 48,3×34,5



1995 г., бум., тушь, 51,7×33,1



бум., см. техника, 54,4×50



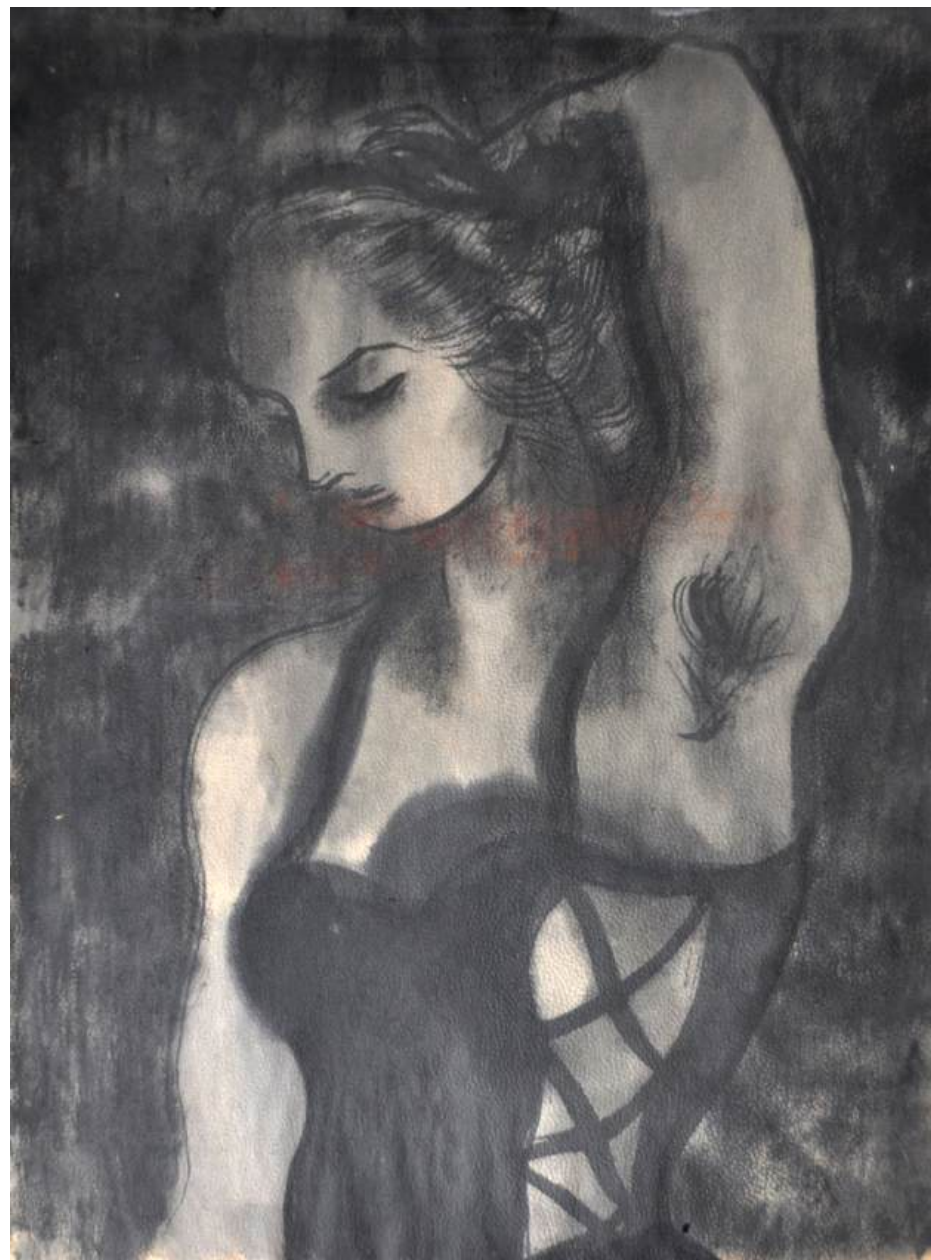
бум., тушь, 61×42,8



1998 г., бум., см. техника, 61,3×42,8



1998 г., бум., см. техника, 61,5×43



бум., тушь, 65,9×49,7
291



бум., см. техника, 71,7×50,2



бум., см. техника, 61×43,1



бум., см. техника, 57,8×49,9



бум., тушь, 61×42,8



294

бум., тушь, 62×36



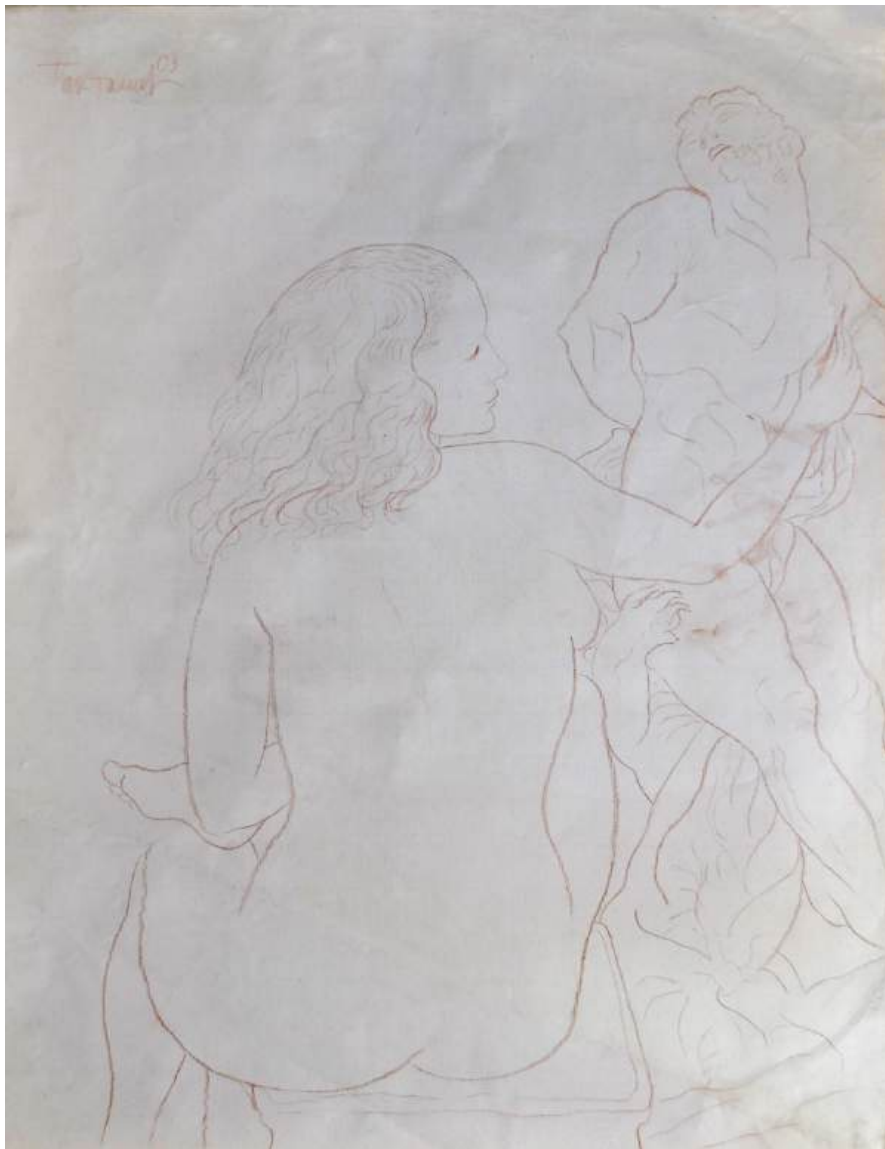
бум., тушь, 52×42,4



1999 г., бум., тушь, 60,8×43



бум., см. техника, 61×43



2003 г., бум., сангина, 63×49,1



2003 г., бум., сангина, 63×49,1



1990 г., бум., соус, 63×49,1



2011 г., бум., сангина, 59,5×48



1999 г., бум., тушь, 60,8×42,8



2001 г., бум., гел. ручка, 29,9×20,9



2001 г., бум., гел. ручка, 29,6×21



1999 г., бум., темпера, 63×49,2



1998 г., бум., темпера, 61×43,2



бум., тушь, 61×50



бум., тушь, 53,8×67,5



бум., тушь, 60,7×42,8



302

бум., темпера, 36,2×30



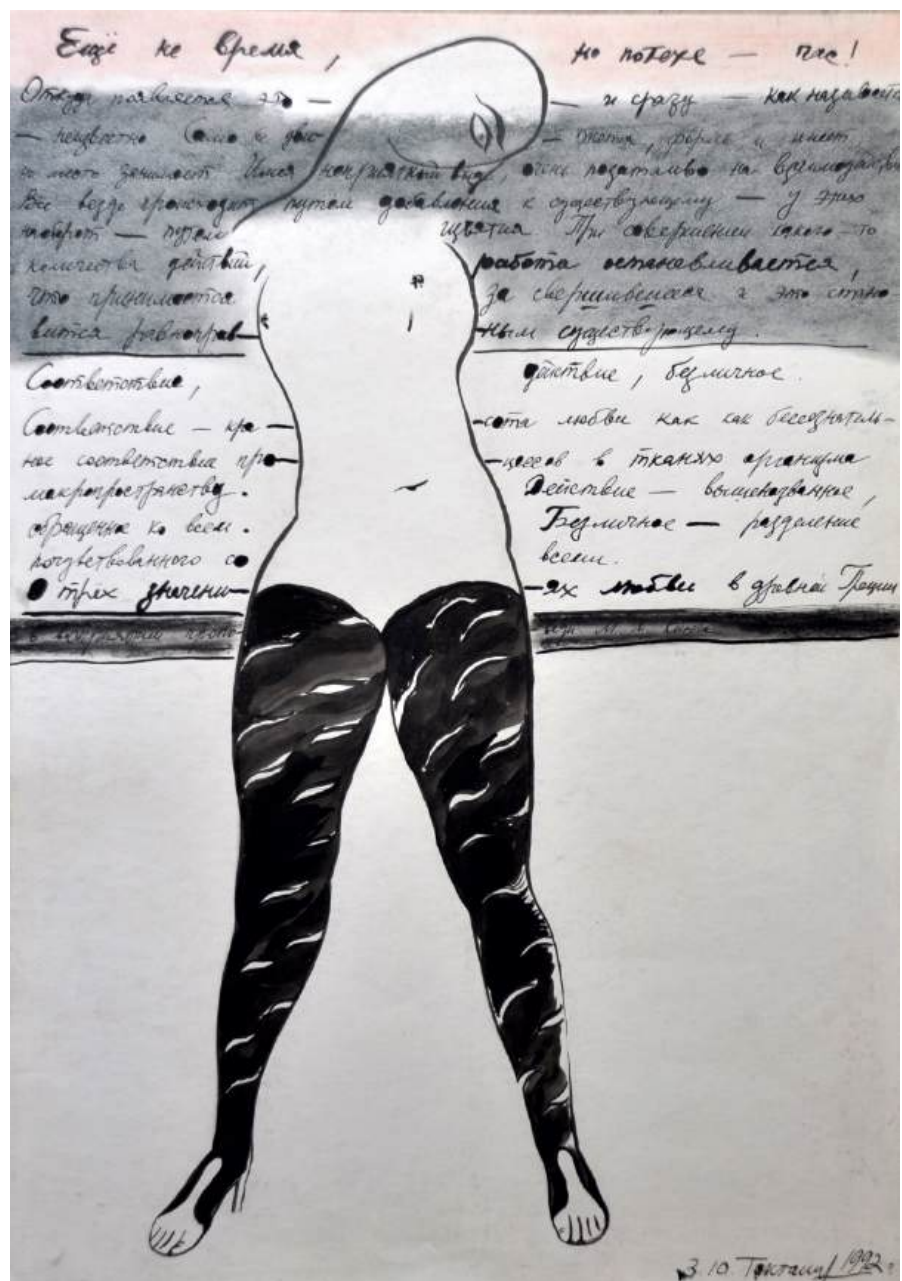
2001 г., бум., см. техника, 59,5×36



бум., см. техника, 55×53,4



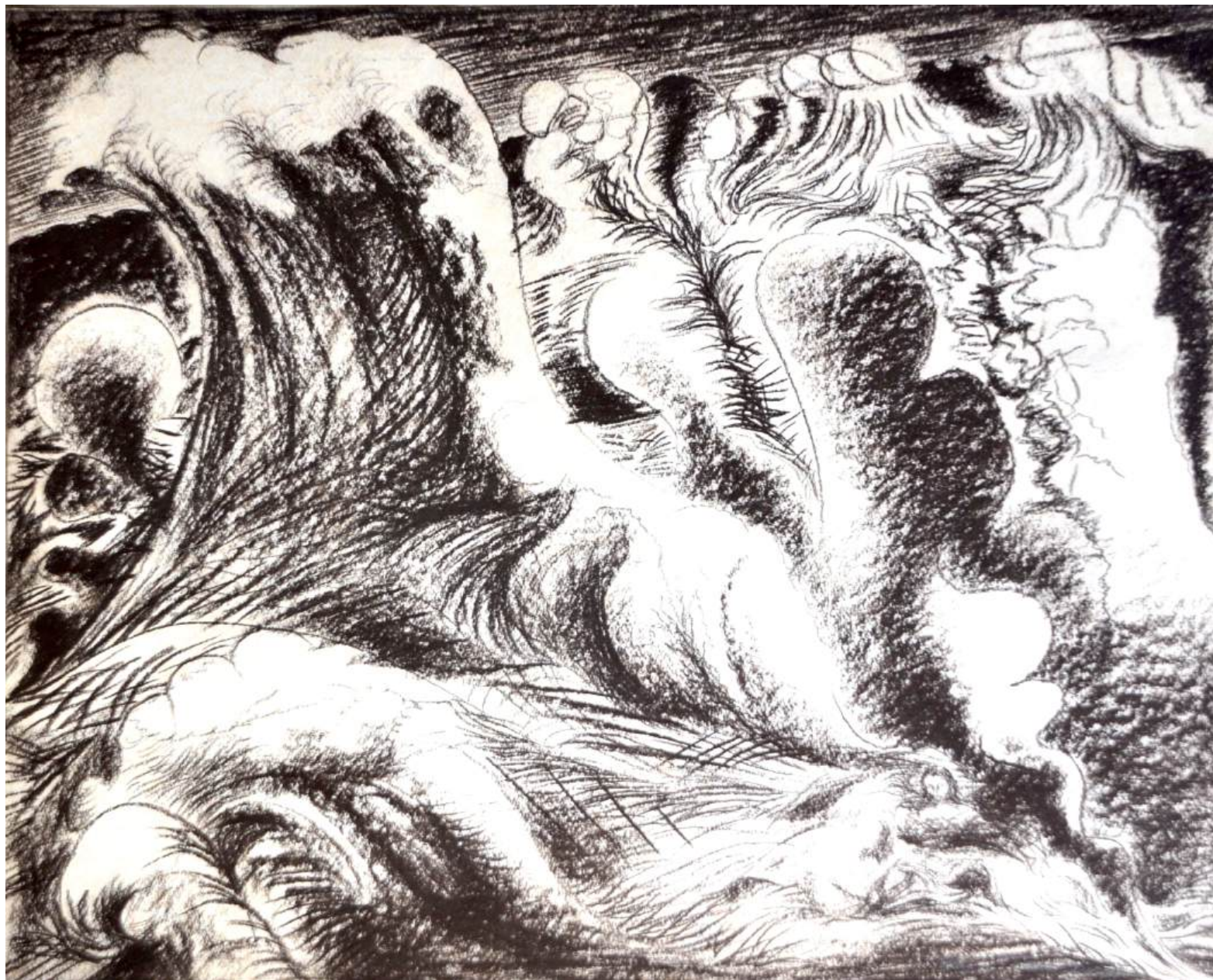
1999 г., бум., тушь, 43×60,8







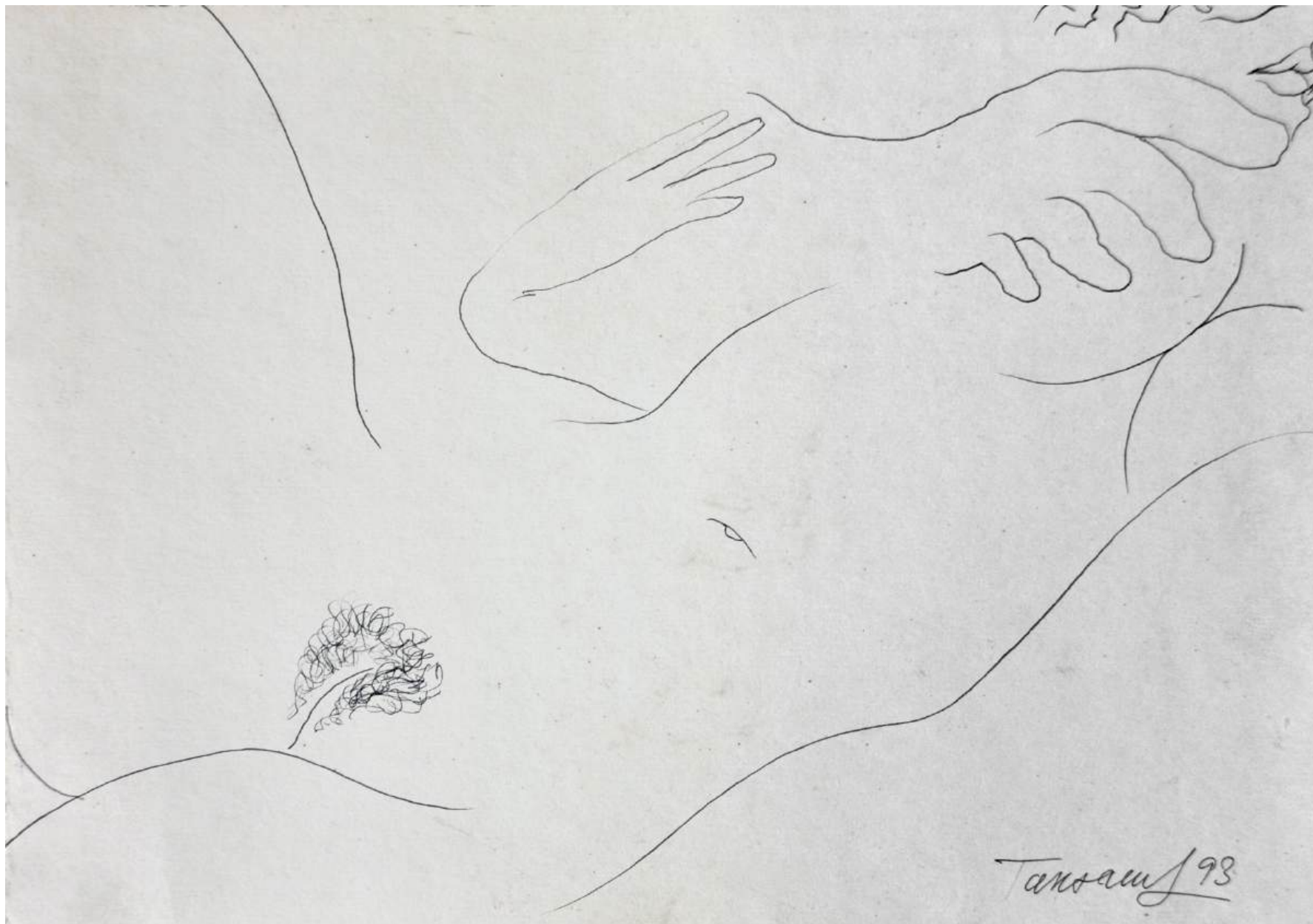
1998 г., бум., тушь, 43×61,2



1992 г., бум., соус, 49,4×61



1992 г., бум., уголь, 49,2×61



1993 г., бум., тушь, 21,5×30,5



1999 г., бум., см. техника, 29,2×39



бум., пастель, 49,6×65





бум., тушь, 50×71,7



2002 г., бум., золотая тушь, 43×61,1



1999 г., бум., см. техника, 30,8×42



1999 г., бум., тушь, 49×37,3



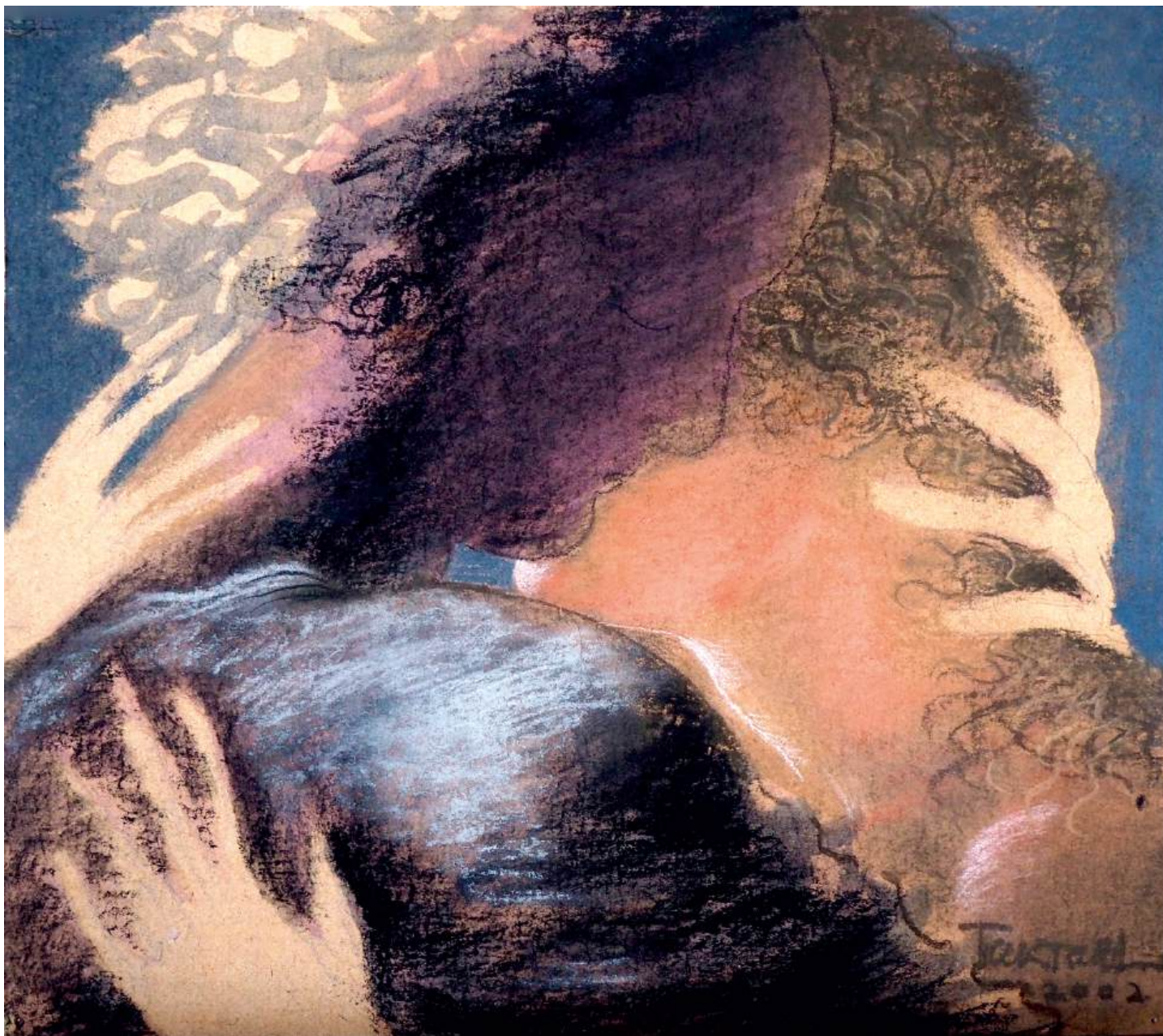
1995 г., бум., см. техника, 59,5×50

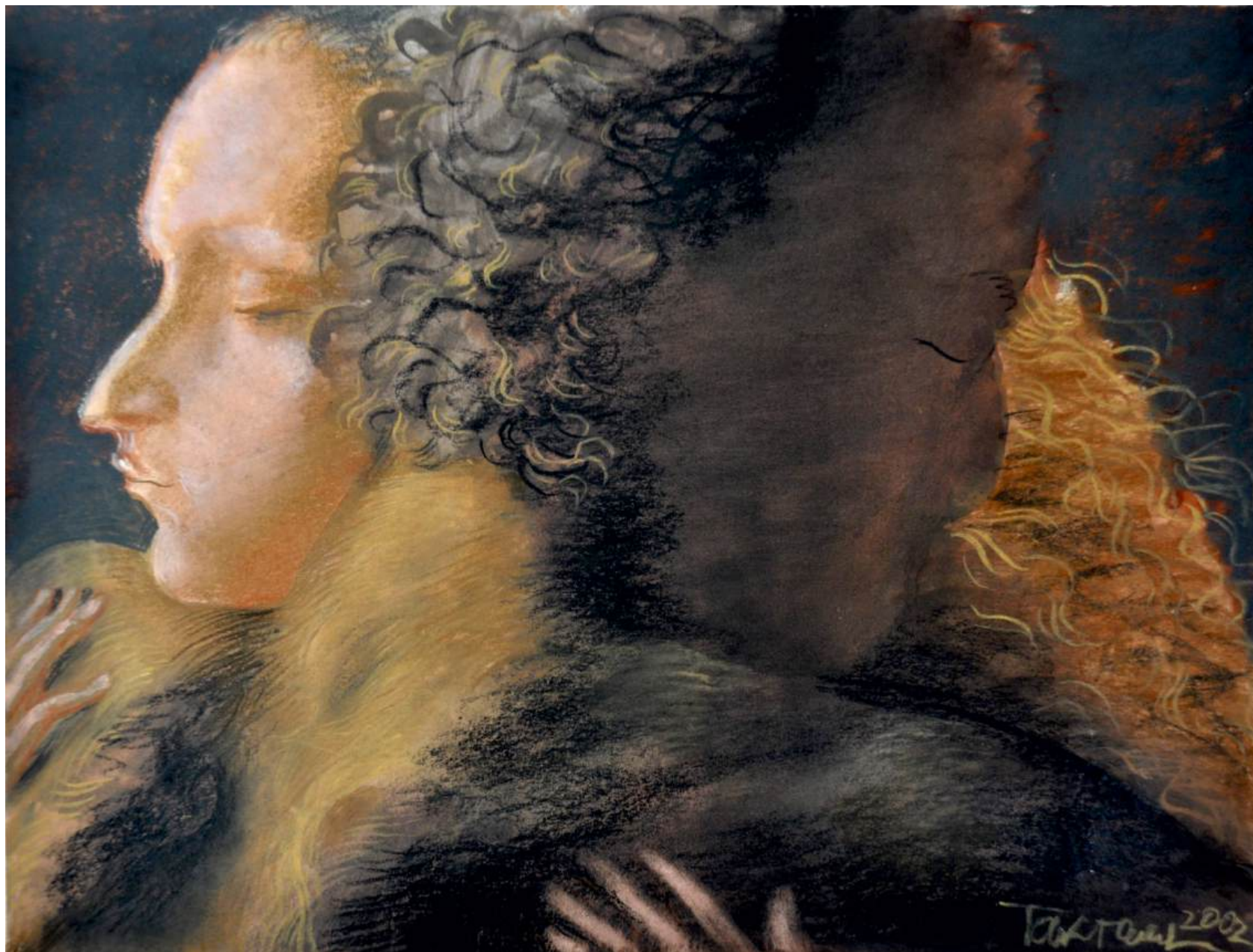


2001 г., бум., пастель, 46×35,7



бум., см. техника, 45×36
319





2002 г., бум., см. техника, 28,5×37,8





бум., тушь, 61×42,5



бум., см. техника, 46,8×42



«Подобно птице...», 1992 г., бум., соус, 63,2×49,2



1996 г., бум., тушь, 63,2×49,2



К «Элегиям скорби» Овидия, 1992 г., бум., см. техника, 61×43



«Подобно птице...», 1992 г., бум., см. техника, 63,2×49,2



1995 г., бум., тушь, 63×49



1996 г., бум., тушь, 63×49,1



1996 г., бум., тушь, 63×49,1



бум., тушь, 63,1×49



1986 г., бум., см. техника, 49,3×63,3



1990 г., бум., см. техника, 49×63



см. техника, 41,1×61



1997 г., бум., тушь, 49,7×60,8



бум., темпера, 49,3×60,7



2002 г., бум., пастель, 42×59,5



1990 г., бум., см. техника, 49,2×63,2

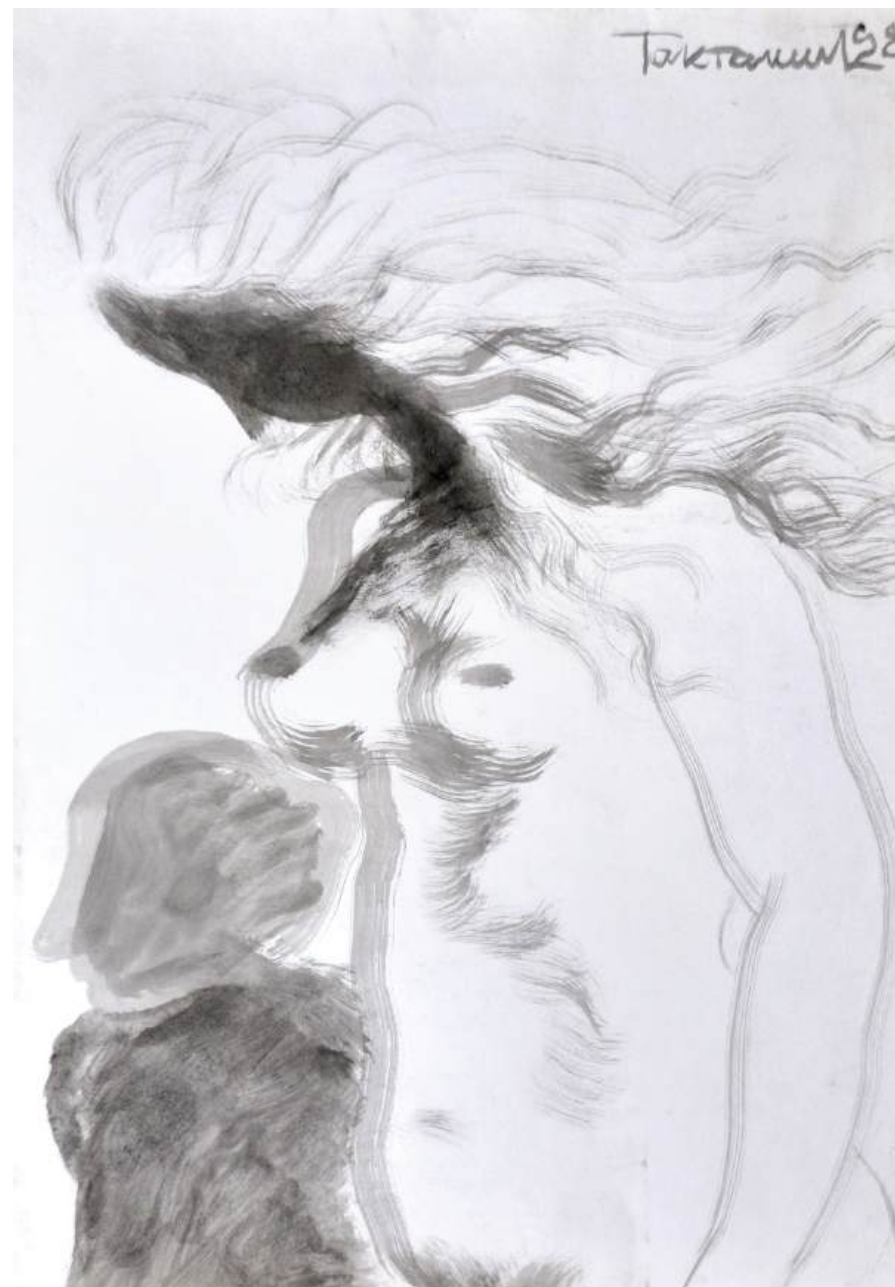


бум., см. техника, 42,6×61,5
333



2005 г., бум., тушь, 62×43,2

334



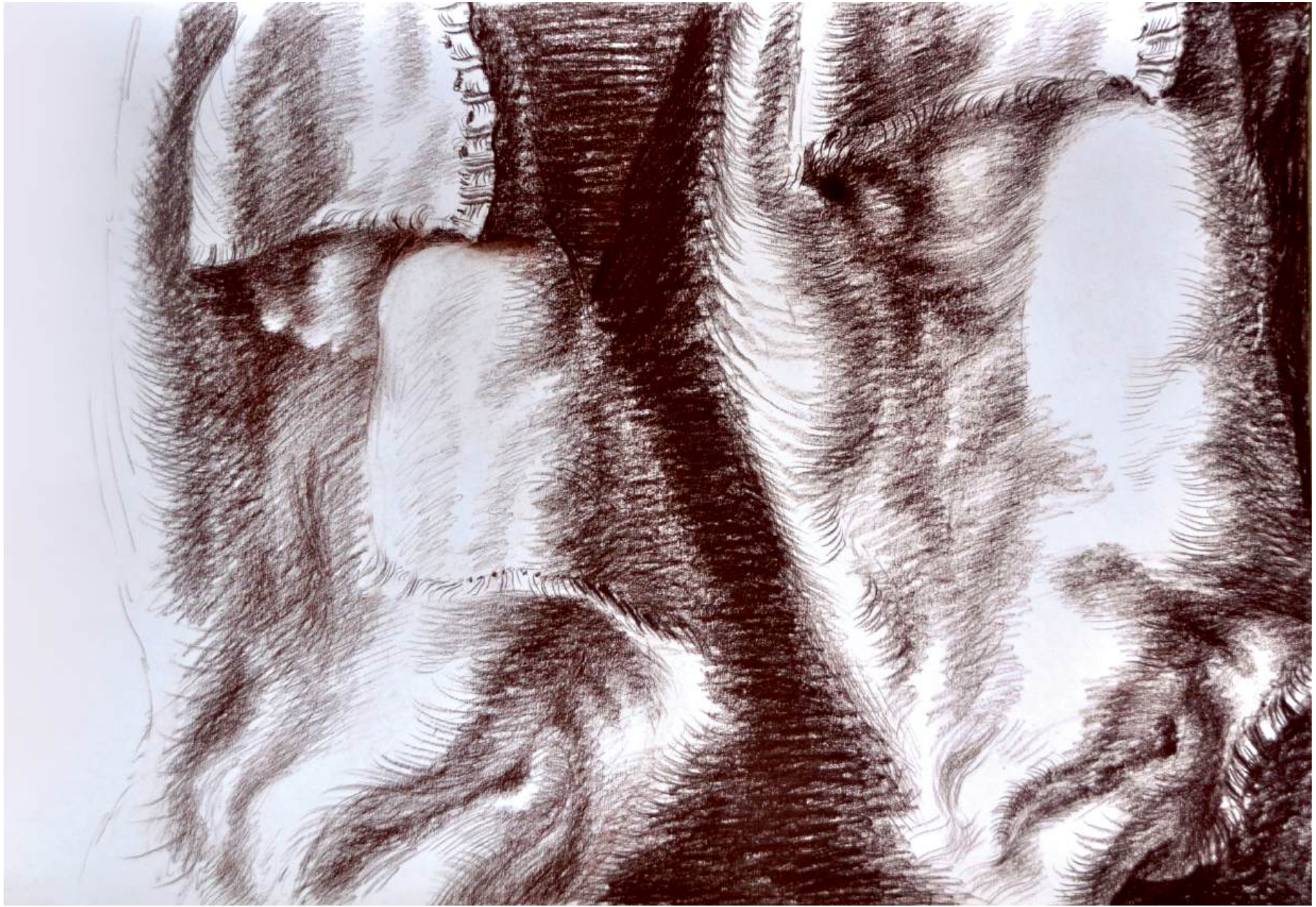
1998 г., бум., тушь, 60,8×43



2005 г., бум., см. техника, 62×43,3

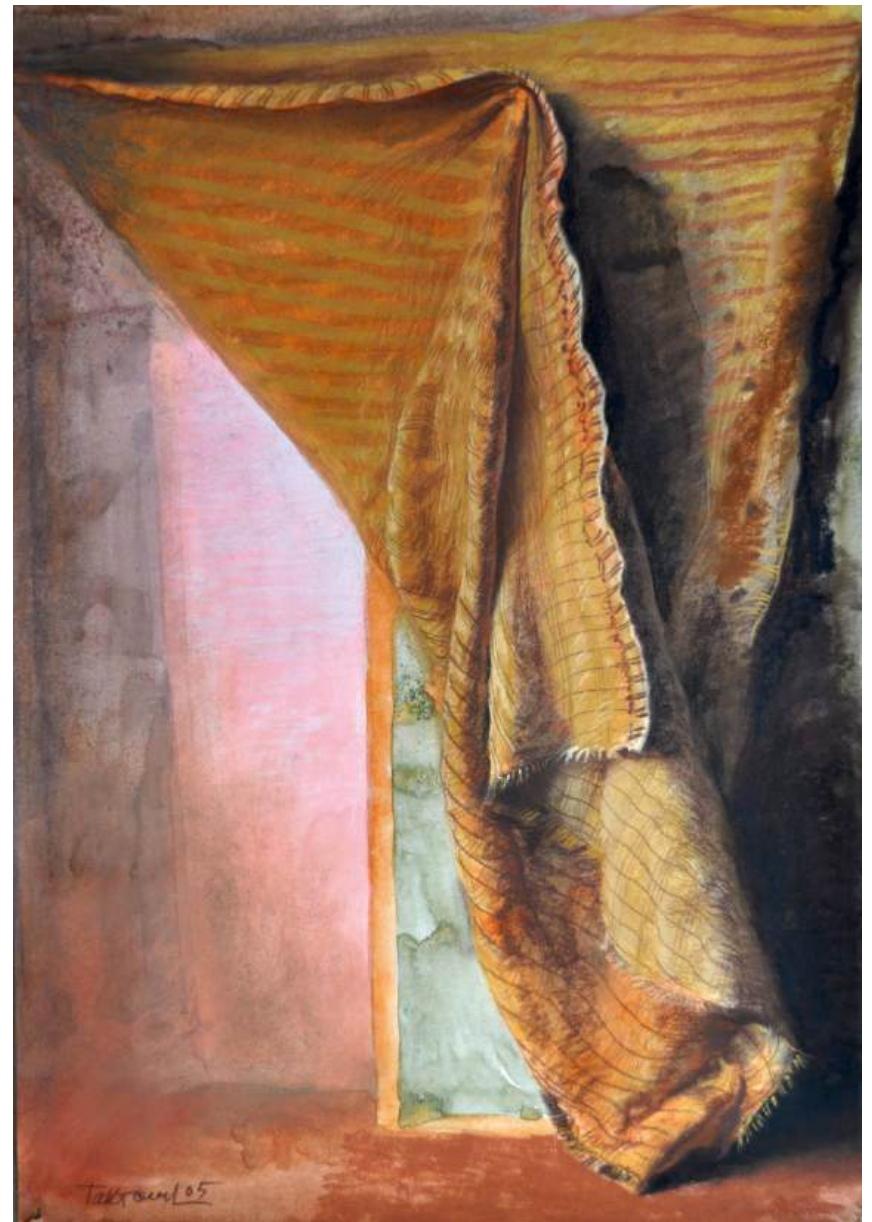


бум., см. техника, 60,8×42,8

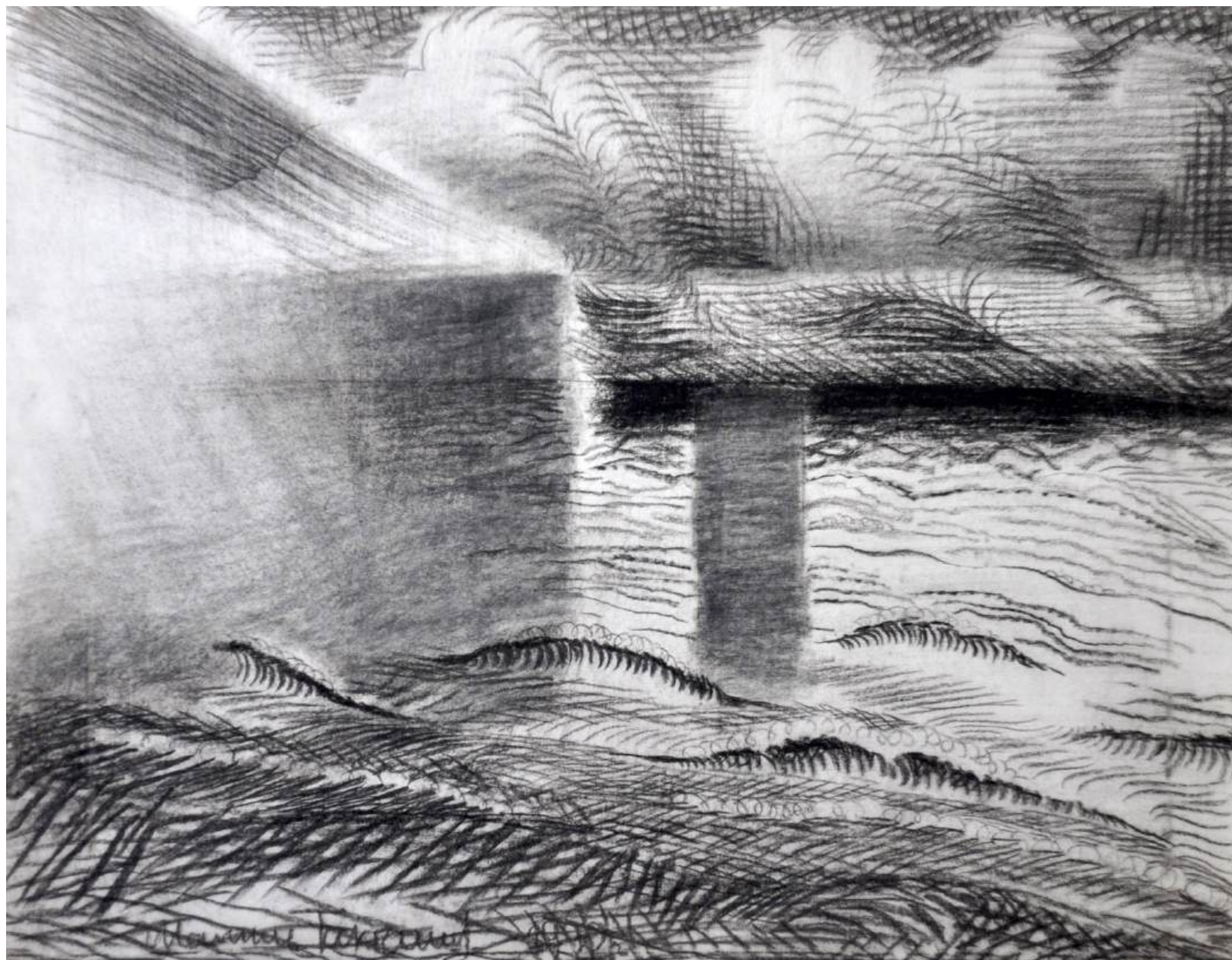




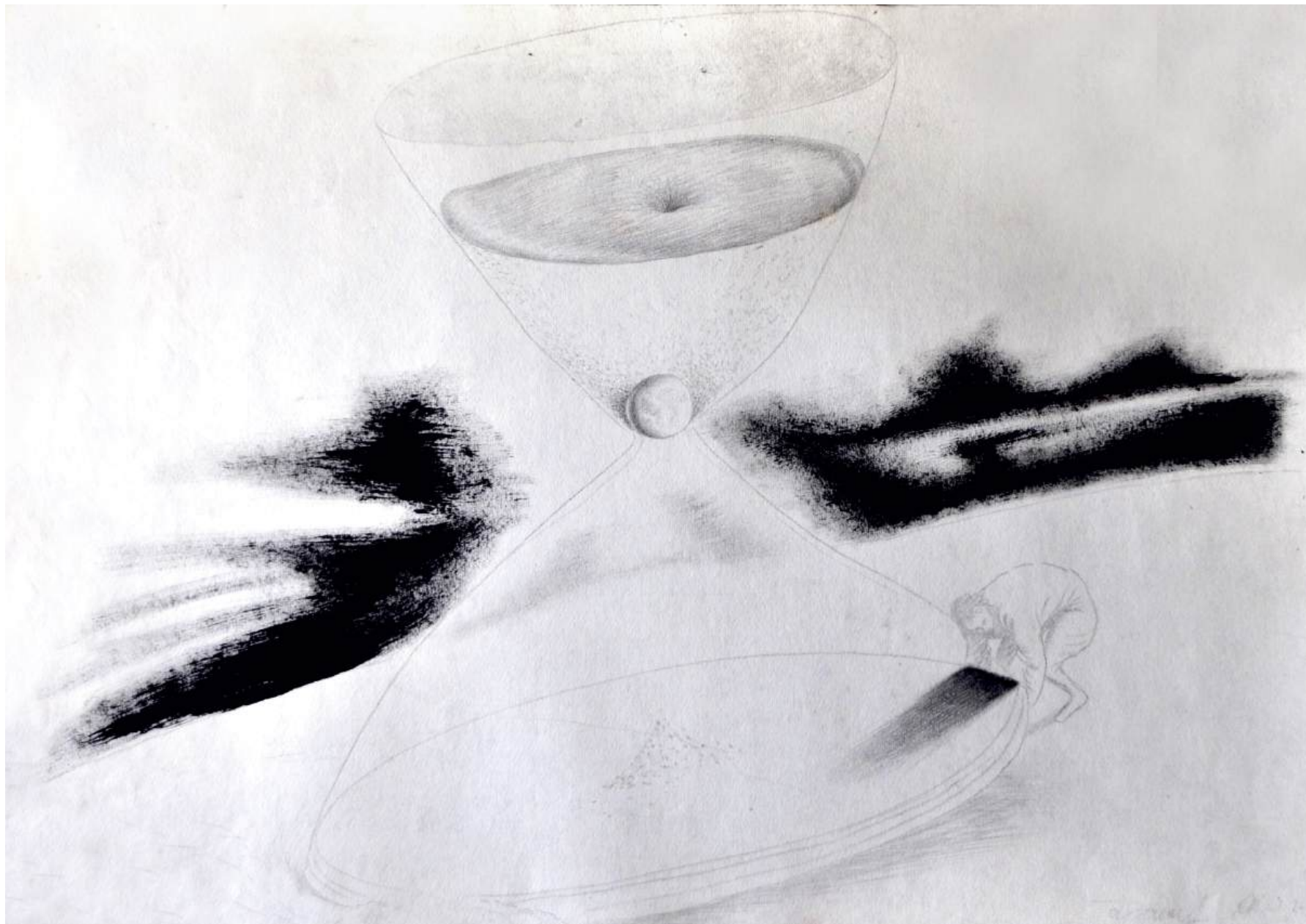
2006 г., бум., см. техника, 37,8×35,5



2005 г., бум., см. техника, 61,8×43,2



К «Одам» Квинта Горация Флакка, Книга третья, 27, 1990 г., бум., соус, 49×63



1992 г., бум., см. техника, 42×59,5



1992 г., бум., гел. ручка, 49,2×63,2



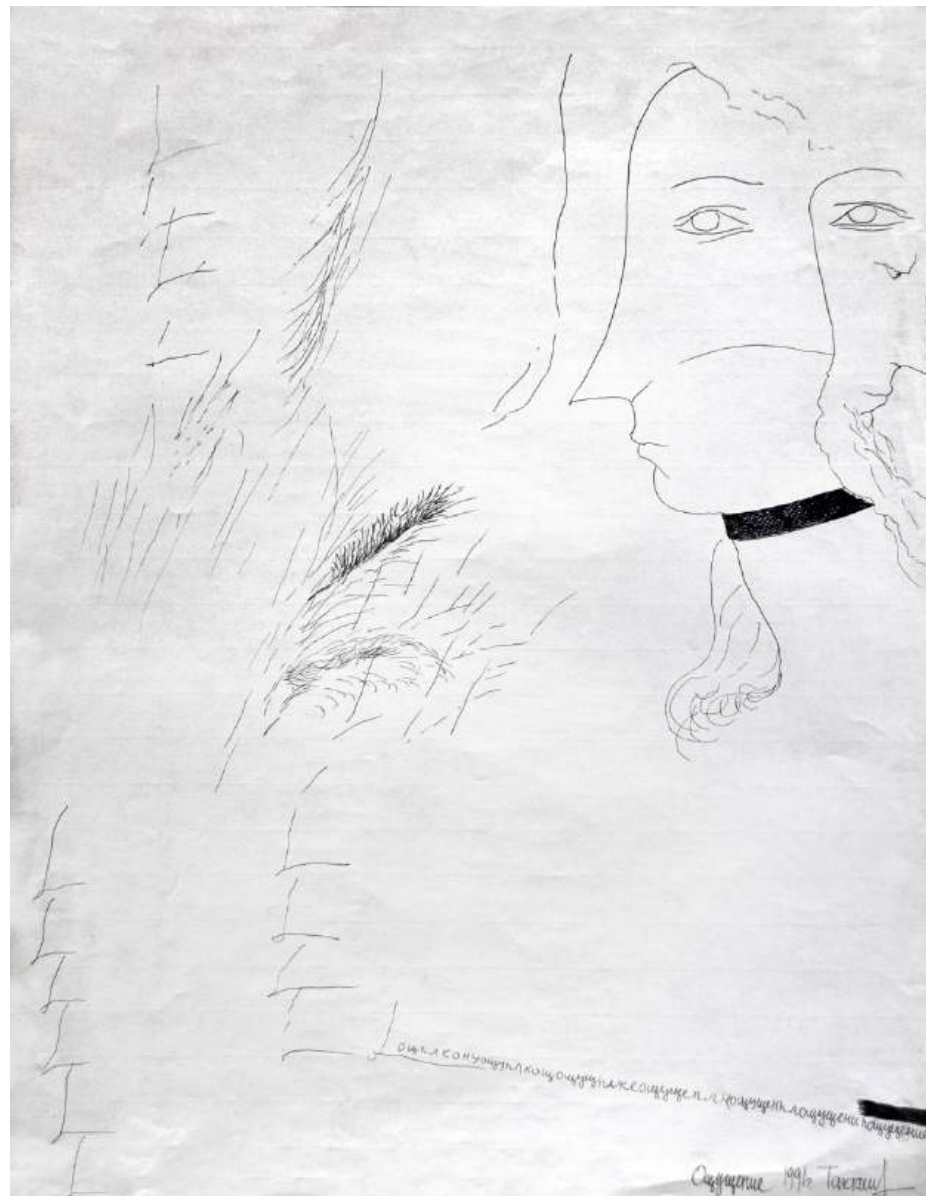
1992 г., бум., см. техника, 49,1×63,2



бум., тушь, 49,3×63,2



1991 г., бум., чернила, 63,2×48



2003 г., бум., уголь, 29,6×20,7



2005 г., бум., тушь, 30,9×43,7



2005 г., бум., тушь, 17,6×28,8



бум., кар., 21×29,7



бум., кар., 15,8×12,3



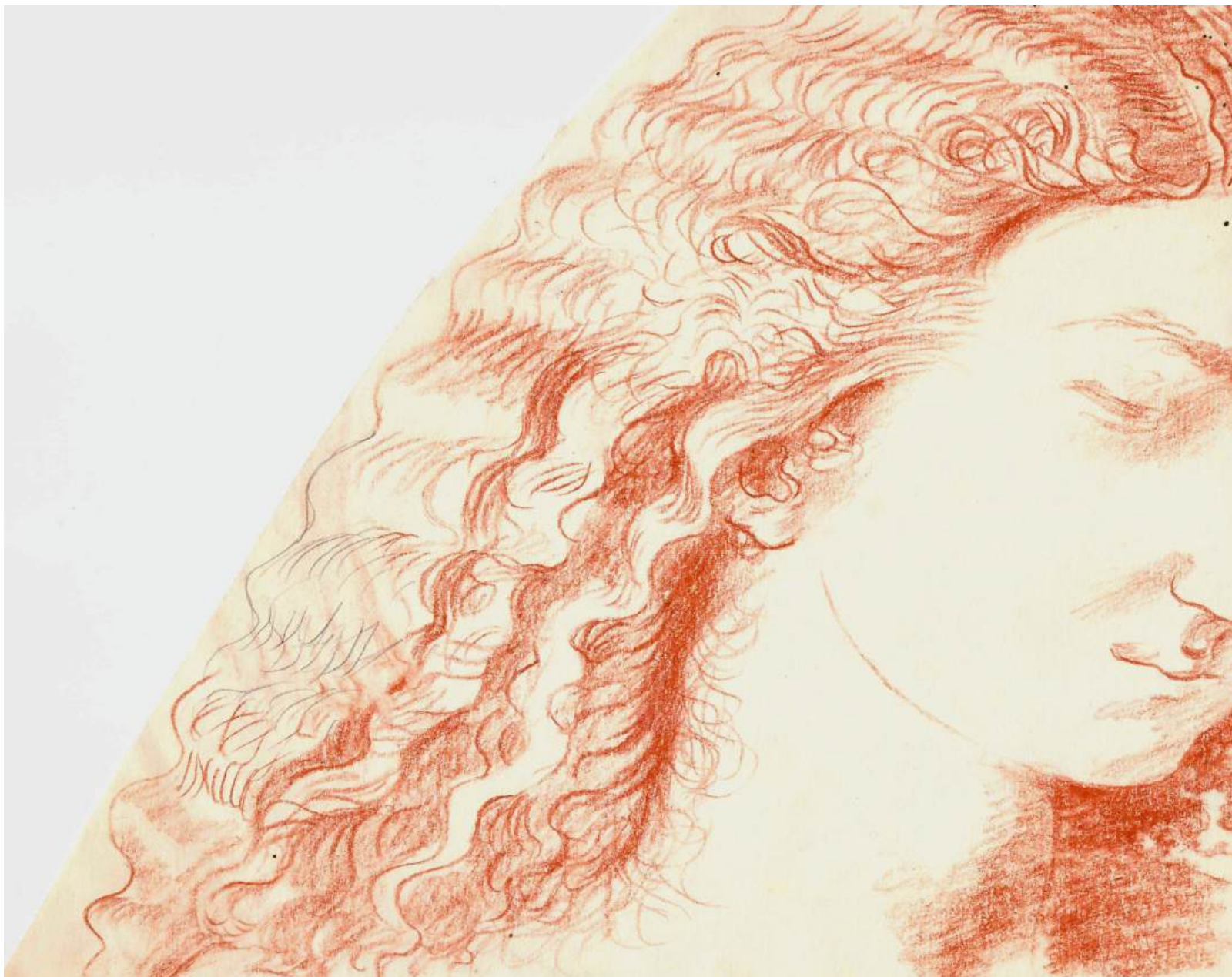
бум., уголь, 29,7×22



бум., акв., 15,5×21,5



бум., тушь, 15,5×21,5



бум., сангина, 20,9×26,2



2006 г., бум., сангина, 29,6×21



бум., см. техника, 31×21,8



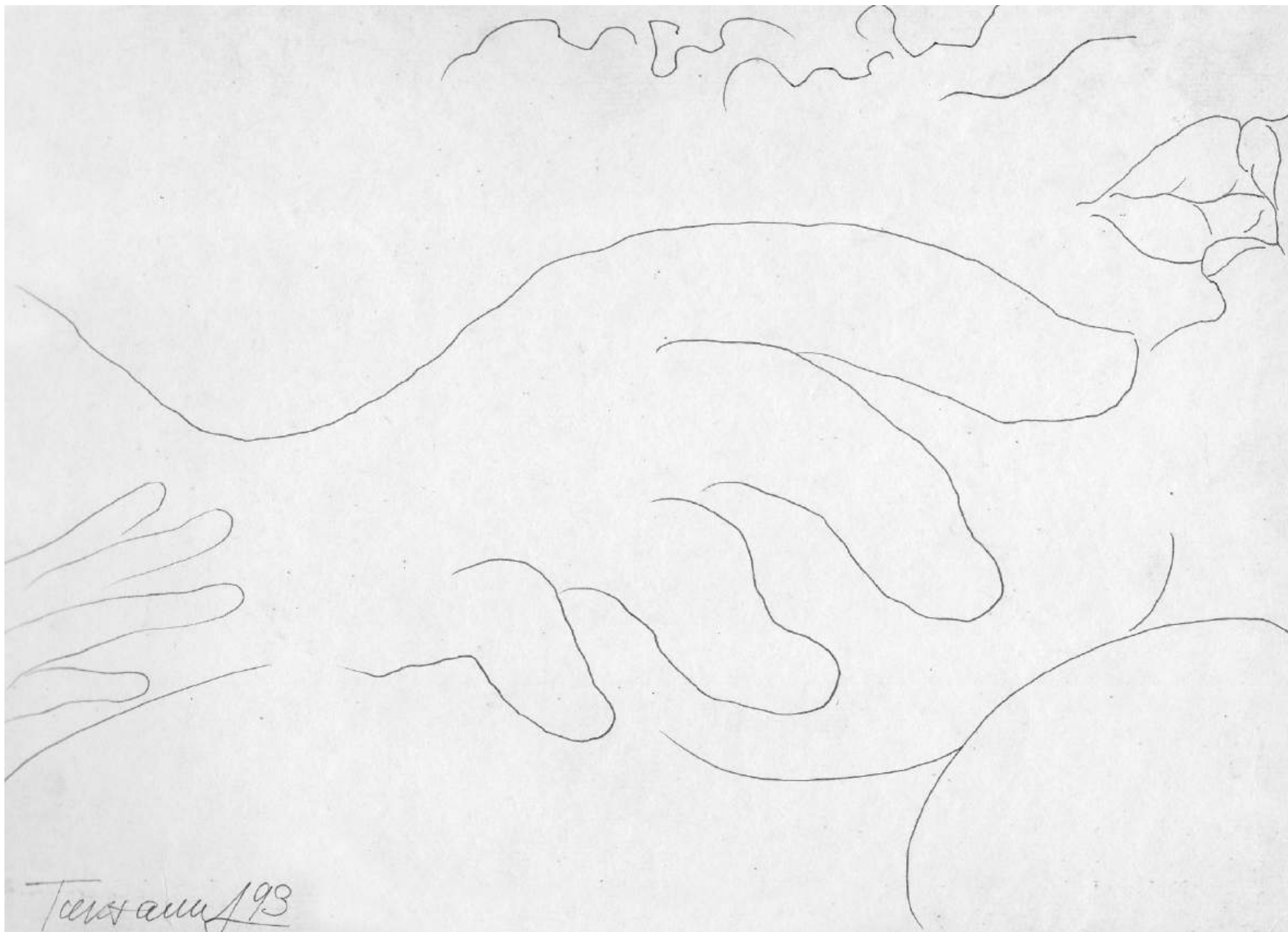


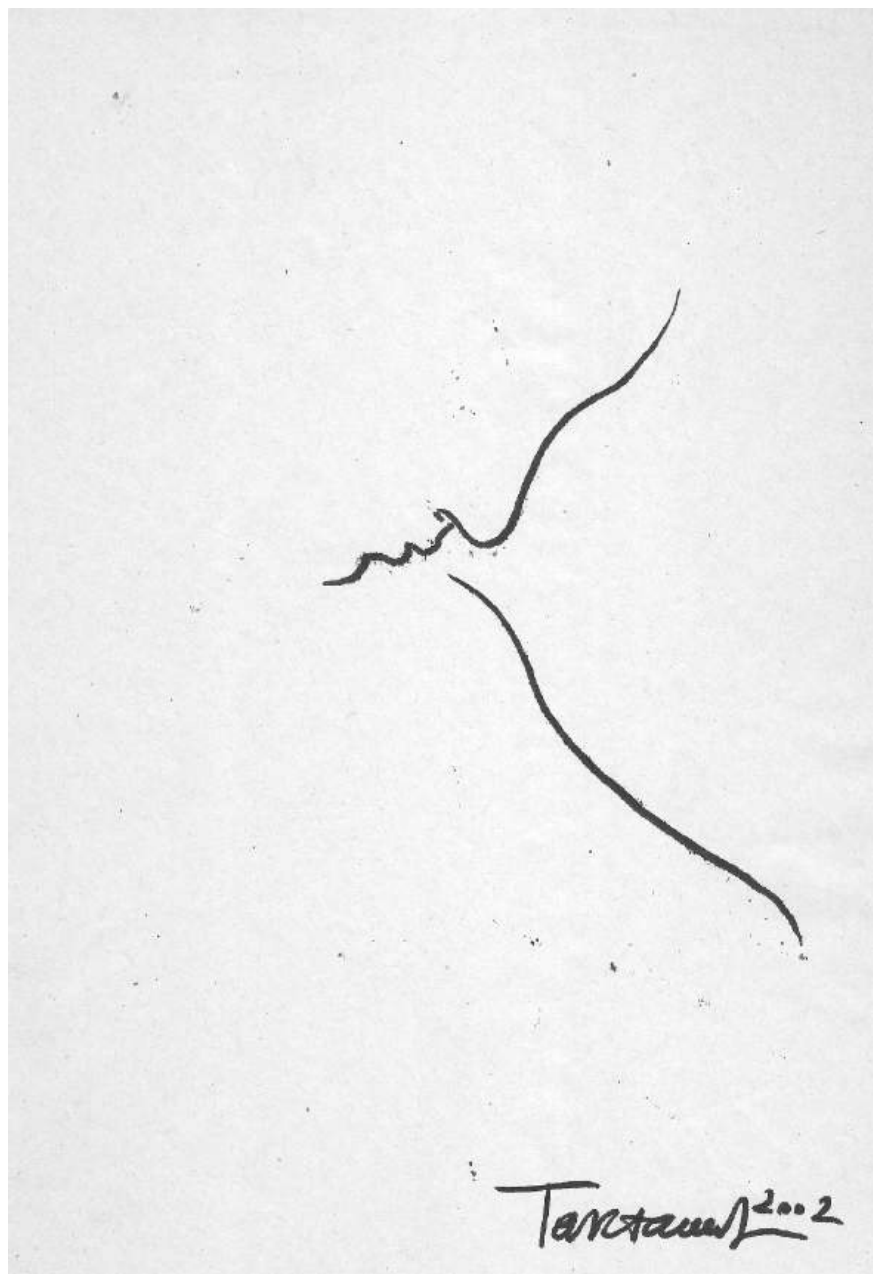


2006 г., бум., кар., 20,8×29,7



бум., тушь, 49,2×63

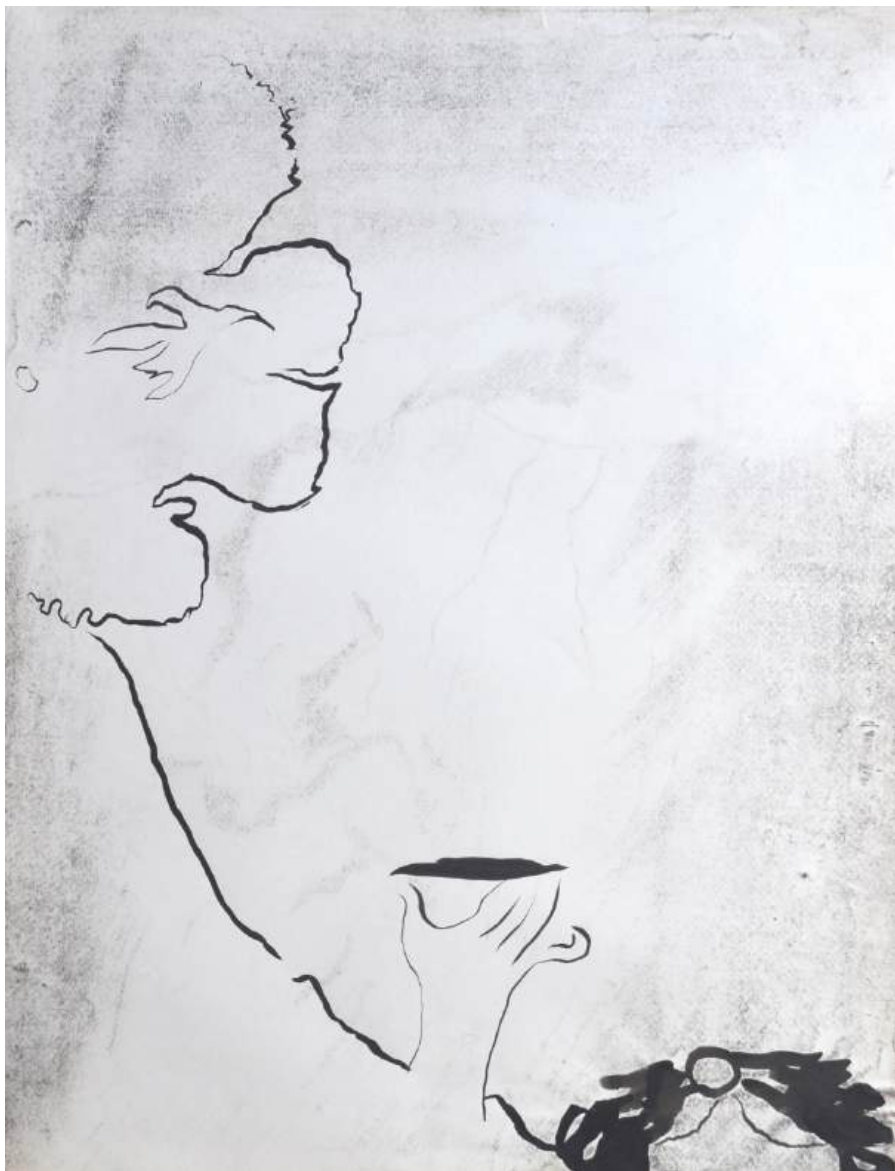




2002 г., бум., чёрный фломастер



1998 г., бум., чёрный маркер, 83×59



бум., тушь, 63,2×49



1990 г., бум., тушь, 63×49,1



1998 г., бум., тушь, 60×43,5



2002 г., бум., тушь, 67,1×53,9



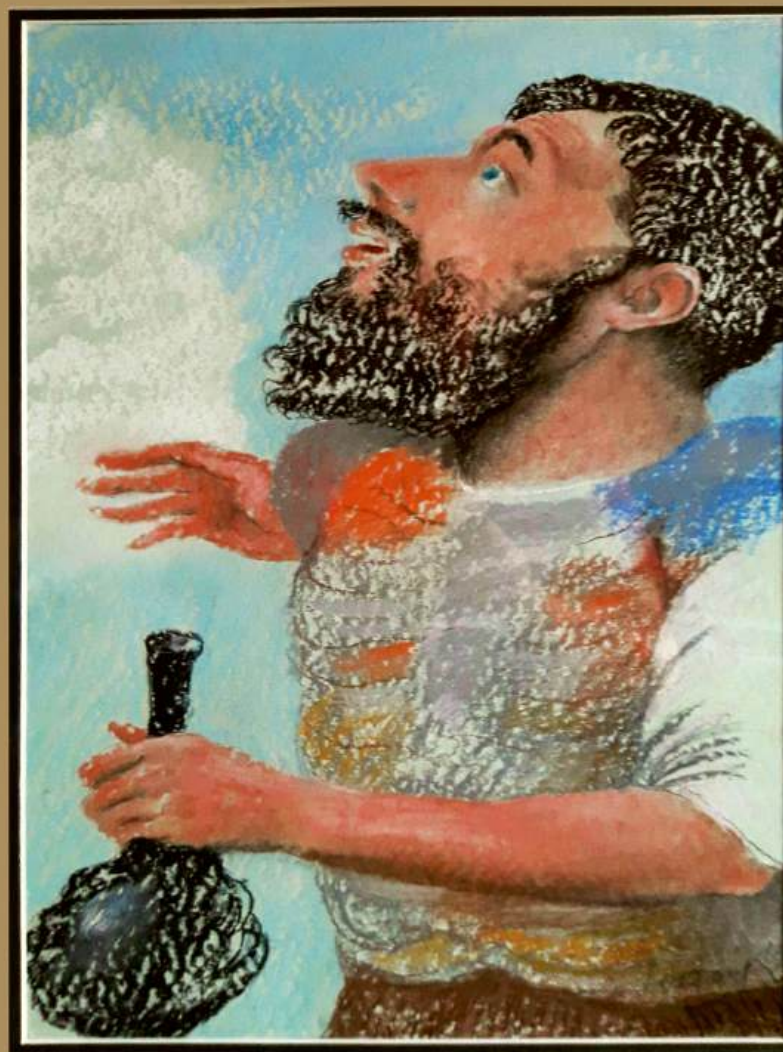
«Встреча», 2008 г.

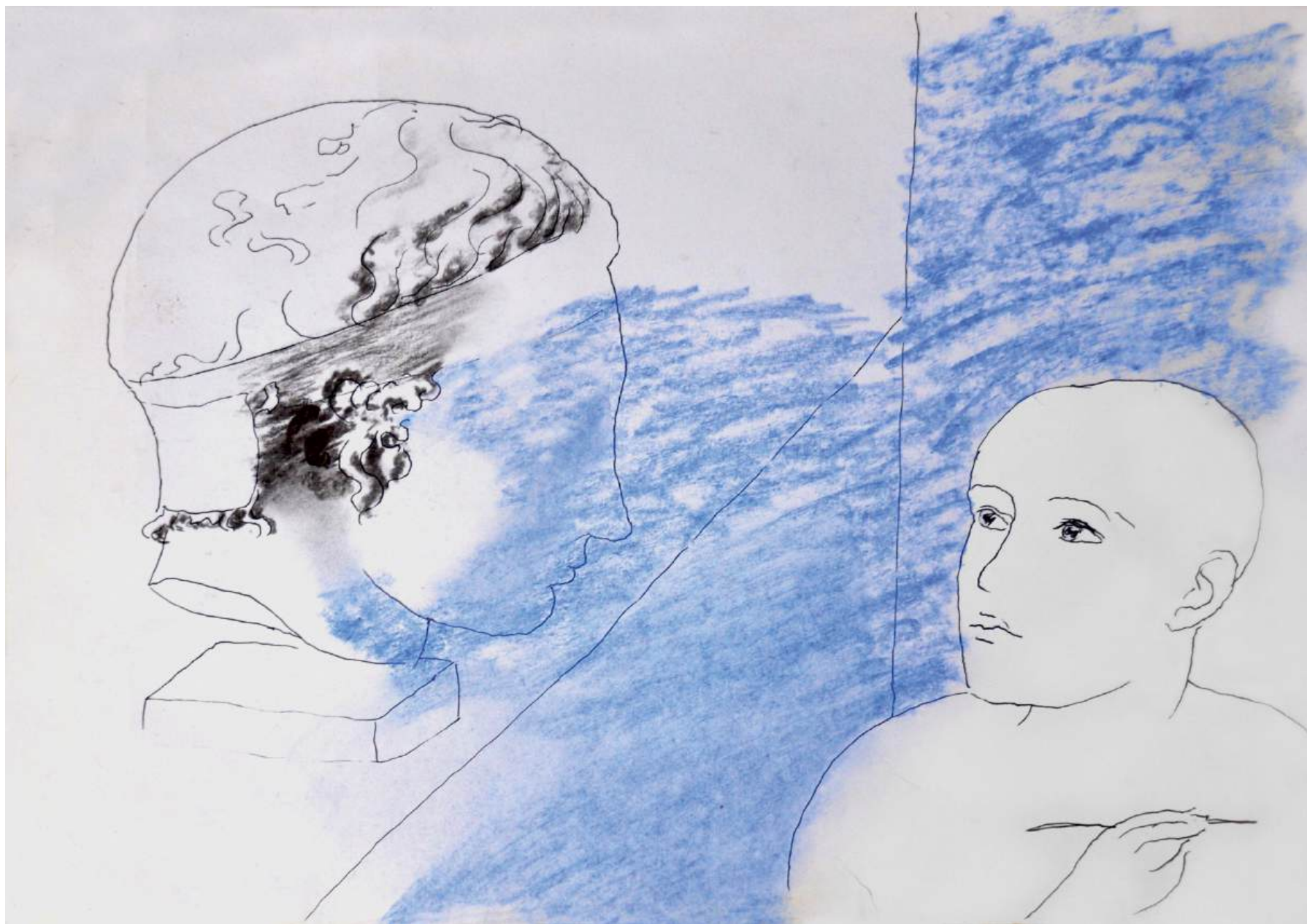


2007 г.

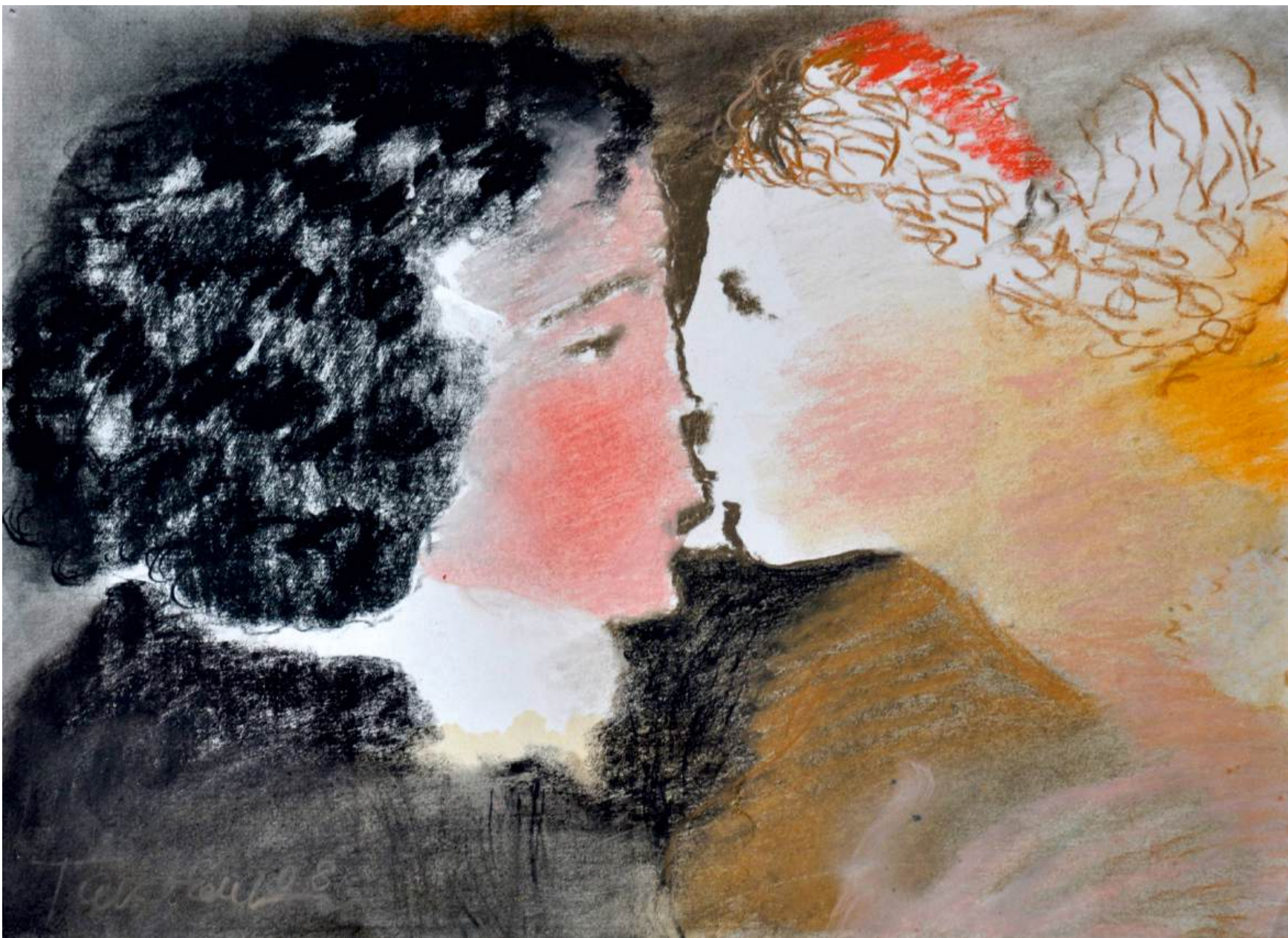


«Бретелька», 2007 г.





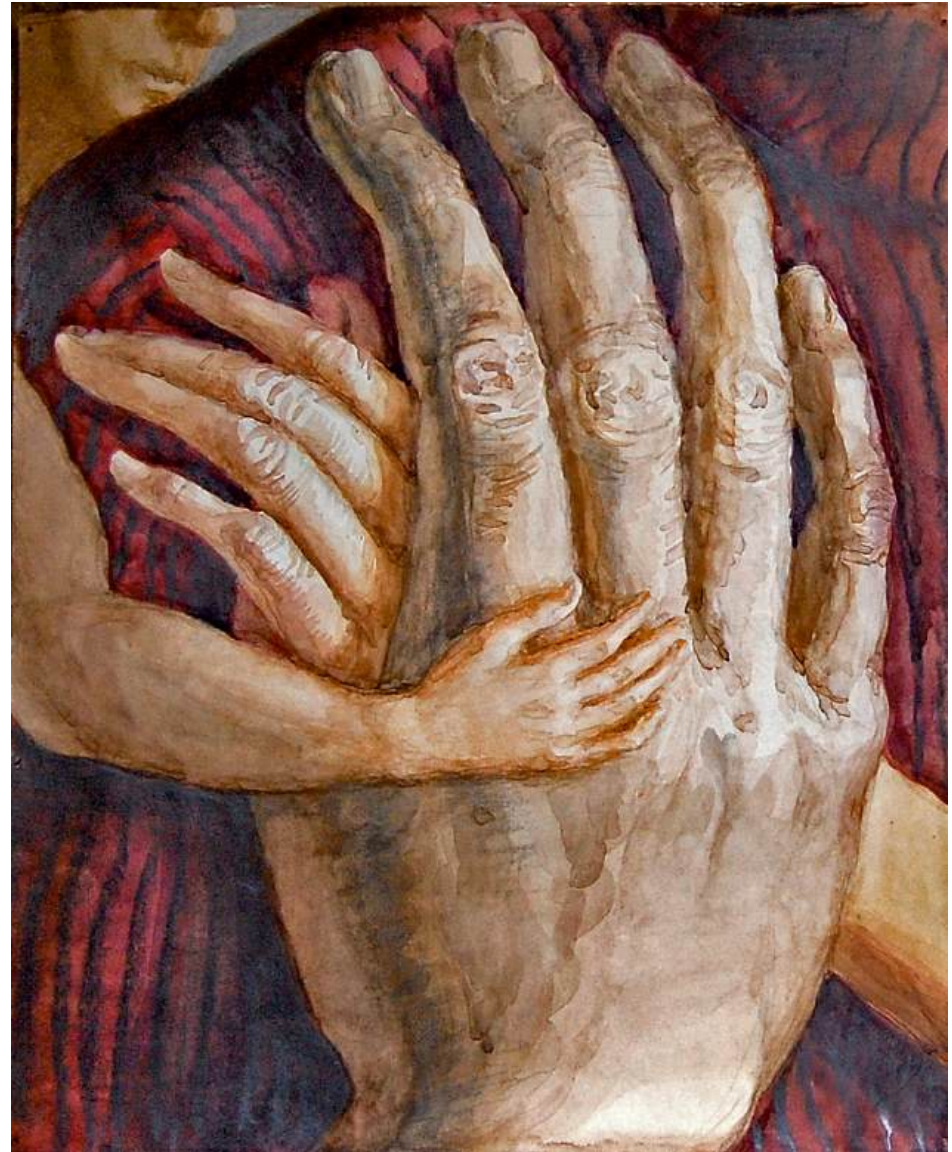
бум., см. техника, 29,6×42



2008 г., бум., пастель, 31,2×42,8





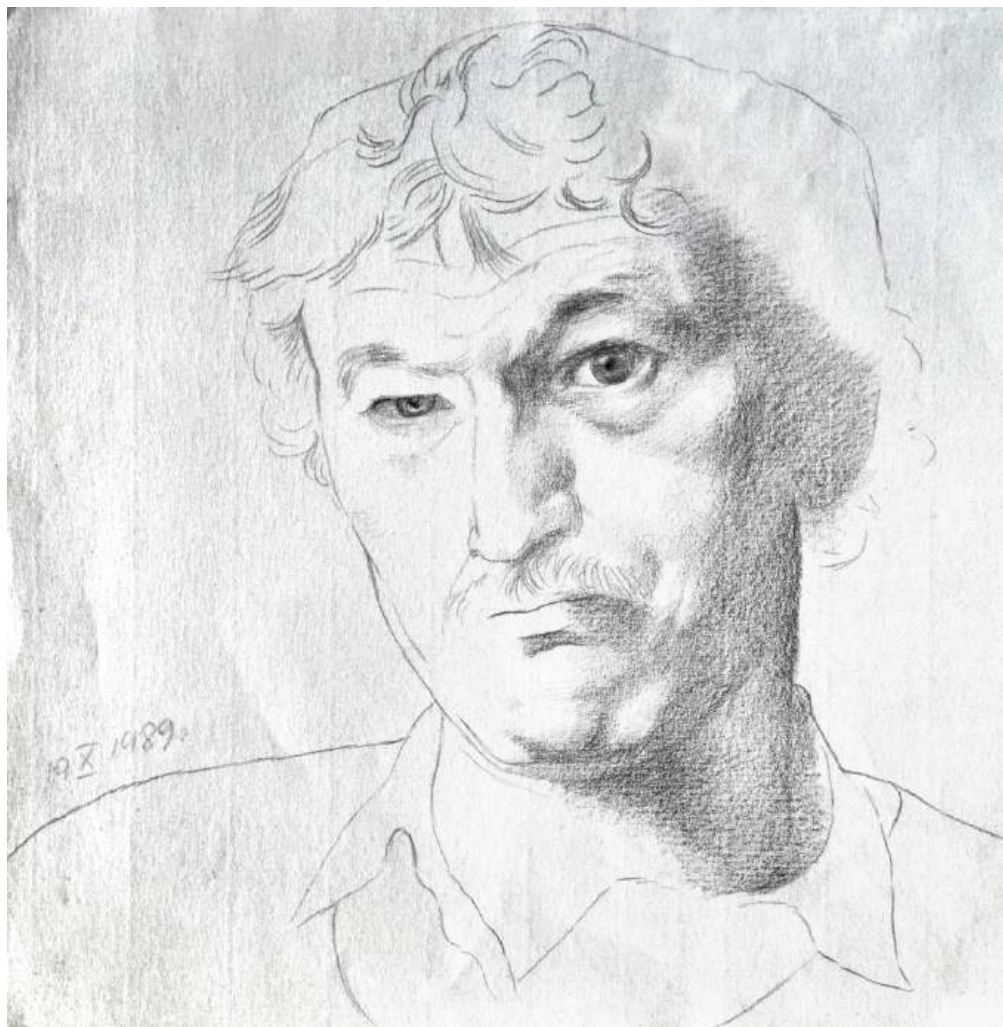




«Студентка, 1 курс», 2007 г.



«Студентка, 2 курс», 2008 г.



1989 г., бум., кар., 24,5×24,7



бум., кар., 29,5×21



бум., кар., 20,8×29,6



бум., гел. ручка, 29,7×20,9



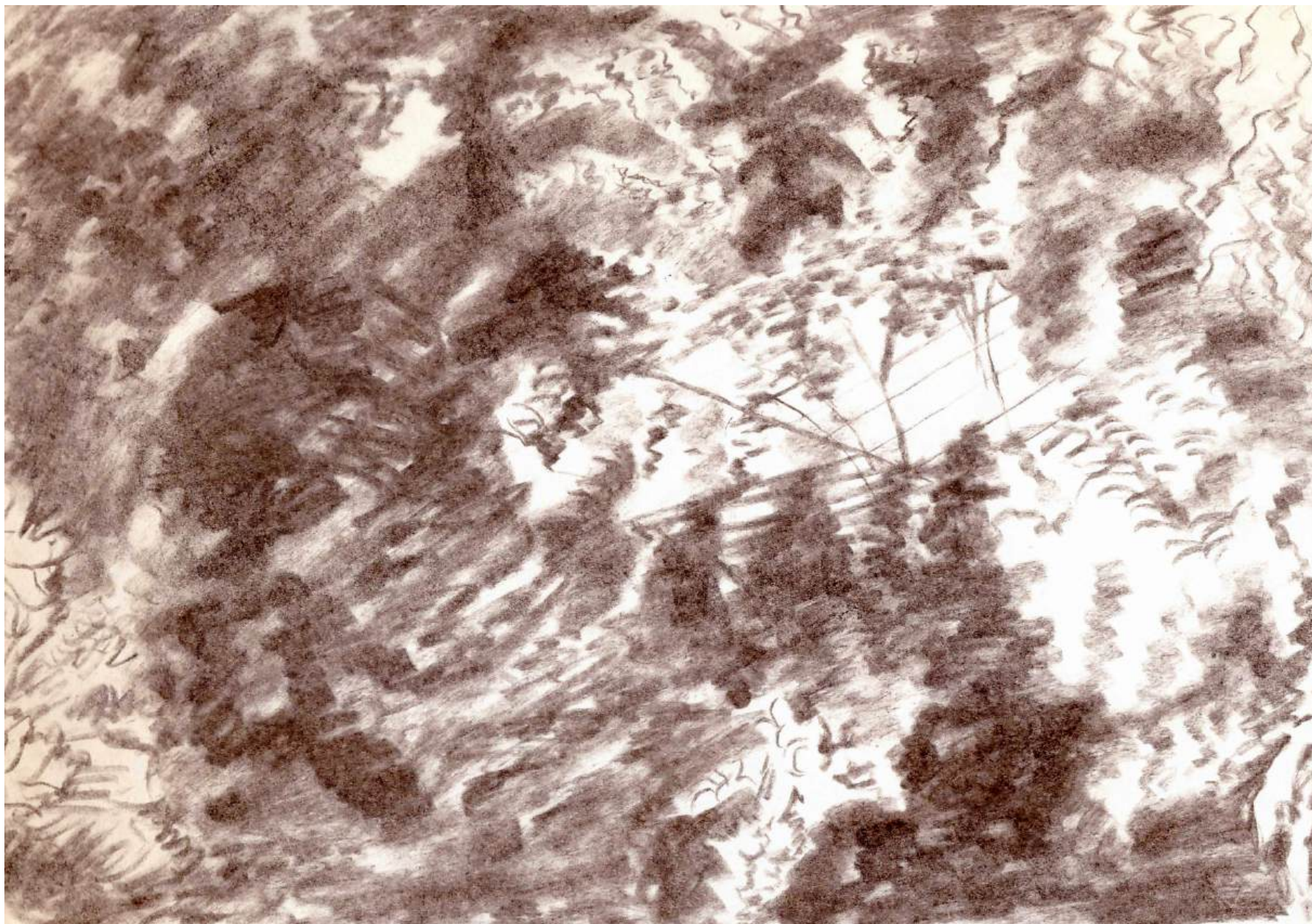
бум., соус, 29,5×21



бум., тушь, 29,6×20,7



1992 г., бум., кар., 23,2×20





бум., сангина, 20,9×29,7





бум., сангина, 20,7×29,5



бум., соус, 30,2×21,8

374



бум., тушь, 59,5×42



бум., тушь, 42,2×59,6



«Дерево и птицы», 2005 г., бум., сангина, 30,6×21,5
376



бум., темпера, 60,6×43



2007 г., бум., акв., 29,6×20,9



«Композиция (четыре рисунка с пейзажами и профилями)»,
бум., см. техника, 55×52,8





бум., уголь, 21,6×30,4

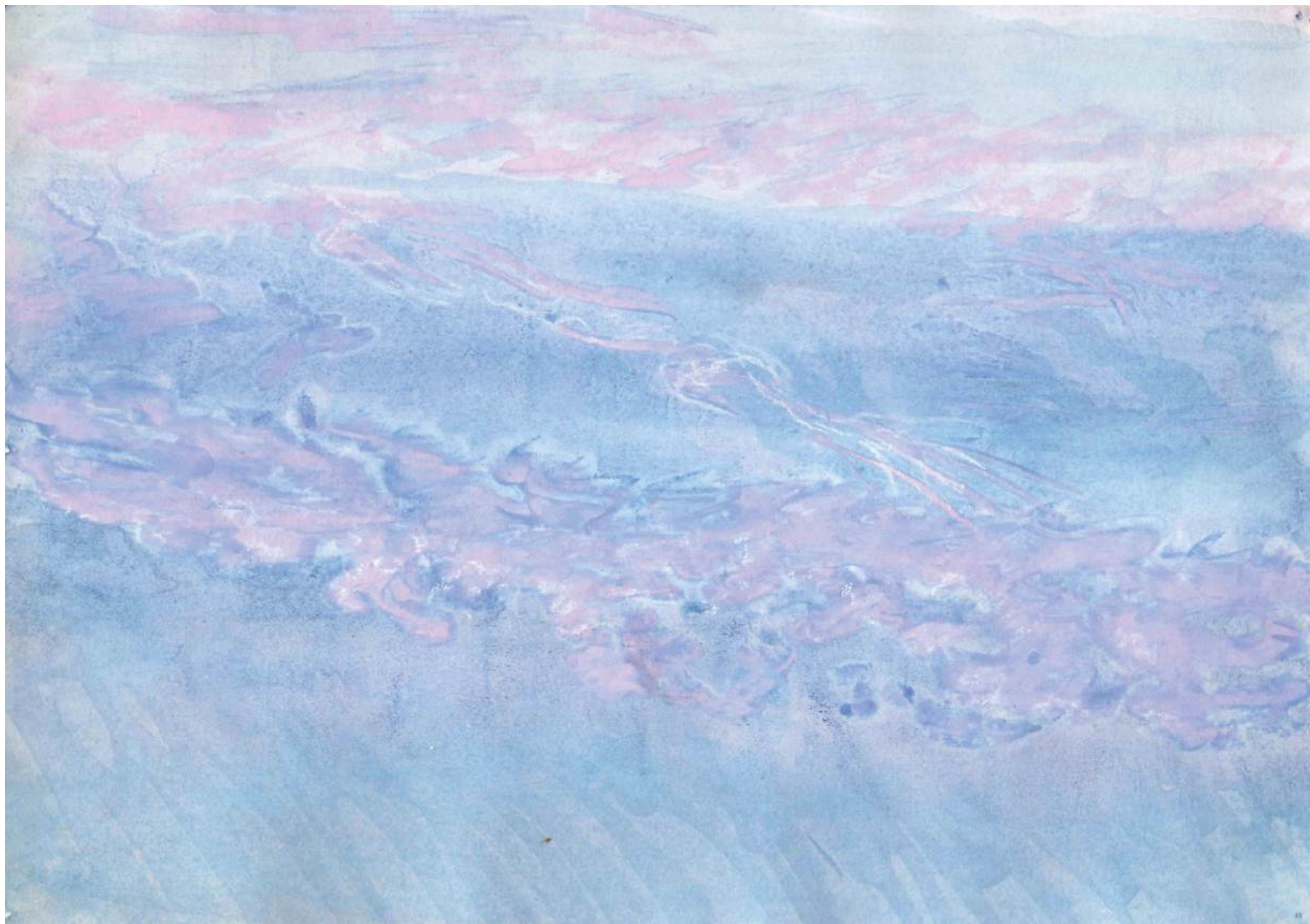




бум., акв., 30,2×21,3



бум., акв., 29,6×21









бум., акв., 15,5×20



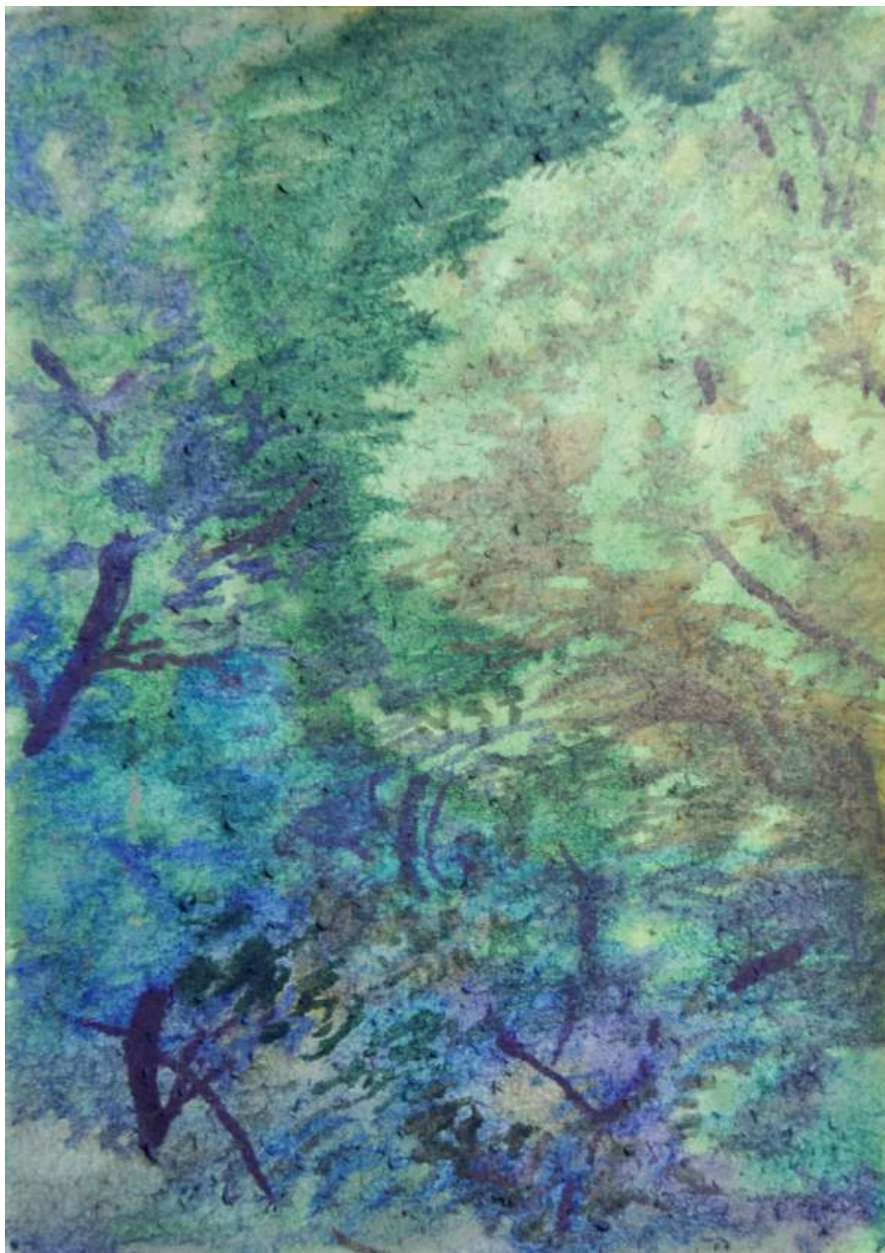


2007 г., бум., акв., 20,9×29,5









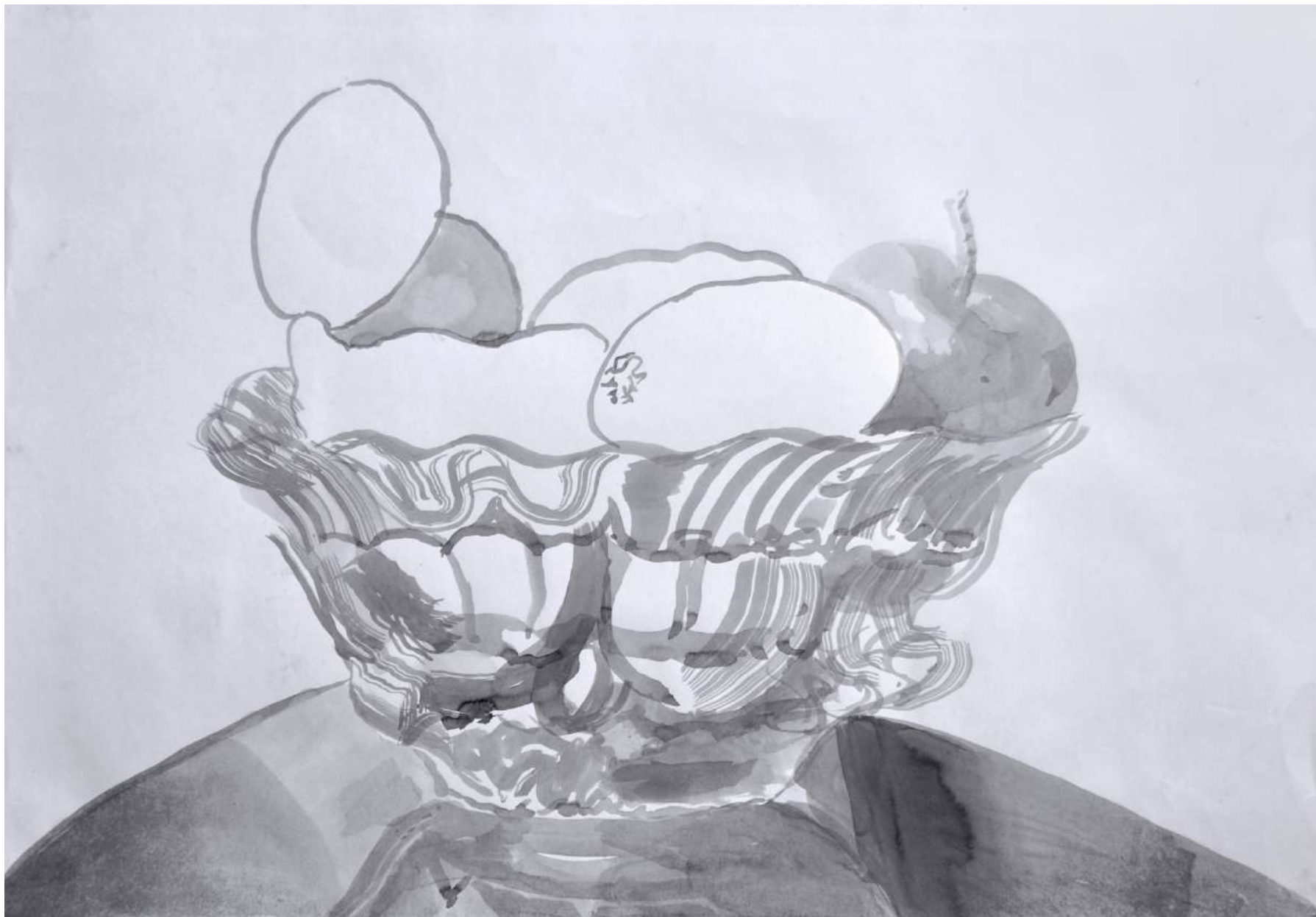
бум., акв., 43,3×31



1990 г., бум., см. техника, 63,3×49



бум., гел. ручка, 20,9×29,5

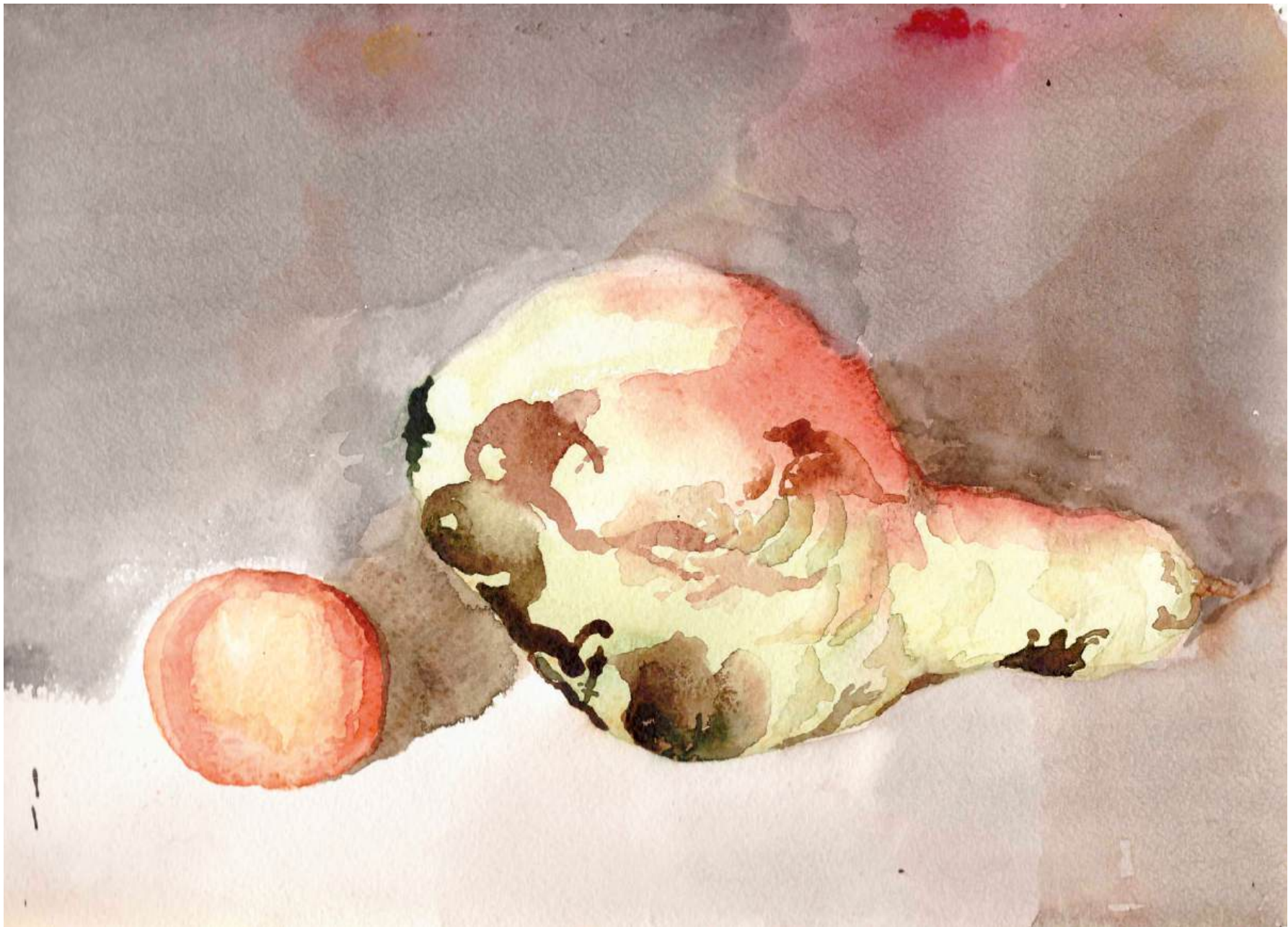


бум., тушь, 43,1×60,9





бум., акв., 30,4×42,9
395



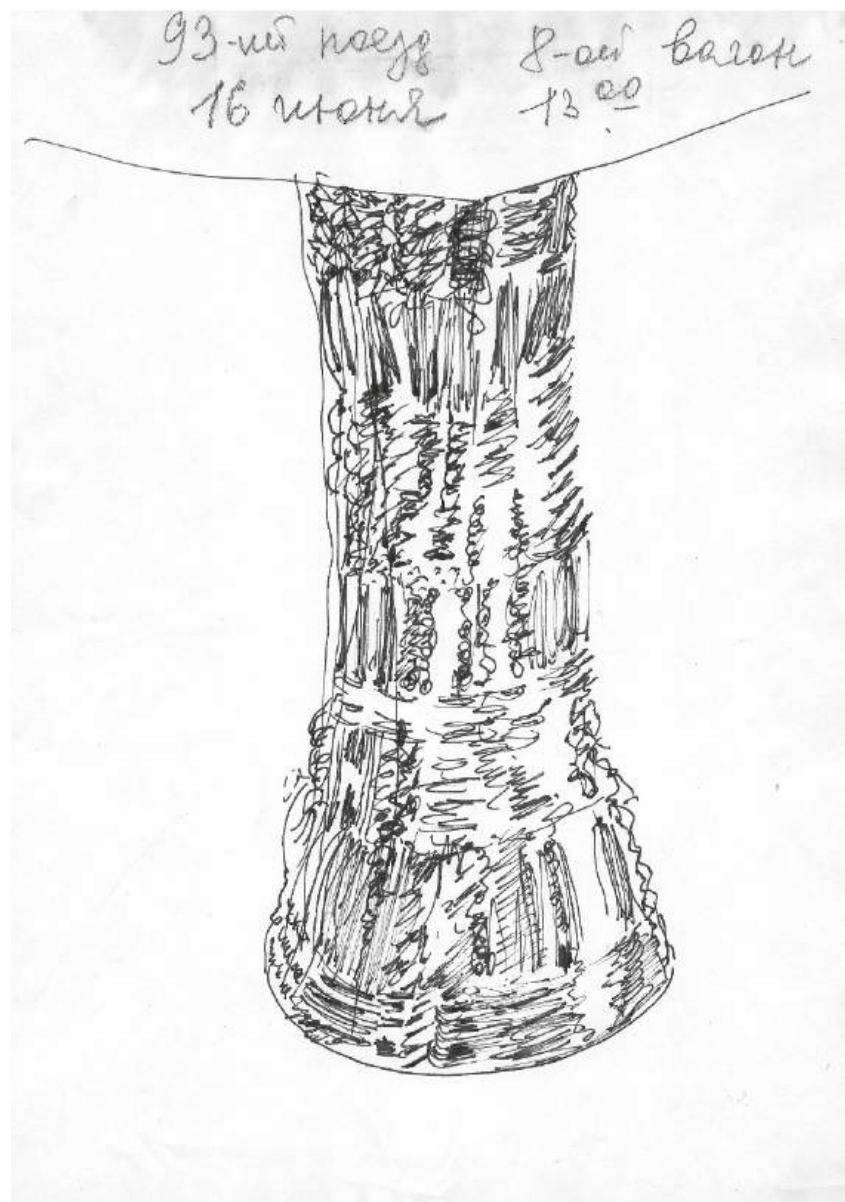


бум., акв., 20,9×29,7





2006 г., бум., акв., 21,5×30,1



бум., гел. ручка, 29,6×21

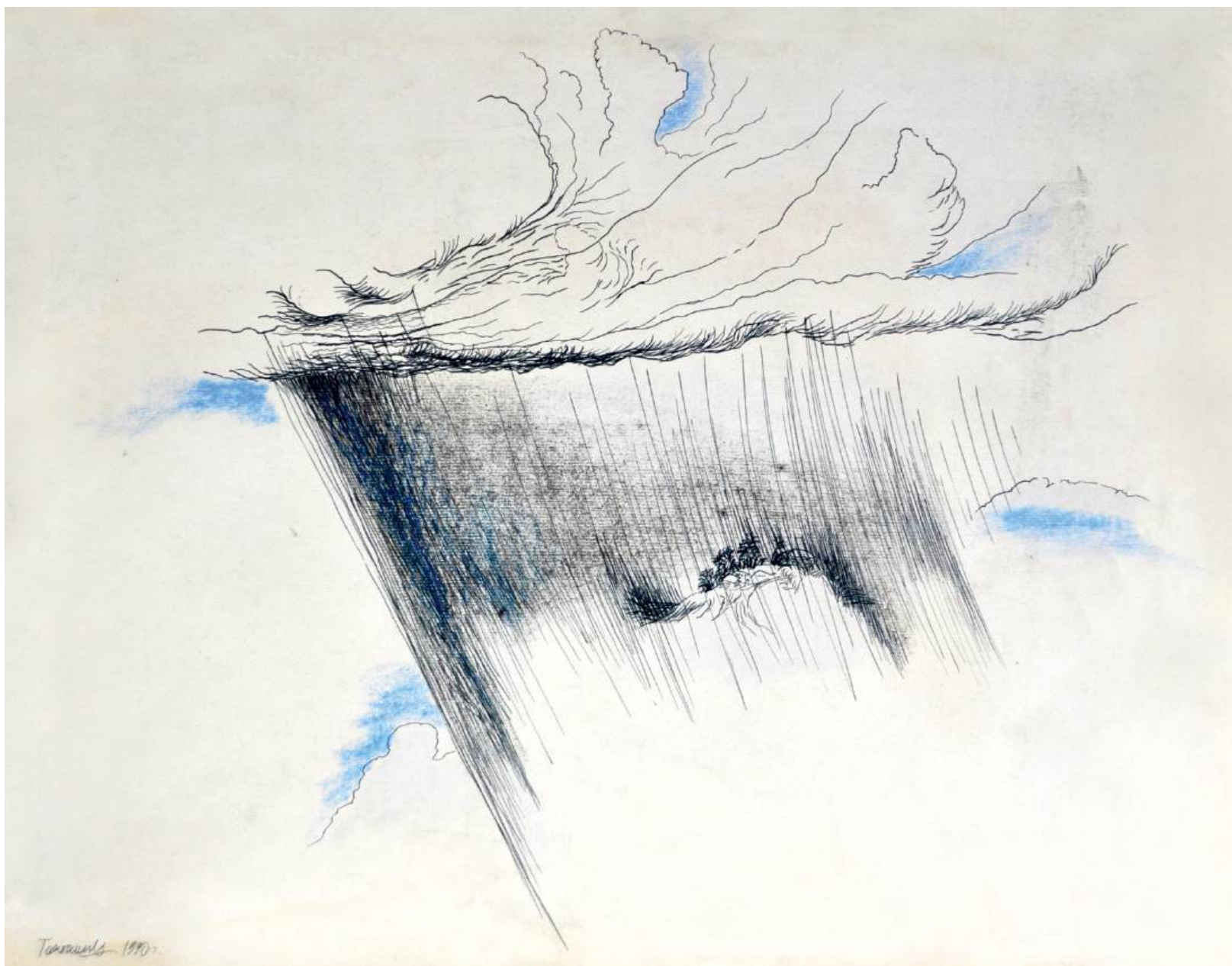


бум., акв., 21,6×15,5

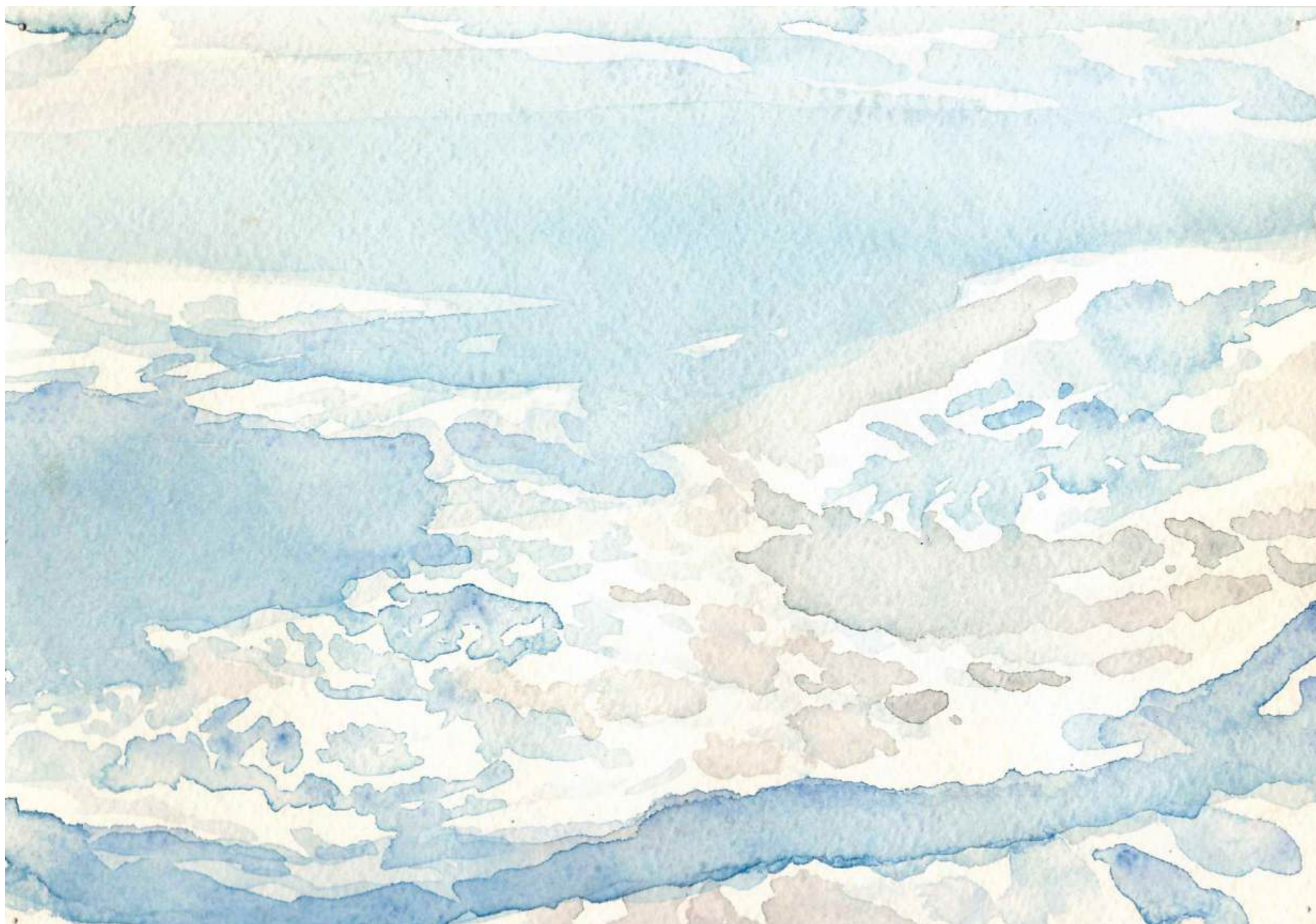


бум., акв., 12,6×15



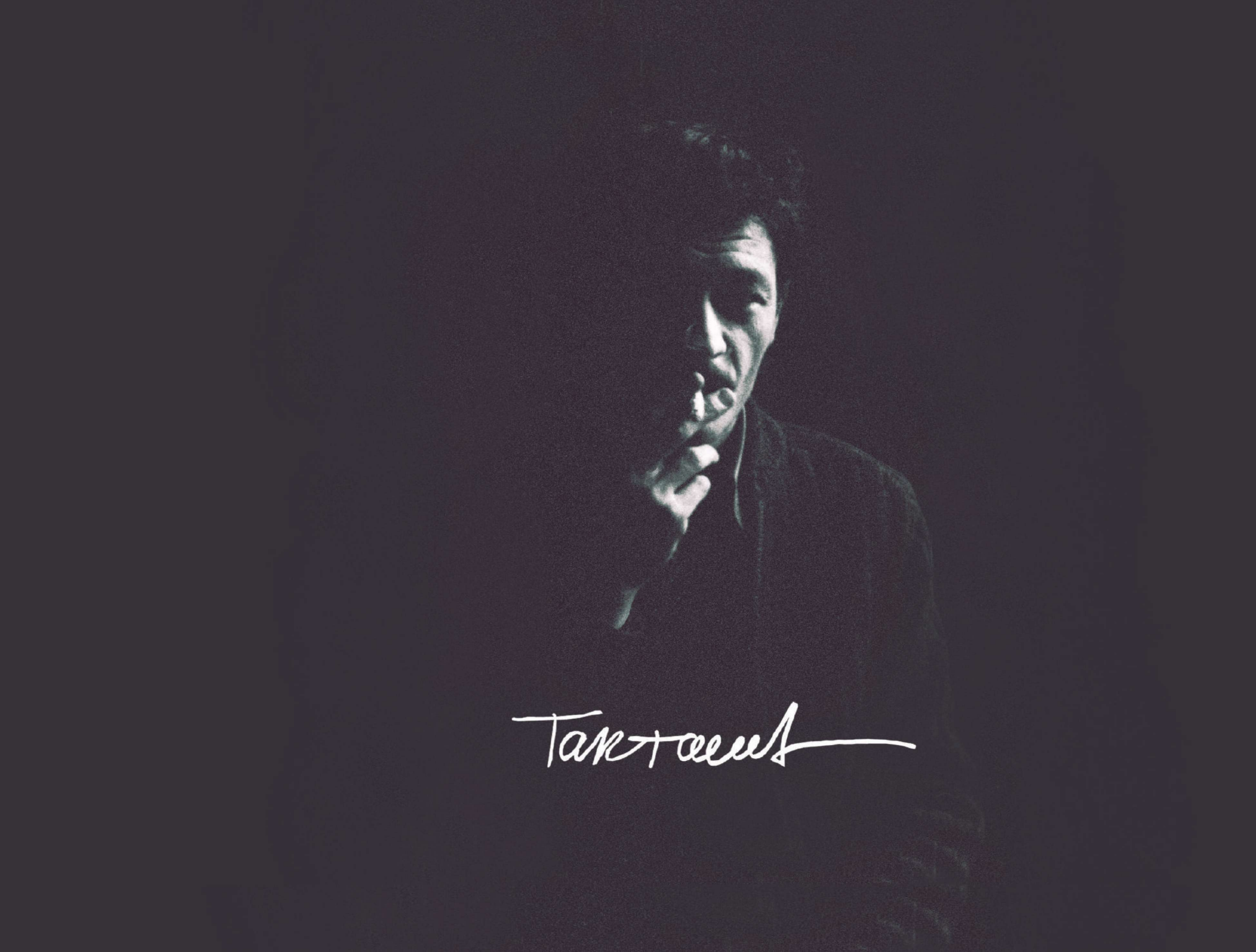


1990 г., бум., см. техника, 49×63,2





бум., гуашь, 20,9×29,6
405



Tartarus