

Горский-Чернышев



Автор текста
Лидия Акимова

Издательство «Белый город»

Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Корректор А. Новгородова
Верстка и подготовка иллюстраций: О. Кравчук

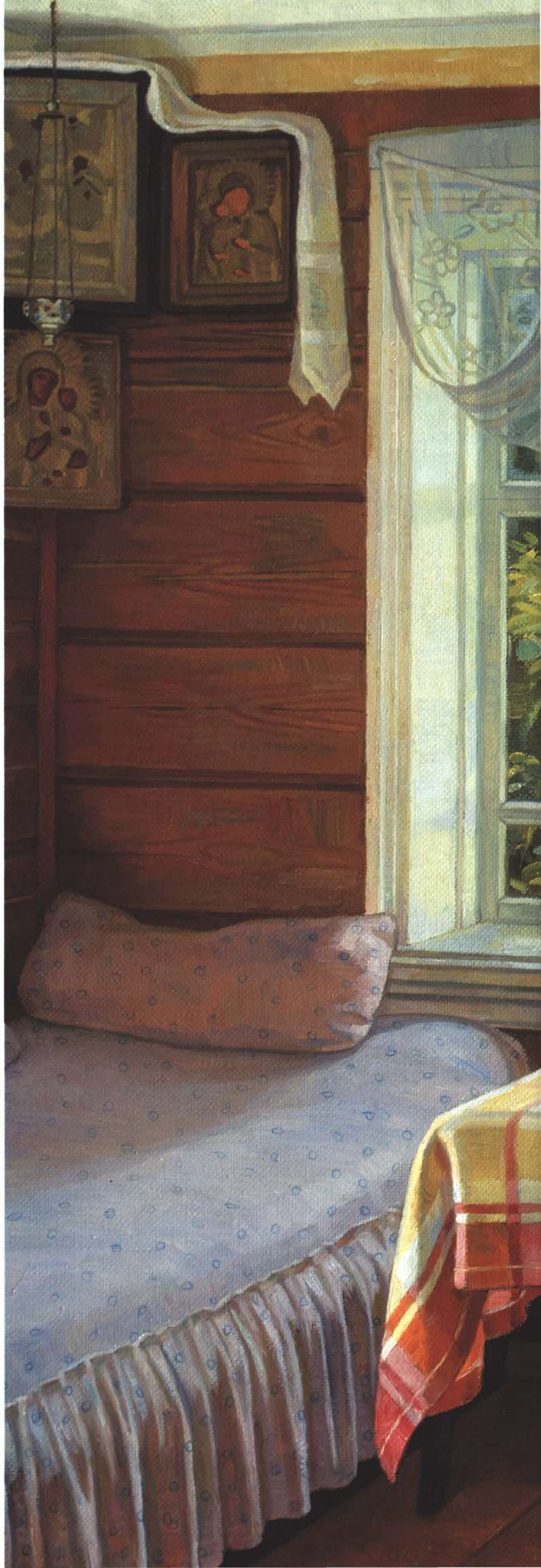
ISBN 5-7793-0823-3
УДК 75Горский(084.1)
ББК 85.143(2)1я6
Г70

Отпечатано в Италии
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года
Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (095) 916-5595, 176-9109, 176-9104,
176-9463, 176-6895, 288-7536, (812) 265-4065
Факс (095) 176-6809

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресу:
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (095) 916-5595
E-mail: belygorod@mail.ru

© Белый город





Николай
Горский-Чернышев

Восприятие художника – это Золота арфа. Как та реагирует на всякое дуновение ветерка, так и художник воспринимает много и разное... Надо чутко прислушиваться к этому хаосу звуков, впечатлений, найти созвучное своему призванию. Искать его не ради оригинальности, а для выявления своих образов, своих эмоций, создающих лицо художника.

Н.М. Чернышев

Судьбы младших поколений мастеров, принадлежащих к потомственным семьям художников, всегда привлекают к себе повышенное внимание художников и искусствоведов, заинтересованных зрителей изобразительного искусства. Рождаются желание разгадать тайны преемственности и формирования новой индивидуальности, непосредственной связи традиции и динамического движения, диктуемого современностью. Творчество Николая Горского-Чернышева представляет одно из характерных явлений в современном изобразительном искусстве России. Отец и мать Николая – известные московские живописцы. Дед – Николай Михайлович Чернышев – один из знаменитых художников XX века, ученик В. Серова, К. Коровина, А. Архипова. В историю русского искусства он вошел как создатель неповторимых поэтических образов красоты и юности, мастер лирического пейзажа. Ему было присуще стремление к созданию идеала, умение найти гармонию, черты совершенного, прекрасного в близкой ему действительности. Эти поиски красоты и гармонии в значительной степени характерны и для творчества матери Николая – Екатерины Чернышевой; детство, юность являются основными сюжетами ее жанровых полотен.

Отец – Андрей Горский – в живописи последовательно придерживался иного направления. Его позицию сам Николай Горский-Чернышев характеризует как максимальную правдивость в искусстве. По его определению «работы отца и по технике, и по форме вы-

ражения более земные, чем у деда или мамы... Отец всегда очень интересовался историей России, Москвы. Причем интерес его активен. Вместе с коллегами ему удалось, работая в Комиссии по охране памятников истории и культуры Союза художников СССР,



Старое пианино. 1978
Собственность художника

В Третьяковской галерее. 1975

Собственность художника

спасти от разрушения не один памятник». Эти семейные традиции в творчестве Николая находят свое личное преломление.

Сохранять преемственность и избегать повторений, по признанию молодого художника, не легко. «Надо постоянно искать свой путь в живописи, но стараться продолжать живописные традиции семьи. Восприятие мира, жизни у нас во многом схожие. Я воспитан на определенных приоритетах: интерес к истории, культуре, любви к природе». Следует особо подчеркнуть, что Горский-Чернышев, в отличие от многих сверстников, не поддавался соблазну стилизации и ретроспективизма, увлекавших в 1970–1980-е годы многих художников. Он оставался верен избранным им традициям поэтического реализма, воспринятым в непосредственной связи с современной действительностью, со своими раздумьями о жизни, истории, искусстве.

С знаменитым дедом Николай общался только в детстве, но сохранил живую память о нем, о счастье совместных летних прогулок по подмосковным местам. И, возвращаясь к памяти детства, уже окончив институт, он создает одно из лучших ранних полотен – *Дороги детства (Памяти Н.М. Чернышева, 1989)*, проникнутое лирическим чувством. В нем молодой художник сумел передать тему духовной близости пожилых людей с приходящим новым поколением и гармонию русской природы, неразрывность связи с ней человека.

Родители хотели, чтобы Николай, обладавший хорошим слухом, стал музыкантом. Они всячески препятствовали его увлечению рисованием, вплоть до того, что отбирали у него карандаши. Но маль-



чик сопротивлялся, и его страсть к рисованию все-таки победила. Он поступил в московскую среднюю художественную школу. Уже в школе в 11–13 лет он проявил незаурядное дарование (*В Третьяковской галерее, 1975; На ферме, 1977*).

В 1982 году, закончив с золотой медалью среднюю художественную школу при Академии художеств СССР, Николай поступил

в Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова. Большое значение для него имел выбор руководителя живописной мастерской. Перед ним стояла альтернатива: пойти в мастерскую под руководством Д. Мочальского или Т. Салахова. Он выбрал профессора Т. Салахова, обладающего мощным индивидуальным стилем живописи, выдающегося мастера

**На ферме. 1977**

Собственность художника



Натюрморт с прялкой. 1978

Собственность художника

крупномасштабной монументальной картины и портрета.

В создании образной структуры полотен Салахова определяющим началом всегда была композиция. Выбор мастерской Горским-Чернышевым не был случайным. Им были глубоко восприняты семейные живописные традиции, любовь к богатым выразительным возможностям самой живописной фактуры, ее подвижности, легкости или плотнос-

ти, разнообразию переходов, оттенков. Теперь он хотел овладеть новым для него мастерством конструктивного построения, «секретами композиции». Мастерская Салахова открывала для восприимчивого начинающего художника большие возможности.

В 1988 году Николай заканчивает институт. Его дипломную работу *Русские просторы* (1988) без преувеличения можно назвать незаурядным произведением станковой живописи, объединяющим бытовой жанр и пейзаж. Но дело не



Перед грозой. «Академическая дача» имени И.Е. Репина. 1983

Собственность художника

ограничивается определением ее жанровой принадлежности. Молодой живописец проявил не только профессиональное умение, но и индивидуальную способность видеть поэтически значимое, превосходящее сиюминутное значение определенных жизненных наблюдений. Он выбирает незамысловатый сюжет, почерпнутый из своих наблюдений в окрестностях «Академической дачи» имени И.Е. Репина. Девочки-подростки идут вдоль поля созревающей ржи. Одна из них — верхом на белой лошади. Надо всей сценой — голубое небо в легких белых облаках. Чарующая картина привольного летнего дня, гармонии и красоты, без тени слащавости и надуманности. Уроки в мастерской Таира Салахова не прошли даром. Можно сразу увидеть ясную композиционную логику полотна, деление верхнего и нижнего живописных слоев, мерное движение группы девочек. И вместе с тем эта четкость построения смягчена благодаря легкому подвижному колористическому решению, цветовой гармонии

Русские просторы. 1988 ➤

Частное собрание

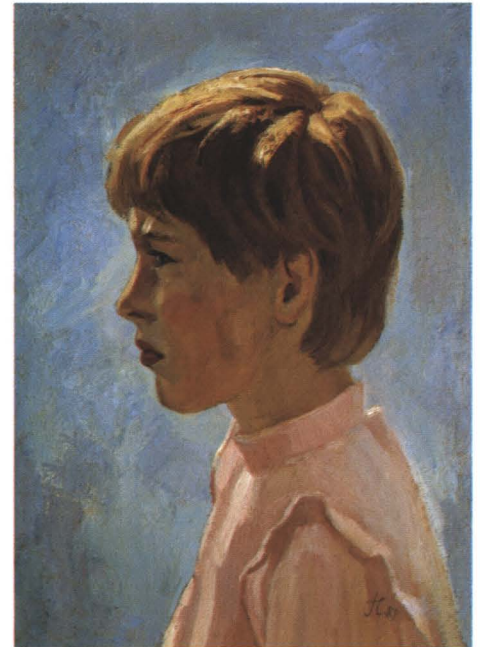


Старая сосна на опушке леса. 1982
Собственность художника

этичности сельской сцены. Его картина включает и другой, более глубокий, иносказательный смысл. Сам Николай дает разъяснение своего замысла, каждого элемента композиции, цветовой характеристики персонажей. В образах своих героинь он видит символы Надежды, Юности, Любви... Однако эта заданность не мешает цельности восприятия образа юности, красоты жизни, поэтичности, которые выражены в самой цветовой гармонии всей палитры картины.

Таким образом уже в ранней работе мы можем видеть и особенности творческого метода художника, стремящегося найти органическое слияние непосредственного восприятия реальной действительности природы и людей, его окружающих, и выражения некоего собственного идеала гармонии и красоты.

О чуткости, внимании и остроте непосредственного восприятия натуры говорят этюды к картине, портре-



Света. 1987
Собственность художника

и обаятельной чистоте девичьих образов, их хрупкости, нежности. Начинающий художник идет дальше непосредственной передачи по-

ты девочек-подростков. В них живо и вместе с тем очень бережно, с известной долей изысканности колорита, рисунка передана очаровательная





хрупкость переходного возраста. Эти особенности его восприятия юности заставляют невольно вспомнить образы его знаменитого деда.

В творчестве Николая Горского-Чернышева обращает внимание необычайная основательность в подходе к выбору мотивов, к темам своих

работ. Его замыслы не рождаются спонтанно, они всегда представляют результат раздумий, жизненных наблюдений, проникновения



Дороги детства (Памяти М.Н. Чернышева)
1989

Собственность художника

рией акварелей «Вот моя деревня...». Она посвящается интерьеру деревенского дома, в котором многие годы жила и живет летом семья Горских-Чернышевых, в деревне Мартус Тверской области. Знакомое с детства небольшое пространство избы изображается со всеми подробностями, с любовью к каждой вещи. Но здесь совсем нет сухости перечисления. Все окутано легким и ясным светом, создающим особое настроение. В этой атмосфере органически существуют вещи, подобранные с большим вкусом, пониманием особой выразительности каждого предмета. Здесь естественно соседствуют простые деревенские вещи со стульями и креслами стиля ампир, зеркало в сложной резной раме и деревенские лавки. Все многообразие предметов интерьера предстает в гармонии и красоте. Большое внимание вместе с тем уделяется характеристике материальных особенностей каждого предмета, выявляется его индивидуальная красота. Прозрачны, невесомы кружевное покрывало на кровати и занавески на окнах; подчеркнут матовый блеск красного дерева стульев и кресел, основательность, устойчивость простых деревенских лавок, плотность тканей ковриков.

Работы Николая призывают к длительному рассматриванию, они пронизаны любовью художника к вещам, наполняющим дом и как бы вобравшим в себя душу его хозяев. Над акварелями художник работал очень тщательно, добивался сочетания точности с легкостью, «воздушностью» исполнения. Техника акварели, по его признанию, ему близка, хотя она трудоемка. Идеалом для него были акварели его деда.

Серия интерьеров родного дома в творческом развитии Николая

в характер неповторимых особенностей выбранной им темы. Поэтому характерной особенностью является цикличность его произведений,

повторяемость темы, возвращение к одним и тем же мотивам.

Уже в годы учебы в институте Николай начинает работать над се-



Утро в деревне. 1988
Частное собрание

выписыванию деталей, любовь к предметам быта, а также и общий мягкий лиризм восходит к венецианской школе. В своих увлечениях этим замечательным жанром Николай обращался и к опыту художников начала XX века, творчество которых также связано в большей степени с Тверской областью. Это прежде всего С. Жуковский, интерьеры которого восхищали и продолжают восхищать его и проникновенностью содержания, и особенностями живописи, и виртуозностью техники в передаче материальной фактуры изображаемых предметов.

Творческие пристрастия Горского-Чернышева складывались в начале 1980-х годов. Официальная политика в области изобразительного искусства продолжала поддерживать угасающие идеалы социалистического реализма с его декларативной бодростью и героизмом. Этому все с большей активностью противостояли установки так называемого андеграунда, возрождавшего традиции русского авангарда и осваивавшего течения современного искусства Западной Европы и Америки. Среди московских художников многие обратились к освоению живописного наследия начала XX века, к творчеству мастеров «Бубнового валета», «Мира искусства», «Голубой розы», а также художников членов общества начала 1920-х годов «Маковец».

не была преходящим явлением. Она стала началом очень существенной для него темы интерьера, которую он развивал на протяжении многих лет. Многие акварели он повторял в технике масляной живописи.

Отношение молодого художника к жанру интерьера отмечается глубиной понимания его возможностей в образном раскрытии мира человека, его существования в единстве с пространством собственно дома и природы. Его интерьеры представляют сложный и целостный мир. Можно не без оснований предположить, что интерес к тщательному



Ольга. 1998
Собственность художника

Последние лучи солнца. Вид на Леонтьево. 2000
Собственность художника





Цветы жасмина. 1997
Частное собрание

Н. Горскому-Чернышеву, с ранних лет тяготевшему к красоте и гармонии, близки были эстетические установки и своего знаменитого деда, а также мастеров «Мира искусства». Многие технические особенности он воспринял от традиций московской школы живописи, складывавшихся в стенах московского Училища живописи, ваяния и зодчества.

В картине *Любимые цветы* Н.М. Чернышева (1989) изображен знакомый по акварельным работам интерьер деревенского дома с летним пейзажем за окном и букетом ландышей в глиняном горшке на подоконнике. Центральное место занимает старинное кресло



Теплый вечер на реке Мсте. 1986
Собственность художника

Интерьер спальни. 1981
Собственность художника





Ландыши. 1998

Собственность художника

Март. Пасха. 1978

Собственность художника

с лежащей на нем книгой-монографией о Н.М. Чернышеве. Живопись маслом, более плотная по фактуре по сравнению с акварелью, не мешает при этом сохранить в композиции ощущение ясности, света, покоя. Окно и букет ландышей являются здесь связующим звеном между интерьером и пейзажем. Все компоненты великолепно сложены композиционно и живописно, зримо выражая мысль художника о неизменности связи дней минувших и сегодняшних. Кресло с книгой, свежие ландыши хранят воспоминания о деде, и все пронизано светом незыблемости духовного начала обыденной жизни.

Нельзя не отметить особый интерес художника к окну. В ряде его работ окно предстает не только неотъемлемой частью интерьера, но и самостоятельной структурой; в этих работах подчеркнута особая

Март. «Академическая дача»

имени И.Е. Репина. 1982

Собственность художника

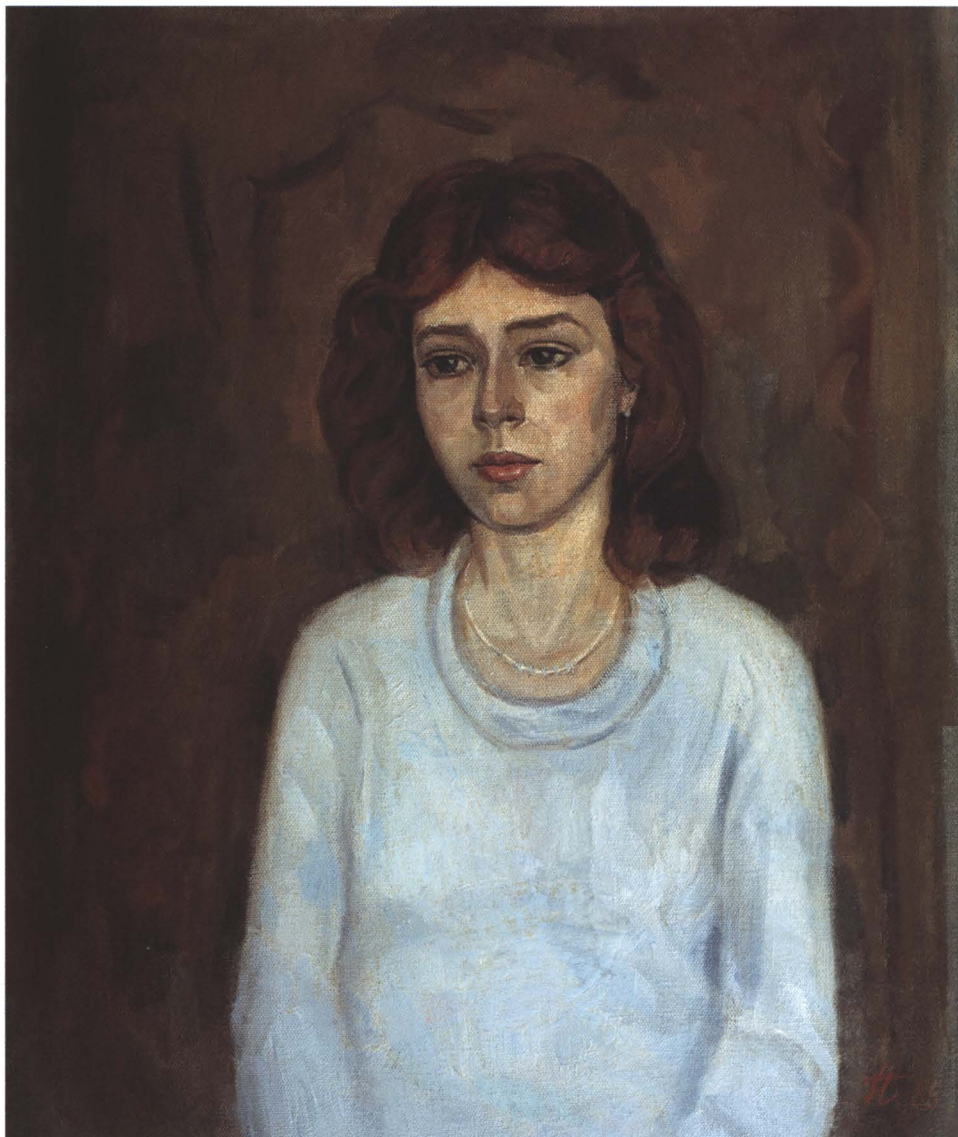
Маша Моднова. 1985

Собственность художника

роль окна, его рамы как связующего звена двух пространств.

Высока техника написания деревянной текстуры рам и оконных переплетов террасы в домике Репина на «Академической даче» (*Март. «Академическая дача» имени И.Е. Репина, 1982*). Подчеркнута легкость занавесок в деревенском доме (*Конец марта. Пасха, 1978*). Убедительно и свежо передается и состояние атмосферы за окнами, фактура талого снега, вообще вся интимная жизнь природы в определенное время года и дня.

Интерес к интерьеру у Горского-Чернышева сохраняется на долгие годы и не ограничивается привязанностью лишь к одному родному дому. Трепетное отношение сложилось у Николая к поистине культовому для художников России месту — «Академической даче» имени И.Е. Репина. Оно связано с именами многих прославленных художников прошлого и современности. Здесь сохранился интереснейший памятник — Великокняжеский павильон, построенный в честь приезда великого князя в конце XIX века. Художник написал два вида этого павильона в 1998 и 2000 годах. В работе *Великокняжеский павильон «Академической дачи» имени И.Е. Репина (1998)* интерьер пронизан полыхающим светом, льющимся через красные стекла верхних окошек. Мебель здесь проста и незатейлива. Но букет на столе, люстра, витражные окна, портьеры создают впечатление некоторой театральности. Интересно, что в подчеркнутой декоративности интерьера, повышенном звучании цвета по-иному трактуется и роль окна. Оно здесь не является связующим элементом между интерьером и пространством за ним, а подчеркивает его

**Яблочный Спас. 1992**

Собственность художника

замкнутость. Этому же служат и небольшие окна с цветными стеклами, расположенные по стенам на самом верху павильона. Интерес к историческому интерьеру не является для Горского-Чернышева случайным. Об этом говорят музейные интерьеры, например, *Трапезная в палатах бояр Романовых в Зарядье* (2000). Художник подчеркивает декоративную выразительность интерьера, самоценность каждого экспоната, росписей стен, предметов быта бояр.

Хочется сказать, что посещение музеев в творческой жизни Горского-Чернышева было постоянным источником познания и сильного эмоционального переживания с самых ранних лет. Особенно часто наряду с Третьяковской галереей он посещал Государственный музей изобра-



Таня. 1986
Собственность художника

Интерьер гостиной деревенского дома. 1990
Частное собрание

Месяц родился. 1992 ➤
Собственность художника

зительных искусств имени А.С. Пушкина. Необычайно интересно музейные впечатления выражены в сложной, многозначной картине *Отражение в «Мертвом тореро» Э. Мане* (1986). Она возникла в результате сильного впечатления от выставки произведений импрессионистов из коллекции вашингтонской Национальной галереи искусства в 1986 году. Художника поразила и сама работа Мане драматичностью ситуации, и свое отражение, и рассеянный дневной свет, льющийся через верхние стекла и как бы окутывающий пространство картины. Себя самого он показывает в отражении картины, в интерьере музея с фрагментами колонн и рядом картин





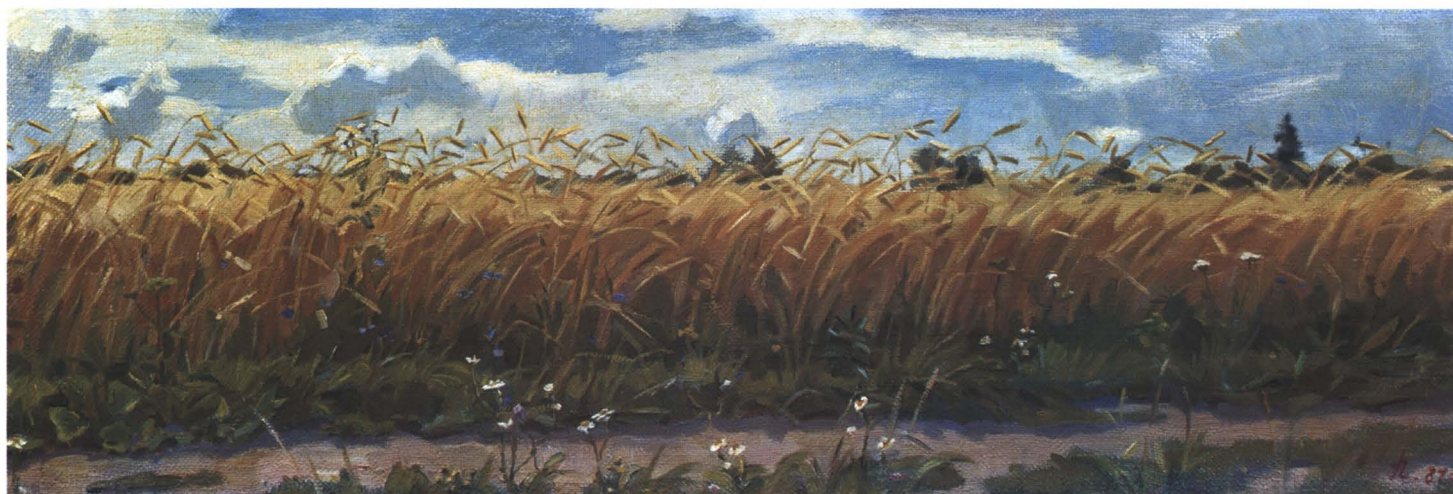


на противоположной стене. Рассеянный свет лишает все компоненты изображения отчетливости, но тем острее воспроизводит состояние потрясенности, волшебство. Такая трактовка придает изображению условный характер. Однако эта условность имеет важную для художника жизненную установку: здесь выражается представление о необходимой близости человека и искусства, о значении его в формировании духовного мира. Неожиданная трактовка мотива интерьера показывает, как художник воспринимает открытия изобразительного искусства XX века, в том числе роль и значение условности языка, его особой выразительности. Кстати, Николай не прошел мимо распространенного среди художников молодого поколения обращения к наиболее известным живописным произведениям и их использования применительно к злободневным ситуациям, обыгрывая на современный лад их персонажи, композиционно-живописный строй. Такова картина *Это было недавно – это было давно* (1993), трансформирующая полотно *Бар Фоли-Бержер* (1881–1882) Э. Мане.

Творчество Николая Горского-Чернышева формировалось в благоприятное для молодого художника время. Его знакомство с изобразительным искусством не ограничивалось музеями Москвы, Санкт-Петербурга и коллекциями других

Мария. 1985
Собственность художника

Рожь. Ветреный день. 1987
Частное собрание



городов России. Еще в годы учения с группой студентов института имени В.И. Сурикова ему посчастливилось поехать в Италию, побывать в Риме, Милане, Венеции, Флоренции. Огромным потрясением для Николая было непосредственное соприкосновение с великим искусством Италии эпохи Ренессанса, с архитектурой, скульптурой и, конечно, живописью, которую изучал он особенно пристально. И, как сам художник позднее признавался, в своих многочисленных портретах девушек, созданных в разное время, многое он позаимствовал у итальянских мастеров эпохи Возрождения, в частности в профильных портретах.

Более глубокие связи с итальянской культурой проявились и в дальнейшем творчестве, когда он обратился к масштабным замыслам, которые, очевидно, на долгие годы определяют его творчество.

Творческая судьба молодого художника складывается удачно. Совершенствуя свое профессиональное мастерство, он вместе с тем имеет возможность удовлетворить также свойственную молодости жажду новых впечатлений, знакомится с природой, культурой и искусством многих стран и народов. Он посещает Италию, Грецию, Америку, Германию, Израиль. В мастерской художника собрана огромная коллекция этюдов. Он чутко улавливает особенности каждого места, не только его рельеф, но и состояние атмосферы. Любит панорамные виды, в решении которых угадывается опора на традиции великого Александра Иванова.

Многочисленны и разнообразны этюды греческих островов Крит и Лесбос (*Вид на пляжи Эфталу, Утро на Лесбосе*, оба – 1995; *В окрестностях монастыря Аркади на острове Крит*, 1996). Его привлекают и общие виды, и «фрагменты» природы, местности, архитектурные памятники и современные

бытовые постройки. Он акцентирует внимание и на для него необычных явлениях, таких, например, как вид старого кладбища на острове Лесбос в день поминовения или венецианской крепости в Ретимно на острове Крит.

Выбирая тот или иной мотив, определяя особенность конкретного объекта, Николай видит всегда его в связи с природой, с землей и небом. Это видение целого присуще художнику органично, оно способствует выражению его собственного переживания в момент работы

над этюдом. Так, например, этюды Санта-Барбары дают объемное, очень конкретное представление об этом южном городе Америки на берегу океана, с невысокими постройками, утопающими в зелени, с видами на залив, на горы. Художник стремится всегда задержать в памяти увиденное во всех его конкретных особенностях, подробностях. Вместе с тем его воображение связывает конкретные впечатления с историческими реминисценциями, а это заставляет каждый раз не только видеть, но и познавать,



Любимые цветы Н.М. Чернышева. 1989

Частное собрание



Храм Успения Богородицы на горе Сион. Иерусалим. 1997
Собственность художника

размышлять. Общение с художником и его работами, возникшими во время путешествий, говорит о том, что новые впечатления обогащают его душу, рождают желание открывать для себя новые задачи, искать новые сюжеты и образы.



Вид на пляжи Эфталу. 1995
Собственность художника

На островах Греции его особенно привлекают мотивы, в которых прошлое живет в настоящем, составляет его органическую часть. Законченный вариант картин художник создает в мастерской, основываясь не только на этюдах. Несколько отдаляясь от природы, он вместе с тем подчеркивает характерные особенности каждого сюже-

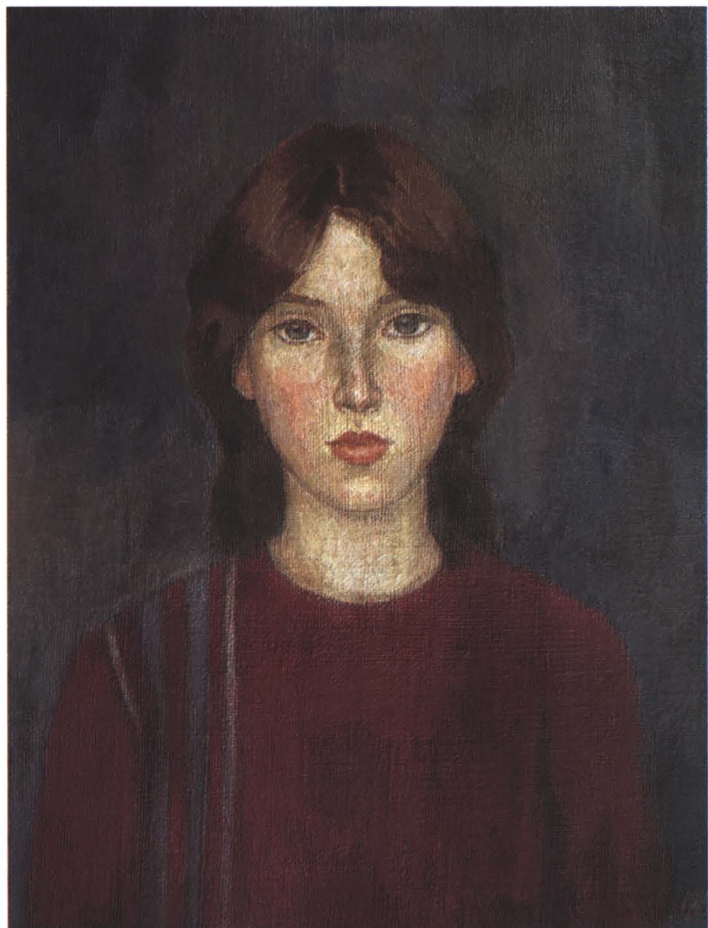
та цветом, композицией, манерой письма. Так, эффектно и вместе с тем чрезвычайно органично, естественно построена композиция в полотне *Монастырь Аркади на острове Крит* (1997). Сквозь арку, выложенную в каменной стене, на фоне голубого неба сияют белые стены собора с ажурной колокольной. Красота и гармония, стройность целого складывается из сочетания различных фактур – тяжести камня, легкости белых, как бы уплотненных стен собора, прозрачности воздуха. Вся композиция создает ощущение приподнятости, одухотворенности.

Также глубоко осмыслены им живописно и композиционно такие полотна, как *День поминовения. Старое кладбище на острове Лесбос* (1999), *Старая крепость в Ретимно* (1996).

Каждая поездка оставляла в душе молодого художника яркое впечатление, многое давала и для развития его духовного мира, и для обогащения профессиональных навыков.

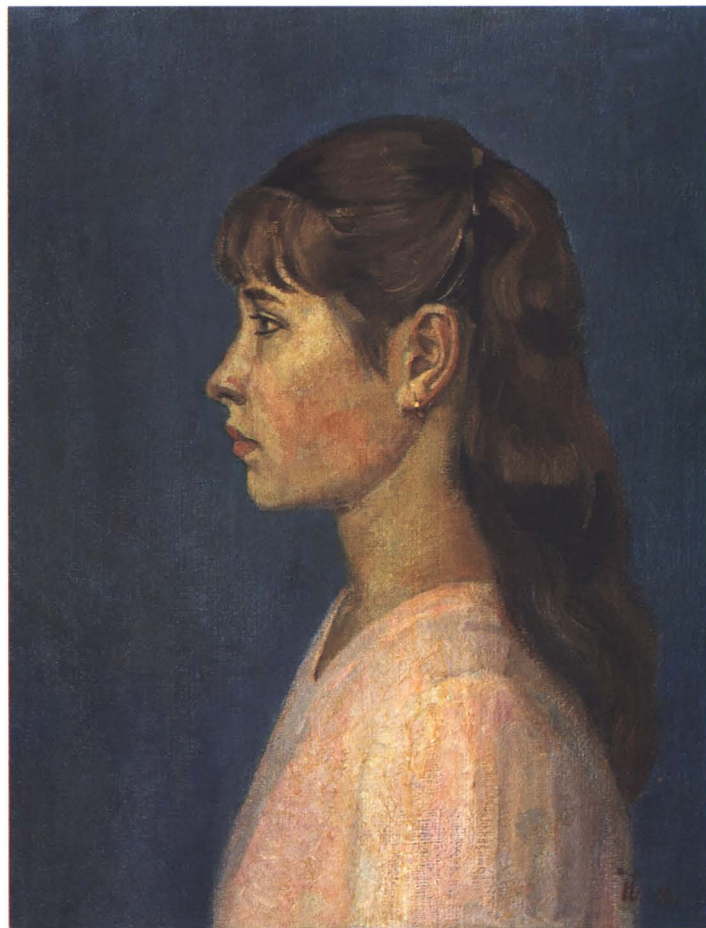


Герань дона Николы (В саду Сан-Миньято во Флоренции). 2002
Собственность художника



Лиля Рублева. 1986

Собственность Министерства культуры России



Марина Теплышева. 1985

Собственность художника

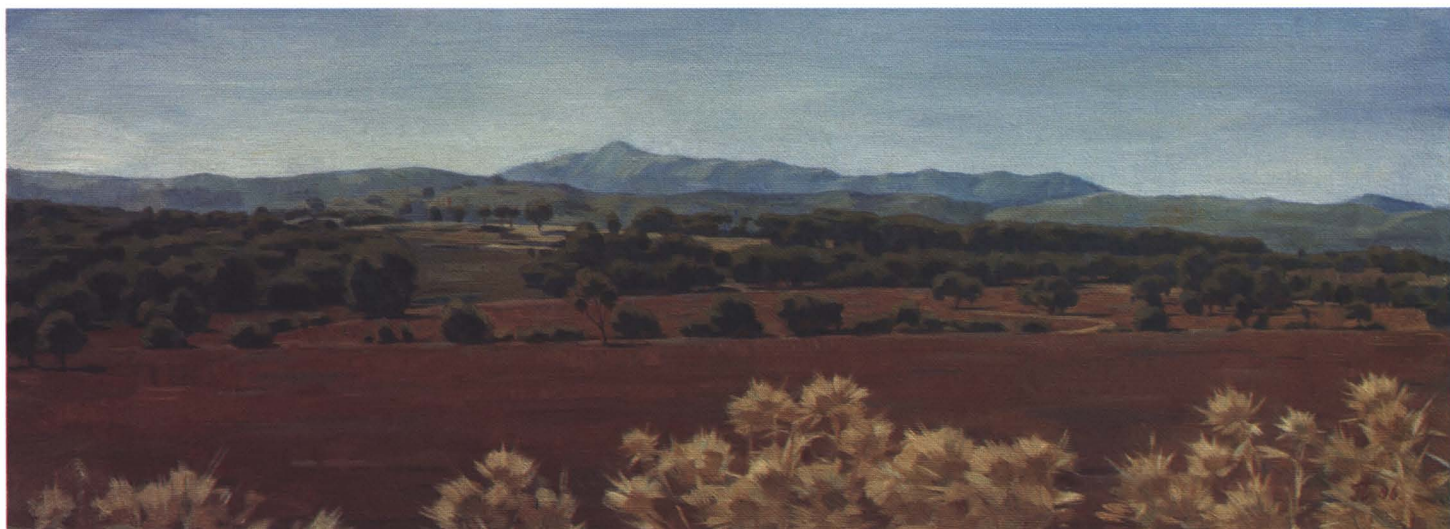
Посещение Израиля в 1997 году, паломничество в Святую Землю было безусловно вехой в его творческой биографии, определило в ней новое направление, связанное с евангельской темой. Он исходил легендарные места, не только делая этюды, но и одновременно изучая исто-

рию возникновения христианских памятников, их особое назначение в жизни верующих (*Вид на храм Посещения и монастырь Иоанна Предтечи, Собор Успения Богоматери на горе Сион, Ночь в праздник Преображения на горе Фавор, все – 1997*). Случалось, что

художник принимал участие в церковных событиях. Особенно запомнилась ему ночная молитва перед появлением благодатного облака на горе Фавор, блуждающие огни,

В окрестностях монастыря Аркади на острове Крит. 1996

Частное собрание





Интерьер русской избы с васильками. 1990
Частное собрание

зания о происхождении легендарного дерева. Именно они вдохновили Николая Горского-Чернышева создать цикл, посвященный евангельским сюжетам.

Возле храма, над тем местом, где остался корень дерева Креста, растет дерево; оно стало притягательным местом паломничества. Увлеченный евангельскими сюжетами, Николай Горский-Чернышев испытал здесь безусловно одно из самых глубоких духовных переживаний. Это привело не только к натурным работам, фиксирующим конкретные наблюдения, но и к глубоким раздумьям, стремлению выразить свои новые переживания, чувства, мысли и познания в масштабных обобщенных станковых полотнах. Создание серии рассчитано на продолжительное время. Подходя к этой работе, художник обращался не только к своим личным впечатлениям, но хранил в душе художественные подвиги таких мастеров, как А. Иванов, Н. Ге. История дерева Креста символична и многозначительна. С ней связаны важнейшие события жизни, Распятия и Воскресения Иисуса Христа. Центральной частью замысла художника стала композиция *Древо Креста Христова* (1998–1999). Полотно представляет реальный мотив: храм с золотым куполом, стенами монастыря, колокольной и возвышающимся над ними деревом. Но художник не позволяет себе просто довести до больших размеров этюд с натуры. Главный компонент картины – дерево, воплощающее определенное понятие, идею. Реально произрастающее дерево, более всего похожее на кипарис, для художника неразрывно связывается с его триединым происхождением, сочетающим три древесных породы. Добиваясь ясности, определенности изображения, художник

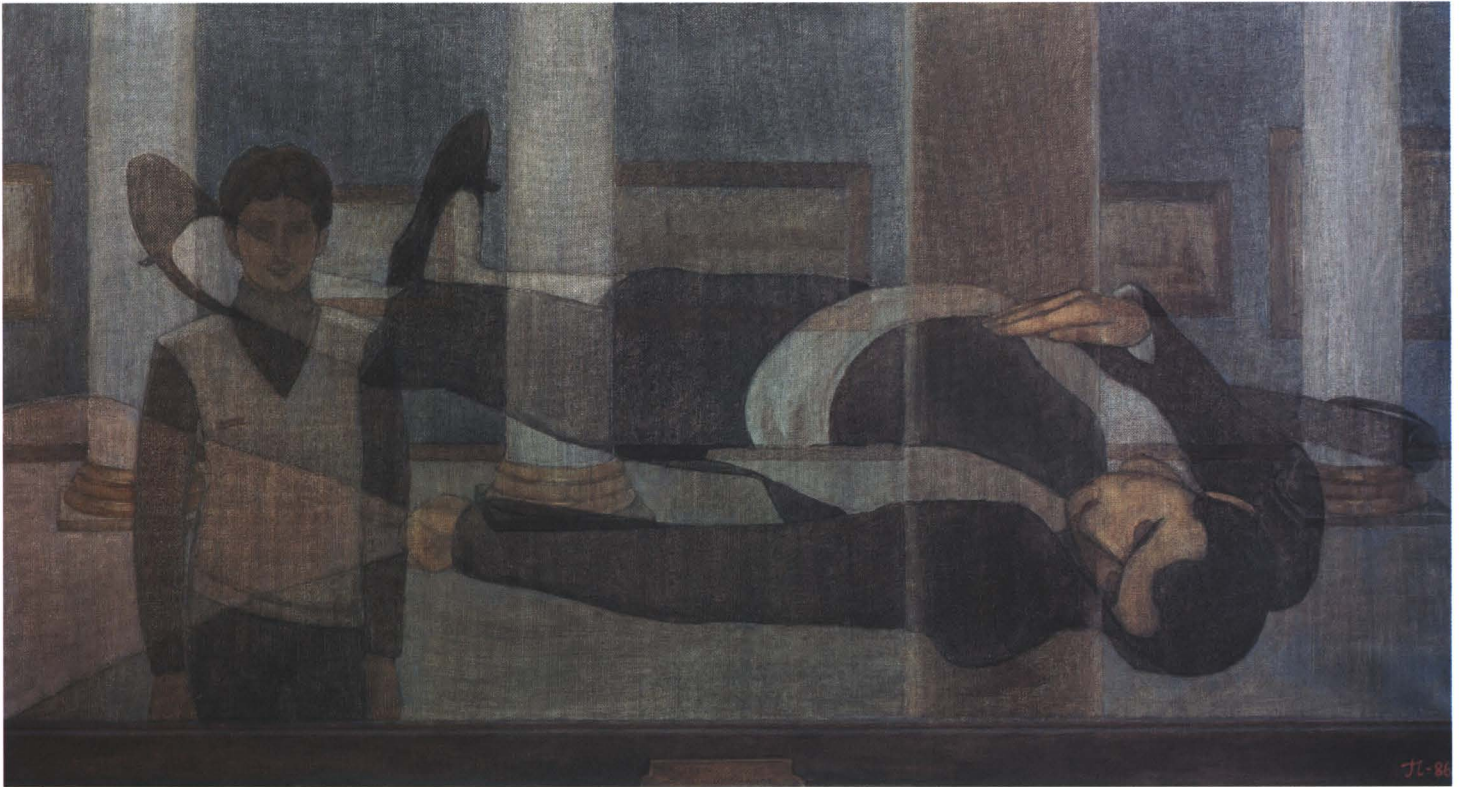
сосредоточенная молитва прихожан в храме, громкие голоса местных христиан-арабов за его пределами.

Путешествия по земле Израиля навсегда оставили в памяти Николая и находящийся недалеко от Иерусалима Крестный монастырь. Увлекла история его возникновения,

по преданию основанного на месте, где росло дерево, из которого был сделан крест для Распятия Иисуса Христа. Место, где был корень дерева, можно увидеть и по сей день в пещере под престолом соборного храма. На стенах храма сохранились фрески с изображением ска-



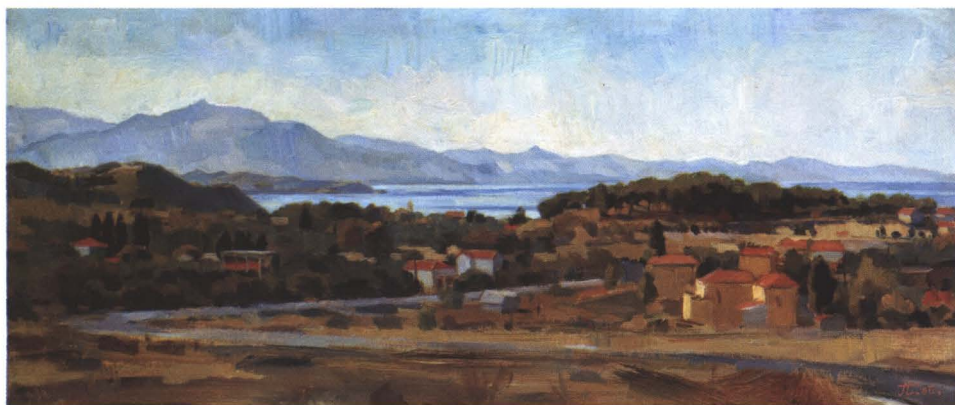
Деревенский натюрморт. 1986
Собственность художника



Отражение в «Мертвом тореро» Э. Мане. 1986
Собственность художника

Это было недавно – это было давно. 1993
Собственность художника





Утро на Лесбосе. 1995
Собственность художника

Ландыши. 1992
Собственность художника



делает два предварительных эскиза. В окончательном варианте его замысел выражен убедительно и сильно в самом композиционном и живописном строе полотна. Дерево не просто занимает центральное место. Оно возвышается над золотым куполом, колокольней, превышает их размеры. И это достигается не искажением натуры, а осознанным композиционным приемом. Живописно-пластическими средствами подчеркнута также плотность, мощь его кроны. Объем ее, четко рисующийся на фоне яркого голубого, с легкими белыми облаками неба, кажется более весомым, чем золотой купол, каменные стены. Вместе с тем нет здесь и намека на схематичность, сохраняется мастерство живописной пластической характеристики всех компонентов картины. А крона дерева, внимательно проработанная, освещенная солнцем, сама как бы излучает свет. И это свечение придает особый оттенок монументальной и торжественной композиции, подчеркивает ее символическое значение. Второе полотно серии (*Предан на Распятие*, 1999–2000) посвящено самому драматическому моменту скорбного пути Иисуса Христа. Две части задуманной серии уже определяют масштаб всего замысла, направление творческих усилий мастера.

Вместе с тем в творчестве Горского-Чернышева никогда не угасало сформировавшееся с ранних лет стремление к поэтичности, к созданию образов, проникнутых одухотворенной гармонией. Он никогда не порывает также связей с традициями, унаследованными от своего деда Николая Чернышева, от мастеров московской школы живописи.

В творчестве Николая Горского-Чернышева многое связано с природой и бытом деревни Мартус Вышневолоцкого района Тверской области, где, как мы уже знаем, находится дом его семьи. Для Николая это не просто место проживания и общения с природой и бытом. Эта земля



Купавки. 1992
Собственность художника

дожники: И. Левитан, С. Жуковский, В. Бялыницкий-Бируля, С. Виноградов. С этими местами связаны воспоминания о венециановской школе, а недалеко расположена «Академическая дача». Именно в Тверской области особенно остро он ощущает связь времен, непрерывность исторического процесса, близость к истокам русской художественной культуры, ее моральным и эстетическим основам.

Эти места стали для него постоянным источником вдохновения для создания пейзажей. Его этюды неисчерпаемы; работа над ними доставляет ему подлинное счастье, дает возможность непосредственного выражения переживаний от общения с любимыми местами.

Но целью художника в конечном итоге является создание большой станковой картины, передающей не сиюминутное переживание, а воплощающей устойчивый образ природы, ее определенное состояние. Можно сказать, что пейзаж в изве-



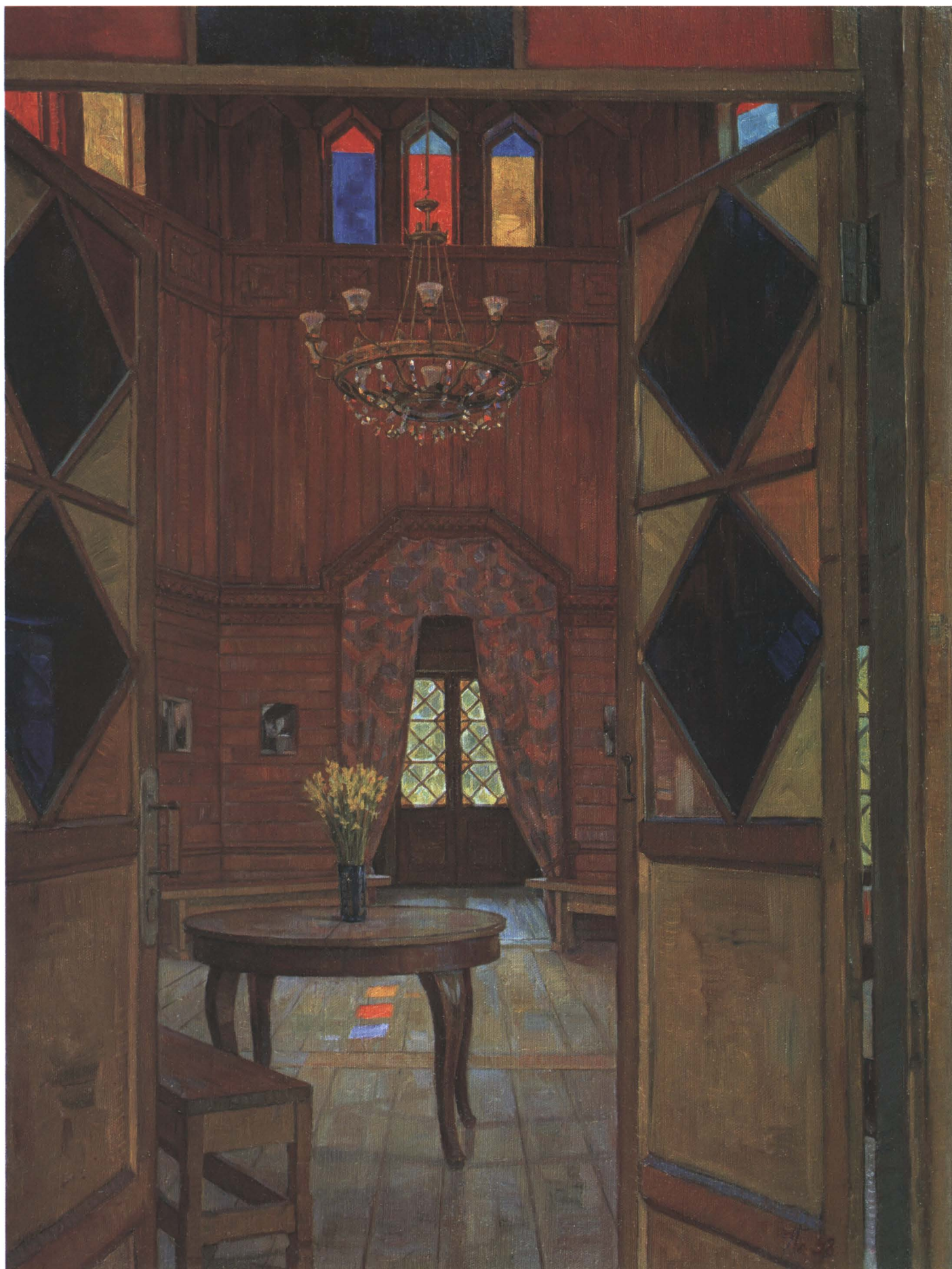
Колокольчики. 1996
Собственность художника

олицетворяет для него значительно большее и связана не только с семейными традициями. Здесь жили и работали любимые им ху-

Русские просторы. Вариант. 1995
Частное собрание

стой степени является одним из основных жанров творчества Горского-Чернышева. В пейзаже он стремится оставить нам как бы в неприкосновенности тот образ среднерусской природы, каким он складывался





Флоксы. 1999

Собственность художника

на протяжении не одного поколения русских художников. Это, разумеется, отнюдь не означает, что его законченные пейзажи лишены эмоциональной окраски. Надо отдать должное мастерству, чуткости, чувству меры молодого художника, способного синтезировать в своих картинах эмоции и раздумья, понимание связи с историей и ощущения современника. Художника не могут оставить равнодушным наблюдения за угасанием традиционных сторон жизни деревни, и это отражается на его творчестве, нередко придавая ему оттенок ностальгии. Пейзаж открывает перед ним большие возможности, выражает его мироощущение, в зримых образах воплощает понятия о гармонии природы, о радости общения с ней, о связи большого и малого.

Картины природы представляют реальные мотивы, конкретное место, определенное время дня. Как правило, художник охватывает большие пространства, его полотна отличаются масштабом, размахом видения. Эта масштабность присутствует и в тех работах, в которых он, например, показывает просто стог сена в поле, дерево на опушке леса. Наиболее важным для достижения этого впечатления является композиционное построение. Он с большим мастерством выстраивает свои композиции, будь это перспективный или панорамный вид или пейзаж, охватывающий и широту, и глубину пространства.

Разворот пространства для него очень важен, он способствует небудничной, романтически приподнятой трактовке изображения. Невольно вспоминаются здесь известные

◀ Великокняжеский павильон**«Академической дачи»
имени И.Е. Репина. 1998**

Собственность художника

В минуту затишья. 1986

Собственность художника





**Все в прошлом (Памяти конюха
Василия Соколова). 1990–1995**
Собственность художника

полотна Рылова, одного из любимых Николаем мастеров пейзажной живописи. Особенностью этого романтического направления в его живописи является отсутствие в ней всякой декоративности. Для него не менее значительным является сохранение в картине собственно ли-

рического переживания. Особая сдержанная интонация, одухотворенность, гармония составляют неизменные качества его пейзажей, привлекающих профессионалов, находящих отклик разнообразного и широкого круга зрителей. Если в композиционной построенности пейзажей сказываются сознательные устремления к классическому пейзажу, то эмоциональное, лири-

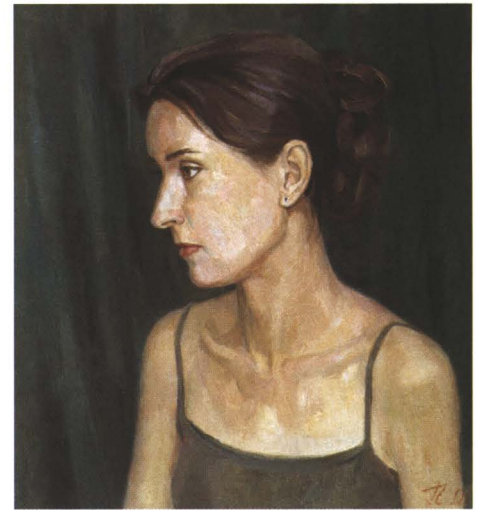
ческое начало проявляется в цветовой, живописной трактовке окружающего мира. Как правило, эмоционально-лирическое содержание пейзажей Горского-Чернышева выражено в передаче состояния природы, к чему неизменно стремится художник. В этом отношении его полотна ассоциируются подчас с русской поэзией, с творчеством А. Фета, Ф. Тютчева. Картины его,



связанные с определенными местами, несут вместе с тем отпечаток ностальгии по тихой красоте, спокойствию и очарованию пейзажей среднерусской природы. Один из наиболее известных пейзажей имеет литературное название – «*Летний вечер тих и ясен...*» (1999). Почти по классическим канонам строится его композиция. Отчетливо выражена кулидность построения –

большие стволы деревьев поставлены по углам первого плана, между ними – прорыв с видом на гладь реки, горизонт замыкает темная полоса леса; над ним – вечернее небо. Это прекрасно выстроенное, одновременно широкое и развернутое в глубину пространство превращает скромный мотив среднерусской природы в возвышенный картинный образ. Особое состояние конца летнего дня определяет вечернее небо: свет его объединяет все компоненты пейзажа: темные стволы, зеленый луг воды с отражающейся в ней полосой леса и отдельных деревьев. Художник замечательно овладел особенностями тональной живописи, ее способностью выражать определенное состояние, настроение. Тишиной, покоем, красотой наполнена эта картина. Остро ощущается общая гармония, музыкальность. В интерпретации художника, в его уверенном мастерстве образ природы и ее состояния приобретают своеобразное художественное благоустройство. Возвышенно-поэтическая трактовка образов природы навеивает вместе с тем ностальгические настроения, заставляет ощущать недостатки этой ясной гармонии в современном сознании человека. Своим творчеством молодой художник как будто стремится восстановить, оживить эти дорогие его душе воспоминания. Вера в бессмертие природы дает возможность связать с настоящим ценности прошлого.

Живописная манера Горского-Чернышева позволяет ему с большой свободой выражать свои впечатления и эмоции, воплощать самые разные состояния близкой ему природы. Он обладает способностью чутко постигать неповторимые особенности каждого явления. Огромное внимание он уделяет цветовой характеристике составляющих компонентов каждого пейзажа, вносит в колорит свои интонации. Добивается общей слаженности, взаимодействия красочных слоев, когда



Аня. 2001
Собственность художника

перед ним стоит задача передать общее настроение художественного образа, складывающегося из звучания каждой детали. Как уже отмечалось, он последовательно добивается тональной чистоты, светоносности живописи. Уже в самом названии картины *Бабы лето* (2001) заявлено желание художника зафиксировать особое состояние и настроение этой краткой, посвоему радостно-волнующей поры. В природе вдруг после ненастных дней наступающей осени особенно ярко вспыхивают краски уходящего лета. Это время для нас, жителей средней полосы России, олицетворяет момент прощания с летом, и потому всю красоту мы воспринимаем не только с восхищением,

Ландыши. 2001
Частное собрание





**В русском Горненском монастыре.
Иерусалим. 1997**
Собственность художника

но и с грустью. Основной мотив картины — река. Взгляд останавливается на первом плане, на широком разливе воды и затем движется в глубину пространства по диагонали, по течению разделяющей его реки. Над рекой, лугами и лесом

Бабье лето. 2001
Собственность художника

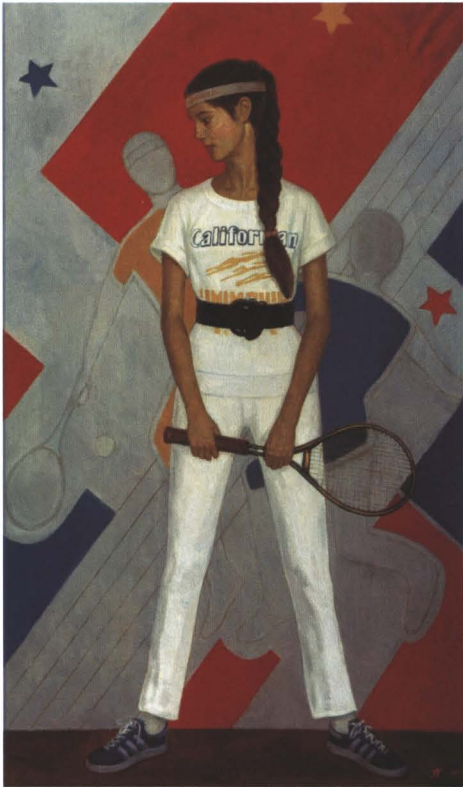
раскинулось небо в легких белых облаках. Его свет придает всему изображению ощущение покоя, прозрачности осеннего воздуха. Это переживание природы подчеркнуто и названием картины, которое в известной мере усиливает личные зрительские воспоминания.

Огромное значение в любом мотиве природы играет у художника небо. В картинах Горского-Чернышева оно никогда не бывает нейт-

ральным. Постоянные наблюдения художника во время работы с натуры находят свое, присущее ему живописное воплощение. Он достигает большой свободы в передаче сложной подвижной жизни неба, как бы представляя вместе с тем его всеобъемлющее значение в жизни природы.

Обращаясь к пейзажам, хочется отметить, что характерная для художника общая гармоничность мироощущения отнюдь не означает однообразия образов, созданных автором. Они не всегда безмятежны; эмоциональная палитра их состояний простирается от спокойно-умиротворенных до тревожно-драматических. Бывает, что драматизм образа определяется самим мотивом изображения. Так, в полотне *Перед грозой (Россия уходящая, 1997)* художнику замечательно удалось зафиксировать, как бы остановить это по существу беспокойное, полное движения, динамики состояние природы. Общая картина складывается из компонентов, каждый





Юная теннисистка (Люба Ступакова). 1990
Частное собрание

из которых имеет свою особую живописно-пластическую характеристику. Все вместе они представляют единый образ, в котором, однако, подчеркнуты контрасты динамики и статики. Так, например, взволнованно-подвижная крона дерева противостоит устойчивости избы, забора. Акцентированы и цветовые столкновения во взаимодействии, встрече темного неба и почти светлой дороги. С особой силой звучит цветовой удар голубого неба и лучей света в прорыве между тучами. Здесь как бы сконцентрирована тема столкновения противоположных сил.

Как нередко бывает у Николая Горского-Чернышева, конкретный образ картины, раскрытый в мотиве, в красочной палитре холста, композиции включает в себя и иной, глубинный смысл. Как признается сам художник, этот образ предгрозового состояния природы он связывает с собственными переживаниями

Фиалки на фоне русской печки. 1998
Собственность художника

ниями настоящего непростого времени, с его тревогами и надеждами. Драматическое, беспокойное состояние характерно также и для пейзажа *Река Мста. Начало осени* (1994). Настроение этого полотна определяет низко нависшее над лесом и рекой хмурое небо.

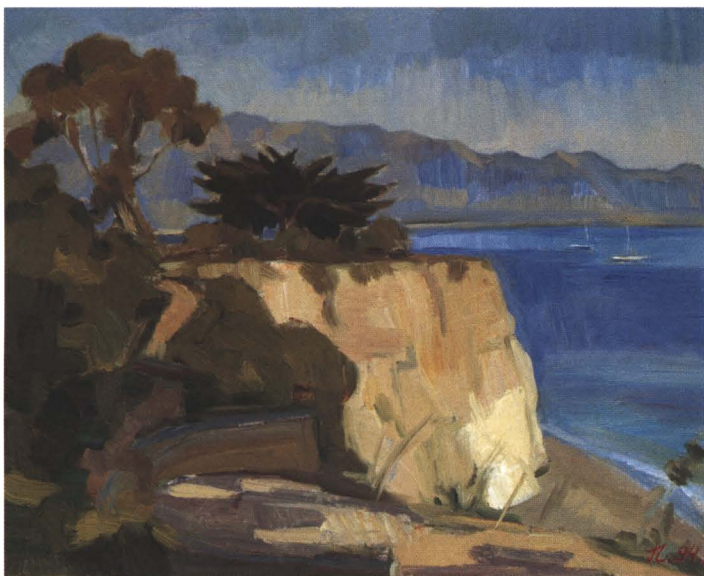
Воспринимая природу как неотъемлемую часть мира деревни, художник вместе с тем с печалью наблюдает уходящий и разрушающийся уклад жизни этого мира. Как бы прощаясь с ним, в своих работах он стремится зафиксировать еще сохранившиеся черты уходящего. Наиболее сильно это выражено в большой жанровой картине *Все в прошлом (Памяти конюха Василия Соколова, 1990–1995)*. Изображена слабо освещенная конюшня с опустевшими стойлами. В центре композиции – понуро сидящий с опущенной головой конюх, у ног его собака; слева от него единствен-



Лидия Засельская. 2001
Собственность художника

ная оставшаяся лошадь. Как всегда в интерьерах художника прекрасно передана самой пластикой живописи характеристика всех деревянных конструкций сарая, укрытого соломенной пола, корзин. Объединяющий





Парк в Санта-Барбаре. 1994
Собственность художника



Пионы. 1998
Собственность художника

всю композицию единый тон свидетельствует о высоком живописном мастерстве художника, владении приемами тональной живописи. Общий колорит имеет множество градаций между темными и светлыми золотисто-коричневыми цветами. Эти переходы, сочетания, взаимоотношения цвета усиливают композиционную выстроенность темного пространства, его глубину, передают пластику, фактуру деревянных досок, лепят объем понуро стоящей лошади, а также передают настроение конюха. Воспроизводя реальный мотив, худож-

ник выражает в нем одновременно и свое отношение, заявленное им уже в самом названии. Угасающая, уходящая жизнь представлена во всей своей печальной реальности и одновременно картина проникнута сильным лирическим чувством художника. Мастер сумел передать не безысходную мрачность, а тихую красоту, теплоту уходящего.

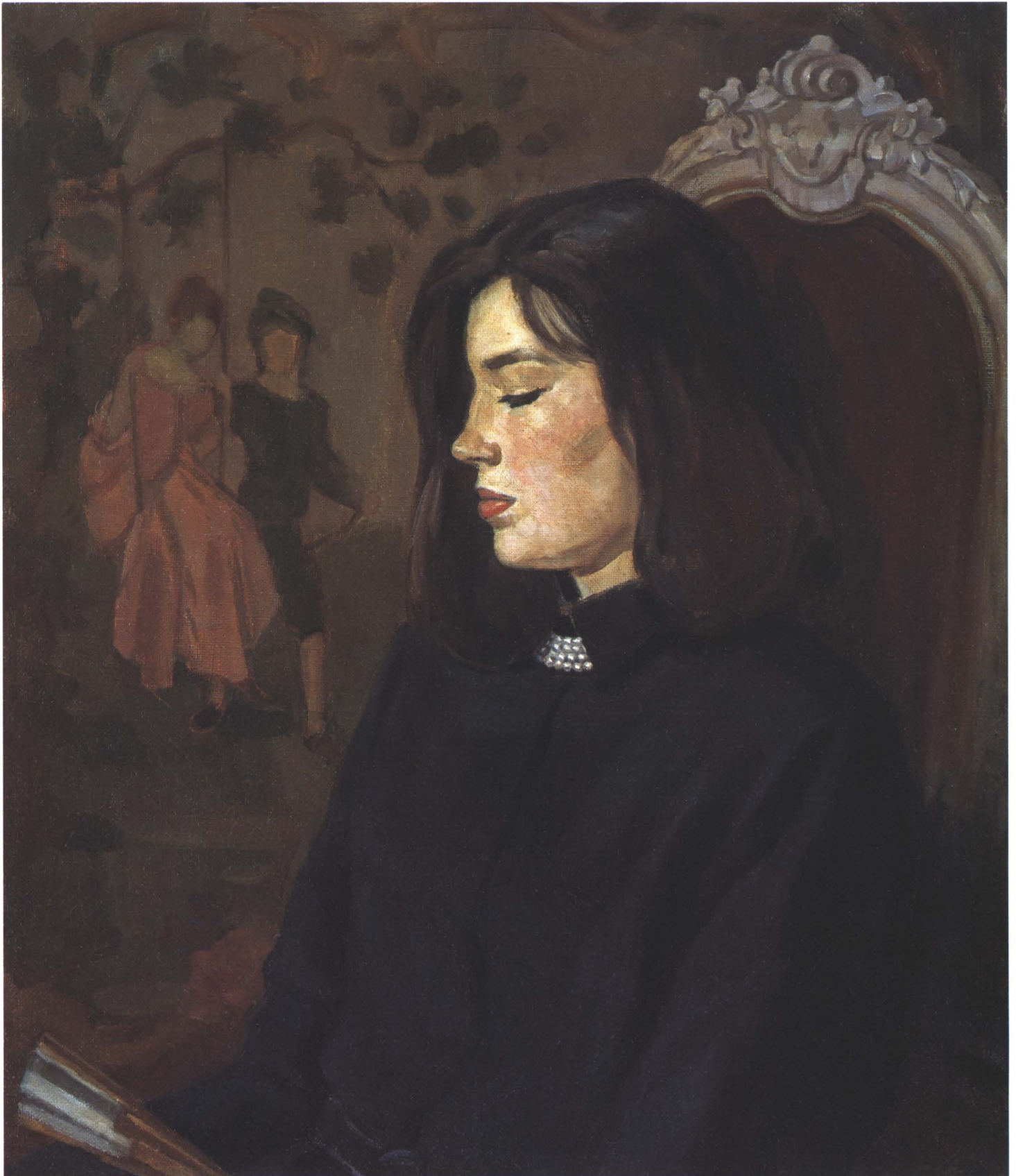
В начале 1990-х годов произошло событие, сыгравшее огромную роль в творческой судьбе Николая Горского-Чернышева. Его работы, наряду с картинами его деда Николая Чернышева и родителей, привлекли

внимание итальянских критиков, побывавших в Москве и познакомившихся с творчеством всех поколений семьи. В 1991 году в Болонье, в великолепных залах Палаццо дель Подеста, возведенного на рубеже XV–XVI веков по проекту Аристотеля Фиораванти, состоялось открытие выставки «Живопись в России. Семейная традиция». По мнению

Девушка с веером. 1987 ►
Собственность художника

Санта-Барбара. Дожливый день в ноябре. 1994
Собственность художника

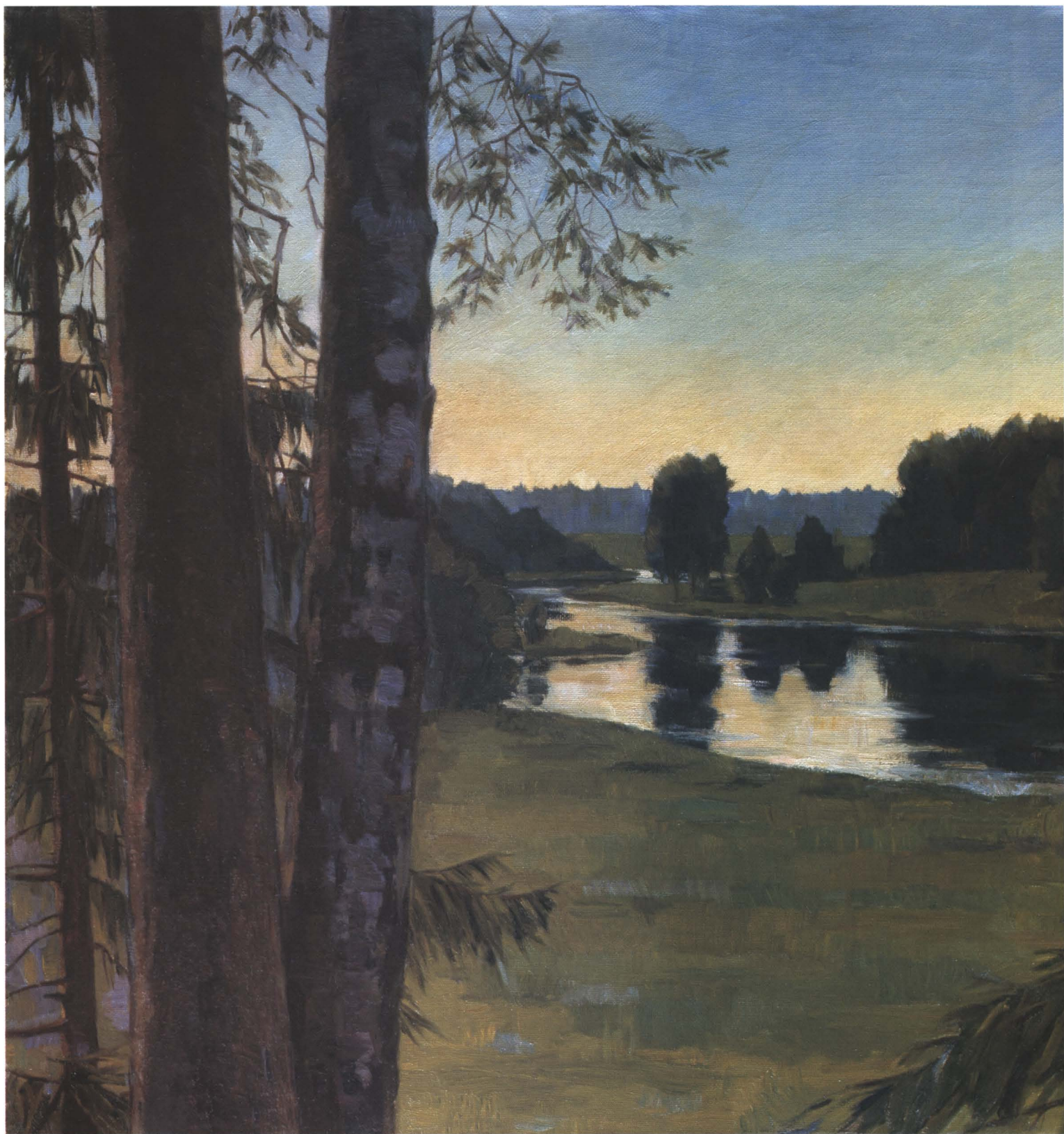




специалистов и поклонников изобразительного искусства, она стала настоящей сенсацией. Итальянские критики, восхищенные мастерст-

вом русских художников, не скупилась на похвальные отзывы. Говоря о Николае Чернышеве-старшем, знаменитый итальянский искусст-

вовед Флавио Карола отметил, что его работы «излучают опаловый и прозрачный свет, что они самым чудесным образом перекликаются



с поэзией нашей эпохи». Также он дал высокую оценку работам молодого Николая, назвал его «гением среды», «певцом среды своего обитания». Многие критики пророчили ему блестящее будущее. Интерес

к творчеству молодого художника не угасал. Весной 2001 года Николай Горского-Чернышева приняли в члены Общества изящных искусств Флоренции. А в июле того же года по инициативе этого общества

совместно с Союзом художников России, Российской Академией художеств и посольством России в Италии во Флоренции, в залах «Дома Данте», открылась выставка его произведений. Экспонировалось



«Летний вечер тих и ясен...». 1999

Собственность художника

шой отклик у зрителей. Его искусство называли радостным, добрым и светлым, а картины – ожившей музыкой.

В 2002 году во Флоренции, в одном из престижных выставочных залов – галерее Ментана, расположенной на набережной реки Арно близ Уффици, прошла с большим успехом еще одна выставка работ Николая под названием «Тепло цвета».

Обилие новых впечатлений, острота их восприятия, также как и непрекращающееся углубленное изучение памятников изобразительного искусства разных стран и эпох у Горского-Чернышева не снижает приверженности к национальным истокам культуры, и к родной истории. Они остаются наиболее сильными чертами его мировоззрения, играют определяющую роль в искусстве. Импульсом для создания значительных для художника работ, в которых могут отражаться не только его переживания, но и размышления, обобщения, всегда являются реальные жизненные наблюдения, особенно его взволновавшие. Он обладает редким даром переживания новых впечатлений, острого видения неповторимых особенностей пейзажа, архитектуры, человека. Новые впечатления дают мощный импульс к постижению глубинного смысла объекта внимания художника, многозначности его содержания.

Глубокое впечатление оставила поездка Николая с семьей на озеро Селигер, его окрестности, особенно в Нило-Столобенскую пустынь, расположенную на острове.

С колокольни монастыря открывается незабываемый вид на цепь голубых озер, леса, луга, монастырские постройки и белый храм. Для русского человека с давних времен это было особо любимое и почитаемое место паломничества. Возникновение монастыря на

тридцать пейзажей, портретов и натюрмортов. Интересно, что критики отметили созвучие его творчества с местными традициями. Они обратили внимание на то, что в работах русского художника сохраняются

ценности живописной палитры, цвета и света, которые являются характерной чертой тосканской живописи XIX века. Художник был награжден медалью Данте за эту выставку. Экспозиция вызвала боль-



Трапезная в палатах бояр Романовых в Зарядье. 2000 ➤
Собственность художника

рубеже XVII–XVIII веков было связано с именем Святого Нила Столобенского. Монастырь был богатым, обширным. Его значение в духовной, общественной и даже политической жизни было значительным не только для северо-западных областей, но и всей России. Роль монастыря в большой мере определялась и его близостью к западным границам России.

Впервые увидев остров, его природу и его обитателей, почувствовав особую атмосферу этого места, Николай Горский-Чернышев осознал необходимость передать в живописных полотнах свои впечатления. Он хотел синтезировать в едином образе неповторимые особенности уникального места: размах пространства, красоту голубых озер, связанные с этим местом исторические воспоминания, а также духовный мир его современных обитателей.

В этой живописной системе важно было избежать чисто бытовой трактовки, так как главной задачей художника было создание обобщенного образа, в котором должна выразиться определенная идея, «символ места». Сюжетное начало в этих работах играет большую роль, но имеет неоднозначное толкование. Художник отказывается от своей привязанности к подробностям в изображении, ищет более обобщенные способы передачи натуры. В раздумьях об истории и современной жизни монастыря, о путях создания темы пластического решения, о способах обобщения обозначилось стремление к созданию монументальной картины. Это проявилось

Юля с букетом подснежников. 1986
Частное собрание

Река Мста. Начало осени. 1994 ➤
Собственность художника



в композиционном построении картин, в укрупненных масштабах фигур первого плана, в характере живописи.

Как уже отмечалось, художник обладает особым даром видеть наиболее характерные, острые моменты в окружающем его мире, в про-

исходящих событиях. Среди множества явлений он выбирает только те, которые располагают к широкому толкованию, обобщениям. Так





Ночь в праздник Преображения на горе Фавор. 1997

Собственность художника

создавалась композиция *Нилова пустынь. Вечерний звон* (2002). Не раз поднимался художник на колокольню, любовался захватывающим дух видом, расстилающейся перед взглядом панорамой. Для картины он выбирает время предвечернего звона, показывает стоящего к нам спиной монаха, звонящего в колокол. Через большой просвет колокольни открывается пейзаж, высокое небо. Композиция разделяется на две части. Фигура монаха и колокол являются основным цветовым и композиционным стержнем картины. Темные тона прописаны плотно в изображении колокола, подчеркивают его фактуру, весомость; также определена и материальность каменной стены звонницы. Темный и плотный первый план композиции контрастирует со вторым пейзажным планом. Однако этот контраст не носит характера противоборства. Наоборот, свет и покой представленной сцены определяется именно состоянием и настроением пейзажа. Композиция, подчеркивая контрастность тонов, вместе с тем активно увлекает взгляд на необъятные просторы, предстающие как единая картина светлого мира. Это огромное пространство с высоким небом, большой массой воды, оживленной отражающимися белыми облаками. В этом пространстве объединены все особенности пейзажа, органической его частью смотрится белеющий вдаль Крестовоздвиженский храм. Оживляет пространство взметнувшаяся от звона стая птиц.

Вся сгармонированная гамма пейзажа объединена серебристым тоном освещения. Этот свет сочетается с тональностью всех компонентов



Нилова пустынь. Вечерний звон. 2002 ➤

Собственность художника

Интерьер мастерской. 1986

Собственность художника





пейзажа, определяет и все цвета картины, как светлые, так и темные, отражается на фигуре звонаря, на медном колоколе, стенах звонницы.

В этом тихом сиянии заключено основное эмоциональное звучание картины, пробуждение сильного чувства тишины и покоя, духовно-

го просветления. Само название картины *Нилова пустынь. Вечерний звон* невольно дополняет к зрительному восприятию звуковые



◀ **Предан на Распятие**
1999–2000

Собственность художника

Монастырь Аркади на острове Крит
1997

Собственность художника

Вечер в Моливосе на острове Лесбос
1995

Собственность художника

ассоциации, воспоминания о разливающемся над спокойной водой мерном, чарующем звоне. Вместе с тем художник, верный правде жизни, безусловно, создает некий идеальный образ, в котором сливаются в гармонии светлая радость природы и возвышенный духовный мир человека. Это нельзя считать уходом от проблем и переживаний нашего беспокойного времени. Наоборот, здесь есть попытка своеобразного отклика на их решение.

Фигура монаха в картине выразительна и несет символический смысл. Художник объясняет свой выбор показа его со спины. «Звон, — говорит он, — особый вид молитвы, когда, обращая взор на раскинувшийся перед ним мир, человек воспаряется душой, ощущает всю



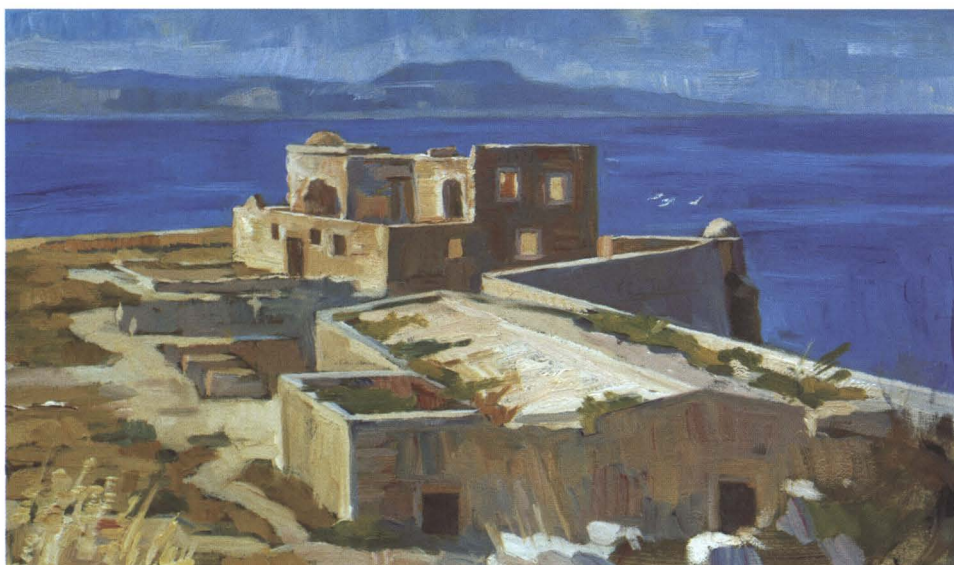


**Форте деи Марми.
Вид на Каррарские горы. Италия. 1999**
Собственность художника

ской полосы связь с вопросами отношения бытия человека и вечной жизни природы.

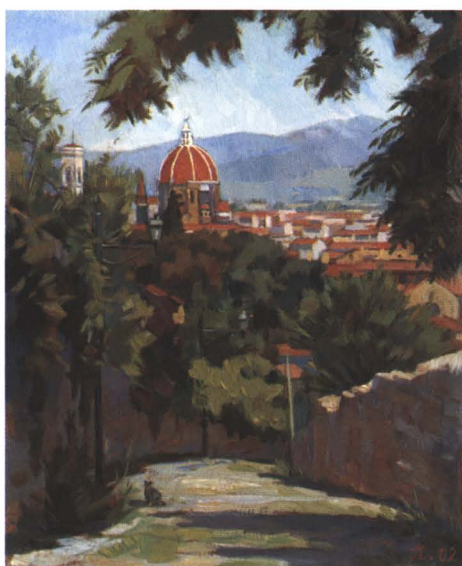
Картина *Тихая молитва* (2004) развивает тему вечернего звона в Ниловой пустыни. Теперь все внимание сосредоточено на лице звонаря. Художник решает задачу создания обобщенного образа человека в момент глубокого погружения в молитву перед совершением обряда. Лицо монаха вылеплено пластики сильно. Но главное для мастера заключалось в передаче состояния души человека, в стремлении живописными приемами придать зримую определенность бесплотному.

Глубоко сокровенный момент здесь представлен как значительный акт, очищенный от житейской прозы. И вместе с тем это отрешение от суетности не носит момента аскетизма или упрощенной схематичной символики. Здесь в полной мере сохраняется присущая художнику поэтическая просветленная интонация. Картина выдержана в той же стилистике монументальной живописи и отличается единством сложно разработанного теплого тона, дополненного лишь небольшим фрагментом неба,



**Венецианская крепость. Остров Крит
1996**
Собственность художника

Старая улочка во Флоренции. 2002
Собственность художника



красоту, гармонию и покой этого мира. Этот момент очень важен в духовной жизни звонаря. Важен он и для мироощущения самого художника. Приобщение к этому моменту воспарения, взгляд на величие, красоту и покой природы пробуждает у него самую надежду на сохранение гармонии, целесообразности бытия. Не все еще потеряно в этой красоте. В России все еще можно возродить», — говорит Николай. Потому наряду с такими драматическими картинами, как *Перед грозой (Россия уходящая)*, *Река Мста. Начало осени*, он создает образы, проникнутые ясной гармонией, оптимизмом. В философских и лирических произведениях Горского-Чернышева можно усмотреть традиции М.В. Нестерова, искавшего в характерных чертах пейзажа среднерус-

Львиный зев. 1998
Собственность художника





Кристина. 2000
Собственность художника

ющие его проблемы связи времен, непрерывности хода истории, Горский-Чернышев никогда не прекращает писать этюды с натуры, создает любимые натюрморты, портреты, то есть постоянно соприкасается с интимным окружением своей жизни, быта, выражая здесь наиболее отчетливо лирические стороны своего таланта. Безгранична его любовь к миру простых вещей, к каждому проявлению жизни в природе. В его мастерской поражает обилие этюдов и натюрмортов. Он находит бесконечное множество оттенков выразительности, передавая хрупкие формы и живые цвета любимых растений, добивается большей свободы в передаче оттенков цвета, особенностях строения каждого цветка и соцветий, сохраняя

видимого в верхней части просвета звонницы.

Работая над большими живописными произведениями, содержащими образные и философские обобщения, решая постоянно волну-



Жасмин. 2002
Собственность художника

Река Мста в июне. 1999
Собственность художника





**Великокняжеский павильон
«Академической дачи»
имени И.Е. Репина. 2000**
Собственность художника

при точности и тщательности письма ощущение легкости и свежести. Виртуозно выполнены букеты лесных фиалок и ландышей, в которых особенно удивляет их кружевное изящество, хрупкость в сочетании с ясной проработкой каждого цветка. Здесь можно назвать натюрморты *Ландыши* (1992, 1998, 2001),

Рябина. 2000
Собственность художника



Белые фиалки на фоне русской печи (1998), *Жасмин* (2002), *Львиный зев* (1998), *Рябина* (2000), *Купавки* (1992).

Натюрморты с цветами часто составляют важный компонент интерьеров, играют активную роль в создании целостного и многозначительного живописного образа. Не утрачивая самостоятельного значения, натюрморт имеет и более широкое смысловое содержание. В одной из самых известных и значимых для художника картин – *Любимые цветы* Н.М. Чернышева – букет ландышей на подоконнике связывает композиционно пространство дома с пейзажем за окном и в то же время олицетворяет связующую роль между прошлым и настоящим, конкретно расшифровывая название картины. Роль натюрморта в картине *Интерьер русской избы с васильками* (1990) иная. В замкнутом пространстве интерьера букет васильков в глиняном горшке становится чуть ли не основным элементом композиции. Это не просто синее живописное пятно; взгляд зрителя невольно фиксирует свободно раскинувшиеся стебли и цветы, их живую конструкцию. Это часть природы, вносящая особый эстетический оттенок, возникающий от соседства мира природного и рукотворного.

Легкие, изящные натюрморты с цветами в обширной коллекции художника соседствуют с натюрмортами, составленными из предметов деревенского быта. Для них характерны свои особенности изображения природы; в них подчеркнуты выразительность, статичность объемов, целесообразность и гармония простых форм. *Деревенский натюрморт* (1986) построен как монументальное полотно, в композиции разыгрывается гармония сочетаний различных предметов одинакового значения. Для художника предметы, бытующие в доме, представляют особый микромир. Проникновение в зрительное богатство этого мира определяет всю систему изображе-



ния. Колорит, пластика натюрморта разыгрывается на подобие музыкальной темы с вариациями. И это не случайно, если вспомнить музыкальные способности художника.

Постоянным жанром творчества Горского-Чернышева является портрет. Его привлекают в основном



образы юных девушек. В трактовании и понимании женского портрета он больше всего опирается на эстетические и художественные принципы Николая Чернышева-старшего, оставившего нам в наследие незабываемые образы юности, красоты, создавшего в этой области свой

неповторимый стиль. Следует подчеркнуть, что Николай-младший избежал соблазнов как стилизации, так и прямого подражания. Опираясь на общие эстетические установки, он ищет и находит этот идеал в современниках. Девичьи портреты он писал со студенческих лет (до-

Перед грозой (Россия уходящая). 1997
Собственность художника

статочно вспомнить этюды к дипломной картине) и с тех пор обращается к портрету постоянно.

Портреты Горского-Чернышева лишены сложных композиционных



Тихая молитва. 2004

Собственность художника

построений. Он изображает своих героинь часто на нейтральном, лишенном глубины фоне. Художника привлекает не только очарование и красота юных лиц, но и особое состояние погруженности в свой мир

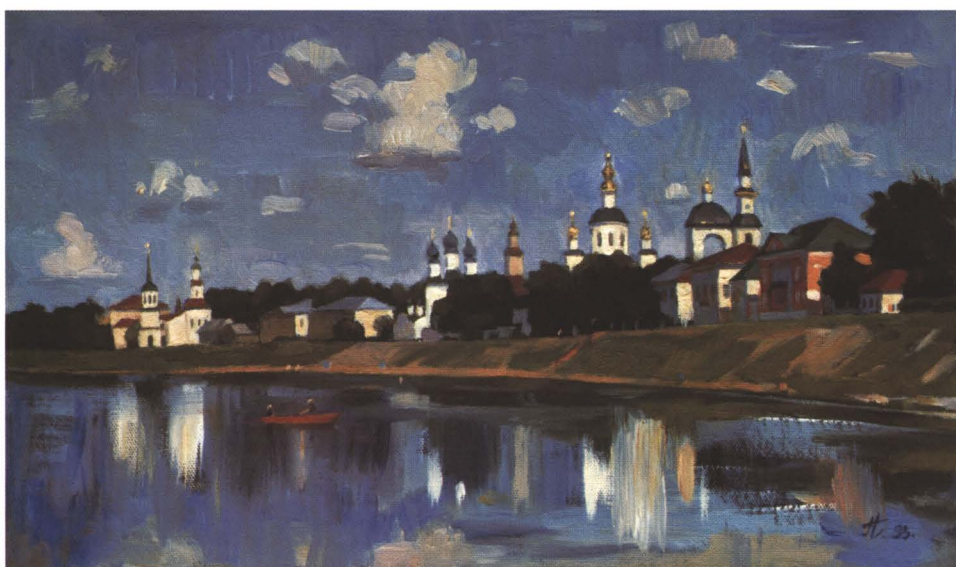
мечты, раздумья, надежды, ожидания. Эту тему он последовательно развивает, например, в своеобразном триптихе: *Мария* (1985), *Лиля Рублева* (1986), *Марина Теплышева* (1985). В этих портретах, лишен-

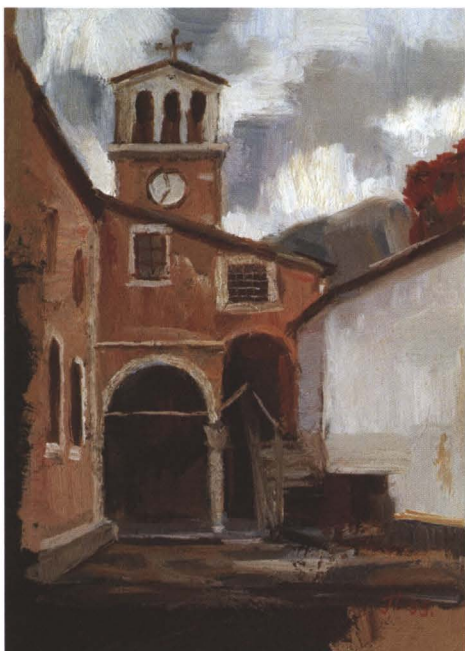
ных бытовых связей, бытовой конкретности и объединенных только внутренним состоянием погруженности в тихий девичий мир, все содержательные моменты призвана осуществлять сама живопись, ее колорит, ее ритмические, интонационные нюансы.

Красочная палитра портретов художника различается разнообразием. При характеристике юных моделей он использует и темные тона, обогащая их разными оттенками, сложными сочетаниями. В этом отношении чрезвычайно интересен и характерен портрет *Юля с букетом подснежников* (1986). Девушка в сером пальто со светлым пушистым

Великий Устюг. 1993

Собственность художника





Колокольня собора Богородицы Панании в городе Аяссос на острове Лесбос. 1995
Собственность художника

воротником и такой же шапочке изображена на серебристо-сером фоне. С большим мастерством он разрабатывает соотношения близких цветов фигуры и фона. Он выдвигает из темного фона на первый план светлые компоненты изображения – лицо, обрамление меха и руки с маленьким букетом фиалок, которые привлекают внимание к главному в изображении. Девушка представлена сосредоточенной, по-

груженной в размышления. Впрочем, ни темный колорит, ни подчеркнуто-серьезное выражение глаз не лишают этот образ своеобразной сдержанной поэтичности, а сочетание серых тонов придает композиции благородную элегантность.

В портрете *Девушка с веером* (1987) художник отказывается от нейтрального фона, включает в композицию отдельные мотивы интерьера, расширяет содержание, разыгрывает в портрете определенную тему. Конкретизировать ее и призваны дополнительные мотивы – гобелен, спинка старинного кресла, а также веер в руках. Девушка с прикрытыми глазами погружается в мир своих фантазий и грез. В отличие от других работ этот портрет несет оттенок некоторой театральности, но художник сохраняет меру гармонии в решении живописного целого полотна, а также присущей ему поэтичности, мягкой лирики общего состояния. Эта поэтичность определяет и портреты, которые можно отнести к традиционному реалистическому жанру в пейзаже (*Теплый вечер на реке Мсте, В минуту затишья*, оба – 1986).

Светлый романтизм образов юности, обаяния, таинственности, красоты, хрупкости отличается у Гор-

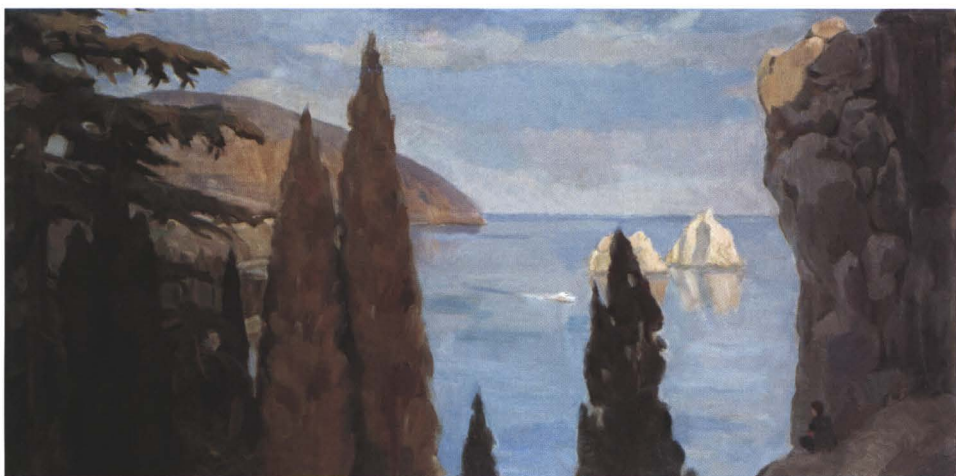


Татьяна. 1998
Собственность художника

ского-Чернышева благородством. Восприятие юной красоты предстает у художника как неуловимый идеал. Поэтому женский портрет не перестает привлекать его внимание. Чуткость художника исключает при этом всякую фальшь, нарочитую поверхностную красоту и сентиментальную слащавость.

День поминовения. Старое кладбище на острове Лесбос. 1999
Собственность художника





В Гурзуфе весной. 1987
Собственность художника

Древо Креста Христова. 1998–1999 ➤
Собственность художника

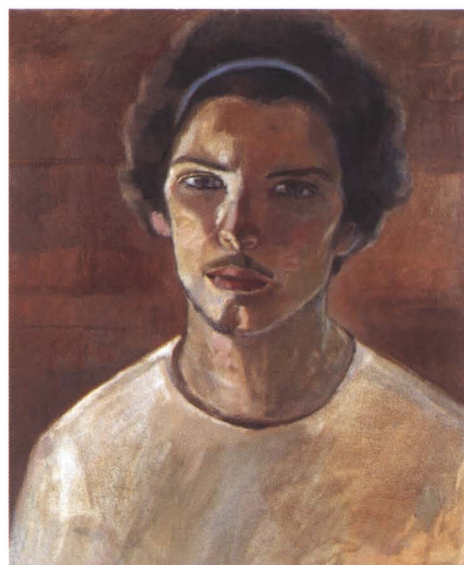
Творческий потенциал Николая Горского-Чернышева не только растет с годами, но и приобретает глубину философского осмысления

окружающего мира. Оставаясь верным семейным традициям, он обращается к жанрам пейзажа, интерьера, портрета, натюрморта, воспри-



Торжок в солнечный день. 1985
Собственность художника

Автопортрет. 1983
Собственность художника



нимая этот мир в единстве большого и малого. Для него важно «смотреть на цветок и видеть Вселенную», понять сокровенный смысл каждого явления.

Впечатления от поездок по исконно-русским местам средней полосы России, осмысление нравственного опыта христианства или же обращение к мировой художественной культуре – все это воплощается в его работах последних лет. При этом очевидно, что это не просто фиксация сиюминутных впечатлений, а итог глубоких творческих переживаний, стремления показать непрерывность движения времени, преемственности и нетленности накопленных человечеством нравственных и эстетических ценностей. В художественных образах, созданных Николаем Горским-Чернышевым, минувшее, прорастая в настоящее, обретает новую жизнь.



Указатель произведений Н.А. Горского-Чернышева

- Автопортрет. 1983 – 46
Аня. 2001 – 27
Бабье лето. 2001 – 28
В Гурзуфе весной. 1987 – 46
В минуту затишья. 1986 – 25
В окрестностях монастыря Аркади на острове Крит. 1996 – 19
В русском Горненском монастыре. Иерусалим. 1997 – 28
В Третьяковской галерее. 1975 – 5
Великокняжеский павильон
 «Академической дачи» имени И.Е. Репина. 1998 – 24
Великокняжеский павильон
 «Академической дачи» имени И.Е. Репина. 2000 – 42
Великий Устюг. 1993 – 44
Венецианская крепость. Остров Крит. 1996 – 40
Вечер в Моливосе на острове Лесбос. 1995 – 39
Вид на пляжи Эфталу. 1995 – 18
Все в прошлом (Памяти конюха
 Василия Соколова). 1990–1995 – 25–26
Герань дона Николы
 (В саду Сан-Миньято во Флоренции). 2002 – 18
Девушка с веером. 1987 – 31
День поминовения. Старое кладбище
 на острове Лесбос. 1999 – 45
Деревенский натюрморт. 1986 – 20
Дороги детства (Памяти Н.М. Чернышева). 1989 – 8–9
Древо Креста Христова. 1998–1999 – 47
Жасмин. 2002 – 41
Интерьер гостиной деревенского дома. 1990 – 14
Интерьер мастерской. 1986 – 36
Интерьер русской избы с васильками. 1990 – 20
Интерьер спальни. 1981 – 11
Колокольня собора Богоматери Панагии
 в городе Аяссос на острове Лесбос. 1995 – 45
Колокольчики. 1996 – 23
Кристина. 2000 – 41
Купавки. 1992 – 23
Ландыши. 1992 – 22
Ландыши. 1998 – 12
Ландыши. 2001 – 27
«Летний вечер тих и ясен...». 1999 – 32–33
Лидия Засельская. 2001 – 29
Лиля Рублева. 1986 – 19
Львиный зев. 1998 – 40
Любимые цветы Н.М. Чернышева. 1989 – 17
Марина Теплышева. 1985 – 19
Мария. 1985 – 16
Март. «Академическая дача» имени И.Е. Репина. 1982 – 12
Март. Пасха. 1978 – 12
Маша Моднова. 1985 – 13
Месяц родился. 1992 – 15
Монастырь Аркади на острове Крит. 1997 – 39
На ферме. 1977 – 5
Натюрморт с прялкой. 1978 – 6
Нилова пустынь. Вечерний звон. 2002 – 37
Ночь в праздник Преображения на горе Фавор. 1997 – 36
Ольга. 1998 – 10
Отражение в «Мертвом тореро» Э. Мане. 1986 – 21
Парк в Санта-Барбаре. 1994 – 30
Перед грозой. «Академическая дача»
 имени И.Е. Репина. 1983 – 6
Перед грозой (Россия уходящая). 1997 – 42–43
Пионы. 1998 – 30
Последние лучи солнца. Вид на Леонтьево. 2000 – 10
Предан на Распятие. 1999–2000 – 38
Река Мста в июне. 1999 – 41
Река Мста. Начало осени. 1994 – 35
Рожь. Ветреный день. 1987 – 16
Русские просторы. 1988 – 6
Русские просторы. Вариант. 1995 – 23
Рябина. 2000 – 42
Санта-Барбара. Дождливый день в ноябре. 1994 – 30
Света. 1987 – 7
Старая сосна на опушке леса. 1982 – 7
Старая улочка во Флоренции. 2002 – 40
Старое пианино. 1978 – 4
Таня. 1986 – 14
Татьяна. 1998 – 45
Теплый вечер на реке Мсте. 1986 – 11
Тихая молитва. 2004 – 44
Торжок в солнечный день. 1985 – 46
Трапезная в палатах бояр Романовых в Зарядье. 2000 – 35
Утро в деревне. 1988 – 10
Утро на Лесбосе. 1995 – 22
Фиалки на фоне русской печки. 1998 – 29
Флоксы. 1999 – 25
Форте деи Марми. Вид на Каррарские горы. Италия. 1999 – 40
Храм Успения Богородицы на горе Сион. Иерусалим. 1997 – 18
Цветы жасмина. 1997 – 11
Это было недавно – это было давно. 1993 – 21
Юля с букетом подснежников. 1986 – 34
Юная теннисистка (Люба Ступакова). 1990 – 29
Яблочный Спас. 1992 – 13

Николай Горский-Чернышев

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2004

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Маковский В.
- Пиросмани
- Иванов А.
- Иванов В.
- Сапунов
- Братья Чернецовы
- Толстой Ф.
- Горский
- Корин А.
- Жуковский С.
- Салахов
- Никонов В.
- Куликов И.
- Похитонов
- Головин
- Степанов
- Гагарин
- Кустодиев
- Неврев
- Дробницкий
- Оссовский
- Глазунов
- Стронский
- Мирошник
- Рябушкин
- Горский-Чернышев
- Боголюбов
- Дейнека
- Зарянка
- Нестерова
- Петров-Водкин
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айец
- Рубенс
- Бёклин
- Давид
- Ватто
- Больдини
- Фридрих
- Батони
- Братья Лимбурги
- Дега
- Доре
- Менгс
- Гойя
- Шпицвег
- Ван Дейк
- Буше
- Фрагонар
- Сегантини
- Хиросигэ
- Кауфман

