

Владимир Чёрный

БЕЛЫЙ ГОРОД

# Владимир Чёрный

БЕЛЫЙ ГОРОД



Автор текста  
Людмила Доронина

Издательство «Белый город»

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

Корректор А. Новгородова  
Верстка: А. Лола  
Сканирование: О. Калинина, В. Тулин

На титульном листе:  
*Солнечный день. Суздаль. 2002*  
Частное собрание

ISBN 5-7793-0895-0  
УДК 75Чёрный(084.1)  
ББК 85.143(2)1я6  
В57

Отпечатано в Италии  
Тираж 3 000

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»  
111399, Москва, ул. Metallургов, д. 56/2  
Тел.: (095) 916-5595, 780-3911, 780-3912,  
688-7536, (812) 265-4139  
Факс: (095) 916-5595, (812) 567-5415

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

© Белый город





# Владимир Чёрный

БЕЛЫЙ  ГОРОД







**У**ряда современных живописцев, к которым относится и Владимир Чёрный, существует потребность ответить на духовные запросы нынешнего общества, пресытившегося холодными концептуальными изысками модных направлений в искусстве. Они своим творчеством доказывают жизнеспособность и актуальность реализма, обладающего неограниченными возможностями художественно-образного отражения мира, используя средства и творческие приемы, выработанные традиционной академической школой, передвижниками, а также представителями Союза русских художников и живописцами реалистического направления XX века.

Занимая четкую позицию в искусстве, Владимир Чёрный так формулирует свое творческое кредо: «Окружающая нас природа и жизнь настолько богаты и прекрасны, что

**Андрей Рублев. 1996**

Музей Российской Академии живописи, ваяния и зодчества, Москва

они служат неисчерпаемым источником вдохновения при создании картин. Живопись должна показывать чувства и мысли людей, правдиво раскрывать мир душевных переживаний, сложные и тонкие отношения между людьми, истолковывать события современной действительности. Только глубокие и искренние раздумья о больших жизненных проблемах, проникнутые любовью к природе и человеку, дают пищу уму и сердцу».

### Годы учебы.

#### Первые творческие работы

Владимир Анатольевич Чёрный родился в 1972 году в городе Павлодаре, раскинувшемся на живописных берегах реки Иртыш. В семье Анатолия Федоровича Чёрного и его жены Любови Ивановны он был первым ребенком. Тяга к искусству проявилась у Владимира еще в раннем детстве, когда он делал первые попытки изобразить что-то из увиден-

ного и поразившего его воображение. В свободное от учебы время он посещал кружок изобразительного искусства в местном дворце пионеров.

Руководитель кружка Т.С. Ефремова, видя хорошие задатки ребенка, рекомендовала ему заниматься в мастерской известного павлодарского живописца П.Г. Лысенко, а через год учитель предложил юному художнику отправить свои работы в отборочную комиссию знаменитой Московской средней художественной школы (МСХШ) при институте имени В.И. Сурикова. Получив приглашение в 1983 году, одиннадцатилетний Владимир вместе с отцом отправился в далекую Москву сдавать экзамены.

Владимир Чёрный успешно выполнил программу вступительных экзаменов, прошел отборочный конкурс и поступил в МСХШ. Здесь он полу-

**Первый снег  
2002**

Частное собрание





чил профессиональную подготовку под руководством опытных педагогов Н.Н. Березной, Н.М. Кондрашина, В.В. Воронина и Ю.В. Смирнова. В 1988 году Владимир с группой лучших учеников школы посетил Италию, всегда являвшуюся своеобразной Меккой для художников. Целый месяц дети жили в итальянских семьях в Милане. Посещали Рим, Флоренцию, Бергамо, Венецию и другие города. В музеях, на площадях и улицах городов они узнавали знакомые по репродукциям произведения античных мастеров, шедевры Возрождения и барокко. В Италии его впечатляло все, но к концу поездки Владимир тосковал по Родине. Он понял, что отныне его творчество будет неразрывно связано с Россией.

Будучи уже состоявшимся художником, он неоднократно посе-

**Детство. 1998**  
Частное собрание

щал Италию, чтобы снова пройти по улицам прекрасных городов-музеев, посетить местечко Винчи – родину великого Леонардо, Пизу, Неаполь, вулкан Везувий, знаменитые своими фресками древние Помпеи, остров Искию и православные святыни в городах Бари и Равелло близ Амальфи.

Живя долгие годы в шумном общежитии интерната, Владимир рано стал самостоятельным человеком. Каникулы он проводил в родительском доме на берегу Иртыша. С детства любимые, дорогие его сердцу места вдохновляли молодого художника на создание многочисленных этюдов, акварелей и рисунков, на основании которых затем он создавал законченные произведения. Работы этого периода свидетельствуют не только о его умении чувствовать и понимать окружающий мир, но и о растущем профессионализме.

Камерным звучанием отмечено наполненное воздухом и светом живописное полотно *Ивы* (с. 8), запечатлевшее уголок родной сибирской природы. Произведение *Горная долина* (с. 14), напротив, выделяется монументальностью и значительностью пейзажного образа, что выражается в его панорамной композиции, дающей возможность огромного охвата пространства с уходящими вдаль горными хребтами. Голубовато-серая гладь воды раскинувшегося в долине озера декоративным аккордом звучит в окружении неяркой зелени растущих вдоль берега низкорослых деревьев и кустарников.

Обучаясь в старших классах, Владимир стал зарабатывать на жизнь, сдавая свои картины в художественные салоны, рисуя портреты на Арбате, продавая акварельные виды собора Василия Блаженного на Красной площади.







**Старая яблоня. 1996**  
Собственность художника

После окончания школы в 1990 году Владимир Чёрный поступает в созданную И.С. Глазуновым Всероссийскую Академию живописи, ваяния и зодчества (впоследствии Российскую), находящуюся в здании бывшего Московского училища живописи, ваяния и зодчества, построенного великим русским зодчим В.И. Баженовым. Из-за капитальной реставрации всего здания обучение для студентов первого и второго курсов было перенесено в Санкт-Петербург. Там Владимир Чёрный вместе с сокурсниками жил на Миллионной улице, рядом с Эрмитажем, где он имел возможность ежедневно созерцать замечательные памятники архитектуры и скульптуры северной столицы, изучать в музеях произведения ве-

**Ветренный день. 1996**  
Собственность художника

ликих мастеров западноевропейского и русского искусства. В этот период Владимир Чёрный создает серию картин с видами города.

В работе *Крыши Петербурга* (с. 37) отразились его поиски в жанре пейзажа. Над плоскими и покатыми темно-коричневыми крышами старых жилых домов с белыми стенами вырастает, устремляясь вверх

стройными колоннами барабана и паря в пространстве почти безоблачного голубого неба, золотой купол Исаакиевского собора. Колорит здесь построен на декоративных сочетаниях голубых, белых, золотых и коричневых тонах, передающих атмосферу летнего утра. Тонко прописывая небо, он пастозно, широкими диагональными мазками, эс-



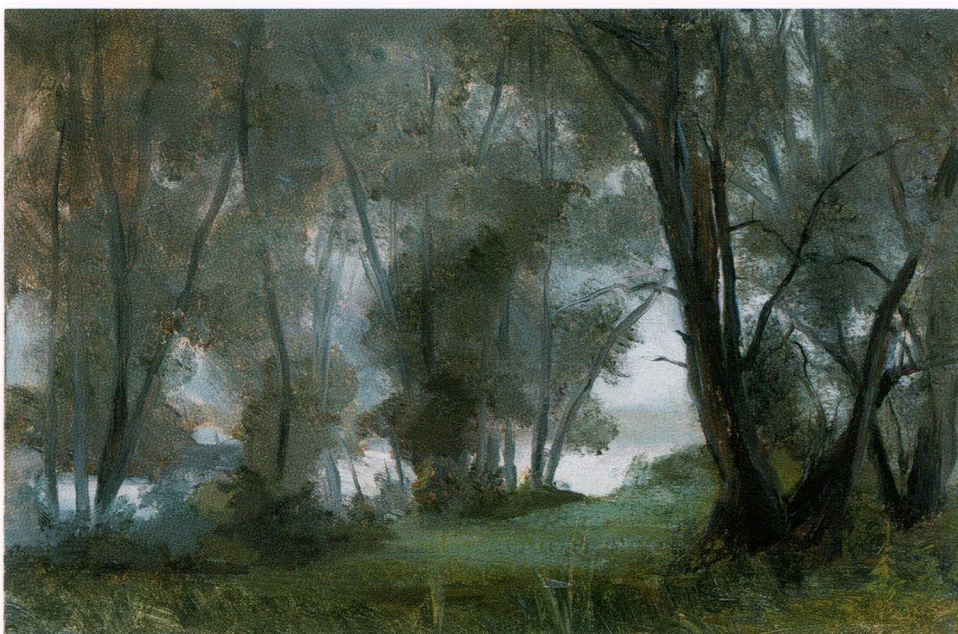




**Утренний туман. 1996**  
Собственность художника

кизно наброшенными на картон, изображает старую кровлю зданий, внося в этюд ощущение естественности и жизненной достоверности.

Вернувшись в Москву, В. Чёрный поселился в студенческом общежитии на окраине столицы. Напоминанием об этом периоде служит небольшой этюд *Осенние дубы* (с. 32), выполненный словно на одном дыхании.



В годы обучения в Академии он активно осваивает жанр натюрморта, в котором особенно четко просматривается эволюция его профессионального становления. В большом *Осеннем натюрморте* 1994 года (с. 21) отразились впечатления художника от поездки на Русский Север. Поэзию жизни он находит в красоте обыденных и простых предметов, окружающих человека, показывая, что мир вещей может быть таким же прекрасным, как и мир природы. На скамье, покрытой расшитым платком, изображены предметы крестьянского быта, очень типичные для этого края России. Они объединены светло-коричневой, золотистой гаммой, где красный цвет яблок и белый — яиц вносят особое декоративное звучание, оживляя общее колористическое решение картины.

**Ивы. 1985**  
Собственность художника





Этой работой Владимир Чёрный продолжает традиции русских художников И.И. Машкова и В.Ф. Стожарова, создавших замечательные произведения с ярко выраженным национальным характером.

В двух последующих натюрмортах автор уже отказывается от изображения множества предметов и деталей, сводя их количество к возможному минимуму. Стремясь к изысканности и изяществу, он с максимальной достоверностью передает в натюрморте *Забывтый букет* (с. 26) материальность предметов, различных по своим свойствам и качествам. В работе *Кофе и бокал воды* (с. 10) художник стремится разрешить сложную для любого живописца задачу, требующую высокого профессионализма, — показать белые предметы на белом, выявляя их тончайшие тональные и фактурные отличия.

В портретной мастерской Владимир Чёрный занимался под руководством Л.С. Хасьяновой, в свое время обучавшейся у профессора И.С. Глазунова в художественном институте имени В.И. Сурикова.

**Соловки. 1994**  
Частное собрание

В этот период Владимир много копировал в Эрмитаже, Русском музее, в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Музее В.А. Тропинина и московских художников его времени, а также в других художественных

**Золото осени. 1999**  
Частное собрание

галереях. Такая практика помогла ему глубже понять и усвоить основные задачи жанра, в котором главным является не только внешнее сходство с портретируемым, но и не-







**Одинокий карбас. 1999**

Частное собрание

обходимость передать в портрете характер и внутреннее состояние человека. Профессионально, с решением сложных психологических задач Владимир Чёрный подходит к выполненным в 1993 году работам *Портрет Маргарет* (с. 11) и *Девушка в шляпе* (с. 23). У Маргарет, небрежно сбросившей с плеч

меховую шубку и комфортно расположившейся в старинном мягком кресле, решительный, чуть прищуренный взгляд устремлен прямо на зрителя, а едва уловимая снисходительная улыбка на губах и прямая осанка выдают характер независимой и уверенной в себе женщины. Сдержанный колорит портрета и светлый фон, на котором изображена Маргарет, наиболее способст-

вуют выявлению точного, академически безупречного рисунка.

Живописность является определяющей скорее для другого произведения, исполненного художником живо и эмоционально, способом *alla prima*, в теплой, охристо-коричневой гамме, без дотошного выписывания каждой детали. Вдохновенное лицо, шляпка, отороченная вуалью, хрупкие плечи, закутанные в темный палантин, привлекают какой-то особенно трепетной и нежной трактовкой образа девушки, напоминая некоторые работы В.А. Серова. В дальнейшем художник продолжит работу над портретами, создав целый ряд интересных произведений.

В 1995 году Владимир Чёрный на семь месяцев уезжает на Соловки, покоровшие его еще в первый приезд, год назад, своей суровой красотой. Там он создал ряд пейзажей и композиций жанрового характера, а также увлеченно трудился над созданием портрета польского писателя Мариуша Вилька.

Свое пребывание на Соловках он запечатлел в живописном полотне



**Портрет Маргарет. 1993** ➤

Частное собрание

**Кофе и бокал воды. 1995**

Частное собрание







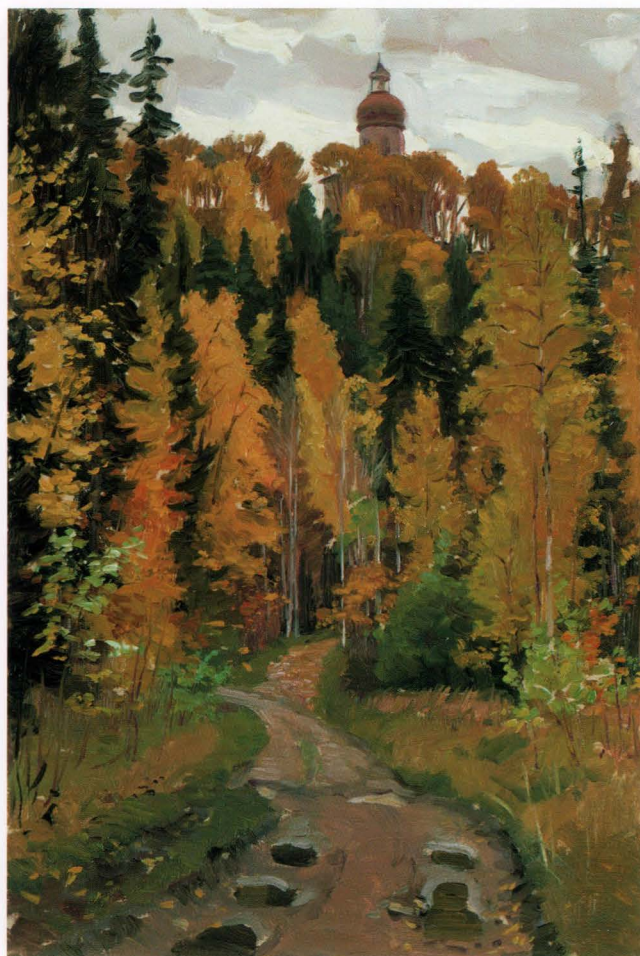


**Соловецкая дамба. 1999**  
Собственность художника

**Лесная речка. 1995**  
Частное собрание



**К Секирной горе. 1998**  
Собственность художника







*Моя жизнь* (с. 13), которое совместило в себе интерьерный, портретный и пейзажный жанры. В рабочем кабинете писателя с незатейливой мебелью, состоящей из книжных стеллажей и письменного стола, автор изобразил себя в размышлении стоящим перед мольбертом и сидящего у стола М. Вилька, оценивающего свое портретное изображение. Сквозь окна просматривается водная гладь моря с небольшими островами.

В залитых солнцем пейзажах *Белое море* (с. 15) и *На задворках* (с. 20) людей не видно, но присутствие их ощутимо: наколоты и сложены в поленницы дрова, на перекладинах развешано разноцветное белье, прямо на заборе сушатся рыболовные снасти.

По-куинджевски декоративно выполнен этюд *Ночь* (с. 35). На холодном небе, подсвеченном отблес-

**Моя жизнь. 1995**  
Собственность художника

**Архангельская башня. 1995**  
Собственность художника







**Горная долина. 1988**  
Собственность художника

ками давно закатившегося солнца, повисли черно-синие кучевые облака. Яркий свет из окна и отблески луны разрывают густые сумерки приближающейся ночи.

На философские размышления о превратностях человеческой судьбы наводит пейзаж Владимира Чёрного *Остров Анзер* (с. 28). Панорамное решение композиции позволяет автору передать грозную мощь и величие водной стихии. Пенящие-

ся у прибрежной кромки волны из года в год безжалостно поглощают в морскую пучину могучие деревья, а затем выбрасывают их на каменистый берег горами гладких мертвых бревен.

Из северной поездки художник привез многочисленные, тщательно выполненные на тонированной бумаге карандашные зарисовки и вполне законченные графические пейзажи, к которым можно отнести *Архангельскую башню* (с. 13). Используя живой рисунок, автор придает архитектурным и природным объектам мягкие, тающие в воздушной дымке очертания форм, достигая этим ощущения залитого светом необозримого пространства.

Возвратившись в Москву, Владимир Чёрный берет в качестве темы для дипломной работы образ великого иконописца Андрея Рублева (с. 4). В этом крупном живописном произведении он дает свое собственное и глубоко творческое видение портретного образа Рублева. Автор



**Удачный улов. 2003**  
Собственность художника





**Белое море. 1995**  
Частное собрание

представил первого русского иконописца уже сложившимся мастером в пору своего творческого взлета. Андрей Рублев изображен стоящим во весь рост в пустынном соборе с только что приготовленными для росписи стенами и возведенными возле них строительными лесами.

Ракурс «снизу вверх» словно возвышает одетую в черную монашескую рясу стройную фигуру Рублева, показывая его в начальный момент воплощения живописного замысла. Одухотворенное лицо инок предельно сосредоточено. Взяв в руку кисть, он готов приступить к работе. В распахнутой настежь двери, с видом на соборную площадь и разгоняемые ветром грозные облака, открывается небольшой кусочек неба, напоминающий нам по своему цвету знаменитый «рублевский голубец». Лаконичная

**Соловецкие бараки. 1995**  
Собственность художника

живописная гамма, с преобладанием приглушенного сероватого и теплоохристого в интерьере и холодного в проеме двери, наиболее способствует ясному и четкому «прочтению» силуэта фигуры Рублева.

Дипломная работа была оценена экзаменационной комиссией на «отлично», и через год, в 1997 году, Владимир Чёрный стал преподавателем

Российской Академии живописи ваяния и зодчества. В 2000 году он с отличием окончил аспирантуру.

### Самостоятельный путь. Монументально- декоративные работы

В самом начале своей творческой жизни молодой художник не стал







замыкаться на каком-то одном виде и жанре искусства, успешно проявляя себя в станковой живописи, монументально-декоративных работах и в создании иконостасов.

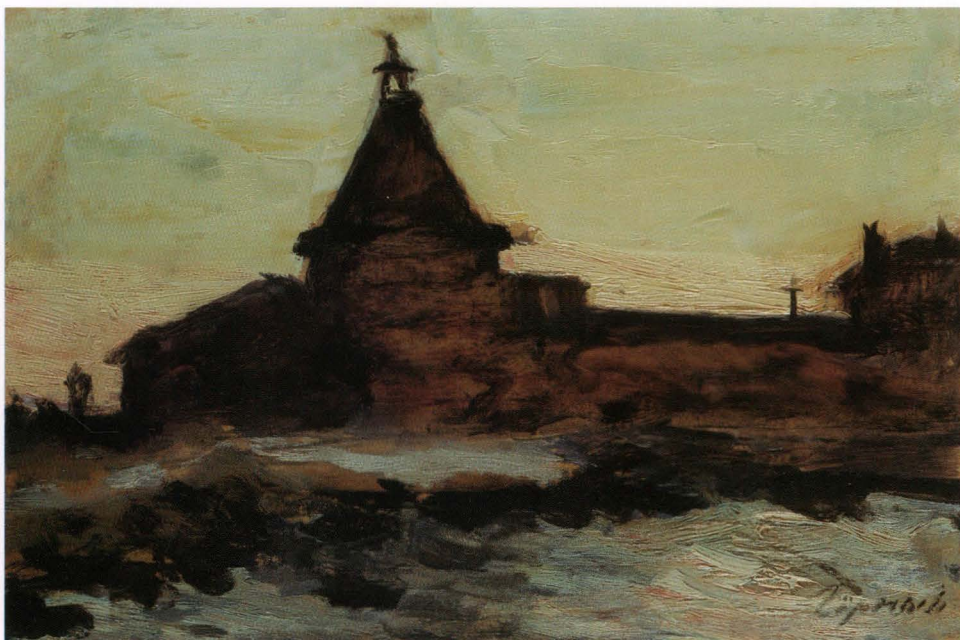
Первым серьезным испытанием на профессиональную состоятельность для Владимира Чёрного стала работа над иконописными образами для приделов во имя святителя Николая Мирликийского и святого

**Туман. Бухта Благополучия. 1995**  
Собственность художника

князя Александра Невского в воссозданном храме Христа Спасителя в Москве. Ранее автором икон был широко известный мастер религиозной живописи профессор Т.А. Нефф, создавший также живописные произведения для интерьера Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге.

В 1999 году Владимир Чёрный успешно прошел отборочный конкурс и был приглашен руководителем группы художников для выполнения живописных работ в храме Христа Спасителя.

Из-за полной утраты произведений Т.А. Нефа перед художником стояла сложная задача – создать



**Последний российский император > 2001**  
Частное собрание

**Ветренный закат. 1996**  
Собственность художника









**В раздумье. 1998**  
Собственность художника

заново весь иконописный ряд, включающий в себя 11 изображений.

Самое крупное из них – *Тайная вечеря* (с. 47) – имеет вертикальную форму и расположено в верхней части иконостаса. Многие художники обращались к этому сюжету, ото-

бражая различные стороны происходящего события. Например, Н.Н. Ге в картине затрагивает тему предательства Учителя своим учеником. В. Чёрный, как и Г.И. Семирадский в своей храмовой росписи, показывает сцену таинства Евхаристии.

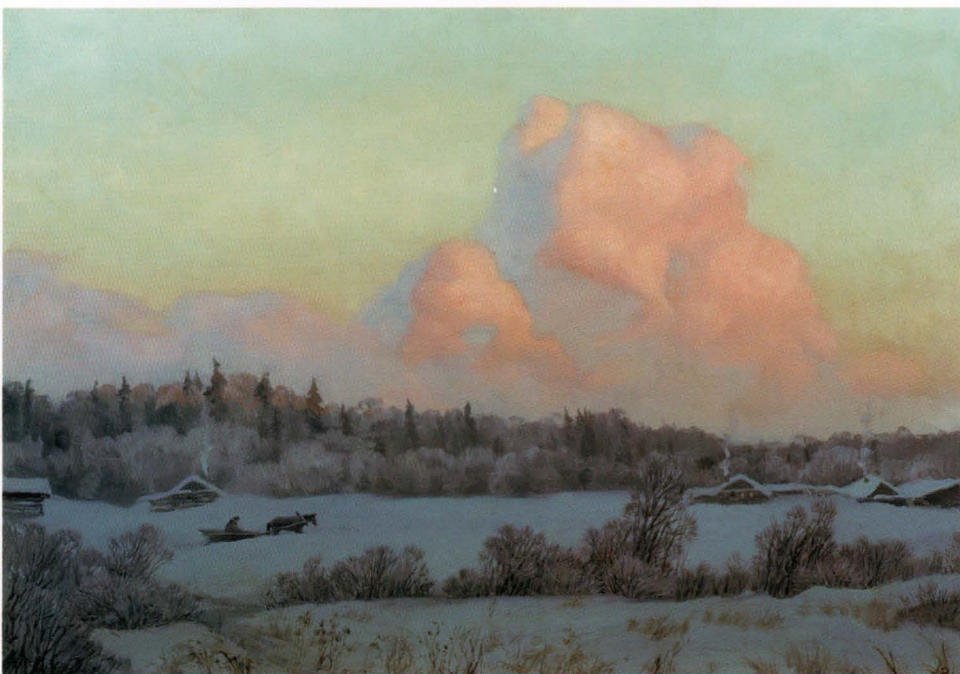
Иисус Христос изображен в центре композиции в момент прелом-

ления хлеба произносящим: «Примите ядите Сие есть Тело Мое, еже за вы ломимое во оставление грехов». Слева и справа от него в динамичных позах показаны пораженные увиденным чудом ученики. Исходящий из окна лунный свет и горящий над ним светильник интенсивно освещает фигуру Спасителя. Его взгляд направлен прямо на нас. В густой тени, в левой верхней части полотна, отделяясь от апостолов, воровато согнувшись, уходит Иуда, зажав в руках мешочек с тридцатью сребрениками. Изображенная автором на первом плане умывальница с пустым кувшином и полотенцем напоминает о величайшем смирении Иисуса Христа, который только что омыл ноги своим ученикам.

По обе стороны царских врат помещены торжественные и величественные образы сидящих на троне Богоматери с Предвечным младенцем (с. 46) и благословляющего Спасителя (с. 46), в левой руке держащего сферу, увенчанную крестом, олицетворяющую землю и символизирующую его царскую власть. Великолепно задрапированные темно-синий хитон Спасителя и омофор Богородицы крупными мягкими складками спадают с колен к подножию мраморного трона.

Умением красиво задрапировать фигуру в совершенстве владели художники эпохи Возрождения, а затем представители классицизма и академического направления. Мастерски владеет этой техникой и Владимир Чёрный.

В образах иконостаса нет излишней патетики, преувеличенной динамики жестов, драматической напряженности колорита, здесь живопись художника обретает своеобразную завершенность. В ней преобладает стремление к созерцательному спокойствию, ясности и в то же время к идеальной возвышенности



**Снежная зима. 1997** ➤  
Частное собрание

**Облако. Мороз. 1997**  
Частное собрание









**«Уж небо осенью дышало». 1998**

Частное собрание

образов, что проявляется в плавности линий, в великолепной светотеневой моделировке объемов, четкости силуэтов и тонкой прорисовке деталей.

Выполненные художником храмовые произведения являются частью общего живописного интерьера,

решенного в стилистике традиционного академического письма. Здесь важная роль отводилась высокому техническому мастерству исполнения и созданию образов гармоничных и одухотворенных, что ныне является редкостью.

Комиссией по художественному убранству храма Христа Спасителя под председательством Алексея,

епископа орехово-зубовского, работы Владимира Чёрного были высоко оценены.

После завершения работ в главном храме России художник получает заказы на создание внутреннего убранства и в других соборах: великомученика Димитрия Солунского в Благущенской роще в Москве, Введение во храм Пресвятой Богородицы (город Мытищи), а также выполняет проект росписи и иконостасов для храма Рождества Христова в городе Мытищи Московской области.

Если в храме Христа Спасителя уже существовала готовая алтарная преграда, для которой он написал образы, то в небольшой бревенчатой церкви Введение во храм Пресвятой Богородицы в Мытищах автор сам проектирует, а затем воплощает архитектурно-декоративный и живописный замысел деревян-



**На задворках. 1997**

Собственность художника





ного иконостаса (с. 43–44). Здесь его творческие поиски были направлены на создание единого интерьерного убранства, в котором бы органично соединились в общем «русском стиле» бревенчатые стены, резной иконостас и все предметы церковной утвари.

В эскизных проектах для московского храма Дмитрия Солунского (с. 44) Владимир Чёрный дает уже иную трактовку иконостаса, обращаясь к образно-пластическим и живописным решениям византий-

ских алтарных преград – темплонов. Здесь автор представил репрезентативного вида мраморную, трехчастную алтарную преграду, нижняя часть которой состоит из шести стройных колонн, между которыми разместились иконы местного ряда, а под ними мраморные квадратные плиты с рельефными изображениями грифонов и львов.

Во втором ярусе на капители колонн опирается дубовый архитрав, на котором расположены одиннадцать икон деисусного чина. Третий

#### **Осенний натюрморт. 1994**

Частное собрание

завершающий ряд состоит из трех икон, объединенных мраморным фронтоном с большим процветшим крестом. Также особый дух в интерьер храма вносит спроектированный художником великолепный мозаичный мраморный пол с геометрическим византийским орнаментом (с. 44).

В эскизе интерьера большого пятикупольного храма Рождества Христова в Мытищах (с. 45) Владимир





**Рассвет. 2003**  
Частное собрание

Чёрный обращается уже к позднему византийскому времени правления Палеологов, когда утвердился более свободный живописный стиль. Испытав сильное влияние станковых форм, роспись того времени приобрела яркие черты камерности и изысканности, с акцентом на передачу движения фигур, их жестов, развевающихся одежд, нагроможденных друг на друга архитектурных масс (*Успение Богоматери*, церковь Кахрие-Джами, Константинополь). Взяв за основу палеологовский стиль, он создает подобное монументально-декоративное решение в огромном по своим размерам мытищинском пятикупольном соборе.

Обладая навыком работы в архитектуре, он показывает себя грамотным специалистом в оформлении интерьеров частного особняка в Жуковке на Рублевском шоссе, где решает помещения в модных ныне эклектических вариациях.

В качестве художника-декоратора Владимир Чёрный принимал участие в оформлении праздничного представления на Красной площади в честь 850-летия Москвы, выполнив целый ряд исторических знамен и стягов, связанных с важнейшими событиями в русской истории.

Плафонная или стенная роспись является заветной мечтой любого живописца, требующей от автора большого мастерства.

Если вкратце проследить историю декоративной живописи, то особое восхищение виртуозным блеском и необузданной фантазией вызывает искусство итальянцев эпохи барокко в XVII веке. Пышным великолепием и чрезвычайной смелостью построений необычных архитектурных перспектив отличалась плафонная и настенная декорация дворцов и церквей в исполнении А. Поццо, Пьетро да Кортоне, С. Риччи и Д. Тьеполо. Владея тайнами перспективы, они с исключительной свободой решали сложнейшие декоративные задачи, добивались в своих композициях полного прав-



доподобия иллюзорных форм, когда стиралась грань между реальной действительностью и живописным обманом.

В 2000 году Владимир Чёрный исполнил по сухой штукатурке большую (6 x 9 м) роспись на стене частного особняка в Подмоскowie, построенного по проекту архитектора А. Гликмана, увлеченного архитектурными «обманками».

Роспись, выполненная в холле на уровне второго этажа, включает в себя три огромные арки с балюстрадой, открывающие прекрасный вид на итальянский городской пейзаж, залитый утренним солнечным светом (с. 40–41). Строго по центру художник изображает скульптурную композицию из двух обнаженных мужчин, выполненных объемно и динамично, сидящими наверху небольшого мраморного фронтона, венчающего дверной проем. Внизу по обе стороны стоят, подпирая балку, реальные скульптурные атланты.

Для воплощения замысла художник продумал все принципиальные вопросы настенной композиции: выбор точки схода, предел допустимости ракурсов, правильное освещение и трактовку формы. С помощью световых эффектов автор добивается иллюзии глубины пространства. Огромные полукруглые арки дают возможность стоящему внизу зрителю увидеть бескрайнее голубое небо с летающими птицами и узнаваемую всеми флорентийскую и венецианскую архитектуру. Иллюзорная архитектура, «воздвигнутая» Владимиром Чёрным, не подавляет своей грандиозностью, она решена свободно и органично.

### Станковая живопись

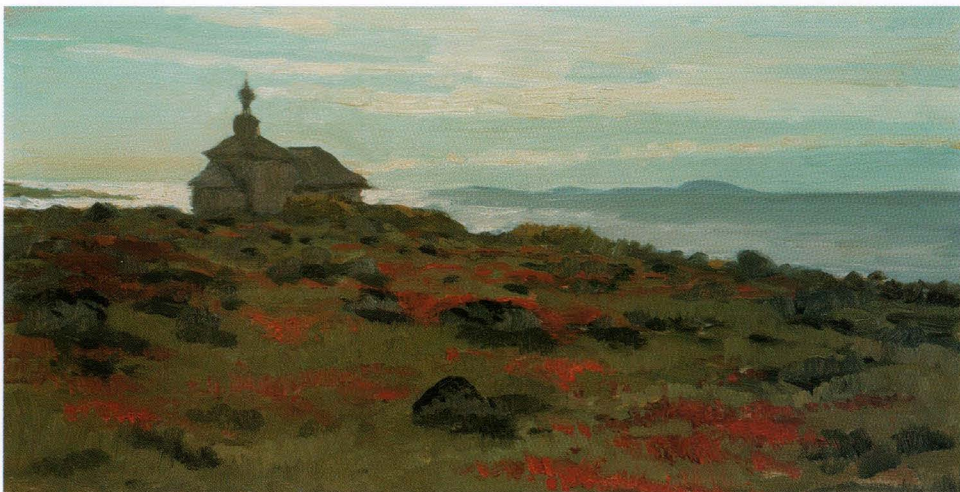
В станковой живописи художник создал большое количество портретов наших современников и исторических личностей, пейзажей, натюрмортов и картин бытового жанра. В работах он говорит со зрителем на реалистичном языке пред-



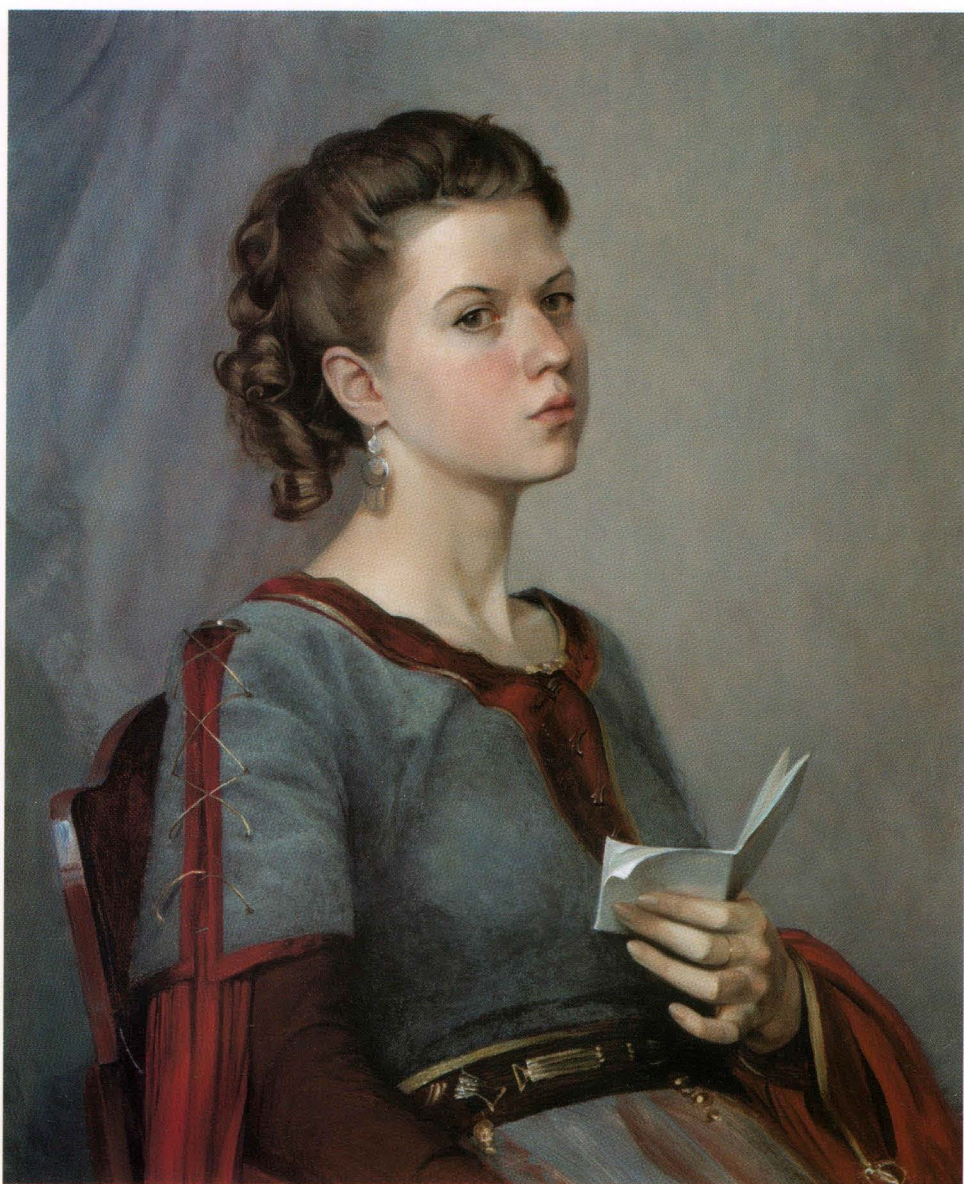
**Девушка в шляпе. 1993**  
Собственность художника

метного мира, его объемных форм, мягких светотеневых переходов, гармоничного колорита. В них зримо ощущается преклонение художника перед природой и красотой

**Андреевский скит. 1998**  
Собственность художника







**Девушка с письмом**  
1992  
Собственность художника

**Метеора. Монастырь Святого Стефана**  
2003  
Собственность художника



окружающего мира. Как и в монументально-декоративных работах, в зависимости от поставленной задачи в станковых произведениях он также использует различные художественные приемы и способы воплощения своих идей, считая при этом, что главное в творчестве — выявление духовности и эмоционального начала.

### Соловецкие пейзажи

В течение нескольких лет особое внимание в своем творчестве художник уделял теме русского Беломорья.

Создавая пейзажные картины, Владимир Чёрный всегда опирался на натурный материал, используя многочисленные этюды, в которых отражается его непосредственное и эмоциональное восприятие природы. Рассуждая об этюдной живописи, А. Федоров-Давыдов подчеркивал, что «писание этюдов — это основа пейзажного творчества, его база. В этюде художник изучает строение природы, предметов, световые и цветовые отношения». Этой же позиции придерживается и Владимир Чёрный, считая, что картина требует глубокой продуманности, серьезных живописных исканий и внимательного изучения натурального материала.

Иногда, завершенные в своем композиционно-пластическом и цветовом решении, его этюды вырастают до роли картины. Наглядным примером тому может служить небольшое полотно *Утренний туман* (с. 8). Художник удивительно верно передает ощущение прохладного воздуха с еще стелющимся по земле туманом, окутывающим мощные, каменные стены Соловецкого монастыря. Белые соборы и церковные постройки помещены в глубине картины. Показывая на переднем плане широкую песчаную дорогу, идущую вдоль покосившихся сараев, автор явно не стремится к созданию идеализированного архи-



**Весна идет. 1997**

Собственность художника

тектурного пейзажа, очищенного от всего случайного.

Широкий, размашистый мазок позволяет автору передать массивность и монументальность древней Архангельской башни в этюде *Ветреный закат* (с. 16), порывы ветра и натиск волн в этюде *Непогода* (с. 26).

Жанровая работа *Ветреный день* (с. 7) выполнена в импрессионистической манере сочным и подвижным мазком, живо изображающим желтую прибрежную траву, волнующую рябь синей, холодной воды, в которой, согнувшись с низкого мостка, женщина полощет белье.

Картина *Соловки* (с. 9) привлекает компактно построенной композицией, включающей небольшой уголок северной природы и древней архитектуры. Удивительно звучная и сочная цветовая гамма солнечного дня как нельзя лучше отображает жизнерадостное и оптимистичное ощущение бытия.

**Оттепель. 1997**

Собственность художника



Довольно декоративно по своему живописному решению произведение *Андреевский скит* (с. 23), но здесь звучит уже совсем иная тема. Над полыхающим алыми красками осени плотным покровом тундры, с выступающими огромными седыми валунами, вдали, словно

на краю земли, у самого Белого моря, силуэтом возвышается одинокий скит. Бревенчатый храм Андрея Первозванного был построен в трехдневный срок на Большом Заяцком острове в 1702 году по указанию побывавшего в этих местах Петра I.







**Забывтый букет. 1993**

Частное собрание

Небольшая территория островов отмечена чрезвычайно разнообразным рельефом местности, включающим в себя леса, равнины, горы и тундру. Есть места, напоминающие ландшафт среднерусской полосы, что хорошо передано в его работах *Вознесенский скит* (с. 32), *Лесная речка* (с. 12).

Рассматривая северный цикл работ Владимира Чёрного, сразу замечаешь, что из всех времен года он отдает предпочтение осени, изображение которой позволяет ему оперировать разнообразными цветовыми соотношениями, наиболее полно проявляя свой декоративный дар, не забывая при этом о содержательной стороне пейзажного образа. В его пейзажах часто присутствуют удивительно красивые, укромные и поэтичные уголки северной природы.

В картине *К Секирной горе* (с. 12) выбрана вертикальная композиция с изображением в ее центре широкой извилистой дороги, ведущей в глубь леса, над которым возносится купол стоящего на Секирной горе храма-маяка. Декоративно смотрится яркое золото осеннего леса на фоне темных елей. Рваные тучи, гонимые ветром по ненастному небу, усиливают тревожное настроение картины.

Своеобразным гимном любимому времени года звучит небольшое произведение Владимира Чёрного *Золото осени* (с. 9), выполненное

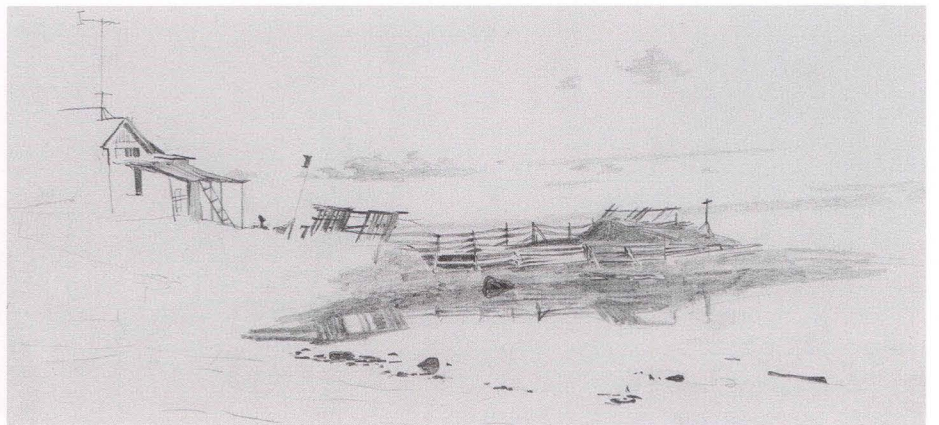
**Непогода. 1995**

Собственность художника

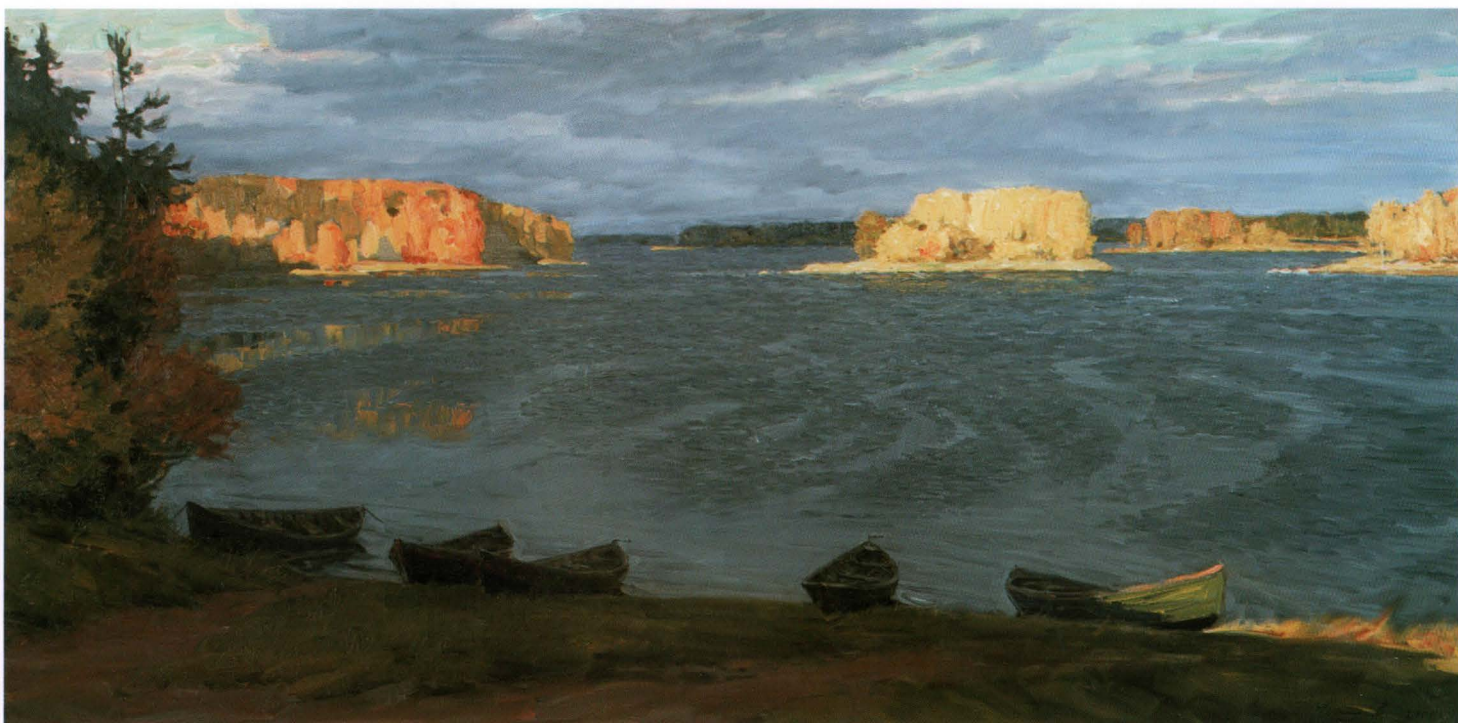


**На мысу. 1995**

Собственность художника







в живой, обобщенной манере, с преобладанием ярких, золотых тонов. Здесь показан пологий песчаный берег с низким спуском к тихой прозрачной воде, на которой замерли в неподвижности рыбачьи лодки. Заходящее солнце заливает ярким светом осенний лес, зеркально отражающийся в застывшей глади воды. Звенящей тишиной наполнена

природа. Предельная обобщенность формы при насыщенном цветовом решении придают произведению особую декоративность и мажорное звучание.

Характерное для художника оптимистическое восприятие окружающего мира иногда сменяется минорно-грустной интонацией, явно звучащей, к примеру, в его произ-

#### **Северный ветер. 2000**

Собственность художника

ведениях *Конец октября* (с. 34), *Лесное болото* (с. 27).

В живо исполненном этюде *Конец октября* запечатлен первый снежный покров, выпавший совершенно неожиданно, когда деревья еще

#### **Лесное болото. 1997**

Собственность художника







**Остров Анзер. 1996**

Частное собрание

не сбросили свой желтый убор. Неровными белыми островками он покрыл коричневато-бурую землю, над которой низко летят две встревоженные появлением снега черные вороны. В этом немного грустном пейзаже передано своеобразное состояние оцепенения и застылости природы, еще хранящей теплоту осени.

Для многих пейзажных произведений Владимира Чёрного характерен большой охват пространства

с широкой обобщенной композицией. В системе построения его работ *Иней* (с. 35), *Облако. Мороз* (с. 18), *Мыс Печак* (с. 39), *Одинокий карбас* (с. 10), *Северный ветер* (с. 27) есть много общего. Открытое на первом плане пространство словно вводит зрителя в изображаемый мир природы. Работая на пленэре, он добивается законченности пейзажного образа, сохраняя при этом свежесть исполнения.

В звучном по цветовой гамме полотне *Северный ветер* открывается

величественная панорама уходящего вдаль, далеко за горизонт, серо-синего водного пространства Белого моря. Лучи солнца, пробиваясь сквозь свинцовую завесу облаков, ярко освещают маленькие островки с желтым лесом, скорее напоминающие массивные каменные скалы. Гонимые ветром холодные волны, образуя на водной поверхности замысловатый, рельефный рисунок, находят свое успокоение у пологого берега с приставшими к нему лодками.

Сходный композиционный прием можно увидеть в следующем произведении Владимира Чёрного *Мыс Печак*, в котором полностью отсутствуют отвлекающие взгляд эффектные цветовые соотношения. Тонкое понимание природы помогло художнику удивительно верно и просто изобразить несущиеся по небу легкие, беловато-серые облака, холодную, стального цвета морскую гладь, далеко уходящую за горизонт, и каменисто-песчаный берег, с густой полосой темно-желтого



**Преподобный Серафим Саровский** ▶  
**2002**

Частное собрание

**Полдень. 1994**

Собственность художника









**Осень. 1998**

Собственность художника

леса. В работе с особой остротой чувствуется резкий контраст между северным ландшафтом с его суровым, аскетичным характером и пейзажем среднерусской полосы. Скромностью изображения северной природы, с мягким, спокойным соотношением красок работа напоминает замечательное произведение И.С. Остроухова *Сиверко* (1890).

Несомненной удачей художника стал небольшой этюд *Туман. Бухта Благополучия* (с. 16), вобравший в себя эмоциональный порыв художника и быстроту фиксации его впечатлений. Работа выполнена в едином серебристо-холодном колорите, подчеркивающим целостность пейзажного образа. Сильный осенний туман растворяет очертания виднеющихся монастырских стен с соборами и башнями, делая



их воздушными, невесомыми и плотно окутывает своей завесой яхты с устремленными ввысь высокими темными мачтами.

### Пейзажи среднерусской полосы. Жанровая живопись

Как и в русском пейзаже конца XIX века с его глубокой идеей и эмоциональной содержательностью, где большая роль отводилась познавательной-воспитательной функции и субъективному, личностному сопереживанию природы, Владимир Чёрный в большинстве своих работ стремится увековечить красоту современного окружающего мира, утверждая непреходящую ценность земного бытия во всех его жизненных проявлениях.

В отличие от суровых и величественных северных ландшафтов, часто построенных на резких контрастных сопоставлениях, неброская и спокойная природа среднерусской полосы требует от автора применения иного художественного языка.

Путешествуя в поисках новых впечатлений по различным местам российской глубинки или посещая полюбившиеся уголки Подмосковья, в поле зрения художника попадают небольшие улочки провинциальных русских городов, памятники национальной архитектуры, самобытный уклад жизни людей, спокойная милая природа с ее лесистыми холмами, извилистыми речками и тихими прудами: *Старая яблоня* (с. 7), *Оттепель* (с. 25), *Первый снег* (с. 5).

Живописный дар автора особенно ярко раскрывается в небольшом импрессионистическом этюде *Старая яблоня*, выполненном в одну из поездок на Орловщину. Размашисто положенными мазками, то широкими, то узкими, он изображает смещенную немного влево старую яблоню с раскидистыми ветвями,

**Между небом и землей. Метеора. 2004**  
Собственность художника





с осыпающейся на землю желтой листвой, среди которой копошатся белые куры. Здесь нет праздного ощущения бытия. Жизнь наполнена привычными трудами и заботами.

В подмосковном пейзаже *Оттепель*, также написанном с натуры, но имеющем вполне законченный живописный характер, художник решает уже другую живописную задачу – показать черный цвет на белом. Здесь мы видим заснеженную, лесистую равнину с широкой извилистой лентой реки, скованной голубовато-белым льдом. Пятнистые и совсем черные стволы и ветви стройных деревьев, изображенных на переднем плане, побрейгелевски графично вырисовываются на фоне белого снега, контрастируя с обобщенно решенными лесными полосами, по обеим берегам реки.

**Отлив. 1996**

Частное собрание

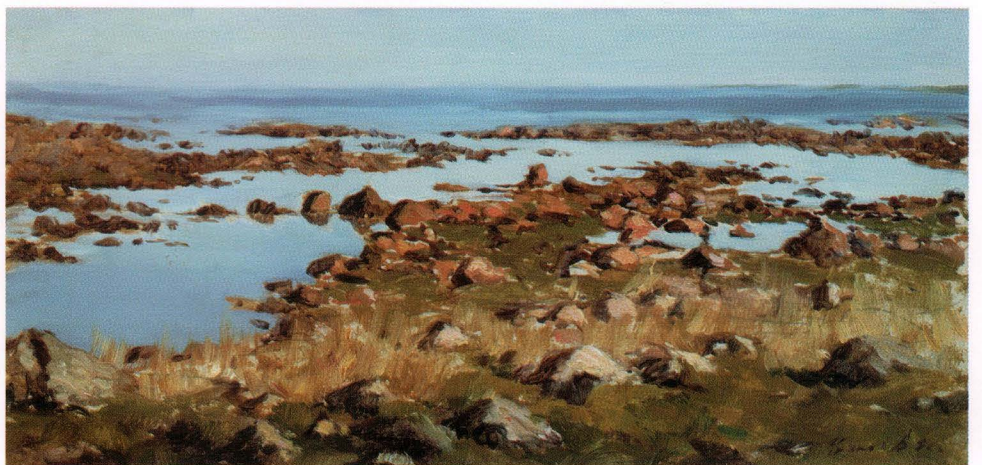
Привлекает своей свежестью небольшое полотно *Первый снег*. Неожиданно начавшийся обильный снегопад плотным слоем укрыл еще теплую землю. Ненадолго задержавшись на зеленой траве у монастырской стены, он стремительно тает на городской площади. Пышная красно-рыжая листва раскидистых кленов и еще яркая зелень кустарника в контрастном сочетании с бе-

**Вечерний звон. 2004**

Частное собрание

лым снегом вносят в пейзаж неожиданно звучный цветовой аккорд.

Работая над картиной в своей мастерской, Владимир Чёрный использует не только этюдный материал, который перерабатывает исходя из задуманного живописного образа, но и впечатления от увиденного или пережитого когда-то,

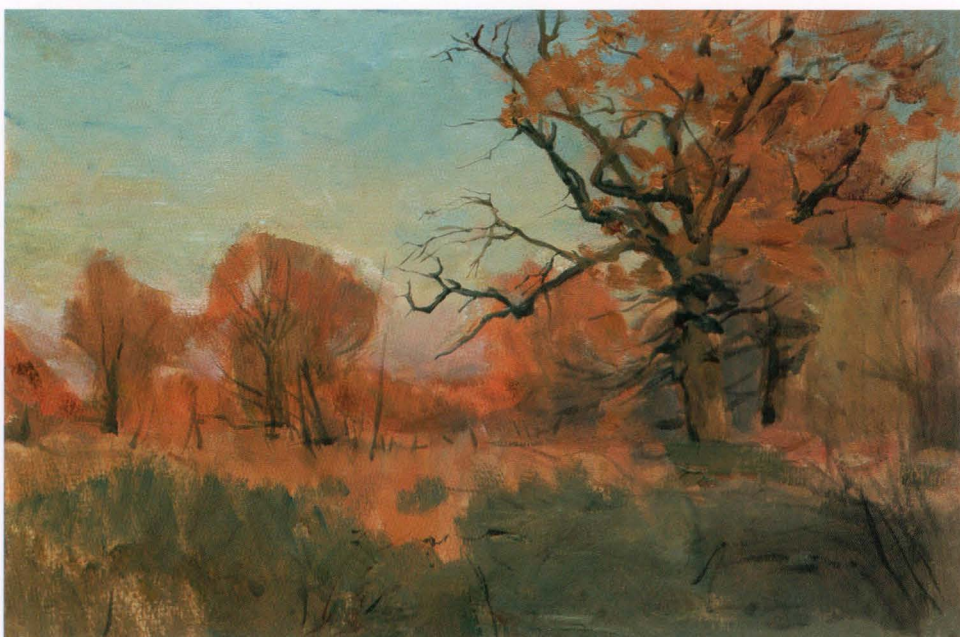






**Вознесенский скит. 1999**  
Собственность художника

**Осенние дубы. 1995**  
Собственность художника



что хорошо видно в полотнах *Снежная зима* (с. 19), *Детство* (с. 6), *Суздаль* (с. 36).

Важную роль в своих произведениях Владимир Чёрный отдает сю-

жету, который помогает ему естественно и непредвзято «рассказать» зрителям о жизни простых людей, живущих в далекой российской глубинке.

Тишиной и покоем наполнено его жанровое произведение *Детство*, вызывающее ностальгическое воспоминание о безвозвратно ушедшем беззаботном времени. Емкая, лаконичная композиция включает изображение чердака избы залитого ярким солнечным светом, где на сене сидит деревенский мальчик, глядя через распахнутые ставни на открывающийся перед ним мир.

Деревенская тема находит продолжение и в пейзажно-жанровой картине *Снежная зима*, где художник вновь решает задачу контрастного сопоставления белого и черного. Очищенная от снега широкая тропинка, резко уводит взгляд в глубь картинного пространства, ограни-





ченного черно-коричневыми жердями изгороди, как бы приглашая следовать за молодой женщиной с коромыслом. Пышный снег широкими белыми пластами покрывает землю, колодец, забор и ветки деревьев, пригнувшиеся под его тяжестью.

Вертикальная композиция и взгляд «сверху» в произведении *Суздаль* позволяет зрителю понаблюдать за жизнью обитателей улочки небольшого городка. Тихим июльским вечером на лавочке судачат деревенские бабы, мужик гонит домой скоти-

ну, а деревенские собаки с лаем увязались за мальчишкой на велосипеде. Лубочно-нарядный и красочный в лучах заходящего солнца Суздаль с зелеными и красными крышами домов и белокаменными церквами создает идиллический образ русской глубинки. Это не столько натурное, сколько сочиненное произведение хорошо передает неспешную жизнь в русской провинции.

В картине *Удачный улов* (с. 14) художник с большой любовью и тщательностью запечатлел внутренний

**Портрет Марины. 2004**  
Собственность художника

**Дрова в поленище. 1995**  
Собственность художника



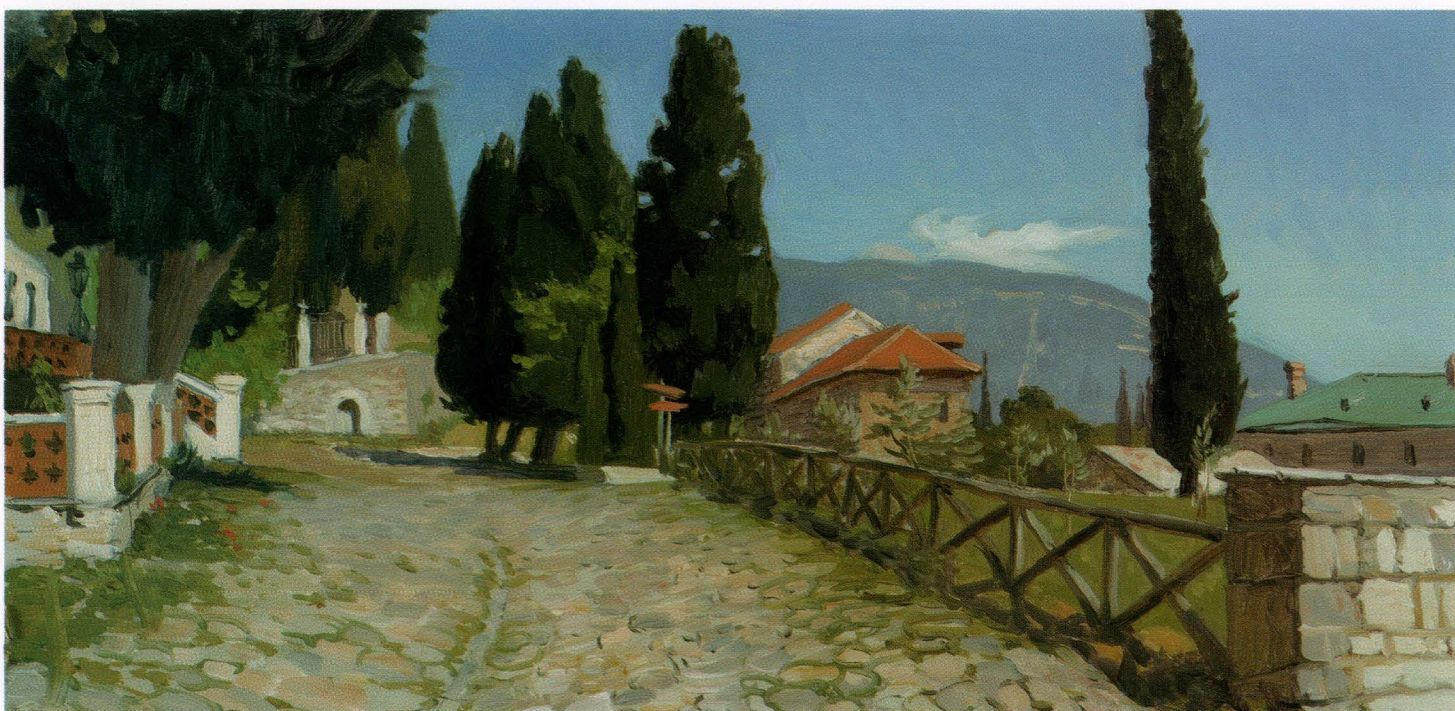




**Конец октября. 1996**  
Собственность художника

вид узких сеней бревенчатого дома, данных в перспективе. Продольные полосы деревянных полов и стен уводят взгляд к расположенному в глубине комнаты большому окну, в верхней части которого висят

**Этюд с кипарисами. Афон. 2003**  
Собственность художника



нанизанные на веревки небольшие рыбешки. Неяркий рассеянный свет равномерно освещает неказистую старую мебель, керосиновую лампу, самовар, большую синюю сумку и стоящие у стены подрамники. Почти монохромная, охристо-коричневая гамма вносит особую трогательную теплоту, вызывая у городского человека ностальгиче-

ское чувство о простой деревенской жизни, дающей возможность каждодневного общения с природой.

Большую смысловую нагрузку, связанную с жизненными реалиями современной молодежи несет в себе его следующее полотно *Рассвет* (с. 22), запечатлевшее стоящую около окна обнаженную девушку, прикрывающуюся светлой тканью. Избегая предвзятой красоты и салонности в показе женского тела, автор наполняет изображенную сцену ноткой легкой грусти расставания молодой женщины с любимым человеком и томительного ожидания новой встречи с ним.

Холодная цветовая гамма холста, построенная на преобладании серебристых тонов в неприбранной постели с упавшей на пол простыней и виднеющейся за окном громадой Исаакиевского собора, усиливает чувство одиночества и покинутости. В то же время яркое звучание красного (в мягкой обивке кровати, в вертикальных полосах портьер, стоящем на столике большом букете роз и недопитого вина в бокалах) в сочетании с теплым охристым цветом стройной девичьей фигуры, стоящей на паркетном полу, зна-





чительно оживляет скучный интерьер гостиничного номера и приглушает пессимистический настрой картины.

### Зарубежные поездки

Успехи, достигнутые Владимиром Чёрным в этюдной живописи, никогда не умаляли для него значе-

**Иней. 1996**

Собственность художника



ния картинных форм, требующих определенного жизненного и живописного опыта. Особенно много внимания автор стал уделять картине после ряда зарубежных поездок, откуда он привез не только массу впечатлений, но и собранный этюдный материал для будущих работ.

Художник передает в своих пейзажных произведениях собственное видение природы, воплощая в них

**Шторм у берегов Крита. 2004**

Собственность художника

глубоко личностные переживания, отражающие духовно-философское мировоззрение современного человека. Многие его пейзажи появились в результате путешествий по святым местам России и за ее пределами. Это Валаамский монастырь и Оптиная пустынь, Афонские

**Ночь. 1995**

Собственность художника

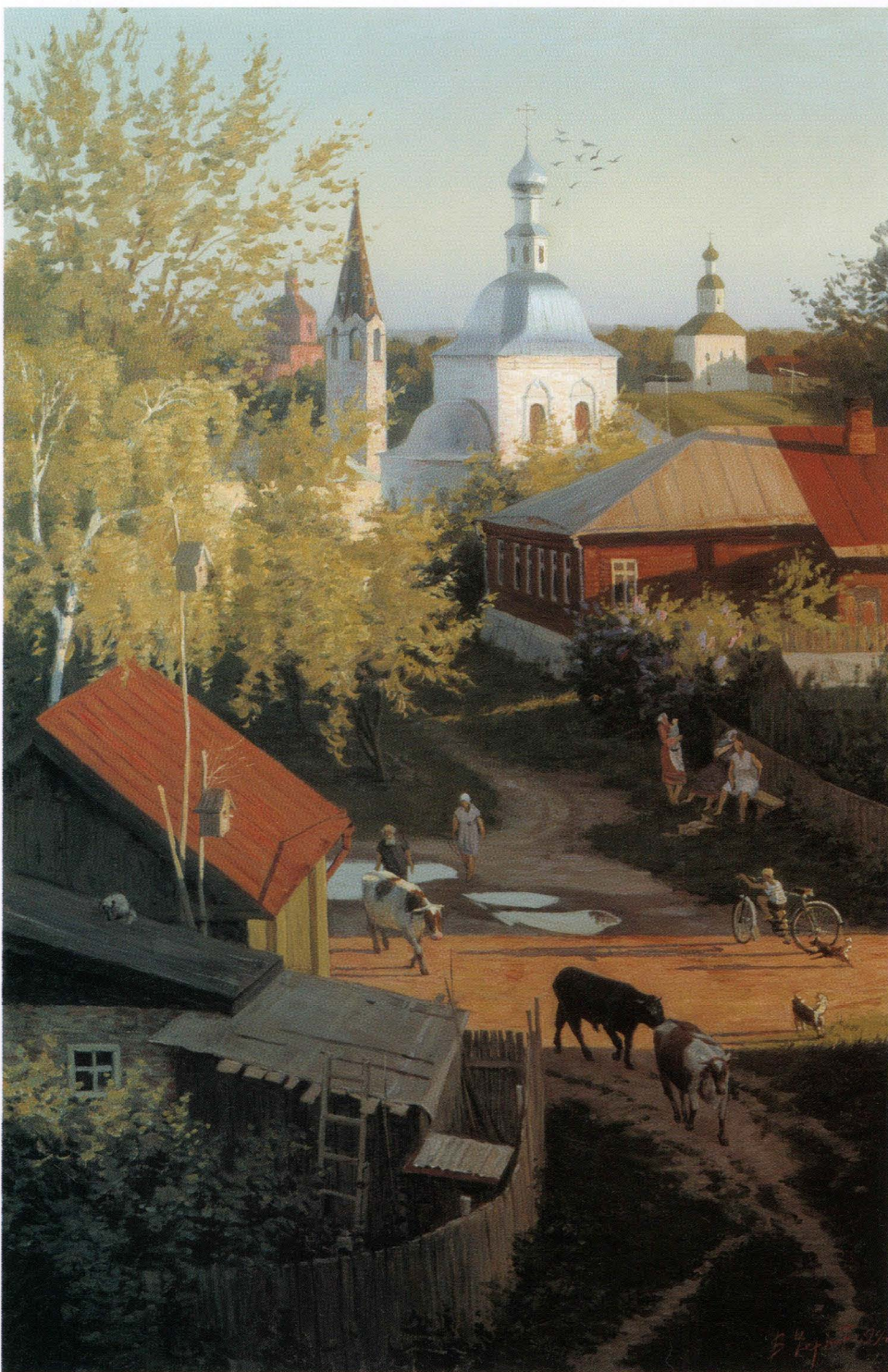




и Синайские монастыри, уникальный комплекс греческих монастырей Метеора и многие другие.

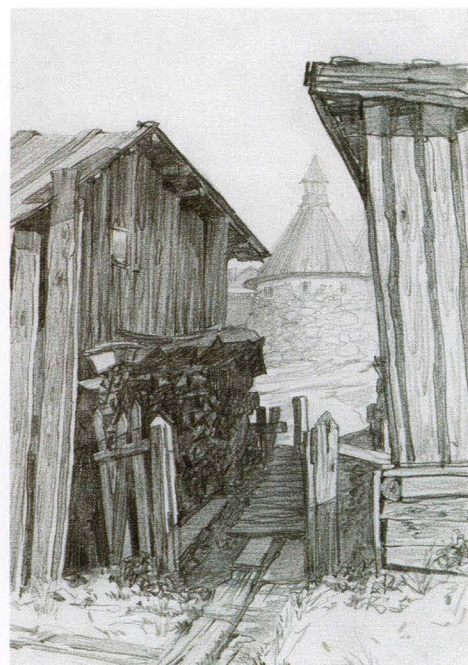
Поездка в Египет в 2003 году дала возможность Владимиру Чёрному не только увидеть известные на весь мир древние храмы и пирамиды, но и посетить места, связанные с библейскими событиями и по-

**Суздаль. 1999**  
Частное собрание



двигами первых христиан, благодаря которым в Египте возникло монашество, позднее распространившееся по всему миру.

Итогом путешествия стал целый ряд карандашных зарисовок и этюдов, в которых он по-разному решал композиционные и живописные задачи. Среди них привлекает внимание лаконичной композицией и сдержанностью цветовой



**Сараи. 1997**  
Собственность художника

гаммы выполненный с натуры пейзаж *В монастыре Святой Екатерины* (с. 37), изображающий древнейший христианский монастырь на Синае. Здесь Моисей получил от Бога скрижали Завета для своего народа, здесь же в VI веке жил Иоанн Лествичник, написавший сочинение о степенях духовного восхождения к нравственному совершенству. Вертикальная композиция подчеркивает узкое пространство типично восточной улочки, зажатой с обеих сторон высокими охристо-золотистыми и белыми стенами. На заднем плане пространство замыкает освещенная массивная стена с размещившейся на ней крохотной постройкой, очертания которой четко просматриваются на фоне розовой каменной глыбы горного хребта. Пустынный вид улицы оживляют изображенные на первом плане свисающие сверху ветки вечнозеленого кустарника.

В том же, 2003 году Владимир Чёрный написал живописное произведение *Форт Кайтбей. Александрия* (с. 38), отражающее другую эпоху, связанную уже с мусульманской культурой. Здесь для художника открылся незнакомый мир



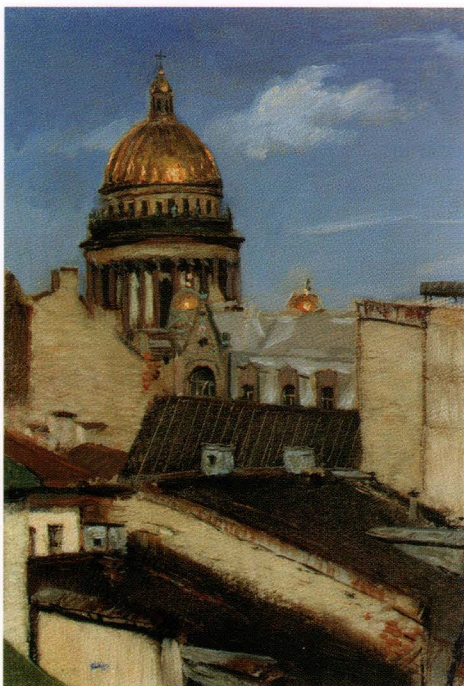
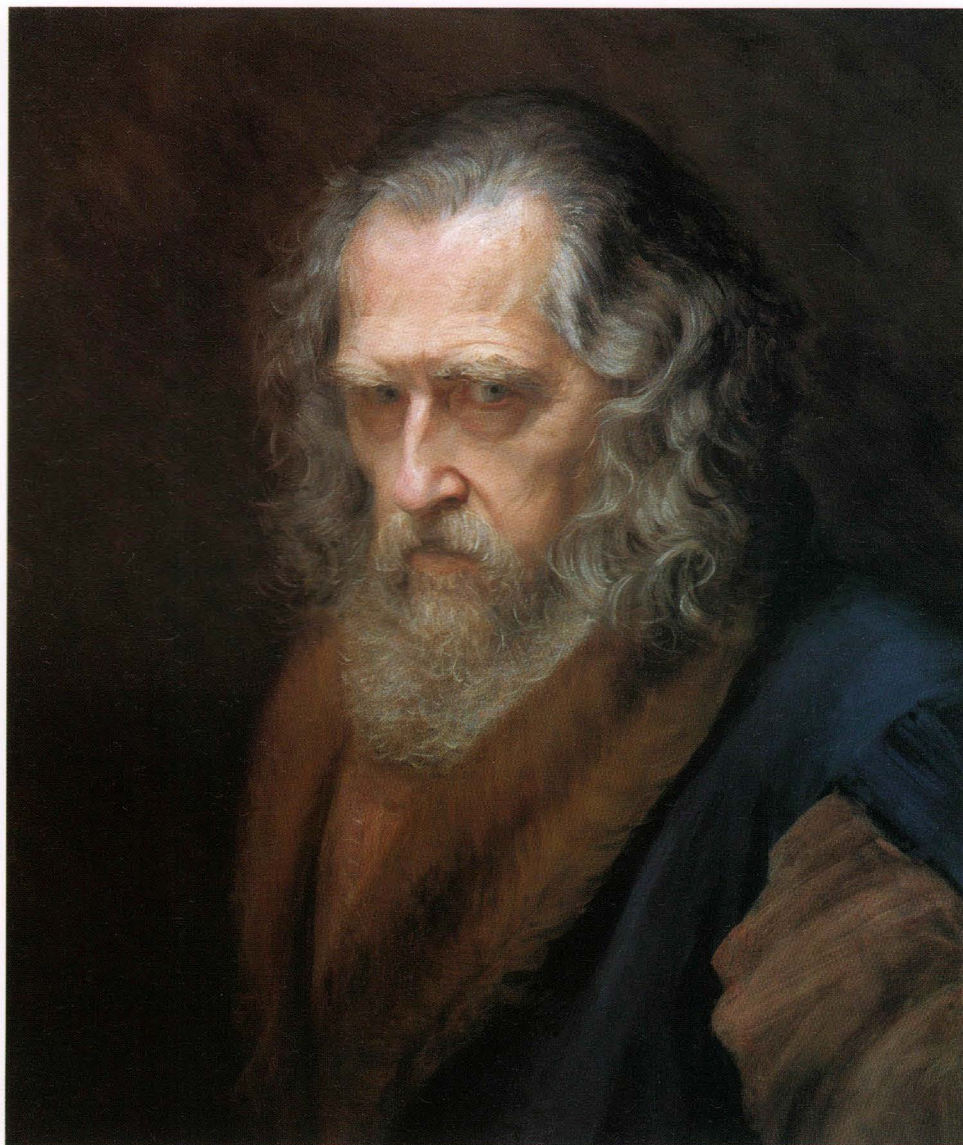
**Боярин. 1998**

Частное собрание

со своеобразным неторопливым бытом и мудрым восприятием жизни, находящей в себе самой философский смысл и красоту.

Глядя на этот удивительно живо написанный архитектурный пейзаж, изображающий мощную крепость с неспешно идущими в палящих лучах солнца одетыми во все черное погонщиками верблюдов, зримо ощущаешь, будто время остановилось. И тысячу лет назад можно было наблюдать подобную картину. В этом полотне автор решает не только декоративные задачи, совмещая контрастные цветовые сочетания, но и с легкостью передает тончайшую градацию светлых оттенков – белых верблюдов на фоне белой стены. Напоенный солнцем, светом и воздухом пейзаж вызывает в нашей памяти некоторые произведения из среднеазиатской серии Василия Верещагина, передавшие нам особенности архитектуры и культурных традиций Востока.

Владимир Чёрный всегда придавал большое значение Греции и как центру античной культуры, давшей знаменитые на весь мир



памятники архитектуры, скульптуры, вазописи, и как оплоту православия.

Афонскому монастырю посвящен пейзаж *Вечерний звон* (с. 31), отличающийся продуманностью и завершенностью композиции. Автор выбирает панорамное изображение русской обители на фоне горной гряды и безоблачного неба, показывая ее обширные и давно обжитые владения.

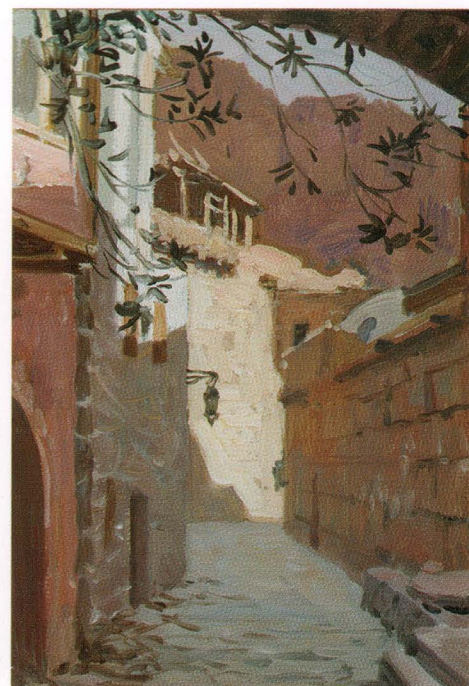
Монастырь расположен в удивительно живописном месте – среди пирамидальных кипарисов, раскидистых кедров и оливковых деревь-

**Крыши Петербурга. 1991**

Собственность художника

**В монастыре Святой Екатерины. 2003** ➤

Собственность художника







**Форт Кайтбей. Александрия. 2003**

Частное собрание

**Вечный Парфенон. 2004** ➤

Собственность художника

*Монастырь Святого Стефана* (с. 24), довольно цельного по своей композиции и живописному решению. В этюде, написанном в теплой, красновато-коричневой гамме, показаны мощные скалы, поднимающиеся до самого неба и соединенные между собой небольшим мостом.

Чтобы подчеркнуть огромную высоту скалы, на вершине которой воздвигнута эта обитель, автор на первом плане оставляет небольшое равнинное пространство с каменной почвой, а слева резко уводит взгляд вниз и вглубь, далеко в сиреневую даль, где в лучах уходящего солнца виднеются очертания голубой горной цепи. Ярко-желтые здания монастыря с красными крышами создают звучный цветовой аккорд в общей серовато-коричневой гамме природного массива.

В монохромной картине *Вечный Парфенон* (с. 39) с развернутой панорамной композицией, изображающей ночной город с акрополем, автор выразил свое собственное

**Мыс Печак. 1998** ➤

Частное собрание

**Старый дуб. 1995**

Собственность художника

ев. Выложенная белым камнем дорога ведет к храму. Спешащие под звон колоколов к вечернему богослужению иноки придают идиллическому пейзажу, пронизанному красноватыми лучами уходящего солнца, жанровый элемент.

В живописной работе *Этюд с кипарисами. Афон* (с. 34) автор показывает немного смещенную влево и выходящую прямо на зрителя широкую каменистую дорогу, за-

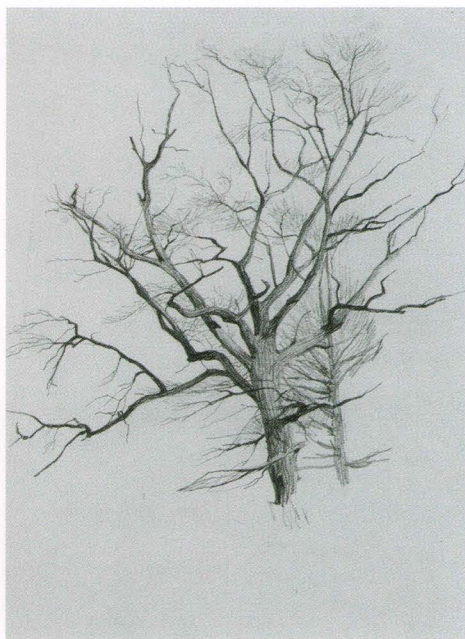
литую солнечным светом и уводящую взгляд в глубь пространства, где за стройными кипарисами на фоне голубого неба синееет гора Афон, всегда окутанная неподвижным облаком.

После удачной поездки на Афон в 2003 году Владимир Чёрный вновь, через год, посещает Грецию. На сей раз это Афины, Метеора в Фессалии, остров Крит и другие.

Одно из произведений греческого цикла Владимир Чёрный написал на основании этюда *Метеора*.

**Мосты Петербурга. 1991**

Собственность художника











Настенная роспись в подмосковном особняке. 2000. Центральная часть

Настенная роспись в подмосковном особняке. 2000. Общий вид



отношение к этому великому произведению античного зодчества, являвшемуся в древности главным храмом Афин. Обычно художники изображали храмовое здание с близкого расстояния, где четко видны

следы его ужасного разрушения — полностью уничтоженные стены наоса, утратившие фидиевские скульптурные группы фронтоны и метопы, многочисленные каменные фрагменты, покоящиеся на его площади. Таким, например, увидел Парфенон в своей живописной работе *Храм Афины Парфенос* Василий Поленов в конце XIX столетия.

Владимир Чёрный дает иной образ Парфенона, вызывающий не сочувствие и жалость к нему, а восхищение перед величиим этого бессмертного творения зодчих эпохи Перикла. Оперенный со всех сторон колоннами, белый храм показан далеко на третьем плане, на высоком белом подиуме акрополя, окруженного со всех сторон пышными деревьями. Он словно парит над ночным огромным городом, в котором появился, испытал огромную славу, пережил унижение и разорение.

### Портреты

Педагогическая работа и выполнение многочисленных заказов монументально-декоративного характера, а также серьезная увле-





ченность пейзажным жанром не вытеснили у художника изначальной тяги к портретному творчеству. Ведь портрет дает мастеру возможность в процессе общения с человеком постепенно раскрывать особенности его характера и внутреннего мира. Если Влади-

мира Чёрного увлекает какая-то историческая личность, то он кропотливо изучает существующий документальный материал, эпоху, в которой тот жил, его труды и деяния, что можно видеть на примере образа Андрея Рублева.

В одно из занятий со студентами, делая для них очередную учебную постановку, Владимир Чёрный заинтересовался выразительным обликом натурщика, словно пришедшего в наш мир из далекого прошлого, и написал его в старинной манере, характерной для западноевропейского искусства XVII века.

В портрете *Боярин* (с. 37) он изображает пожилого мужчину в древнерусском костюме. Поверх парчового кафтана одета темно-синяя шуба с шалевым меховым воротником. Повернутая в три четверти голова с худым удлиненным лицом обрамлена седыми волнистыми волосами. Острый,

**Битва при Сан Романо. Копия с картины Паоло Уччелло. 2000**

Частное собрание

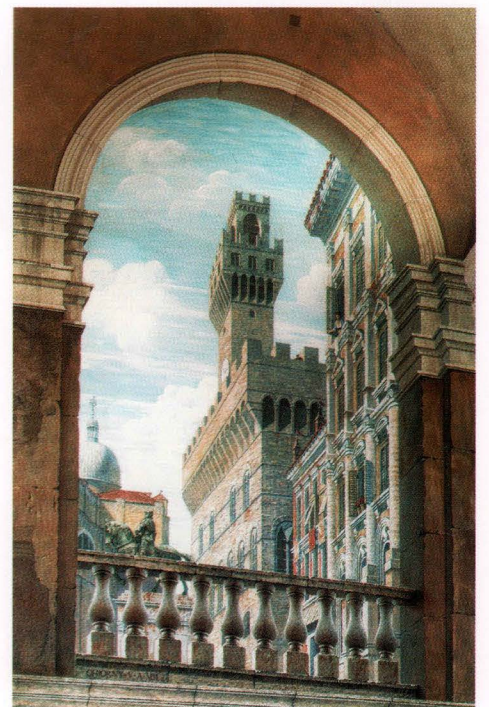
испытующий взгляд из-под нависших седых бровей направлен прямо на зрителя.

Потом у автора возникла идея объединить портрет с интересным



**Настенная роспись в подмосковном особняке. 2000. Правая часть**

**Настенная роспись в подмосковном особняке. 2000. Левая часть**







**Придел во имя святого князя  
Александра Невского. 2000**  
Храм Христа Спасителя, Москва

пространством, при этом не только показать человека в типичной обстановке давно ушедшего времени, но и передать дух той эпохи. Этот же натурщик позировал для картины *В раздумье* (с. 18), но здесь уже появляется иной характер и иной образ. Потрясения в социально-политической и религиоз-

ной жизни России в правление Алексея Михайловича привели немолодого, но сильного духом и верой русского человека к раздумьям о судьбе отечества. В интерьере избы, на фоне бревенчатой стены, за столом, покрытым скатертью с синими бархатистыми цветами, положив руку на раскрытую толстую книгу, в глубокой задумчивости сидит боярин, одетый в длиннополый, подбитый мехом

кафтан. Показывая боярина облаченным в исторические одежды из дорогих привозных тканей и поместив его в несколько упрощенную, но реальную обстановку своего времени, Владимир Чёрный создал вполне жизненный и убедительный образ знатного русского человека XVII века.

После *Андрея Рублева*, написанного в 1996 году, именно эти работы стали своеобразным толчком к появлению еще двух исторических портретов – преподобного Серафима Саровского и Николая II.

Работая над портретом Николая II *Последний российский император* (с. 17), Владимир Чёрный опирался на многочисленные документальные материалы, фотографии, графические и живописные изображения государя, среди которых автор особенно выделял портрет работы В.А. Серова, где с удивительной точностью запечатлено его спокойное открытое лицо.

В созданном Владимиром Чёрным парадном портрете российский император изображен облаченным в полковничий мундир с золотыми эполетами, украшенный орденами, медалями и голубой орденской лентой Андрея Первозванного. На светлом фоне ниспадающей на подлокотник трона горностаевой мантии хорошо прочитывается стройная фигура государя, опирающегося двумя руками на эфес сабли. В обращенном к зрителю благородном лице Николая II нет никакой надменности и величия. В глубоком и спокойном взгляде его голубых глаз словно угадывается трагическая судьба российского государства. За спиной императора трон.

Приступая к созданию портретного образа Серафима Саровского (с. 29), Владимир Чёрный мог опираться лишь на приблизительные описания внешности преподобного, оставленные его учениками



и очевидцами. Известно, что он был высок ростом, отличался крепким телосложением и имел пронизательный взгляд светло-голубых глаз. Также многие удивлялись его необыкновенной памяти, увлекательности речи и светлому уму. Обладая великим смирением, прозорливостью и даром целительства, он привлекал к себе людей из разных сословий, нуждающихся в его советах и жаждущих исцеления.

«Вдали от шумных путей, от неправды мирской» великий старец исполнил самый трудный подвиг монашества, пройдя с 1778 по 1833 год путь от общежительного инока до затворника в Саровской пустыни.

Автор изображает Серафима Саровского уже в преклонных годах, согбенного от полученного тяжелого увечья, нанесенного ему разбойниками. В ветхом зипуне и накидке на плечах, с темно-синей скуфейкой на голове он медленно ступает по осеннему лесу. Одной рукой опираясь на сучковатую палку, а другой — перебирая четки, отец Серафим, словно делая минутную передышку, на мгновение застыл на месте. Трудно оторваться от светлого лица саровского пустынножителя, смотрящего на мир духовными очами. Его простая поза, большой медный крест на шее, неизменный топорик за поясом, естественное положение рук и взгляд, полный



**Иконостас церкви Введение во храм Пресвятой Богородицы. 2002–2003**  
Мытищи

глубокой отрешенности от всего мирского, убедительно и правдиво передают нам облик знаменитого саровского старца.

В работе *Портрет Марины* (с. 33) художник продолжает начатую им еще в начале 1990-х годов галерею женских образов. Здесь мы видим не сильную и целеустремленную женщину и не трогательную романтическую девушку, а молодую современницу с открытым и милым лицом. Она сидит в легкой задумчивости в тени зеленого сада. Ее внутренний мир раскрывается в естественном повороте немного склоненной головы, в добром и спокойном выражении лица, непосредственной позе и жесте рук, в которых нет никакого жеманства и кокетства. В живописную гамму с преобладанием

различных оттенков зеленого деликатно и гармонично входят розовато-сиреневые цвета, не создающие цветового диссонанса и не нарушающие душевного настроения молодой женщины.

В станковых работах последнего времени у Владимира Чёрного начинают появляться и новые черты, в которых видно его стремле-



**Святая великомученица Варвара. 2003**

Церковь Введение во храм Пресвятой Богородицы, Мытищи

**Святой Алексей Чудотворец, митрополит московский. 2003**

Церковь Введение во храм Пресвятой Богородицы, Мытищи







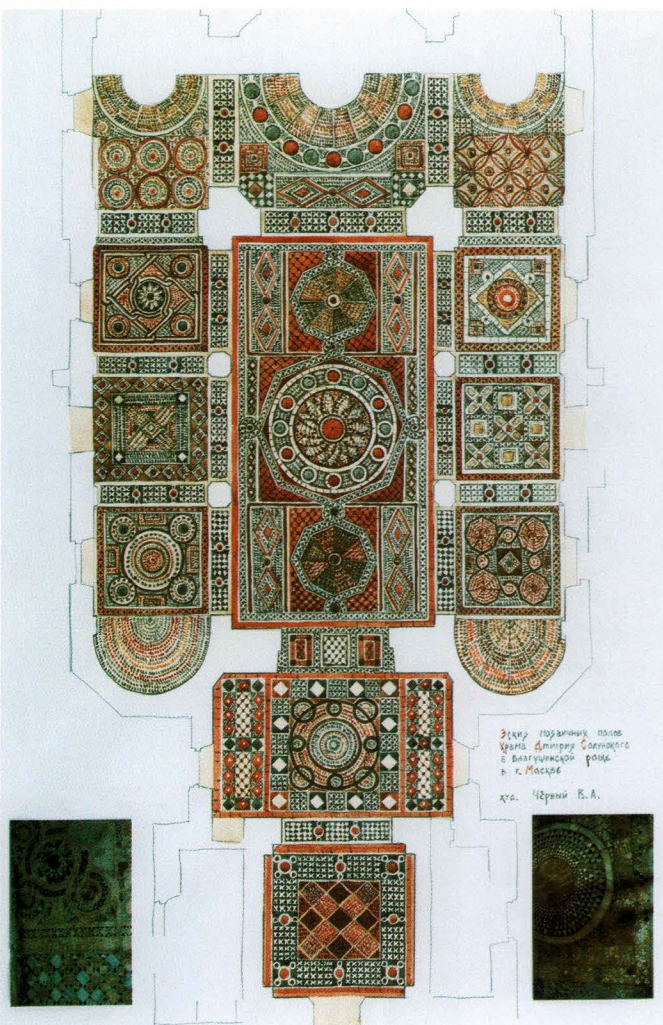
**Эскиз иконостаса церкви Введение во храм Пресвятой Богородицы. 2001**  
Мытищи

**Эскиз росписи храма Рождества Христова. 2004**  
Мытищи

ние к большей эмоциональности, живописности и более широкому пониманию реализма. В портрете он ищет углубленную передачу внутреннего состояния человека. В пейзажной и натюрмортной живописи успешно преодолевает внешнюю иллюстративность и салонную красоту, стремясь к глубинному постижению жизненных явлений.

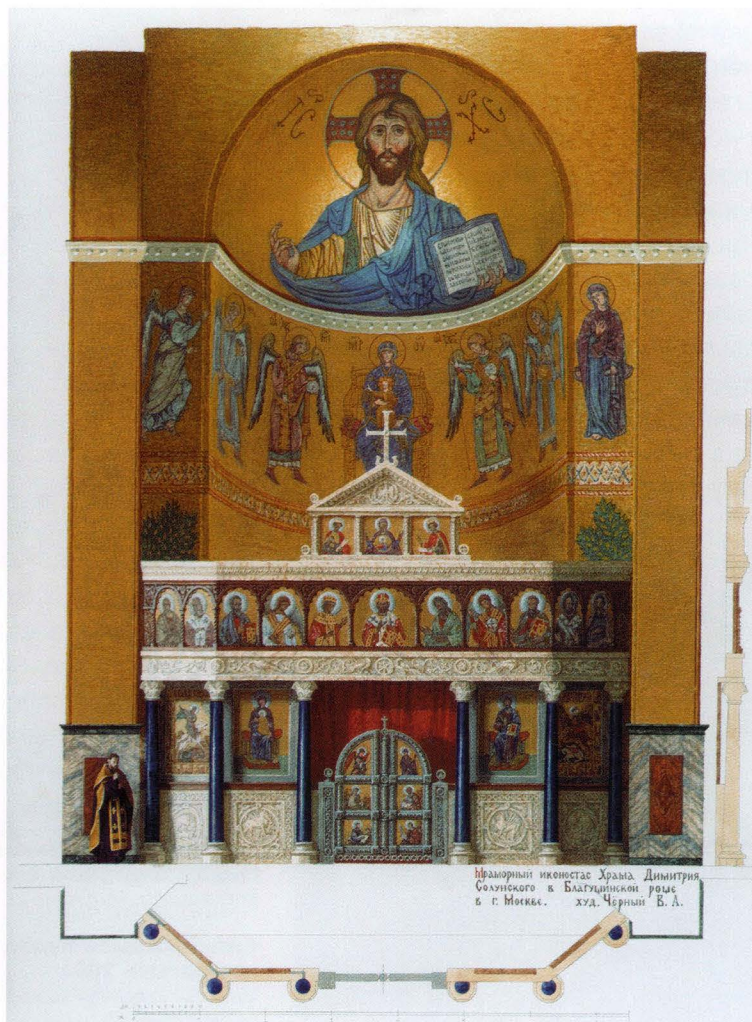
Начиная с 1994 года Владимир Чёрный принимает участие в художественно-тематических выставках, среди которых Первая выставка Российской Академии живописи,

**Эскиз мозаичных полов для храма великомученика Димитрия Солунского. 2002**  
Москва



Эскиз мозаичных полов Храма Димитрия Солунского в Благодатской роде в г. Москве  
худ. Чёрный В. А.

**Эскиз мраморного иконостаса для храма великомученика Димитрия Солунского. 2002**  
Москва



Мраморный иконостас Храма Димитрия Солунского в Благодатской роде в г. Москве. худ. Чёрный В. А.





Фронтальный фасад храма Рождества Христова в  
г. Митище Московской области. Худ. Владимир Чёрный. В.И.  
19 мая 2004 года



ваяния и зодчества (1994, Манеж, Москва), «Новые имена русского реализма» (1995, Санкт-Петербург), «Душа России» (1997, Москва), «Новая академическая школа» (1997, Реутов), «Светом души возродятся» (1999–2000, храм Христа Спасителя, Москва), «Помогите Соловкам» (1999, Москва), «Россия, Русь, храни себя, храни...» (2003, Череповец), «Современный русский реализм» (2003, русское посольство, Таллин), «Тысячелетняя Россия. Образы жизни» (2004, Музей декоративно-прикладного искусства, Москва). Его работы находятся в постоянной экспозиции Музея истории города Москвы (в храме Христа Спасителя), в галереях и частных собраниях в России и за рубежом.

**Богородица с Младенцем. 1999**

Храм Христа Спасителя, Москва

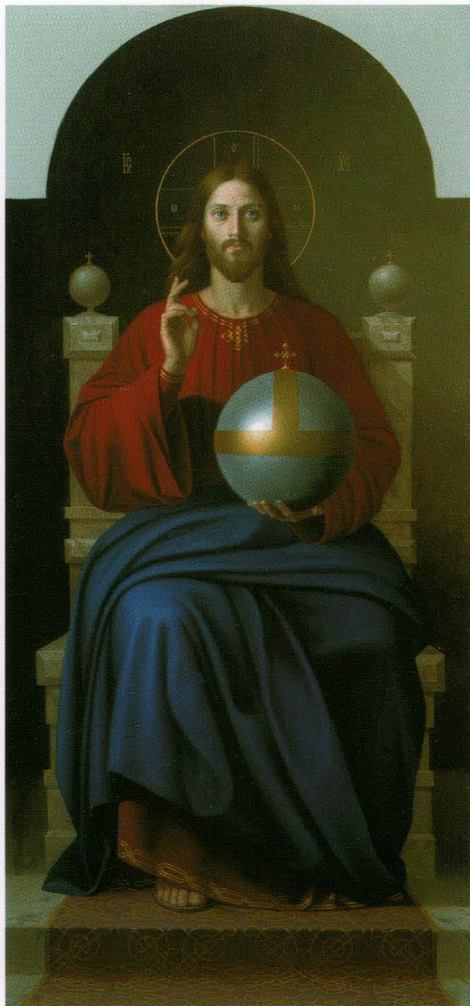


Работы художника вошли в книги: *Русская живопись, Современный русский реализм, Портрет. Русская живопись, Российская Академия живописи, ваяния и зодчества, Детская Библия, Московский журнал*, каталог, посвященный десятилетию со дня основания Российской Академии живописи, ваяния и зодчества, и многие другие. Репродукции с его настенной росписи были помещены в первом выпуске русского издания международного журнала *AD (Архитектура и Дизайн. Самые красивые дома мира)*.

Перешагнув за порог своего тридцатилетия, Владимир Чёрный остается верным своим основным художественным принципам, направленным на утверждение кра-

**Спаситель на престоле. 1999**

Храм Христа Спасителя, Москва



**Архангел Михаил. 1999**

Музей истории города Москвы

**Тайная вечеря. 1999–2000**

Храм Христа Спасителя, Москва

соты окружающего мира. В лучших его произведениях гармонично сочетаются новаторство и традиции русской реалистической живописи.

*Л.Н. Дорони́на, кандидат искусствоведения, профессор Российской Академии живописи, ваяния и зодчества*







# Содержание

5	Введение	24	Соловецкие пейзажи
5	Годы учебы. Первые творческие работы	30	Пейзажи средней полосы. Жанровая живопись
15	Самостоятельный путь. Монументально-декоративные работы	35	Зарубежные поездки
23	Станковая живопись	40	Портреты

## Указатель произведений Владимира Чёрного

- Андреевский скит. 1998 — 23  
Андрей Рублев. 1996 — 4  
Архангел Михаил. 1999 — 46  
Архангельская башня. 1995 — 13  
Белое море. 1995 — 15  
Битва при Сан Романо. Копия картины Паоло Уччелло.  
2002 — 41  
Богородица с Младенцем. 1999 — 46  
Боярин. 1998 — 37  
В монастыре Святой Екатерины. 2003 — 37  
В раздумье. 1998 — 18  
Весна идет. 1997 — 25  
Ветренный день. 1996 — 7  
Ветренный закат. 1996 — 16  
Вечерний звон. 2004 — 31  
Вечный Парфенон. 2004 — 39  
Вознесенский скит. 1999 — 32  
Горная долина. 1988 — 14  
Девушка в шляпе. 1993 — 23  
Девушка с письмом. 1992 — 24  
Детство. 1998 — 6  
Дрова в поленнице. 1995 — 33  
Забывтый букет. 1993 — 26  
Золото осени. 1999 — 9  
Ивы. 1985 — 8  
Иконостас церкви Введение во храм Пресвятой Богородицы.  
2002–2003 — 43  
Иней. 1996 — 35  
К Секирной горе. 1998 — 12  
Конец октября. 1996 — 34  
Кофе и бокал воды. 1995 — 10  
Крыши Петербурга. 1991 — 37  
Лесная речка. 1995 — 12  
Лесное болото. 1997 — 27  
Между небом и землей. Метеора. 2003 — 30  
Метеора. Монастырь Святого Стефана. 2004 — 24  
Мосты Петербурга. 1991 — 38  
Моя жизнь. 1995 — 13  
Мыс Печак. 1998 — 39  
На задворках. 1997 — 20  
На мысу. 1995 — 26  
Настенная роспись в подмосковном особняке.  
Общий вид. 2000 — 40  
Настенная роспись в подмосковном особняке.  
Левая часть. 2000 — 41  
Настенная роспись в подмосковном особняке.  
Правая часть. 2000 — 41  
Настенная роспись в подмосковном особняке.  
Центральная часть. 2000 — 40  
Непогода. 1995 — 26  
Ночь. 1995 — 35  
Облако. Мороз. 1997 — 18  
Одинокий карбас. 1999 — 10  
Осенние дубы. 1995 — 32  
Осенний натюрморт. 1994 — 21  
Остров Анзер. 1996 — 28  
Осень. 1998 — 30  
Отлив. 1996 — 31  
Оттепель. 1997 — 25  
Первый снег. 2002 — 5  
Полдень. 1994 — 28  
Портрет Маргарет. 1993 — 11  
Портрет Марины. 2004 — 33  
Преподобный Серафим Саровский. 2002 — 29  
Придел во имя святого князя Александра Невского. 2000 — 42  
Последний российский император. 2001 — 17  
Рассвет. 2003 — 22  
Сараи. 1997 — 36  
Святая великомученица Варвара. 2003 — 43  
Святой Алексей Чудотворец, митрополит московский.  
2003 — 43  
Северный ветер. 2000 — 27  
Снежная зима. 1997 — 19  
Соловецкая дамба. 1999 — 12  
Соловецкие бараки. 1995 — 15  
Соловки. 1994 — 9  
Спаситель на престоле. 1999 — 46  
Старая яблоня. 1996 — 7  
Старый дуб. 1995 — 38  
Суздаль. 1999 — 36  
Тайная вечеря. 1999–2000 — 47  
Туман. Бухта Благополучия. 1995 — 16  
Удачный улов. 2003 — 14  
«Уж небо осенью дышало». 1998 — 20  
Утренний туман. 1996 — 8  
Форт Кайтбей. Александрия. 2003 — 38  
Шторм у берегов Крита. 2004 — 35  
Эскиз иконостаса церкви Введение во храм Пресвятой  
Богородицы. 2001 — 44  
Эскиз мозаичных полов храма великомученика Димитрия  
Солунского. 2002 — 44  
Эскиз мраморного иконостаса храма великомученика Димитрия  
Солунского. 2002 — 44  
Эскиз росписи храма Рождества Христова. 2004 — 45  
Этюд с кипарисами. Афон. 2003 — 34



# Владимир Чёрный

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2005





Электронный вариант книги:

Скан: **LenAlis**

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.
- Пирсmani
- 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
- Дробицкий
- Оссовский
- Глазунов
- Стронский
- Мирошник
- Рябушкин
- Горский-Чернышев
- Гавриляченко
- Заряно
- Бурганов
- Шаньков
- Виноградов
- Самсонов
- Неменский
- Чёрный
- Богданов-Бельский
- Боголюбов
- Дейнека
- 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
- Шпичвег
- Ван Дейк
- Буше
- Фрагонар
- Сегантини
- Хиросигэ
- Кауфман
- Дали
- Хокусай
- Штук

