

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-294-308>

УДК 76.03

ББК 85.153(2)7

Научная статья / Research Article

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. Н. П. Бесчастнов

г. Москва, Россия

© 2022 г. Е. Н. Дергилева

г. Москва, Россия

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПРАВДЕ И ИСКРЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ: ТВОРЧЕСКИЙ ОПЫТ ТАТЬЯНЫ НАЗАРЕНКО И АЛЕНА ДЕРГИЛЕВОЙ

Аннотация: Статья посвящена анализу творчества двух выдающихся современных русских художников: Татьяны Назаренко и Алены Дергилевой, начавших свой творческий путь в Москве в 1970-е гг. Они — одни из наиболее ярких представителей реалистического искусства, становление которых не было связано с «былинным» воспеванием ударников «коммунистического труда» в формах «социалистического реализма», основывалось на собственных поисках правды в жизни и искусстве какой бы она не являлась. Эта правда не всегда была удобна советскому официозу как по содержанию, так и по найденной непрестанными поисками адекватной содержанию новой художественной формы и средствам ее выражения. В статье определяются и исследуются стадии развития художников начиная от композиций с интимными изображениями семьи и друзей художников до картин и графических листов, посвященных кульминационным моментам из истории России и современной жизни Отечества. Разбираются особенности композиционных и художественно-технических приемов, найденных художниками и являющихся вкладом в развитие современного реалистического искусства. В тексте творчество художников излагается в контексте общего развития отечественного искусства второй половины XX — первых десятилетий XXI в., выраженного как в интересе к отечественной истории, так и в поисках художественной правды и искренности в искусстве. Анализ корреляционной зависимости между двумя лучшими представителями реалистического искусства и временем создания их произведений позволяет лучше понять особенности изменений в отечественном искусстве 1970–2010-х гг., выявить творческие устремления периода и их трансформацию. Опыт художников рассматривается с целью изучения возможностей и особенностей художественного опыта Т. Назаренко и А. Дергилевой в рамках реалистического направления в искусстве и определения форм дальнейшего развития фигуративного творчества.

Ключевые слова: Алена Дергилева, Татьяна Назаренко, реализм, художник, русское искусство, реалистическое искусство, живопись, искренность, правда, сюжет, графика, офорт, литография.

Информация об авторах:

Николай Петрович Бесчастнов (1951–2021) — доктор искусствоведения, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия.

Евдокия Николаевна Дергилева — кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0062-6869> E-mail: dysua@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.11.2020

Дата одобрения рецензентами: 07.07.2021

Дата публикации: 28.03.2022

Для цитирования: Бесчастнов Н. П., Дергилева Е. Н. Несколько слов о правде и искренности в искусстве: творческий опыт Татьяны Назаренко и Алены Дергилевой // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 294–308. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-294-308>

Татьяна Григорьевна Назаренко (р. 1944) — советский и российский живописец, педагог, профессор, академик Российской академии художеств, Народный художник, Лауреат Государственной премии. Входит в число самых известных художников современной России. Ее картины находятся в крупнейших музеях и галереях мира.

Елена Ивановна Дергилева (р. 1952, творческий псевдоним Алена Дергилева) — советский и российский художник-график, член-корреспондент Российской академии художеств, Лауреат многочисленных отечественных и международных конкурсов. Награждена медалью Российской академии художеств, Премией Правительства города Москвы в области литературы и искусства. Один из самых известных современных офортистов и акварелистов России. Картины и графические листы художника находятся в собраниях крупнейших музеев России и мира.

В наше время — время победившего плюрализма — трудно понять из-за чего перед открытием в Московском Манеже Всесоюзных или Всероссийских выставок идеологи от искусства ночью тайно снимали со стен живопись и графику, убрали из интерьеров экспозиции скульптуру. Что было раздражающим их фактором? О чем думало и за что боролось творческое сообщество в отстаивании своих идей? Что это были за идеи?

Да ничего крамольного в идеологическом плане до Манежа и не доходило, никаких намеков на несовершенство власти в стране не было и в помине. Просто отечественное искусство, продолжавшее развиваться, в какой-то момент вступило в противоречие с изжившими формами восхваления придуманных «кремлевскими старцами» успехов, да и сам процесс восхваления был никак не созвучен реалиям жизни «развитого социализма». Художники хотели просто правды в соответствии с формой, рождающейся в душе. То, что было достаточно гармонично в стране, выбирающейся из руин Второй мировой войны, перестало «работать» в обществе, постепенно открывающемся для общемировых культурных процессов.

Поиски художественной правды в послевоенный период вылились в движение «шестидесятников», о которых так точно написал Е. Евтушенко:

Кто были мы, шестидесятники?

На гребне бала пенного

В двадцатом веке как десантники
Из двадцать первого.

[10, с. 444]

Но шестидесятниками все-таки были люди с грузом военного прошлого и имели определенную специфику мышления, свои приоритеты в творческих поисках. Те, кто вступил на творческий путь в следующее десятилетие, были уже совсем другими людьми. Часть из них родилась в последние годы войны, но как личности они сформировались в послевоенный период и не видели ужасов военных действий. У молодежи семидесятых не было той степени обид на «жесткую руку Сталина», что у предыдущего поколения, хотя их родители хлебнули это «счастье» сверх меры. Политикой среди творческой молодежи было не принято интересоваться.

Однако уже прошел Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 г. с тремя павильонами произведений молодых художников из 36 стран мира. В одном из них были открыты мастерские, где работали художники разных направлений и творческих стилей, в том числе и последователи Дж. Поллока [3]. В 1960-е гг. в Москву привезли выставки П. Пикассо и Ф. Леже, были изданы книги о П. Пикассо сотысячными тиражами [6; 16], книги об искусстве стран Латинской Америки [4; 11] и другая литература о художниках, не укладывающаяся в границы социалистического реализма [5; 12]. На гребне «хрущевской оттепели» прошла выставка студии «Новая реальность» в Манеже в декабре 1962 г. со скандальным посещением ее Н. С. Хрущевым и сопровождавшими его официальными лицами [3]. Сегодня эту выставку называют «второй волной русского абстракционизма», но, к сожалению, ее последствием для нашего искусства стало резкое усиление внимания спецслужб к деятельности художников. В сфере изобразительного искусства можно было открыто говорить только о вариациях реалистического направления в творчестве. Одной из удачных вариаций такого плана стал так называемый «суровый» стиль — стиль, где обобщенная форма не мешала суровой романтике сюжета. В 1966 г. в серии «Для научных библиотек» издательства «Прогресс» выходит книга французского коммуниста Роже Гароди «О реализме без берегов», где в дискуссионном плане анализируется творчество Пикассо, Кафки и других «спорных» по тем временам деятелей искусства и культуры. Она так бы и осталась не замеченной для широкой общественности, если бы ее неожиданно не изъяли из библиотек в 1982 г. В научном же обиходе она сыграла свою роль [7]. Все эти события, конечно, имели значение для изменения атмосферы московской культурной среды — но в основном только для атмосферы. Кардинальных изменений в контроле художественных процессов государством не произошло. Ставка на строительство социалистической культуры не претерпела изменений.

В 1960-е гг. «семидесятники» только учились искусству. Их кумирами были великие мастера общеевропейского прошлого, о которых убедительно рассказывали им классики отечественной истории и теории искусства. Хороший лектор только за счет необходимой расстановки акцентов может позволить себе очень многое. Приведение малоизвестных конкретных биографических фактов, описание контекста времени часто меняло представление об официозном советском пантеоне личностей в творчестве. Именно под влиянием великолепной плеяды историков отечественного искусства у молодых людей проснулся жадный интерес к истории с попытками самим разобраться в ее перипетиях. Стремление к духовному обновлению на фоне информационного вакуума рождало достаточно странные веяния, выливавшиеся как в полуфилософское романтическое созерцание мира, так и упорное художественное освоение историче-

ских фактов с собственной точки зрения. Характерной чертой времени стало изучение средствами живописи и графики «среды обитания» и облика своих родных и друзей в искусстве.

В конце 1960-х – 1970-е гг. в Москве сформировалась значительная группа художников, которые смогли актуализировать или создать несколько известных сегодня творческих направлений (реализм, соц-арт, нонконформизм). В данной статье объектом изучения является творчество двух художников, избравших путь развития реалистического искусства с хорошо выраженной сюжетной основой. Это живописец Татьяна Назаренко и график Алена Дергилева.

Оба художника любят и понимают возможности сюжета в выявлении творческого замысла, знают, как это делалось в истории искусства. Тем не менее создают свои произведения исключительно на основе собственных образных представлений и ощущений от окружающей действительности. Меняется время — меняется и подход к работе над художественной формой. Редкое интуитивное чувство времени, текста и контекста среды — непреложная составляющая их таланта. Необходимо отметить, что они — наиболее заметные наши современники, стабильно работающие в реалистическом направлении и год от года открывающие для себя и для своих почитателей новые ракурсы отечественной жизни. Эти ракурсы часто отражаются с применением новых художественных технологий. Художников интересовала и интересует только проблематика искусства без прямых социальных протестов и «черного скепсиса». Но и их художественная правда далеко не всегда находила поддержку у советских цензоров культуры. Их работы часто не экспонировались из-за того, что «советский человек» в их исполнении не обладал нужной патетикой или исторический сюжет подавался без необходимой героики.

И у Т. Назаренко, и у А. Дергилевой начало творческой деятельности было связано с изображением понятных им героев — близких друзей по жизни и творчеству. Посредством таких изображений происходило вхождение в проблематику жизни поколения, которая стала одной из основных тем их творчества. Сопричастность к истории выразилась в значительном количестве портретов и автопортретов как в виде отдельного жанра, так и в виде действующего лица в картинной композиции.

Картины Т. Назаренко «Молодые художники», «После экзамена», «Гости в общении», «Студенты» являются таким художественно-психологическим срезом жизни творческой молодежи. Исторические композиции «Казнь народовольцев», «Декабристы. Восстание Черниговского полка» (1976), «Пугачев» отражают искренний интерес к отечественной истории. Эти две темы в различных сочетаниях характерны для молодых художников 1970-х гг. В живописи Т. Назаренко они проявились наиболее ярко. По своей энергетике реалистическое искусство 1970-х гг. не уступает предыдущему десятилетию, но уже не обладает чертами отрешенной суровости образов. Оно более лично и психологично. Это хорошо заметно, несмотря на разнообразие жанрового содержания, смену тем и манеры исполнения. Характерными для 1970-х гг. работами, связанными с отражением жизни ближайшего окружения Т. Назаренко, являются картины с изображением любимой бабушки. Защитная аура обожаемого человека обволакивает все пространство интерьера со спящим ребенком и даже включает в себя стоящего за окном автора полотна в композиции «Утро. Бабушка и Николка» (1972). Напоенный озоном летний воздух, проникающий из буйной зелени сада, будит новую светлую жизнь под любящим взглядом умудренного опытом человека. Живопись, несмотря на внешне бытовой сюжет, глубоко символична. Благоговейная тишина —

прекрасные минуты в жизни человека, и их успешные проявления в искусстве вводят такие произведения в ряд выдающихся творений (рис. 1). Несколько иное картинное состояние мы видим в портрете «А. С. Абрамова» (1976). На холсте изображена пожилая, очень домашняя женщина, которая спокойно смотрит на тебя, но находится в своих мыслях. Былое не дает ей расслабиться. Она — лицо нашего недавнего нелегкого прошлого, наша любовь и щемящая боль. Тишиной наполнены и композиции с изображениями товарищей художника — друзей по искусству. Неспешные беседы в мастерских, комнатах общежитий, квартирах — неотъемлемая часть жизни московской студенческой молодежи того времени. После невероятных усилий, приложенных для подготовки творческого экзамена, силы оставались только для того, чтобы совместно помолчать. Но помолчать в компании единомышленников — это уже почти таинство!



Рисунок 1 – Т. Назаренко «Утро. Бабушка и Николка», х.м., 1972
Figure 1 – T. Nazarenko “Morning. Grandmother and Nikolka”, oil on canvas, 1972

Семидесятые годы прошлого века у Алены Дергилевой так же, как и Татьяны Назаренко, связаны с изображениями своих родителей, подруг, но средствами рисунка. В те годы она непрерывно рисовала. Особенностью этого периода стали поездки по стране, позволившие наполнить объемные портретные серии композициями с людьми из русской глубинки. Характерными для того времени станковыми сюжетными композициями, сделанными с натуры, следует считать «Художник Максимов рисует портрет доярки Валентины Беляевой» (1978) и «Отдых. Художники А. Хамко и Н. Кацалапов в поселке Северобайкальск на Баме» (1977). Поиск творческой манеры с задачей обновления графических средств выражения привел в конце 1970-х гг. к работе в редкой

на сегодня технике офорта; в 1978–1980-е гг. начинается экспонирование офортных композиций, выполненных с множеством экспериментальных приемов выражения в различных офортных манерах. Жажда нового была настолько огромной, что каждый следующий офорт, а их был не один десяток, являлся полноценным экспериментом в определении технологических возможностей решения образа! Из массы экспериментов 1978–1980-х гг. широкой общественности были показаны два офортных портрета «Портрет художника А. Костина» и «Портрет Ивана Дергилева» — один из ранних вариантов изображений отца художника.

И Т. Назаренко, и А. Дергилева одновременно с изображениями современников обратились к тематическим произведениям исторического жанра. Изображение кульминационных моментов истории имеет в России богатые традиции, но такое изображение всегда исполнялось в рамках устоявшихся, хорошо понимаемых заказчиком художественных приемов. Т. Назаренко же сменила манеру исполнения не только по отношению к послевоенным советским традициям официальной живописи, но и по отношению к собственному портретному творчеству. Если в «Казни народовольцев» еще видно влияние предыдущего десятилетия, то в «Пугачеве» уже отход от опыта «больших картин» советского прошлого стал окончательным. И не удивительно, что именно это произведение так не понравилось не только партийным кураторам. Экспрессия, символика цвета, противопоставление военной машины отчаянной воле неумной личности отражены в полотне сочетанием средств монументальной и станковой живописи. Призыв и размышления о содеянном успешно соединились в этом программном для своего времени творении. «Пугачев», без сомнения, этапная работа, позволившая почувствовать силу найденных выразительных средств на зрителя (рис. 2). Мощное цветовое звучание и осознанная игра с формой станут в дальнейшем лицом творчества художника [13].



Рисунок 2 – Т. Назаренко «Пугачев», х.м., 1980
Figure 2 – T. Nazarenko “Pugachev”, oil on canvas, 1980

Исторический жанр у А. Дергилевой — продолжение поисков в портретной графике. На рубеже 1970–1980-х гг. и в самом начале 1980-х была создана в офорте известная серия композиций с изображениями великих русских деятелей искусства, художников, писателей и коллекционеров (рис. 3). Великие русские творцы, запечатленные в большеформатных офортах А. Дергилевой, показались тогда «непричесанными» или даже «расхлябанными». Но замена этичности психологичностью позволила по-новому взглянуть на канонизированные советской историографией личности, понять, что они не иконы и величие духа далеко не всегда красота плоти. Изображенные в интерьерной или пейзажной среде, они пластически завязаны с ней через множество введенных автором в композиционное поле пространственных, усиливающих образное решение произведения, объектов. «Непричесанность» и намеренная и ненамеренная случайность распространяются и на среду, которая то зрительно обволакивает главного героя, то перемещается в такт движению его фигуры или взгляда. Огромный опыт натурного портретирования в рисунке А. Дергилева перенесла в натурное офортирование своих друзей художников, которое проводилось одновременно с созданием исторических портретных композиций. Именно поэтому исторические композиции получались удивительно живыми. Во всех ее работах пульсирует линия, нанесенная уверенной рукой. «Размеры моих офортов целиком зависят от того, смогу ли я сделать в данном масштабе линию живой. Если она теряется, то размеры необходимо уменьшить», — отмечает художник [8, с. 9]. По энергетической силе нарисованной или процарапанной и протравленной на металле линии А. Дергилевой нет равных. И в натурной практике, и в работе над историческими сюжетами художественно-технические приемы и их вариации рождаются прямо в процессе исполнения. В «дыхании» линии или штриха, передающих психологическое состояние модели, проявляется натура художника, в которой мягкая деликатность соединяется со сдержанной силой переживания.



Рисунок 3 – А. Дергилева «П. М. Третьяков», офорт, 1981

Figure 3 – A. Dergileva “P. M. Tretyakov”, etching, 1981

Из серии исторических портретов наиболее известными по публикациям в прессе и выставкам следует выделить офорты: «П. М. Третьяков», «Б. М. Кустодиев», «П. А. Федотов», «Портрет Л. Н. Толстого», «Художник К. А. Сомов», «В. И. Суриков», «Портрет отца». Наиболее острые из них по образному решению — «Портрет отца» и «Портрет Л. Н. Толстого». «Портрет отца» — классика советской поздравительной открытки и художественной марки — был сделан с натуры. Усталый и невыспавшийся человек с закатанными рукавами изображен сидящим за столом на фоне мебели XIX в. Недоуменные, смотрящие вперед, но обращенные внутрь себя глаза расположены в геометрическом центре композиции. Взлохмаченные черные волосы, черные брови, чуть сдвинутый ироничный рот, обрамленный усами и небольшой бородкой. Все выдает натуру крепкую и своенравную. Но, приглядевшись, можно заметить и другое — тревогу, настороженность и грусть на контрастно бледном по отношению к неухоженным волосам на лице... [2, с. 163].

«Портрет Л. Н. Толстого», безоговорочно признанный исследователями его творчества, был создан А. Дергилевой после «Портрета отца» и вобрал в себя опыт создания исторических композиций деятелей искусства, и опыт натурального портретирования современников. При рассматривании изображения 37-летнего писателя, идущего ветреным весенним днем между деревьев в своей московской усадьбе в Хамовниках, возникает ощущение, что мы встретились лицом к лицу с живым, обуреваемым жадой жизни и страстями сильным человеком! Кажется, что кроны старых деревьев, отрисованные Дергилевой на офортной доске с натуры в парке усадьбы, покачиваются над головой писателя по мере его продвижения по аллее [2, с. 163–164] (рис. 4). Портретом Толстого А. Дергилева завершает серию исторических портретов-композиций, начатую в 1970-е гг. и законченную в первой половине 1980-х гг. В серии, кроме множества новых приемов офортирования художник, в целях усиления образного воздействия, стала использовать уходящее за пределы картинной плоскости движение фигур, применять принцип «внутреннего взора», активизирующего процесс восприятия композиций зрителем, использовать возможности фрагментирования. Для станковой исторической графики это стало обновлением художественного языка. Одна часть исторических портретов была хорошо принята художественной общественностью и даже попала в собрание «Третьяковки» и ряда других музеев, другая часть входила в жизнь гораздо медленнее, но входила. Смутная тревога, возникшая в нашем отечестве и толкнувшая Т. Назаренко на создание своего Пугачева, не обошла стороной и А. Дергилеву. В самом разгаре поисков в историческом портрете она неожиданно решается на создание серии офортов и литографий «Москва в 1917 году». Как и у Т. Назаренко, это не был заказ «под выставку». У собратьев-художников, уставших от революционной тематики, серия вызвала недоумение и появилась на выставках только через несколько лет после создания. Полностью она была показана лишь в 2006 г. в московском Манеже на выставке «Историческое и культурное наследие Москвы». Поскольку интерес к личности в истории был реализован в портретах, то героями композиции стали Москва и возбужденные событиями, страшные в своем беспорядочном движении массы людей на ее улицах. Облепившие вагоны трамваев, митингующие у памятника А. С. Пушкину, они производят тяжелое впечатление (рис. 5). Это не герои революции, а ее жертвы. Это — еще одно проявление цепи трагических, переломных для России событий. По воле случая или по стечению обстоятельств ключевые композиции из серии «Москва в 1917 году» были опубликованы в газете «Россия» менее чем за год до августовского путча 1991 г. [15, с. 8]. Вывод тут только один: люди искусства раньше других чувствуют грядущие изменения в обществе.

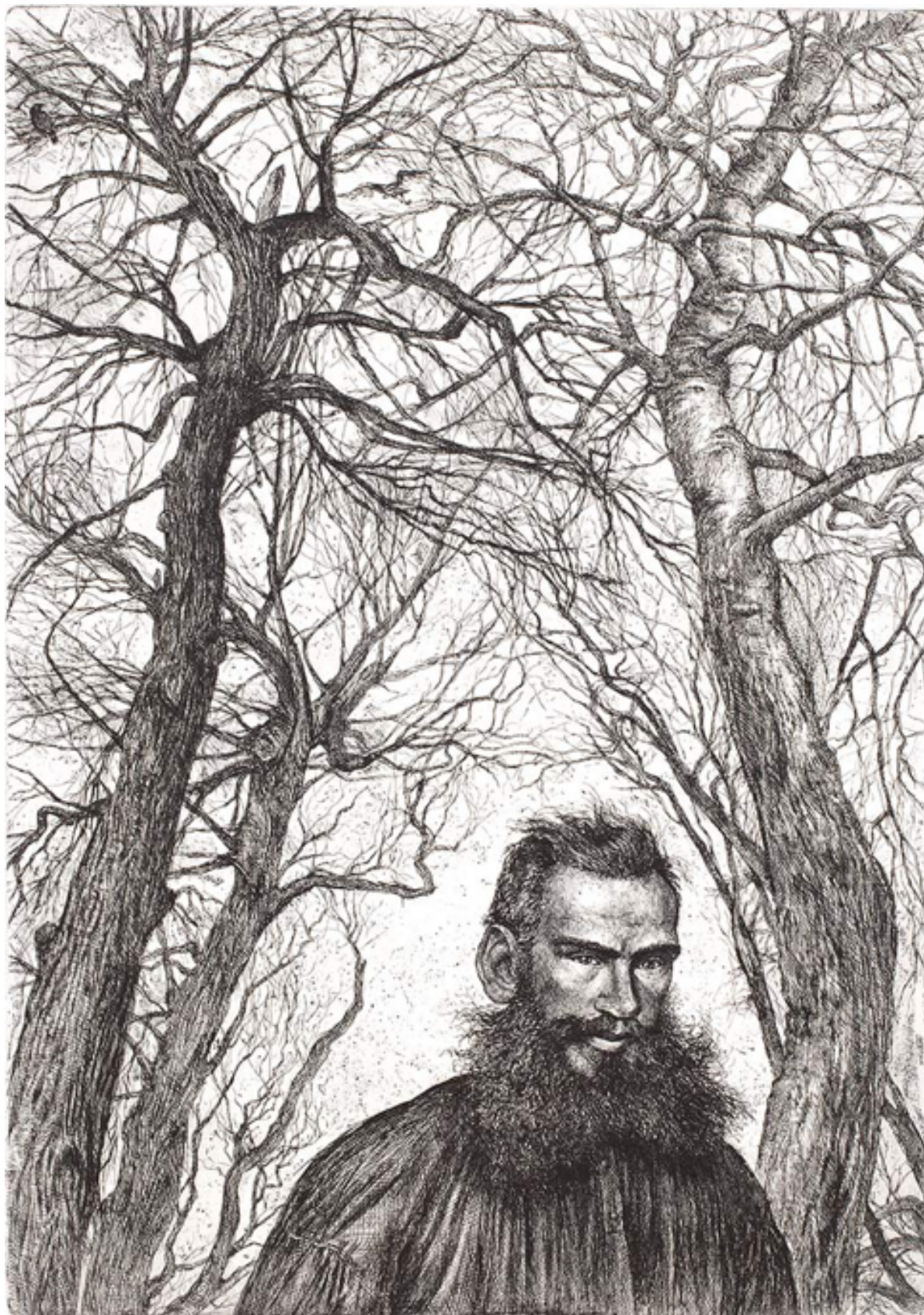


Рисунок 4 – А. Дергилева «Л. Н. Толстой», офорт, 1985
Figure 4 – A. Dergileva “L. N. Tolstoy”, etching, 1985



Рисунок 5 – А. Дергилева «Москва в 1917 году.
Февральские дни на Страстной», литография, 1984
Figure 5 – A. Dergileva “Moscow in 1917. February days on Strastnaya”,
lithograph, 1984

В последующие десятилетия оба художника больше не обращаются к историческим композициям и целиком погружаются в ощущения современной им жизни. Приобретенный творческий опыт в создании разноплановых художественных произведе-

ний позволил каждому идти по собственному пути в отражении быстромеменяющегося лица нашего Отечества. Главное, что они приобрели, — это искренняя реакция на перипетии жизни и стремление к художественной правде в искусстве. Но тема сострадания, сопереживания, так остро проявившаяся в исторических композициях, не ушла из души художников и проявилась уже как у очевидцев и участников нового поворота в истории страны. Уже не нужно было что-либо изучать в архивах, все происходило перед глазами. 1990-е гг. дали множество тем, о которых художники и не подозревали.

У Т. Назаренко поиски новой тематики с освоением возможностей контрастных цветовых сочетаний и эксперименты с формой в конце 1980-х – начале 1990-х гг. завершились с началом «капиталистической революции» в России. Массовое обнищание людей выплеснуло их на улицы. Конечно, нечто подобное было и в конце 1910-х – начале 1920-х гг., но масштабы не сопоставимы. Все куда-то спешили, тащили огромные тюки по гранитным ступеням подземки, торговали с рук на земле и под землей. Площади городов превратились в огромные барахолки, смешанные с продуктовыми рынками. Неустроенность выплеснула в переходы под улицами и вагоны метро попрошайек, «обворованных» на вокзале, «героев-инвалидов» всех войн и «бомжей». В советское время мы их не видели. В переходах у метро стали образовываться смрадные «бомболежки», зафиксированные в дореволюционной литературе В. Гиляровским и М. Горьким. У Т. Назаренко реакцией на эти события стала ее знаменитая выставка «Переход» (1995–1996) с инсталляцией из множества крашеных фанерных «обманок» в человеческий рост. Зритель на выставке входил в мир этих «обманок», как в подземный переход 1990-х гг., и мог вглядываться в лица этого стихийного сообщества из всех слоев населения. Выставка с успехом прошла в Германии, США и других странах. Проект оказался настолько впечатляющим, что частично вошел и в большую итоговую персональную выставку художника в Москве в марте 2020 г. (рис. 6)



Рисунок 6 – Т. Назаренко. Инсталляция из серии «Фонтан Славы», 2019 г.

Figure 6 – T. Nazarenko's installation from the series "Fountain of Glory", 2019

События конца 1980-х – 1990-х гг. в творчестве А. Дергилевой были отражены в нескольких офортных сериях, из которых наиболее весомой следует считать серию «Московское метро». Композиция «У метро Университет», созданная в 1997 г., — самая крупная и многодельная из всей серии. На ней изображено около шестидесяти наших соотечественников, торгующих и покупающих холодным осенним днем. Основной торговый инвентарь — ящики, на которых сидят, раскладывают товар и производят завес продукта. Каждое действующее лицо индивидуально, включая изображение самого художника, покупающего бананы. Композиция построена на основе натурных зарисовок. Почти квадратный офорт «У метро Комсомольская» отражает жизнь Москвы «у трех вокзалов». Гости столицы с трудом пробираются через плотные ряды продавцов с рук разных возрастов и ныряют в двери метро. С 1998 г. А. Дергилева начинает создавать большеформатные картины в технике акварели, где тема «человек-город» получает дальнейшее развитие. Свои акварели-картины она населяет одинокими путниками, гуляющими детьми, толпами людей на площадях, и так же, как в офортах, все изображения имеют свой характер. Они — естественная часть среды с ее красотой, уродством и нелепостями бытия [1].

Татьяна Назаренко и Алена Дергилева работают в рамках фигуративного «понятного» искусства. Варианты их «выхода в среду» прямо связаны с реальным мировосприятием и реалистическим методом построения образа в искусстве. Они хорошо знают новые и новейшие течения в искусстве, но считают, что их идеи могут быть полноценно материализованы только в избранных ими творческих манерах. Убедительные образы, созданные и создаваемые художниками, не позволяют нам сомневаться в этом [14; 9]. Т. Назаренко и А. Дергилева постоянно в работе и в выставочной деятельности. Пришедшее к ним сегодня признание не мешает мукам исканий. Поиск же всегда связан с риском неудач. У художников достаточно «шероховатых» работ, но нет мертвых, не дышащих жизнью. «Дышать жизнью» в искусстве — удел не многих. А образы могут быть как прекрасны, так и уродливы, но это жизнь, отраженная в искусстве. В искусстве, где искренность ощущений — художественная правда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бесчастнов Н. П., Дергилева Е. Н. Акварельные композиции Алены Дергилевой: особенности творческой практики // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2019. № 2. С. 172–187.
- 2 Бесчастнов Н. П., Дергилева Е. Н. Портретная графика Алены Дергилевой: поиски художественного образа // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 3. С. 163–164.
- 3 Голомиток И. Н. Занятие для старого городского. Мемуары пессимиста. М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2015. 346 с.
- 4 Голомиток И. Н., Каретникова И. А. Искусство стран Латинской Америки. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1959. 51 с.
- 5 Голомиток И. Н., Каретникова И. А. Современное прогрессивное искусство в странах капитализма. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1965. 72 с.
- 6 Голомиток И. Н., Синявский А. Д. Пикассо. М.: Знание, 1960. 65 с.
- 7 Гароди Р. О реализме без берегов. М.: Прогресс, 1966. 208 с.
- 8 Дергилева Е. И. Алена Дергилева. Лица. Портреты в графических техниках. Каталог. М.: Дом графики им. Д. А. Ровинского, 2009. 37 с.

- 9 *Дергилева Е. И.* Нарисованная Москва: альбом / Алена Дергилева. М.: Контакт-культура, 2019. 296 с.
- 10 *Евтушенко Е. А.* Первое собр. соч.: в 8 т. М.: АСТ, 2003. Т. 6. 540 с.
- 11 *Жадова Л. А.* Монументальная живопись Мексики. М.: Искусство, 1965. 234 с.
- 12 *Жадова Л. А.* Фернан Леже. М.: Искусство, 1970. 142 с.
- 13 *Лебедева В. Е.* Т. Назаренко. М.: Сов. художник, 1991. 144 с.
- 14 *Назаренко Т.* Исчезающая реальность. Альбом. СПб.: Palate Editions, 2006. 228 с.
- 15 *Разгонова И.* Без гнева. Вернисаж Алены Дергилевой. Газета «Россия». 1990. № 5, 6 декабря. С. 9.
- 16 *Эренбург И. Г., Алтатов М. В.* Графика Пикассо. М.: Искусство, 1968. 186 с.

© 2022. Nikolay P. Beschastnov
Moscow, Russia

© 2022. Evdokia N. Dergileva
Moscow, Russia

A FEW WORDS ON TRUTH AND SINCERITY IN ART: CREATIVE EXPERIENCE OF TATYANA NAZARENKO AND ALENA DERGILEVA

Abstract: The paper analyzes works of two distinguished contemporary Russian artists: Tatyana Nazarenko and Alena Dergileva, who began their artistic career in Moscow in the 1970s. They are among the most prominent representatives of realistic art, the formation of which had nothing to do with the “epic” praising of shock-workers of “Communist labor” in compliance with “socialist realism”, and was based on their own search for the truth in life and art, whatever it was. This truth was not always convenient for Soviet officialdom, both in terms of content and unceasing search for a new art form adequate to the content and the means of its expression. The study defines and explores the stages of development of artists from compositions with intimate images of family and friends of artists to paintings and graphic sheets dedicated to turning points of Russian history and modern life of the Fatherland. The author analyzes the features of compositional and artistic techniques found by artists and which are a contribution to the development of modern realistic art. In the text, the artists' creativity is presented in the context of the General development of Russian art in the second half of the twentieth century-the first decades of the twenty-first century, expressed both through the interest in Russian history and search for artistic truth and sincerity in art. Analysis of the correlation between the two best representatives of realistic art and the time of creation of their works allows us to understand better the features of changes in the domestic art of the 1970s – 2010s, to identify the creative aspirations of the period and their transformation. The paper focuses on the artists' experience to highlight features of the artistic experience of T. Nazarenko and A. Dergileva within the realistic direction in art and to determine the forms of further development of figurative creativity.

Keywords: Alyona Dergileva, Tatyana Nazarenko, realism, artist, Russian art, realistic art, painting, sincerity, truth, plot, graphics, etching, lithography.

Information about the authors:

Nikolay P. Beschastnov (1951–2021) — DSc in Art, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia.

Evdokia N. Dergileva — PhD in Art, Docent, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0062-6869> E-mail: dysua@mail.ru

Received: November 30, 2020

Approved after reviewing: July 07, 2021

Date of publication: March 28, 2022

For citation: Beschastnov N. P., Dergileva E. N. A few words about truth and sincerity in Art: creative experience of Tatyana Nazarenko and Alena Dergileva. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 294–308. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-294-308>

REFERENCES

- 1 Beschastnov N. P., Dergileva E. N. Akvarel'nye kompozitsii Aleny Dergilevoi: osobennosti tvorcheskoi praktiki [Alena Dergileva's watercolor compositions: features of creative practice]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, 2019, no 2, pp. 172–187. (In Russian)
- 2 Beschastnov N. P., Dergileva E. N. Portretnaia grafika Aleny Dergilevoi: poiski khudozhestvennogo obraza [Portrait graphics of Alyona Dergileva: the search for an artistic image]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, 2018, no 3, pp. 163–164. (In Russian)
- 3 Golomshtok I. N. *Zaniatie dlia starogo gorodovogo. Memuary pessimista* [Occupation for the old policeman. Memoirs of a pessimist]. Moscow, AST Publ., redaktsiia Eleny Shubinoi, 2015. 346 p. (In Russian)
- 4 Golomshtok I. N., Karetnikova I. A. *Iskusstvo stran Latinskoi Ameriki* [The Art of Latin America]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1959. 51 p. (In Russian)
- 5 Golomshtok I. N., Karetnikova I. A. *Sovremennoe progressivnoe iskusstvo v stranakh kapitalizma* [Modern progressive art in the countries of capitalism]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR Publ., 1965. 72 p. (In Russian)
- 6 Golomshtok I. N., Siniavskii A. D. *Pikasso* [Picasso]. Moscow, Znanie Publ., 1960. 65 p. (In Russian)
- 7 Garodi R. *O realizme bez beregov* [About realism without limits]. Moscow, Progress Publ., 1966. 208 p. (In Russian)
- 8 Dergileva E. I. *Alena Dergileva. Litsa. Portrety v graficheskikh tekhnikakh. Katalog* [Alyona Dergileva. Faces. Portraits in graphic techniques. Catalog]. Moscow, Dom grafiki im. D. A. Rovinskogo Publ., 2009. 37 p. (In Russian)
- 9 Dergileva E. I. *Narisovannaia Moskva: al'bom* [Painted Moscow: album], Alena Dergileva. Moscow, Kontakt-kul'tura Publ., 2019. 296 p. (In Russian)
- 10 Evtushenko E. A. *Pervoe sobranie sochinenii: v 8 t.* [The first collected works in 8 vols.]. Moscow, AST Publ., 2003. Vol. 6. 540 p. (In Russian)
- 11 Zhadova L. A. *Monumental'naia zhivopis' Meksiki* [Monumental painting of Mexico]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 234 p. (In Russian)

- 12 Zhadova L. A. *Fernan Lezhe* [Fernand Leger]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 142 p. (In Russian)
- 13 Lebedeva V. E. *T. Nazarenko* [T. Nazarenko]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1991. 144 p. (In Russian)
- 14 Nazarenko T. *Ischezaiushchaia real'nost'. Al'bom* [A vanishing reality. Album]. St. Petersburg, Palate Editions Publ., 2006. 228 p. (In Russian)
- 15 Razgonova I. *Bez gneva. Vernisazh Aleny Dergilevoi* [Without anger. The opening day of Alyona Dergileva]. Gazeta "Rossiia", 1990, no 5, December 6, p. 9. (In Russian)
- 16 Erenburg I. G., Alpatov M. V. *Grafika Pikasso* [Picasso's graphics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 186 p. (In Russian)