

Грачева Светлана Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии художеств, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, член Союза художников Российской Федерации. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17, 199034. grachewasvetlana@yandex.ru
ORCID 0000-0003-3506-5413

Gracheva, Svetlana Mikhailovna, Full doctor of art history, the dean of the Faculty of the theory and history of arts, professor of the Department of the Theory and History of Arts of St. Petersburg Ilya Repin Academy of Fine Arts, Leading Researcher at the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Corresponding member of the Russian Academy of Arts, a member of the Union of Artists of Russia. 17 Universitetskaya emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation.
grachewasvetlana@yandex.ru. ORCID 0000-0003-3506-5413

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ЖИВОПИСИ ПЕТЕРБУРГСКОГО ХУДОЖНИКА О.Г. ПОНОМАРЕНКО

ISSUES OF COMPOSITION IN THE PAINTING OF ST. PETERSBURG ARTIST OLEG G. PONOMARENKO

Аннотация. Многие страницы современного изобразительного искусства остаются еще малоизученными. В статье рассматривается творчество современного петербургского художника О.Г. Пономаренко, связанного с академической традицией живописи. Несмотря на то, что в 2023 г. мастеру исполнилось 75 лет, о нем мало написано, вероятно в силу некоторой замкнутости его характера, скромности и нежелания вести публичную жизнь. На протяжении более шестидесяти лет он занимается разными жанрами искусства, и в частности — сюжетной картиной. В его творческом багаже — сотни живописных и графических произведений, законченных картин, эскизов, этюдов, набросков в разных жанрах. Его профессионально волнуют проблемы композиции, которыми он увлекся сначала в детском возрасте, а потом обучаясь в мастерской Е.Е. Моисеенко. Он успешно работает в жанре сюжетно-тематической картины, портрете, пейзаже. Создает много пленэрных этюдов и натуральных зарисовок. Он художник, живущий преимущественно визуальными впечатлениями. Цель статьи — рассмотреть эволюцию композиционных построений в живописи О.Г. Пономаренко в хронологической последовательности. Автор статьи сосредотачивает свое внимание преимущественно на сюжетных композициях художника, которыми он увлеченно занимается в течение всей своей творческой жизни. В статье применяются традиционные методы образно-стилистического и сравнительного анализа для характеристики творческой биографии и выявления специфических особенностей живописной манеры художника. Использован также метод интервьюирования. Будучи приверженцем реалистического направления в живописи, О.Г. Пономаренко создает множество сюжетных произведений, в которых он «рассказывает» историю России XX века, демонстрирует свое отношение к жизни, людям и природе. Вовлекает зрителя в свои личные переживания. Его можно считать одним из последовательных продолжателей русской реалистической художественной школы.

Ключевые слова: О.Г. Пономаренко, мастерская Е.Е. Моисеенко, современная петербургская живопись, традиции петербургской академической школы, композиционные проблемы, сюжетно-тематическая картина, жанры изобразительного искусства.

Abstract. A lot of pages of contemporary fine arts still remain understudied. The article deals with the work of a contemporary Saint-Petersburg artist Oleg G. Ponomarenko, associated with the academic tradition of painting. Though the master turned 75 in 2023, a little has been written about him, probably due to some reticence of his character, modesty and reluctance to lead a public life. For more than sixty years, he has been worked in various genres of art, and plot painting, in particular, creating hundreds of paintings and graphic works, sketches, and studies. He is professionally concerned with the problems of composition, which he first became interested in as a child, and then studying in the creative workshop led by E.E. Moiseenko. He successfully works in the subject-thematic painting, portrait, and landscape. He makes a lot of plein air studies and nature sketches. He is an artist who lives mainly by visual impressions. The purpose of the article is to consider the evolution of compositional structures in the O.G. Ponomarenko's painting in chronological sequence. The author focuses her attention mainly on the subject compositions of the artist, which he is passionately engaged in throughout his creative life. The author uses traditional methods of formal-stylistic and comparative analysis to characterize the creative biography and identify specific features of the artist's pictorial manner. The interview method was also used. Being an adherent of the realistic trend in painting, Oleg Ponomarenko creates a lot of paintings, in which he tells the history of Russia of the twentieth century, expresses his attitude to life, people, and nature, involving the viewer in his personal experiences. O.G. Ponomarenko can be considered one of the consistent continuators of the Russian realistic art school.

Key words: Oleg G. Ponomarenko, E.E. Moiseenko's studio, modern Saint-Petersburg painting, traditions of Saint-Petersburg academic school, compositional issues, subject-thematic painting, genres of fine arts.

В статье монографически рассматривается творчество петербургского художника Олега Григорьевича Пономаренко. Новизна исследования состоит в том, что впервые в хронологической последовательности изучаются его сюжетно-тематические произведения. Автор статьи уже посвятил художнику

монографический очерк, изданный в 2022 г., а также периодически обращается к его произведениям в различных публикациях [2, 9]. Однако представляется важным обратиться к опыту мастера в области композиционных построений сюжетно-тематических произведений, тем более что он — последователь



Илл. 1. Пономаренко О.Г. Продотряд. 1964. Картон, м. 71×100. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

традиций знаменитой мастерской Е.Е. Моисеенко, в которой проблемам композиции уделялось особое внимание [4], и один из опытейших современных живописцев-профессионалов.

О.Г. Пономаренко родился в 1948 г. в Медногорске, а с 1951 г. семья жила в Чимкенте, где прошли его детские и юношеские годы. Его отец — Григорий Григорьевич Пономаренко — участник Великой Отечественной войны, был художником, создавшим сотни произведений разных жанров живописи.

Профессия отца оказала сильное влияние на мировоззрение Олега Пономаренко, и он не мог представить себе другой судьбы кроме профессии живописца. Сначала он окончил Ташкентское художественное училище имени П.П. Бенъкова в 1968 г. Ко времени обучения в Училище относится сохранившийся эскиз О. Пономаренко «Продотряд» (1964, илл. 1), в котором уже проявляется умение выстраивать многофигурную композицию, грамотно рисовать человеческие фигуры и размещать их в пространстве листа. В этой, ученической работе проявляется и дар Пономаренко-анималиста, который поместил в этой сцене и лошадей, и собаку. Итогом обучения в Училище стал дипломный триптих, посвященный Великой Отечественной войне (1968). Левая часть триптиха — «Атланты», центральная — «Возрождение», правая — «Вандалы». Картина «Вандалы» показывает трагический момент надругательства фашистов над русским православным храмом. Левая часть триптиха — «Атланты» посвящена блокадному Ленинграду. И центральная часть — «Возрождение»: вернувшийся с фронта солдат, стоя на пепелище своего родного дома, берет в руки топор, как делали его отцы и деды, чтобы возродить свой дом, и свою родину. Этот триптих, в чем-то, возможно, не до конца профессионально совершенный, но очень искренний, пронизанный чувством патриотизма, сыграл значительную роль в жизни О.Г. Пономаренко. Не только потому, что стал выпускной работой из училища имени П.П. Бенъкова, не только потому, что определил важную «военную» тему в его творчестве, но и потому, что указал дорогу в Ленинград.

Он сдал непростые экзамены в Академию художеств в 1968 г. и поступил в Ленинградский государственный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина на факультет живописи. Это были самые замечательные годы. Время,

когда можно было предаваться всяческим экспериментам и работать творчески безудержу. Начало учебы проходило у В.А. Горба. На втором курсе преподавали В.С. Песиков и И.М. Сальцев.

С третьего курса он попал в мастерскую к Е.Е. Моисеенко, учиться у которого мечтал практически каждый, кто поступал в академию. Мастерская, расположенная в знаменитом стеклянном павильоне бывшей батальной мастерской Ф. Рубо, в академическом садике, славилась не только своим руководителем, но и одаренными студентами, из числа которых вышло немало выдающихся мастеров советского-российского искусства. Их нередко называли «моисеенковцами», «моисейнятами». Уйти из-под сильного влияния своего учителя было нелегко, не всем это удавалось, слишком велик был его авторитет, но те, кто нашел свой путь, стали известными мастерами отечественного искусства. Среди них: В.И. Тюленев, А.А. Яковлев, С.Д. Кичко, В.Ф. Жемерикин, Ш.Е. Бедоев, В.С. Михайлов, А.М. Знак, А.М. Лобко, В.В. Загонек, А.В. Учаев, М.Г. Чичерина, Ш.М. Шайдуллин. В сохранившихся учебных работах О.Г. Пономаренко, видно, как формировалось пластическое мышление студента — от первого до последнего курса. Как от учебных заданий он шел к их творческому осмыслению, усложняя задачи и осваивая все новые и новые горизонты.

О.Г. Пономаренко учился у Моисеенко в период расцвета его таланта, в то время, когда слава его буквально «гремела». В мастерской царил дух состязательности. Работали над композициями, подзадоривая друг друга. К учебным постановкам относились как к творческому процессу. Старались написать программные задания для всех курсов, которые ставились за семестр, выполнить все работы с азартом, соревнуясь друг с другом, состязаясь с наставниками, ну а главное — преодолевая самих себя. В этом заключался один из принципов моисеенковской мастерской, его педагогический успех. Как пишут исследователи его творчества: «Одним из важнейших факторов достижения высокого творческого результата Моисеенко считал рисунок, подтверждая этот постулат своей повседневной практикой. Мастер почти всегда носил с собой альбом, делая зарисовки и наброски везде, где это только было возможно, в том числе, и в учебной мастерской вместе со студентами» [4, с. 18–19].

Когда О.Г. Пономаренко был в мастерской Е.Е. Мои-



Илл. 2. Пономаренко О.Г. Вечер. 1968. Х., м. 69×88,5. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.



Илл. 3. Пономаренко О.Г. Прорыв. 1969. Х., м. 49×79. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.



Илл. 4. Пономаренко О.Г. Геологи. 1970. Бумага, карандаш. 45×65,5. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

сеенко, у него и его однокашников были такие соревнования: кто сколько придумает композиций. «Мы с Вячеславом Жемерикиным состязались в композициях, кто сможет придумать за вечер больше. Получалось одиннадцать, двенадцать. Иногда — пятнадцать. Однажды двадцать пять! Когда Е.Е. Моисеенко приходил в мастерскую, мы старались удивить его, завешивали своими работами целую стену. Он оценивал. Ругал. Или, наоборот, высказывал одобрение, хвалил. Некоторые темы и их решение ему нравились, и тогда он отбирал на конкурс отдельные работы» [3]. Сохранившиеся со студенческих лет блокноты, с пожелтевшими от времени страничками, удивляют тем, что в них бесконечное количество сцен — каждый эпизод жизни, воспоминание или впечатление, или фантазия молодого художника превращены в композицию, выполненную уверенной рукой, знающей правила рисунка, построения пространства, учитывающей значение отдельных деталей и элементов. Молодые люди, заканчивавшие мастерскую Е.Е. Моисеенко, хорошо знали свое ремесло, любили рисовать. Любили — это не совсем точное слово. Они мыслили в рисунке, они ни секунды не могли не рисовать...

Об этом времени, проведенном в учебной мастерской, напоминают многочисленные блокноты, альбомы, отдельные листки бумаги с бесконечным этюдным материалом, набросками, рисунками, рисуночками... Этот запас потом не раз пригодился в самостоятельной жизни художнику. Кажется, что все последующие композиции он черпал из этих альбомов, сверяя каждый свой шаг в самостоятельной жизни с тем, студенческим временем, соотнося следующие этапы творчества с уроками Моисеенко. Как замечательно сказала о мастерской Моисеенко искусствовед Н.С. Кутейникова: «он прививал своим ученикам интерес и любовь к вопросам формы, к возможностям ее сложных решений. Конечно, все это было связано с различными способами выражения (выразительности)

идей и ощущений. Ощущения для мастера были всегда очень важны: ведь он не раз повторял, что сюжет может родиться из ощущения дуновения ветра или запаха цветов...» [6, с. 55].

Немаловажной частью учебного процесса становилось и развитие памяти художников. «Средствами рисунка фиксировалась важная часть на пути от замысла к картине — концепция произведения, а упорядочивающий язык рисунка утверждал главенство рационального начала в творимом образе. В целях укрепления графической культуры вводился рисунок по памяти» [5, с. 16]. Действительно, О. Пономаренко может по памяти создать любую композицию, передать самое сложное в пространстве, ракурсах, движениях фигур.

Развивал также Моисеенко и колористическое чувство у своих подопечных, как первооснову живописи, «довести до сознания молодого художника все возможности живописных материалов, живописи, вплоть до тончайших валёров» [5, с. 17]. О том, какое влияние оказывал Моисеенко на своих учеников пишут многие авторы. Например, на влияние Е.Е. Моисеенко указывают красноярские исследователи, публикующие свои труды, посвященные известному живописцу и педагогу А.М. Знаку, закончившему эту же мастерскую [7]. От сильного влияния мастера, который учил своих студентов буквально состязаться с гениями мирового искусства в своих композиционных поисках, избавляться было довольно сложно, однако мощные творческие личности, учившиеся в этой мастерской, нашли впоследствии свой индивидуальный стиль и самобытную изобразительную манеру, о чем можно судить, изучая академическое искусство последующих десятилетий [1; 5; 10].

Сохранилась учебная композиция Пономаренко первого курса «Вечер» (1968, илл. 2). На ней изображены отдыхающие после трудового дня молодые люди, пришедшие на берег реки. Компонуя на картоне пять фигур разных возрастов — от совсем юного мальчишки до зрелого мужчины, художник



Илл. 5. Пономаренко О.Г. Победа. Эскиз. 1973. Х., м. 54×70. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

словно обращается к истории искусства, состязаясь, вступая в своеобразный диалог с известными мастерами — К. Петровым-Водкиным, А. Дейнекой, П. Кончаловским, и со своим учителем — Е. Моисеенко. При этом он демонстрирует собственное умение свободно рисовать обнаженные человеческие фигуры, пейзаж, лошадь. Он умело строит «кольцевую» композицию, замыкая движение фигур в крепкий овал, вписывает их в пейзажное пространство. Такая композиция достаточно сложна для студента первого курса и показывает, что О. Пономаренко пришел хорошо подготовленным в академию и сумел буквально за один год сделать многое в освоении учебной программы. Этот пример говорит о том, насколько серьезно относился молодой художник к опыту своих предшественников.

В 1969 г. был написан «Прорыв» (илл. 3) — батальная многофигурная сцена на сюжет из истории Гражданской войны. О.Г. Пономаренко использует здесь свои лучшие качества ученика Моисеенко и наследника батальной мастерской Академии художеств. Убедительно проработаны фигуры скачущих на лошадях всадников, точно зафиксированы их разнообразные движения. Гражданской же войне посвящен эскиз «Наши пришли» (1970). Отметим, что именно в этот период О. Пономаренко увлечен рисованием лошадей, умело это делает, прекрасно владея анатомией этого животного, умело раскрывая его грацию, силу, величие, темперамент, что дано далеко не каждому художнику.

Свои находки он мастерски умел развивать в дальнейших произведениях. Так, в 1970 г. он делает карандашную композицию «Геологи» (илл. 4.), в которой сделано, по сути, зеркальное симметричное отображение ранее созданного «Вечера», но уже в другой интерпретации. Четыре мужские фигуры и лошадь изображены в сцене вечернего отдыха у костра, на берегу реки. Фигуры опять же вписаны в замкнутую композицию, но на этот раз тяготеющую к пирамидальной форме. Несмотря на то, что сохранился только карандашный эскиз, он впечатляет своей проработанностью и даже виртуозностью рисунка, точным тональным решением и именно «картинностью» подачи. В аналогичной технике карандашного рисунка создана композиция «Атака» (1970). Стремительность движения «летающих» всадников, найденное еще в «Прорыве», получает здесь свое развитие. Напряжение от трагического сюжета, когда происходит кульминация битвы, смертельное сражение, усилены здесь диагонально построенной композицией, разделением листа на две почти равные части. Удивительно, что левая верхняя часть максимально заполнена изобразительными элементами, а нижняя правая — практически свободна от них. Но при этом, возникает зрительное равновесие масс и объемов, способствующее гармоничному восприятию этого произведения.

Очевидно, что карандашная техника так увлекла молодого мастера, так как он испытал её множество раз, в таких композициях как «Берлин. 1945» (1969), «Ленин на Финляндском вокзале» (1970).

В картине «Гонки» (1971) есть восхищение свободой движения на спортивных автомобилях, малознакомое и не доступное советскому человеку, но ассоциирующееся с жизнью «по ту сторону железного занавеса». Динамично решенная композиция, построенная на ярких контрастных цветовых сочетаниях, показывает увлечение современными ритмами западной жизни. Проблема темпоральности волнует молодого автора в этот период, он постоянно ставит перед собой задачи раскрыть стремительность движения в разнообразных сюжетных интерпретациях.

От студенческой поры осталось довольно много живописных эскизов, связанных с проблематикой «жанровой» живописи. Воспевание обыденности, поиск героического и глубокого, порой непостижимого в самых простых вещах все больше увлекает О.Г. Пономаренко. Варианты композиций впечатляют своим многообразием пластического мышления: «Рыбачок» (1972), «Пастухи» (1972), «На деревенской бойне» (1972), «Мать» (1973), «Приемыш» (1973). Причем, найденные удачные формальные решения, художник использует неоднократно. Лодка, увиденная как бы сверху из «Партизанского хлеба» переходит в сцену из мирной уже жизни — «Рыбачок». Но теперь приемы работают на то, чтобы показать картину, полную поэзии, пронизанную свежим воздухом и свободой мирной жизни.

Моисеенко все время поддерживал студенческий азарт, много общался с молодежью, всегда выделял тех, кто самостоятельно мыслит и постоянно работал. «Учитель бережно относился к творческой индивидуальности каждого студента, ценил, прежде всего, умение композиционно мыслить, учил «пластической интриге» произведения искусства» [5, с. 17]. И он был постоянно рядом с ними. Общался на равных, уважая их природное дарование, но без амикошества, доверительно, располагая к себе молодежь. Все композиции обсуждались подолгу, сообща находили оптимальное решение.

До сих пор в мастерской Пономаренко на почетном месте находится этюд натурщика в форме красноармейца — трубача с лошадью «Конная постановка» (1971), написанный с импрессионистической живостью, в свободной манере, и совсем не похожий на учебную постановку. Здесь элементы не просто увиденного и запечатленного пространства и помещенных в него фигур, но некая драматическая история, имеющая свою завязку, кульминацию, финал. Это история отношения человека и лошади, размышление о судьбе возможно воевавшего человека, вспоминающего о боевых сражениях, об победах и поражениях. В этой студенческой работе есть психологическая неоднозначность и профессиональное владение рисунком, анималистикой и живописью.

В 1972 г. им были написаны также «Конюхи» и «Атака». В «Атаке» удалось показать не столько иллюстрацию трагического момента — момент гибели скачущего на коне красноармейца, сколько раскрыть саму идею внезапности наступившей смерти от оружия врага, её нелепости и стремительности. Живописец умело не только строит холст, используя приемы диагональной композиции, но и усиливает его динамику мощными, эмоциональными пастозными мазками, положенными на его поверхность с невероятной легкостью. Картина «Конюхи», напротив, написана с завораживающим спокойствием, с ощущением таинства, которое можно наблюдать при созерцании безмолвного контакта человека с животным.

Важное качество, которое проявилось в работах О. Пономаренко начала 1970-х годов — живость кисти. Кажется, что слагается живописный образ очень легко, даже беззаботно, когда буквально несколькими свободными живописными мазками моделируется форма, когда каждый мазок имеет определенную динамику и несет эмоциональную нагрузку. По сохранившимся этюдам и эскизам видно, как год от года развивался, получал огранку талант художника, под влиянием школы, и известных педагогов.

Можно сказать, что Великая Отечественная война — главная тема в творчестве О.Г. Пономаренко. Вероятно, это



Илл. 6. Пономаренко О.Г. Коммунары. 1975. Х., м. 150×250. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

произошло сначала под сильным влиянием отца — участника войны, а потом и под влиянием Е.Е. Моисеенко. Так, в 1969 г. у Пономаренко появляется композиция «Атланты», как продолжение дипломной работы, сделанной в Ташкенте. Чувствуется, что эта тема не отпускает художника, и что ему хочется вернуться к ней вновь, на новом этапе жизни. В работе 1969 года возникает удивительное ощущение страха и холода войны, и чувство патриотизма и героизма одновременно. То, что в дипломной композиции было схематичным и умозрительным, в новом варианте стало более убедительным и острым. Новобранцы уходят на фронт из блокадного города, прощаясь с близкими, прощаясь с Эрмитажными атлантами. Любопытно, что этот образ стал своеобразной переключкой с песней-гимном А.Городницкого: «Их свет дневной не радует, // Им ночью не до сна, // Их красоту снарядами // Уродует война».

В этом же, 1969 году, написан эскиз «Клятва», в котором дана пронзительная сцена «Пьеты», прощания матери с убитым сыном на фоне сгоревшего дома и принесение клятвы — отомстить врагу за смерть брата.

В 1970 г. он работает над композицией «Партизанский хлеб». И как свой учитель, он ищет в войне не только батальные или героические сцены, но и «тихие» сюжеты, связанные с военным бытом, с паузами между боями. Образы плывущих в лодке партизан, везущих хлеб в свой отряд, вероятно навеяны отцовскими рассказами об этой стороне военной жизни. В работе есть парадоксальное сочетание героического и повседневного.

Апофеозом студенческих лет в академии у каждого выпускника становится дипломная работа. Олег задумал непростую композицию. Она, конечно же, была связана с историей его семьи, с фронтовой биографией отца. Картина «Победа» (1974, х., м., 250×300, НИМ РАХ). «Победа» — это во многом символическое полотно, в котором, с одной стороны, художник отталкивается от реальности — водружение красного флага над Бранденбургскими воротами, а с другой — размышляет о цене победы. Эта картина о судьбах людей, которые в момент ликования грустят. Скорбят о погибших товарищах, думают о разоренных домах, печалются и о собственных исковерканных войной судьбах. Это созвучно творчеству самого Е. Моисеенко, автора самой знаменитой «Победы» (1972, х., м., 200×150, ГРМ),

в которой пронзительно-щмяющее чувство трагедии от утраты ближнего в момент военного триумфа. В этот период Моисеенко остро переживал это состояние — амбивалентности, невероятной сложности переживания столкновения жизни и смерти.

Рождалась эта композиция в долгих спорах и дискуссиях как с Моисеенко, так и с другими членами кафедры. Было сделано много предварительных этюдов и эскизов (илл. 5). Например, этюд «Солдат» (1973) несет черты автопортретности. Художник будто «примеряет» на себя и только солдатскую форму, что, впрочем, он вскоре сделает в реальности, но и пытается соотнести обстоятельства военной жизни и поступки воевавших людей с ценностями своего поколения, вступить в диалог с наставниками.

Пройдя трудный путь испытаний фронтом и пленом Е.Е. Моисеенко не терпел фальши и конъюнктуры в искусстве, особенно в произведениях на военную тему. Он боролся за «истину страстей и правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». И несмотря на упреки коллег, что О. Пономаренко нарушает документальную точность, изображая стоящих на перекрытиях Ворот, солдат, рядом с квадратной, рядом с разрушенной скульптурой богини Победы — Виктории. Израненная, практически уничтоженная скульптура Виктории символически показывает, что в войнах XX века нет победителей и побежденных. Война — трагедия утрат для всего человечества. Картина попала в фонды академического музея в числе лучших дипломных композиций. Стала известной далеко за пределами Академии. За «Победу» О. Пономаренко получил «отлично» и квалификацию художника-живописца, педагога.

Находясь в творческой мастерской Академии художеств, О.Г. Пономаренко продолжает активную и самостоятельную работу над сюжетно-тематическими композициями, занимающими важное место в его творчестве. Им были созданы «Лесозаготовка» (1974), «На стройках пятилетки» (1974), «Первопроходцы» (1975), «Коммунары» (1975, илл. 6).

Так, в картине «Коммунары» затронуты глубинные противоречия нашей истории 1920-х годов. Название «Коммунары» относит нас ко времени создания «коммунистических дружин» и «военно-партийных отрядов», создававшихся в период продразверстки для изъятия хлеба у крестьян. В данном



Илл. 7. Пономаренко О.Г. Заложники. 1985. Х., м. 150х150. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко

случае «коммунары» — это такие же крестьяне, кровными узами связанные с землей. Очень крепко написаны фигуры людей, женский образ восходит к брутальным крестьянкам «круговцев» 1920-х годов, выразительно трактованы руки персонажей.

В этих композициях достаточно сильно еще чувствуется влияние мастерской Е.Е. Моисеенко, тех композиционных и колористических принципов, которые давала академия, и стремление выйти из-под сильного воздействия своего учителя.

В этот период возникают новые сюжеты в композициях. Прежде всего, это тема спорта. Хотя, для Пономаренко она и не так нова, поскольку эскиз «Льжники в Юкках» была сделана им еще в 1971 г. Теперь он трудится над полотном «Дзюдоисты. Портрет тренера, мастера спорта В.А. Хохлова» (1979) показывает момент тренировки в зале. В центре композиции могучая фигура тренера. Ритмически произведение организовано на сочетании динамичного движения и спокойно стоящих и сидящих спортсменов. В чем-то это полотно напоминает знаменитых «Гимнастов» Д. Жилинского

и в любом случае развивает тему величия советского спорта, такую важную для отечественного искусства XX века.

В картине «Вес взят» (1980) опыт академической школы проявляется в изображении фигуры тяжелоатлета, выступающего на соревнованиях. Он показан в момент триумфа, когда мощный атлет буквально взлетает вверх, бросив штангу. Эмоции спортсмена, преодолевшего себя, и законы физики волнуют художника, увлеченного экспрессией живописи, свободная фактура которой усиливает психологию образа.

Работа «В пути» (1983) связана, возможно, с воспоминаниями детства. Грузовой автомобиль остановился на скользкой весенней дороге, люди выскочили из него, поднимая головы кверху. В небе, над ними летит стая белоснежных птиц. Эти птицы — символ счастья, надежды, свободы. Здесь напрашивается параллель со знаменитой картиной А. Рылова «В голубом просторе». Ассоциации картины А. Рылова связаны с революционной эпохой надежд на преобразования, ассоциации в работе О. Пономаренко связаны с предчувствием Перестроечных



Илл. 8. Пономаренко О.Г. Безголовое утро. 1994. Х., м. 100×100. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

перемен, которые наметились в этот период в нашей стране.

Тема Войны и Победы навсегда осталась в душе художника. Он возвращается к ней постоянно, что вполне объяснимо — он сын участника войны, для него память о ней сродни памяти о своей семье, об истории своей родины. В 1985 г. в творчестве О.Г. Пономаренко появляется военный цикл, связанный с юбилеем Победы. Были написаны два варианта картины, сначала этюд, а затем и окончательный вариант композиции — «22 июня», посвященные первому дню войны. В основу положено впечатление от страшного гула летящего низко над землей фашистского самолета, убивающего приграничных мирных жителей, еще ничего не подозревающих о вражеском нападении. На первом плане изображены крупным планом фигуры женщины и её сына. Мальчик прижимается к матери, крича от страха, в тот момент, когда в нее уже попал осколок снаряда. Погибая, она закрывает своим телом сына. Эта картина обрушивает на зрителя очень сильные эмоции — человеческого ужаса и страдания от вражеского вероломства, стремление матери ценой своей жизни защитить сына, героическое сопротивление врагу даже самых слабых и безоружных.

Находясь на Академической даче в 1985 г., О.Г. Пономаренко пишет картину «Заложники» (илл. 7), ставшую одной из главных, в его творчестве. Её сюжет не просто трагический, он из серии леденящих душу, апокалиптических моментов — фашисты, занявшие деревню, загоняют в сарай женщин, стариков и детей, чтобы уничтожить их, предав сарай сожжению. Вход в сарай охраняет солдат, с равнодушными пустыми глазами, безучастно играющий на губной гармошке, в тот момент, когда в двери сарая, набитого до отказа людьми, заталкивают последних, «утрамбовывая человеческую массу». Каждый из персонажей, обреченных на смерть, по-разному выражает предсмертные эмоции, среди которых крики, рыдания, ужас, боль и страх. В изображении их лиц есть что-то от гравюр Гойи, такой же холод безнадежности. И только одно лицо на полотне мужественно спокойно, это лицо совсем молодой женщины в

монашеском одеянии, как лик мученицы — с огромными глазами и огромной внутренней силой. Женщина читает молитву, прощаясь с земным миром, она просит у Бога прощения за все злодеяния человечества. Этот образ очень запоминающийся и выходит за рамки только одного конкретного сюжета.

В этом же году появится «Интервью из Матагальпы» (1985), посвященное работе военных корреспондентов, работающих в зоне военных действий во время Гражданской войны в Никарагуа. О. Пономаренко задумал масштабную многофигурную композицию, заполненную фигурами отдыхающих во время перестрелок повстанцев в развалинах одного из домов на окраине города. Картина написана в почти монохромной цветовой гамме, и выражает состояние, характерное для периода 1980-х годов, связанное со временем Холодной войны и боевых действий в разных горячих точках планеты. Однако по сравнению с эмоциональными полотнами, посвященными Великой отечественной войне, в этой картине больше рационализма и сухой документальности, что свидетельствует о некоторой отстраненности художника от изображаемых событий.

Полотно «В эвакуацию» (1989) связано с военной тематикой, и посвящено Эрмитажу. Матросы и солдаты помогают специалистам упаковывать эрмитажные шедевры для эвакуации в знаменитом зале Рембрандта.

Картина «Твердь земли», посвященная фронтовым событиям Великой Отечественной, году была написана в 1995 г. К этому времени опубликовано много ярких воспоминаний участников войны, связанных с так называемой окопной правдой. Профессор Института имени И.Е. Репина, заведующий кафедрой зарубежного искусства, сотрудник Эрмитажа — Н.Н. Никулин, прошедший всю войну, участник сражений на Невском Пятачке, написавший пронзительную книгу воспоминаний о войне, сказал, что тот, кто «расплачивается за все, гибнет под пулями, реализуя замыслы генералов, тот, кому война абсолютно не нужна, обычно мемуаров не пишет» [8, с. 4]. Именно таким солдатам, погибшим в окопах Великой



Илл. 9. Пономаренко О.Г. Млечный путь. 1995. Х., м. 80×60. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

Отечественной, посвящает свою картину О.Г. Пономаренко.

К ним он возвращался неоднократно. Размышления о грандиозных утратах приводят его к созданию полотна «Отечество нам Царское село» (2005, илл. 8). Здесь изображен один из самых пронзительных моментов — возвращение защитников г. Пушкина в родной город после снятия блокады. Как известно, разрушен был весь город, уничтожены все, кто не успел эвакуироваться... Город понес невосполнимые утраты. И конечно, разрушен его главный символ — Екатерининский дворец. Руины этого шедевра архитектуры, лежащие в снегу, некогда прекрасные скульптуры дворцовых интерьеров, обрушившиеся перекрытия, никого не могли оставить равнодушными. В тот момент всем казалось, что восстановить этот ансамбль невозможно...

Возвращению искалеченных телесно и душевно солдат с фронта, к мирной обычной жизни, что оказалось не менее сложным, чем война в окопах, посвящены полотна «Март 1945 года» и «На привале» (обе — 2011).

Два больших холста «Победа» и «Атланты», над которыми продолжает в настоящее время трудиться мастер, что подтверждает важное значение и неисчерпаемость для него военной темы.

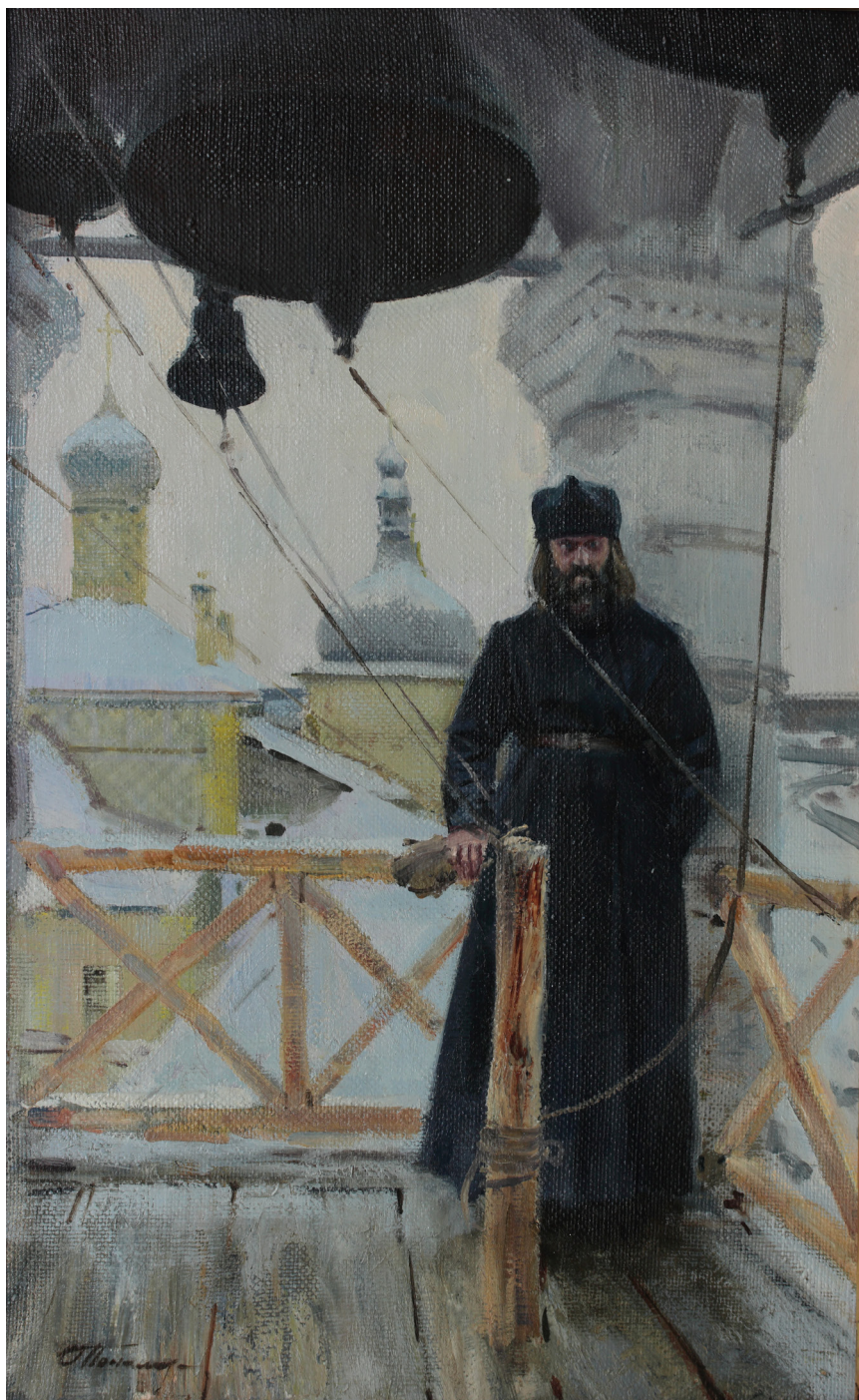
В 1990-е гг. созданы реалистические композиции-рассказы «Вечер. Банька», «Дождик» (обе — 1994), «Рыбачки», «Субботний день» (обе — 1995), «Гаснет день». Картина 1996 года «В ночное», изображающая любимый мотив — мальчишек, вышедших пасти стадо лошадей. Люди, животные, пейзаж — это то, в чем мастер преуспел, и что сильнее всего вдохновляло

его, дарило радость и ощущение полноты жизни. Это многофигурное полотно можно считать еще и своеобразным развитием этапа, связанного с повествовательностью, литературностью, рассказом в живописи. В 90-е годы произойдут серьезные перемены в мировоззрении художника, который постепенно будет трансформировать свой язык в сторону созерцательности.

Однако страсть к изображению лошадей и наездников сохранится. В ряде картин конца 1990-х гг., посвященным лошадям, наездникам и скачкам, сценам охот, акценты сместятся в сторону парадности и некоторой салонности. Хотя в них можно увидеть и некоторую перекличку с историей искусства, с творчеством художников, тяготевших к данной тематике. «В поле», «Гон», «Псовая охота» (все — 1999). «На заказе» (2001); «Прогулка». «Псовая охота» (2017). Это мастерски исполненные произведения, с прекрасно нарисованными фигурами породистых лошадей, собак и всадников, но это то, что художник делал виртуозно, словно играя, даже, вероятно, наслаждаясь, но не погружаясь в психологические детали образов. При этом здесь ощутимы перемены в самой живописи О. Пономаренко — заметно высветляется палитра, становятся более размашистыми мазки и появляется некое «эстетство» в подаче сюжета.

Но внутренняя эволюция, происходящая в творчестве мастера, будет ощутима совсем в других вещах. «Безголосое утро» (1994, илл. 9) словно символизирует период 1990-х, когда общество перестало слышать голос творцов.

«Млечный путь», написанный в 1995 г. (илл. 10), стал одним из ключевых произведений О.Г. Пономаренко, симво-



Илл. 10. Пономаренко О.Г. Звонарь. 1997. Х., м. 54х34. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко

лизирующим новый этап его творческой жизни. Картина удивительно цельная и поэтичная, она выполняет одну очень важную роль в творческой эволюции О.Г. Пономаренко, обозначая постепенный переход от повествовательности к философским размышлениям над жизнью. На холсте вертикального формата — великолепный ночной пейзаж. Темное синее небо, усеянное галактическими звездами, освещающими прекрасное поле, на котором юноша вывел «в ночное» двух прекрасных лошадей. Происходит обращение к архетипическому образу Сивки-Бурки, коня-охранителя, коня с наездником. столь важному для русской культуры. Спешившийся всадник, пастух, молодой мальчуган, перед ним будущее, дорогу к которому

указывает звездное небо. В этом холсте воплотились лучшие качества живописи мастера, сумевшего создать этот легкий и одновременно невероятно сложный образ своей картины мира.

Именно в конце 1990-х появляется совершенно новая тема в живописи О.Г. Пономаренко, религиозная. Картина «Звонарь» (1997, илл. 11) — размышление о своей семье, об истории страны, о православии. Характерно, что появляется данная работа именно в этот период, когда наиболее остро переживается момент возрождения православной культуры. Но это не просто, дань времени, а глубоко выстраданное, выношенное произведение. Священник храма стоит на колокольне, задумчиво глядя прямо, перед тем, как ударить в колокола. Это



Илл. 11. Пономаренко О.Г. Отечество нам Царское село. 2005. Х., м. 140×120. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

очень трогательный и эмоциональный момент, точно уловленный художником. Получился не просто частный эпизод, но обобщенный символический образ, связанный со своим временем. Образ, посвященный духовному возрождению России.

Аналогичные настроения возникают и при рассмотрении эскиза «Феофан Грек» (1998), в котором знаменитый художник представлен в момент создания росписи «Троица» в Храме Спаса на Ильине улице в Новгороде. Несмотря на явную эскизность холста и некоторую незавершенность, в нем остро ощущается темперамент феофановской живописи и сила веры. В 2000 г. случилась творческая поездка в Коневский Рождество-Богородичный мужской монастырь на остров Коневец, организованный Санкт-Петербургской Епархией для большой группы художников. Она предприняла создание ряда работ на духовно-религиозную тематику.

И в это же время возникает нехарактерная для О.Г. Пономаренко композиция — «Ветер Родины» (1998). Это символический образ странствий. Вершина мачты парусного корабля, на которую взобрались матросы, сворачивая паруса. Они так высоко, что рядом с ними облака и чайки. Художник будто вспомнил свою же картину «В пути» 1983 года, но только там люди стояли на земле. Здесь — они как птицы вознеслись в небо. В этом образе есть символическое звучание и желание связать рассказанную историю с событиями современности. И это неплохо получается.

Одной из ярких страниц творчества О.Г. Пономаренко стало создание панорам и диорам для крупных музеев России. На какой-то момент эта деятельность так увлекла мастера, что стала основной в его карьере. Им были созданы диорамы для Музея милиции г. Ленинграда в конце 1970-х — начале 1990-х гг. Музей Краснознаменной Ленинградской милиции был открыт в ноябре 1977 г. в здании бывшей зерновой (Калашниковской) биржи, построенном в 1906 г.

Одним из таких чудесных воплощений его творческих фантазий стали живописные задники диорам в Санкт-Петербургском Зоологическом музее, над которыми он трудился в 1980-1990-е гг. Каждому питерскому школьнику хорошо запомнились «Животные высокогорья Тян-Шаня» (1984), «Львы в африканской саванне» (1995), «Жирафы на водопое» (1994). О.Г. Пономаренко сделал эти диорамы с большой любовью и пониманием специфики музейной экспозиции.

Большое значение для творчества О.Г. Пономаренко имели также эскизы и диорамы «Ленин в Шушенском» (1987, г. Красноярск), «Пожар в городе Бельцы» (1988, г. Кишинев), «Освобождение города Могилева» (1992), «Оборона Севастополя» (1995). В этом виде исторической живописи О.Г. Пономаренко достиг больших результатов, проявив себя как выдающийся сочинитель, рассказчик, умеющий создать иллюзию реального мира по законам зрелищного искусства, используя все средства художественной и технической выразительности.



Илл. 12. Пономаренко О.Г. На острове Дальнем. Белое море. 2000. Х., м. 80×170. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.



Илл. 13. Пономаренко О.Г. Закат. Карелия. 2014. Х., м. 36,5×53,5. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.



Илл. 14. Пономаренко О.Г. Тишина. Карелия. 2016. Х., м. 60х40. Собственность автора. Фотография О.Г. Пономаренко.

2000-е годы в творчестве О.Г. Пономаренко можно определить как время устойчивости и благополучия. Он пишет картины на свои любимые сюжеты, изображая детей, близких людей, лошадей, собак на фоне природы. Иногда он впадает даже в фотографичность, показывая, насколько виртуозно он владеет кистью, иногда остается в рамках пленэрности, увлекаясь импрессионистической манерой письма: «В саду» (2001), «На плотине», «На рыбалку» (2002), «Субботний день» (2010), «Ванька ухарь» (2011), «Знакомство» (2015), «Вечер в Петрово», «На лесной опушке», «Дельфины» (все - 2016), «Гаснет день» (2017).

В зрелый период творчества О.Г. Пономаренко все больше и больше тяготеет к пейзажной живописи. Кажется, он ищет особого отдохновения в контакте с природой, в непрерывном диалоге с ней, находясь постоянно в поиске новых впечатлений. Но есть на Земле места, куда он возвращается вновь и вновь. Кроме родной Средней Азии, это Тверская область, Псковщина, Вышний Волочек, там, где находится Академическая дача, Армения, Европейские страны, Карелия, Русский Север.

Одним из наиболее емких стал пейзаж «Закат. Карелия» (2014, илл. 13), который словно суммирует разнообразные впечатления об этой земле. Золотое закатное небо отражается в неподвижной глубокой и прохладно-чистой воде лесного озера. Янтарный свет разлит всюду и заполняет все пространство. Формально мощная гладь озера уравновешена острым маленьким пятнышком горящего далеко в лесу костра. В этом пейзаже есть левитановский покой, нестеровская чистота и шишкинская мощь.

Карелия принесла художнику умиротворение, на-

слаждение от погружения в природу и возможность быть самим собой. Это состояние ощущается в картине «Тишина. Карелия» (2016, илл. 14), в которой решена очень сложная задача раскрыть состояние абсолютного беззвучия, когда величие дикой природы ощущается на клеточном уровне. И аналогичное настроение возникает при созерцании «Снежного молчания. Карелия» (2016), когда в этих местах, немногочисленных и летом, зимой наступает полный покой.

Пейзаж стал для О.Г. Пономаренко очень важным жанром в живописи, через который он познает окружающий мир, раскрывает личные чувства и переживания, показывает свое понимание человека и природы и их взаимодействия, философствует, размышляет о прошлом и настоящем.

О.Г. Пономаренко относится к достаточно редкому типу современных художников. Художникам-рассказчикам. всю свою жизнь он придумывает и создает на холстах и бумаге разнообразные истории, в которых главный персонаж, конечно же — это он. Через себя, свою душу пропускает мастер разнообразные события и впечатления от увиденного и пережитого — это те глобальные события, которые изменили судьбу человечества в XX век, но и те, которые коснулись лично семьи художника, стали частью его биографии.

Композиционные построения его произведений отличаются следующими качествами:

— В начале своего творческого пути художник тяготел к многофигурным композициям, со сложно организованной пространственной структурой, в более поздний период творчества преобладают одна и двухфигурные композиции. Если в ранних работах элементы пейзажа чуть намечены или играют второстепенную роль, то с годами приобретают доминирующее значение.

— В соответствии с традициями академической школы они имеют как правила замкнутый характер, однако нередко в них привносятся элементы динамичных построений, словно «разрывающих» пространство холстов.

— Большое значение имеет рисунок, при помощи которого детально проработаны все элементы переднего, среднего и заднего планов композиций. В зависимости от приближения/удаления линии приобретают более четкие очертания, то становятся утонченными, и даже словно вибрирующими. Мастерский, виртуозный рисунок, позволяющий изображать человеческие фигуры, фигуры животных, пейзажи в самых разных сложных ракурсах играет первостепенную роль в произведениях мастера.

— Определенное значение имеют детали в картинах. Однако автор не впадает в бытописательство, ограничиваясь лишь общими впечатлениями от природы, многое суммируя и обобщая.

О.Г. Пономаренко — один из немногих верных приверженцев реализма, последователей академической школы, с благодарностью вспоминая своих учителей, которые передали ему лучшие традиции русского искусства. Творчество О.Г. Пономаренко ярко доказывает живучесть реалистической традиции в русском искусстве и возможность создания полноценных и ярких художественных произведений в рамках реалистического метода.

Список литературы:

1. Грачева С. М. Современное петербургское академическое искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368 с.
2. Грачева С. М. География России в пейзажной живописи современных петербургских академических художников // География искусства: пространство, подчиненное стилю. Сборник статей. Отв. ред. и сост. О.А. Лавренова. М.: ГИТР, 2021. С. 246–264.
3. Интервью С. М. Грачевой с О.Г. Пономаренко. 01.03.2020
4. Кудреватый М. Г. Композиция в творчестве и преподавательской деятельности Е.Е. Моисеенко. Автореферат дис.. на соиск. уч. степени канд. иск. СПб., 2018.
5. Кулешова Н. М. Творческая и педагогическая деятельность Е.Е. Моисеенко. Автореферат диссертации на соиск. уч. степени канд. искусствоведения. СПб.: СПбГУП, 2005.
6. Кутейникова Н. С. Вспоминая Мину Чичерину...// Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 44. СПб.: АИС, 2017. С. 55–60.
7. Москалюк М. В., Пономарева М. Л. Знак и знаковцы: феномен учителя // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2021. № 3. С. 8–17.
8. Никулин Н. Н. Воспоминания о войне. СПб.: ОАО «Петроцентр», 2015. 240 с.
9. Олег Пономаренко. Монография. Автор текста С.М. Грачева. СПб.: Издательство Артэк, 2022.
10. Станюкович-Денисова Е. Ю. Среди титанов. Тондо Вячеслава Михайлова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2016. Вып. 6. С. 861–863.

References

- Gracheva, S. M. (2019) *Modern Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and trends of development*. Moscow: BuksMArt Publ., 2019 (in Russian)
- Gracheva, S. M. (2021) 'Geography of Russia in the landscape painting of contemporary St. Petersburg academic artists' in: *Laurenova O.A. (ed.) Geography of art: space subordinated to style. Collection of articles*. Moscow: GITR Publ., 2021, pp. 246-264. (in Russian)
- Gracheva, S. M. (2022) *Oleg Ponomarenko*. St. Petersburg: Artek Publ., 2022. (in Russian)
- Kudrevatyj, M. G. (2018) *Composition in the work and teaching activity of E.E. Moiseenko*. Abstract of the dissertation for the degree of PhD in Art History. St. Petersburg: A.I. Herzen Russian State University (in Russian)
- Kuleshova, N. M. (2005) *Creative and pedagogical activity of E.E. Moiseenko*. Abstract of the dissertation for the degree of PhD in Art History. St. Petersburg: Humanitarian University of Trade Unions. (in Russian)
- Kutejnikova, N. S. (2017) 'Remembering Mina Chicherina' in: *St. Petersburg Art History Notebooks*, 44. St. Petersburg: AICA Publ., pp. 55–60. (in Russian)
- Moskalyuk, M.V., Ponomareva M. L. (2021) 'Znak i znakovtsy: fenomen uchitelya', in: *Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*, 3, pp. 8–17. (in Russian)
- Nikulín, N.N. (2015) *Vospominaniia o voine [Memories about the War]*. St. Petersburg: ОАО Petrotsentr Publ., 2015. (in Russian)
- Staniukovich-Denisova, E. Iu. (2016) 'Among the titans. Tondo By Vyacheslav Mikhailov', in: Staniukovich-Denisova, E. Iu. et al. (ed.) *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [Actual Problems of Theory and History of Art]*, 6. Saint Petersburg: NP-Print Publ., pp. 861–863. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-13-92> (in Russian).