

# ГРАФИКА КЛАВДИИ САРАФАНОВОЙ

1911–1989



**Бурцева Эмилия**  
Историк искусства

1. Московский государственный  
художественный институт (МГХИ)  
— с 1948 имени В. И. Сурикова.

2. Сарафанова сама давала  
названия своим произведениям,  
делая надписи на оборотах. Мы  
придерживаемся этих авторских  
названий, дат, техники и размеров.

График Клавдия Федоровна Сарафанова родилась, жила и работала в Москве. Ее имя мало известно зрителю, а творчество до сих пор не было исследовано. В ЦДХ в Москве 28 сентября 2011 года состоялось открытие персональной выставки художницы. Это важное событие дало нам возможность познакомиться с ее работами.

В 1946 году Сарафанова окончила Московский государственный художественный институт<sup>1</sup> по специальности художник-ксилограф, куда была переведена в 1939 году с пятого курса Московского художественного техникума при Изогизе со специальностью художник книги, плакатист. Формирование Сарафановой пришлось на сложное послереволюционное время развития страны и — войны, которую она провела в эвакуации в Самарканде с МГХИ.

В Самарканде военных лет в эвакуации оказались крупнейшие советские художники, продолжавшие творить и обучать молодых. Там царил особая художественная атмосфера, несмотря на голод и все неудобства и трудности жизни. У Клавдии Федоровны были хорошие учителя, среди которых В. А. Фаворский, И. Э. Грабарь, И. И. Машков, П. Я. Павлинов. Талантливая ученица почерпнула у каждого из них главное и лучшее:

у Фаворского — умение «выражать себя» через композицию и ритм в пространстве, рисовать рельеф формы от осторожных штрихов к сильным контурам, стремление к художественной целостности произведения;

у Грабаря — способность передать впечатление с помощью цветовой тональности. Так, в серебристо-серых тонах с голубыми акцентами куполов передана ею Хива после пыльной бури в одноименной пастели<sup>2</sup>. Розовое свечение приобретает ансамбль Шахи-Зинда в Самарканде, окрашенный последними лучами заходящего солнца.

У Машкова заимствовала звучное ощущение открытого цвета. Оранжевый, васильковый, абрикосовый, бордовый, розовый, голубой — зажигающие акценты ее акварелей и пастелей. Работала преимущественно восковой пастелью панда. Она смешивала в тенях как контрастные, так и близкие по тону краски. Сочетания фиолетового с голубым, розового с зеленым и синим, коричневого с синим, зеленого с коричневым находим в ее работах.

Художница использовала активно цветные бумажные основы — серебристо-серые, охристо-бежевые, фиолетовые, ярко-голубые. Нанося цвета полосатыми штрихами с просветами основы или более светлого тона, она добивалась жемчужных переливов красок, присущих только ей. Иногда довольствовалась черно-белой или монохромной гаммой. Не случайно черная тушь почти всегда присутствует в ее работах. Благодаря черным контурам, начертанным тушью кистью, предметы обретают четкие очертания. Писала с натуры сериями, передавая колорит и настроение избранного ею натурального объекта с разных точек зрения, в различные сезоны и в разное время дня. Вживалась в натуру, схватывая ее характерное своеобразие.

У П. Я. Павлинова, преподававшего рисунок, научилась передавать художественный образ предмета, явления. Экспрессия морской стихии, шум морской волны чувствуются в ее пейзажах Крыма, суровость и строгость северной природы — в пейзажах Прибалтики, восточная нега и созерцательность — в пейзажах Средней Азии.

Пробуя свои силы в портрете, натюрморте, жанровых сценах, предпочтение отдавала лирическому пейзажу.

Хива.  
После пыльной бури. 1964.  
Б., пастель, тушь, гуашь, 47 х 67



Звание члена графической секции МОСХ достойно оправдывала участием в акварельных выставках в Москве и передвижных по всей стране — начиная с 1947 года. К этому времени ей 36 лет, она — уже сложившийся художник. Расцвет творческой биографии художницы пришелся на 1950–1960-е годы.

В 1955 году Сарафанова участвовала в Выставке живописи, скульптуры, графики и работ художников театра и кино Москвы и Ленинграда. В 1956 она показала на выставке «Живопись и графика московских художников» акварели 1954 года «Облачный день на Днепре», «Утро на Днепре», «Улочка в Закарпатье», на Второй выставке акварели московских художников в том же году — морские этюды 1955 года, среди которых «Море. Шторм», и серию портретных набросков «Наши знакомые» 1955–1956 годов, в том числе портреты художницы Зелинской, киноактера Геловани. В 1956 году участвовала в Передвижной выставке произведений советских художников в Дербенте, Баку, Рустави, Тбилиси, Кутаиси, Поти, Кировакане, Ленинанкане, Ереване, Сухуми, Сочи, в Выставке художников-маринистов в Гурзуфе в Доме творчества им. К. А. Коровина. В 1957 на Третьей выставке акварели московских художников зрители увидели, помимо портретных зарисовок, ее акварели с видами Крыма 1956 года; в 1960 году на Выставке акварели и керамики московских художников — осенние и весенние пейзажи Москвы, написанные в 1958–1959 годах, а также — продолжение портретной серии «Наши знакомые».

Тогда же ее творчеством увлекся заядлый коллекционер-пропагандист советского акварельного искусства, северянин, рабочий-дробильщик Норильского горно-металлургического комбината Иван Варламович Рехлов. На базе собранной коллекции ему удалось в 1970 году открыть народную картинную галерею в Шушенском, созданную Красноярским советом профсоюзов. Заслуженный работник культуры РСФСР, Рехлов стал ее первым директором. Благодаря его просветительской деятельности работы Сарафановой в числе работ других советских художников увидели не только жители огромного Красноярского края, Тувы, Хакасии, Таймыра, Норильска, Абакана, Минусинска, Канска: в 1962–1963 годах ее линогравюры экспонировались в Лейпциге



Самарканд.  
Последние лучи Шахи-Зинда. 1964.  
Б., акв., тушь, 47 х 67

и Праге на выставке советского эстампа. «Принадлежность вашему перу — лучший знак качества, лучшая гарантия», — так оценивал собиратель в письме художнице ее творчество. Здесь перечислены далеко не полный список географических названий России и зарубежья, где побывали ее работы на выставках. Поэтому, ее произведения хранятся во многих городах — в частных собраниях и музеях, в том числе в Истринской народной галерее, Шушенской народной картинной галерее, Картинной галерее г. Красноармейска.

Сарафанова много путешествовала по стране в поисках новых мотивов и впечатлений. Писала пейзажи Москвы и Подмосковья, Тарусы, села Константиново (родины Есенина), Прибалтики, Карпат, Севера, Крыма. Работала над тематическими сериями — «Траловый флот Севера», «Ковровщицы Хивы» (1964), «Делегаты Всемирного конгресса женщин в защиту мира» (1961).

Особую и трогательную страницу ее творчества представляет серия пейзажей Средней Азии — Самарканда, Бухары, Хивы. Тема Востока оказалась близка ее поискам идеального пространства, замкнутого архитектурными стенами, чашеобразного, с двумя линиями горизонта, с дорогой посередине, ведущей к храму. Такое пространство позволяет сосредоточиться духовно, способствует созерцанию. Ритм повторяемых деталей и форм, расположенность их в пространстве рядами замедляет движение, дает возможность расслабиться. Силуэты мелких стаффажных фигурок на фоне подавляюще грандиозной древней архитектуры лишь оживляют пространство, населяя и одушевляя его. Противопоставление масштабов говорит о хрупкости быстро преходящей человеческой жизни. В то же время радостное воспевание жизни видится в сценах восточных базаров, керамических мастерских, где люди создают и любят плоды своих трудов. Художнице свойственно философское размышление. Впервые к теме Востока она обратилась еще в эвакуации, будучи студенткой. Ее дипломная работа — альбом линогравюр, посвященных Средней Азии. С тех пор это место полюбилось ей на всю жизнь. Сюда она возвращалась с радостью много раз — с 1964 по 1972 год — и каждый раз

Панорама Хивы  
с крепостной стены. 1964-1969.  
Б., тушь, пастель, 41 x 58



находила что-то новое в облике городов, быте, древней архитектуре этого удивительно-го самобытного края, верно схватывая его уникальную историческую атмосферу.

В Хиве она любовалась с высокой точки старой крепости панорамой пустынного города-музея. Террасообразная ступенчатая композиция бугристых сфероидных куполов и плоских горизонтальных крыш глинобитных построек развернута вдоль диагонали листа. Светло-бурый цвет глиняных стен задан почти монохромно серовато-песчаного тона бумажной основой. Она чуть подцвечена сильно разбавленным фиолетовым. Контрастно оттенена в изображении черным в тенях и белым в светах и акцентирована голубыми куполами на дальнем плане. Основной серовато-охристый тон соответствует изжелта-серой мгле пыли, почти всегда покрывающей город. Вертикали стройных минаретов в центре ближнего и дальнего планов замыкают тесную пространственную композицию с нагромождением стен с узкими ущельями улиц и переулков, прорывающуюся на переднем плане небольшой площадью с двумя фигурками. Судя по контрастной тени, над городом царит полдень, он залит солнцем и почти нелюдим. Множество куполов мавзолеев свидетельствуют о религиозном культе могил, связанном с верованием в то, что лежащие в земле могут помочь живым. Куполами перекрыты и ворота, и бани, и торговые ряды. Сферические купола то строятся в ряд, то прихотливо группируются, создавая новые сочетания, завораживая игрой округлых форм и мягкой светотени на них. Чередование ярко освещенных плоскостей и пятен глубокой тени, блеска голубых изразцов, которыми славилась Хива, и матовости серовато-желтых стен — создает неповторимый художественный образ древнего города. Фрагменты этой панорамы писаны художницей в разные часы дня, например, на закате, когда в небе одновременно встречаются луна и солнце, или в полдень.

Панораму более рядовой исторической застройки города художница дает в работе «Хива. Осенний денек» (1964). Узкая полоска голубого неба сплошь заполнена розоватыми облаками, сквозь которые пробиваются солнечные лучи, придавая теплую



Хивинские керамисты. 1969. Б., акв., тушь, 44 x 65



Хива. Базар. 1969. Б., акв., тушь, гуашь, 45 x 60

розовато-охристую окраску городским стенам и мягкость четким теням. Косые солнечные лучи рельефно проявляют каждый объем на первом плане и томно обволакивают объемы дальнего плана. Прямые линии плоских крыш пересекаются под острыми углами, благодаря динамичному построению композиции вдоль диагоналей, образующих треугольник небольшой площади на первом плане.

Хива славилась своими ремесленниками. Им посвящены несколько композиций с изображением мастерских керамистов и серия «Ковровщицы Хивы» 1964 года. Знамениты и по-восточному колоритны базары Хивы. Словно драгоценные камни, раскиданы по земле рядами природные богатства этой земли — арбузы, тыквы и дыни. Торговцы любовно держат в руках выращенные ими плоды.

В Бухаре наряду с сохранившимися памятниками древней столицы Бухарского эмирата (медресе Улугбека и Кош-медресе) Сарафанову привлекли караван-сарай, базары, лабиринты узких старинных улиц с крутыми переходами лестниц, камерные дворики с замкнутым пространством, часто с полуразрушенной архитектурой.

Удивительна по грустно-просветленному настроению работа «Бухара. Улочка» (1969), на которой изображена улица, ведущая к медресе Чар-Минар с оригинальным входом — центрической четырехарочной постройкой с куполом, над угловыми устоями которого возвышаются четыре башни, увенчанные голубыми куполами. Одинокو плетущаяся в глубь выложенной камнем улочки фигурка узбека на осле, вечернее рассеянное освещение, едва попадающее в узкий коридор улицы, обрамленный высокими стенами, монотонность цвета передают, с одной стороны, состояние глубокой сосредоточенности, с другой — одиночества. Белые параллельные вертикальные полосы пастели по просвечивающему светло-серому тону бумажной основы создают свечение в небе над медресе, соответствующее духовному состоянию просветления. Существует поверье, что на все мусульманские города, которые считались опорой ислама, с неба нисходит благодатный свет. Над Бухарой столб света источают святыни и благословенная земля. Ветви кряжистого дерева, аркой переброшенные с одной стороны улицы на другую, похожи на оберегающие путника руки.

Больше всего работ посвящено Самарканду, городу Тамерлана, где ей пришлось жить и учиться. Здесь она запечатлевает не только уличные базары, улочки, но и выдающиеся средневековые памятники архитектуры, в том числе ставшие руинами, превознося в этих созданиях творческую мощь человека. Со всех сторон художница описывает знаменитый мемориальный ансамбль Шахи-Зинда, что в переводе означает «живой царь», заложенный Тимуром в честь распространителя ислама в Самарканде Кусамы ибн Аббаса. В ансамбль XIV—XV веков входят мавзолеи эмиров, шейхов, знатных дам, поминальные мечети, служебные помещения.



Бухарский караван-сарай. 1969.  
Б., акв., пастель, тушь, 44 x 64

Узкая улочка с каменными стенами ведет к медресе матери Тимура. В центре горизонта тесное пространство улицы замкнуто синим куполом медресе, над которым светится лазоревым цветом едва открывшийся кусочек неба, куда упираются высокие стены улицы. Небольшой треугольник света, проникающий в коридор улицы, ярким лучом осветил две идущие вглубь фигурки. Прижавшееся к стене дерево тянет свои ветви к свету. Фиолетовый и синий цвет стен напоминает о замечательных мозаиках, покрывающих стены построек.

Памятник архитектуры XIV века — соборную мечеть Биби-Ханым, названную так в честь жены Тимура, Сарафанова пишет в разные часы дня. При разном освещении иначе светится покрывающий ее драгоценный мозаичный узор. Стремится сохранить в глазах потомков разрушающееся от времени и землетрясений строение, изображая его с разных сторон. Пишет мавзолей Гур-Эмир с могилой Тимура и ведущую к нему улочку с двумя обнявшимися над ней деревьями. На высоком барабане, поставленном на многогранник, — ребристый удлинённый купол, похожий на бутон тюльпана, сложившего свои бирюзовые лепестки.

В настоящей статье нет возможности описать все исполненные Клавдией Сарафановой работы. Мы коснулись лишь самых характерных черт ее творчества и на примерах убедились, как тонко она почувствовала и сумела передать особенности восточных городов Средней Азии. Сама природа Востока повлияла на все ее творчество.



Хива. Осенний денек 1964.  
Б., акв., тушь, гуашь, 42 x 58



Бухарский дворик. 1969. Б., тушь, пастель, 44 x 61



Бухара. Улочка. 1969. Б., пастель, тушь, 65 x 46.  
На обороте надпись: «Улочка «черный нор»

Произведениям Сарафановой свойственна монументальность орнамента. Каждый фрагмент оказывается самоценным. В узбекском языке для обозначения понятия художник существует слово «наккош» — в переводе «носящий узор» — тот ученый человек, который может сочинить, словно поэму, словно музыку, сложный, соразмерный, певучий узор.

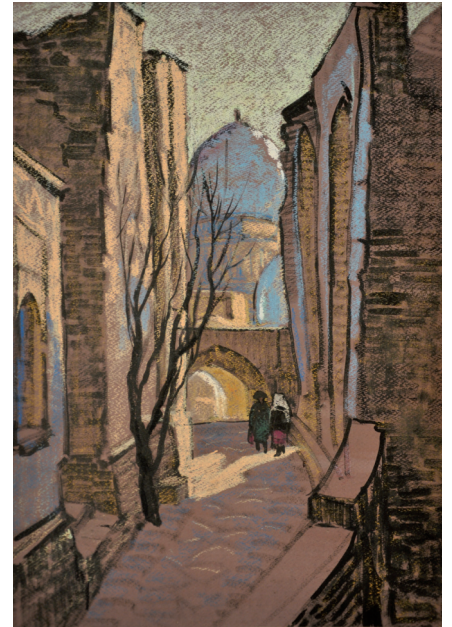
Клавдия Сарафанова работала с натуры различными графическими техниками: акварелью, гуашью, пастелью, тушью, иногда смешивая несколько техник. Некоторые из работ она повторила в цветной линогравюре. Контуры черной тушью, подчеркивающие силуэтность изображения, она, безусловно, заимствовала у китайской живописи, выставки которой проходили в Москве в 1950-х годах и произвели на нее огромное впечатление. Слова китайской поговорки «если ты рисуешь дерево, почувствуй, как оно растет», — пришлись ей по душе. В ее работах силуэты деревьев создают ту орнаментальную ткань, сквозь которую просвечивает все изображение. Каждое дерево наделено своим характером. Они органически прорастают сквозь средневековую архитектуру и ее развалины, соревнуясь с ней в вечности и утверждая жизнь.



Самарканд. Улочка. 1968. Б., акв., гуашь, тушь, 60 x 42



Самарканд. Биби-Ханым. 1964. Б., пастель, тушь, 58 x 40



Медресе матери Тимура. 1964. Б., паст., гуашь, 55 x 35,5



Самарканд. Биби-Ханым. 1964. Б., пастель, тушь, 40 x 57,5