



Выставки художника Ревлия Николаевича Смолькова всегда и неизменно привлекали всеобщее внимание. Особый интерес вызывали его экспозиции о Великой Отечественной войне как подлинное свидетельство участника тех трагических и героических событий. Ревлий Смольков ушел на фронт совсем молодым, сражался в пехоте и заслуженно отмечен боевыми наградами. Был трижды ранен, получил

*Ревлий Смольков. Вокзал. 1941 год. 1984.
ДВП, масло. 91x74*

контузию, обморожения рук и ног. В 1944 году был комиссован по состоянию здоровья. Среди его ровесников, фронтовиков 1922, 1923, 1924 годов рождения, с войны вернулись немногие.

Война оставила неизгладимый след в этом поколении. Именно в его среде возникло литературное течение «лейтенантская проза». Страшная исповедь на бумаге, отличительными чертами которой являются правдивость и достоверность в описании героических усилий народа. 2024 год — это год столетних юбилеев писателей-фронтовиков: Юрия Бондарева, Виктора Астафьева, Булата Окуджавы, Юлии Друниной, Бориса Васильева, Василя Быкова, Владимира Богомолова и Николая Старшинова. А также год столетия художника-фронтовика Ревлия Смолькова. Как и его именитые сверстники, он оставил нам свою исповедь. Только на холсте, красками.

Его сюжетные композиции о войне так же просты и строгие, как стиль изложения в «лейтенантской прозе». Художник изображает будни войны, о которых не принято вспоминать ни за столом, ни в праздничные дни. Это суровая окопная правда без парадного лоска и героической романтики. Своего рода nelaкированная лейтенантская живопись. Рассказ о человеке в нечеловеческих обстоятельствах.

В серии графических работ — «Навстречу врагу», «Победа. Курская дуга», «Вероломство», «Финал» — художник воспользовался углем. Выбранная техника обусловлена страшной картиной боев, которая врезалась в его память: «Это был настоящий ад. Земля тряслась от грохота минометных орудий и артиллерии, горели танки, орудия, повсюду пламя, дым, копоть. Земля была выжжена до такой степени, что на ней не осталось ни одной травинки. Даже небо, до начала битвы небесно-голубое, превратилось в сплошную дымовую завесу. Эту страшную картину сложно передать словами».

В композиции «После атаки. Высота 16. Курская дуга» центральное место занимает черная воронка от разрыва снаряда, по краям которой в витках рваной колючей проволоки дыбятся остатки инженерных заграждений. Вокруг воронки — растерзанные тела бойцов. Сюжет этой картины жесток. А действительность была чудовищна. Подобный натурализм не встречается в изобразительном искусстве на тему Великой Отечественной войны. Здесь личный фронтовой опыт художника позволил показать войну глазами солдата, испытывавшего настоящий ад. Ревлий Смольков вспоминал: «Особенно больно и тяжело было терять своих боевых товарищей. Из 450 бойцов нашего батальона в живых осталось лишь девять солдат...»

Работа «Победа. Курская дуга» иллюстрирует финал кровопролитной битвы 1943 года. Небо по всему горизонту затянуто дымом. Посреди груды тел — подбитые танки и орудия. На возвышении справа — скорбные фигуры двух солдат. В этом контексте показана не победа, а ее цена. Это безмолвный реквием. Главные герои здесь — павшие воины. Таким способом художник предпринял попытку образно выразить жертвенную суть ратного подвига во имя Победы.

На тему Великой Отечественной войны написано громадное количество картин высокого художественного достоинства. Но такая бескомпромиссная документальная достоверность встречается нечасто. Художники рисовали погибших воинов, но, как правило, это была красивая «картинная» смерть. Подвиг воспевался через символ, обжигая сердца зрителей предельно драматическим противоборством героев-одиночек. Изображению Победы больше соответствуют патетические сцены водружения знамен, проведения парадов и триумфальных салютов. Ревлий Смольков выбрал другой — противоположный — ракурс.

На живописном полотне «После боя» изображена группа красноармейцев, которые отдыхают в окопе



Ревлий Николаевич Смольков.
1960–1970

по окончании ожесточенного сражения. Многие из них ранены, но не выпускают из рук винтовки. Обстановку, полную тревоги, символизирует преобладающий коричнево-красный колорит. Фигуры бойцов расположены так, что образуют на плоскости картины форму пирамиды. Пирамидальная композиция в изобразительном искусстве означает стабильность — пирамида имеет прочное основание, а также высоту и силу. Здесь очевидна взаимосвязь формы и содержания. Горстка воинов как олицетворение несокрушимого героического заступа на клочке родной земли. Найденный композиционный прием дает возможность мастеру ясно выразить ключевую идею о безымянном подвиге защитников Отечества.

Ревлий Смольков рисовал не только батальные сцены. Война стала тяжелейшим испытанием для всего советского народа, включая мирных граждан, которые оказались на оккупированной территории или находились в эвакуации в тылу. Художник затронул эту тему, он создал серию пронзительных образов. Время не могло стереть из его памяти панорамы разрушенных городов,

Ревлий Смольков. **Победа. Курская дуга.** 1984.

Бумага, карандаш, уголь. 78x57





Ревлия Смольков. **Натюрморт с цветами.** 1990-е (?). ДВП, масло.

бомбежки гражданских эшелонов, безвинно убитых женщин и детей. Сюжеты «Привала», «Эвакуации», «Вокзала» он запомнил, когда, по его словам, «освобождал сотни населенных пунктов, видел сожженные дотла дома, слезы убитых горем людей...»

Существуют три композиции с названием «Вокзал». На одной из них показаны собравшиеся в ожидании эшелона гражданские и военные люди. Слева — группа раненых бойцов, следующих на лечение в тыловой госпиталь. Некоторые из них спят, кто-то погружен в тревожные думы. Справа — солдат предлагает ребенку угощение из своего продовольственного пайка. В центральной части на фоне пустой, покрытой трещинами стены изображена усталая женщина в платке. Художник запечатлел собирательный образ матери с выражением глубокой печали в глазах.

Страшная картина «В баню (газовую камеру)». Мы становимся свидетелями раздевания прибывших заключенных в комнате перед газовой камерой. Мужчины, женщины и дети не подозревают о своей горькой участи, не боятся и не паникуют, ведь они направляются в баню. Об этом говорит аккуратно сложенная одежда, которая на самом деле уже не понадобится. По центру композиции — мать и дочь, освещенные лучом света. Обращает на себя внимание выражение лица матери. В нем угадывается предчувствие или осознание скорой смерти. Возможно, она знает леденящую душу правду.

Произведения на военную тематику представляют собой наиболее значимую часть творческого наследия

Ревлия Смолькова по причине своей исторической и художественной подлинности. Наряду с волновавшей его темой войны Ревлий Николаевич делал многочисленные этюды, писал портреты, пейзажи и натюрморты. Он активно занимался общественной работой, являлся членом художественного совета города, был руководителем клуба оформителей, работал внештатным художником в местной газете. Много лет посвятил Ревлий Смольков преподавательской деятельности в Славгородском педагогическом училище.

В рамках учебной программы Ревлий Николаевич давал студентам академические знания, напутствовал в освоении изобразительной грамоты. Пояснял правила перспективы, законы композиции и построения формы, мотивируя обучающихся к развитию базовых навыков художника. При этом хорошо понимал, что академические приемы — это всего лишь методика, теория изобразительного искусства, но не само искусство.

Можно научить рисовать гипсовый глаз Давида, торс или руку, но научить искусству нельзя. «Академическая заточка карандаша» — это рецепт педагогической практики для развития индивидуального творческого стиля. Полноценное творчество воплощает авторское видение, ищет новые необычные решения для наиболее точного выражения собственных мыслей, эмоций и чувств. Совершенствованием персонального творческого метода Смольков занимался осознанно. В интересах своей творческой деятельности он постигал секреты мастерства, исследуя выдающиеся образцы наследия мирового изобразительного искусства. Сохранились несколько его цитат картины Грабаря «Февральская лазурь». Художник в буквальном смысле делает примерку яркой насыщенной цветовой палитры, живописного задора и вдохновения поэта русской зимы Игоря Грабаря. Вероятно, Смольков считал своим учителем этого непревзойденного классика, пытаясь разгадать секрет его «роскошного инея». Зимний пейзаж предстает излюбленной темой Ревлия Смолькова («Дворик зимой», «Зимний парк»).

В сюжетные композиции Смольков вносит индивидуальную трактовку художественных приемов французских импрессионистов. В картине «Урал. За травами» он использует пастельные тона, создавая открытыми параллельными мазками легкую световоздушную среду. Полифония зеленых, голубых и лиловых оттенков производит мягкое свечение пространства картины. В такой среде практически растворяется фигура женщины, которая собирает целебные травы у лесной опушки. Здесь нет «битумных» теней, как, впрочем, нет и характерных для импрессионизма ярких солнечных бликов или рефлексов. Но ведь и природа Урала отличается от природы Прованса. Она торжественно спокойна в своем величии.

Подобный мотив «северного импрессионизма» звучит в картине «Сбор ягод». В правой части холста группа женщин с ребенком занимаются сбором ягод в вечерних сумерках. Весь передний план заполняет густой подлесок, написанный быстрыми движениями переливающихся мазков. Промежуточные холодные оттенки бирюзового и сиреневого цвета создают настроение неповторимой северной идиллии. Возникает ощущение, что фигуры женщин в цветастых одеяниях воплощают неотъемлемую часть этого великолепия. Идея творческого замысла мастера кроется в умиротворенной родственной связи человека и природы.

Официальным искусством, признаваемым советской властью в то время, являлся художественный метод соцреализма. Произведение должно было нести

идеологическую нагрузку — формулы счастья и радости труда. Насколько творчество Смолькова отражает эпоху? Художник не увлеклся репрезентацией достижений социализма, а стремился изображать укромную, близкую его сердцу жизнь. Его вдохновляла исключительно живописная задача — естественно и живо передать на холсте контрасты освещения в собственном дворике. Горячая стена сарая, залитая солнцем, и холодная фиолетовая тень от забора на земле, которую пересекают полосы света, манили динамическим взаимодействием цветовых пятен.

Захваченный поиском особенной живописности, мастер пишет большое количество натюрмортов, для которых характерна решительность открытого красочного мазка. Среди них встречаются постановочные работы («Ваза с цветами», «Кувшин»). Они обращают на себя внимание материальностью и плотным тоном изображенных предметов. Формирование цветового строя палитры отличается минимальным применением белил. Добротная живопись. Но не менее примечательны натюрморты совсем другой художественной выразительности. Они отличаются особой душевностью и открытостью для понимания зрителя.

Солнечным днем в дом занесли букет свежих цветов и поставили на окно в вазу. Если прибавить слабое дуновение ветерка из открытого окна, щебетание птиц и аромат цветов, то это уже не натюрморт, а «пленэр на подоконнике». Вдохновленного художника больше не занимает сам предмет, а только доступная глазу игра света и воздуха. Он пытается зафиксировать это впечатление свежести и прозрачности в атмосфере дня. Вещи же не имеют четкого контура и отточенной

Ревлий Смольков. *Женщина в кружевном*. 1970.
Картон, масло. 40x53



формы. Написана серия замечательных работ, живописность которых побеждает и отчасти вытесняет рисунок. Формальные качества принесены в жертву идее поистине солнечного утверждения жизни.

Такое обобщенное живописное видение объекта в тесной взаимосвязи с окружающей средой характерно для творческого метода импрессионизма. Одной из ключевых задач этого метода был уход от детализирующей фотографичности реализма. Предполагалось, что, устранив фотографичность, живописцы смогут внести в картину переживание, субъективность отражения. Мир воспринимался человеком не в деталях, а размыто, смутно, эмоционально. В пейзажной живописи и особенно в натюрмортах Ревлий Смольков ставил именно такие цели, отвечающие его искренним сердечным чувствам.

Соединить цвет и форму — труднейшая задача. Портреты Ревлия Смолькова написаны намного строже и отличаются большей законченностью. Он изображал родных и близких ему людей, добываясь портретного сходства. Но и здесь predetermined устремления художника: не только воспроизвести внешние черты модели, но и продемонстрировать красоту живописной фактуры, градацию цветовых отношений. Увидеть прекрасное в обыденном.

Он применяет любопытный прием изображения взгляда портретируемого. На некоторых портретах запечатлены глаза-омуты, где есть только темная радужка с едва уловимыми бликами. Это придает характеру модели внутреннюю атмосферу загадочности и некоторой отстраненности. В отдельных случаях глаза словно бы написаны не в полную силу. Зритель настойчиво пытается встретиться взглядом с персонажем картины, но это получается с трудом по причине преднамеренного смягчения художником требуемого акцента. Такой прием минимальной детализации позволяет автору реализовать определенную приоритетную цель.

В целом глаза играют важную роль в создании эмоционального воздействия картины. Взгляд на портрете всегда является доминантой воплощенного образа. Ренуар иногда убирал эту доминанту, изображая натурщиц в профиль или с прикрытыми веками. Он делал это умышленно, чтобы привлечь основное внимание к цвету счастья, которое заполняет все пространство его картин. Модильяни зачастую рисовал портреты с пустыми глазницами, не давая восприятию зрителя отвлечься от изгиба шеи или других форм. Тем самым художники смещали интерес наблюдателя на свои находки в живописи.

Используя такой прием смещения акцента, в портрете «Женщина в шляпке» мастер приглашает полюбоваться коралловым оттенком ее кожи, буйным цветением сада на заднем плане, оценить бледно-вазильковый цвет самой шляпки. Или в портрете «Женщина в кружевном» — заставляет прийти в изумление от вальсирующих мазков, стилизирующих эти самые кружева. В конечном итоге — получить наслаждение от живописи, которое пережил он сам.

Постижение линии и формы в изобразительном искусстве происходит рациональным способом. Цвет же связан с эмоциональными реакциями человека. Художник всегда стоял и будет стоять перед дилеммой: какую стезю выбрать — рациональную или эмоциональную? Ревлий Смольков избрал второй путь. В большей мере, нежели форма, его увлекала красота и выразительность колористических отношений. Таковы мотивы и результаты его творчества. ■



Ревлий Смольков. **Натюрморт с сиренью**. 1990.
ДВП, масло. 73х63

Солнечным днем в дом занесли букет свежих цветов и поставили на окно в вазу. Если прибавить слабое дуновение ветерка из открытого окна, щебетание птиц и аромат цветов, то это уже не натюрморт, а «пленэр на подоконнике». Вдохновленного художника больше не занимает сам предмет, а только доступная глазу игра света и воздуха.

Виктор Сергеев. «Лейтенантская» живопись