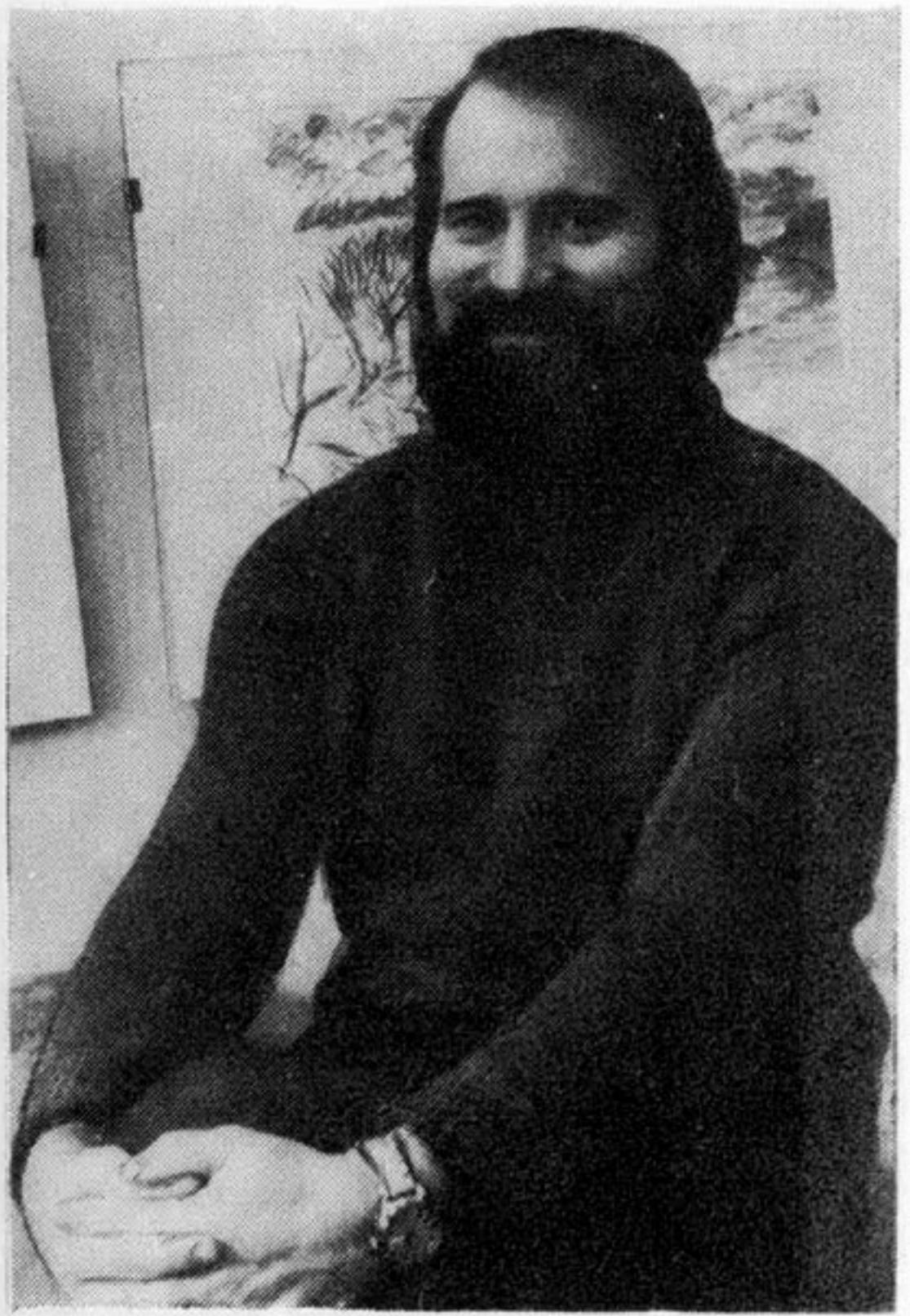




художник

**НИКОЛАЙ
ЭРНЕ**



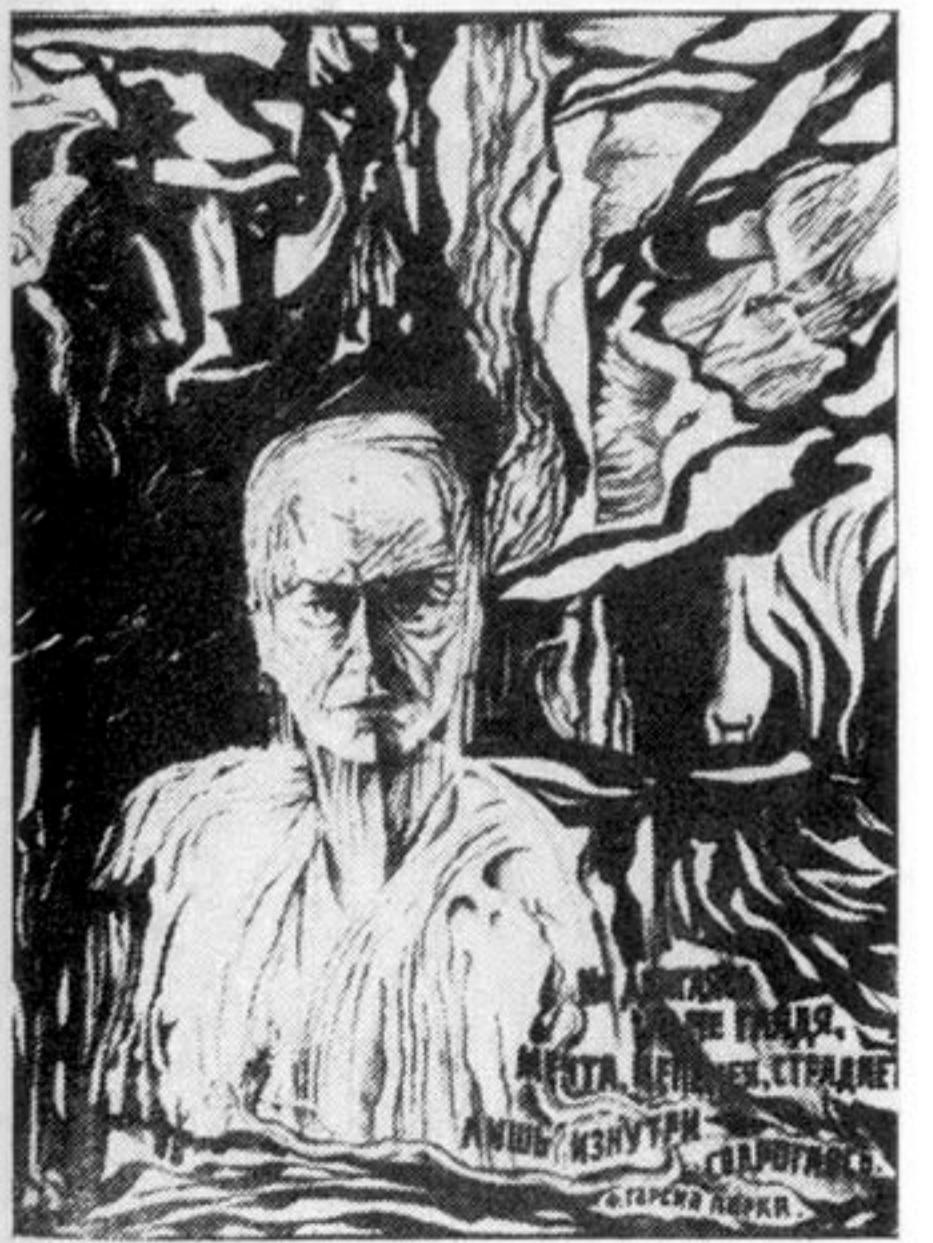
НИКОЛАЙ ЭСТИС

Художник Николай Александрович Эстис родился в 1937 году в городе Хмельницке Винницкой области Украинской ССР. В 1958 году он закончил Московское художественно-графическое училище, служил в армии. С 1960 г. работает в периодической печати как художник-иллюстратор в издательствах «Молодая гвардия», «Советская Россия», «Сельская молодежь», «Искатель», «Наш современник», «Семья и школа», «Мурзилка» и других. С 1962 года является членом профессионально-творческой организации Московских художников-графиков, участвует во всех отчетных выставках. В 1966 году — персональная выставка в Объединенном комитете художников-графиков и творческий вечер в ЦДРИ. С 1964 года участник многих московских, республиканских и Всесоюзных выставок. С 1969 года член Союза журналистов СССР, участник Всесоюзных выставок художников-журналистов. Член Союза художников СССР. В соавторстве с художником Олегом Иенсеном работает над проектами и оформлением тематических фотовыставок Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами.

С 1960 года художником созданы серии графических листов «Загорск», «Соседи», станковые листы по мотивам прозы А. Грина, серия линогравюр «Лицо фашизма», серия рисунков «Память».

В 1972—1973 годах создана серия станковых автолитографий (10 листов) по мотивам поэзии Федерико Гарсиа Лорки. В этих работах художник не иллюстрирует какие-то отдельные стихотворения поэта, а свободно интерпретирует главные движения поэтических тем его творчества. По мотивам Лорки Н. А. Эстис создает свое собственное, законченное и единое произведение. В этих 10 литографиях пластически выражено основное мироощущение поэта, который называл себя «жизнестом», что впрямую отвечает и мироощущению художника. Поэтому эпиграфом серии стала следующая строка Гарсиа Лорки: «Я пойду по своей дороге, пока весь мир не вместиится в мое сердце». Серия открыто публицистична. Смысловое движение всего цикла — путь поэта, для которого чужая боль больнее своей. Это боль земли, камней, растений, Человека. «Брат, это ты или я?» — вот формула такого отношения к миру. Обнаженность пафоса, драматизм, острота боли — «о, глубокая мука лжи, о глубокая мука правды» — позволяют по этим десяти литографиям, несущим в себе всего несколько отобранных из общего контекста строк, ощутить гуманизм и гражданственность всей поэзии Лорки и его трагической жизни...

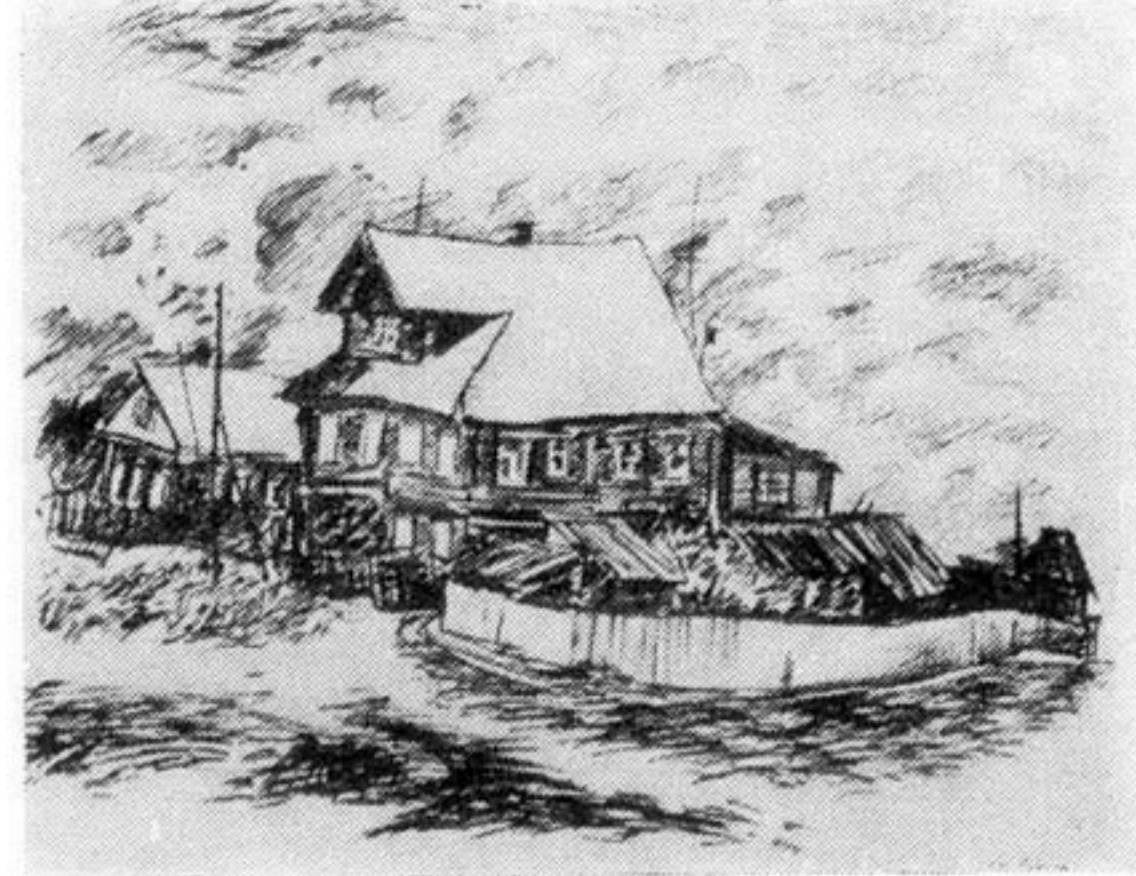
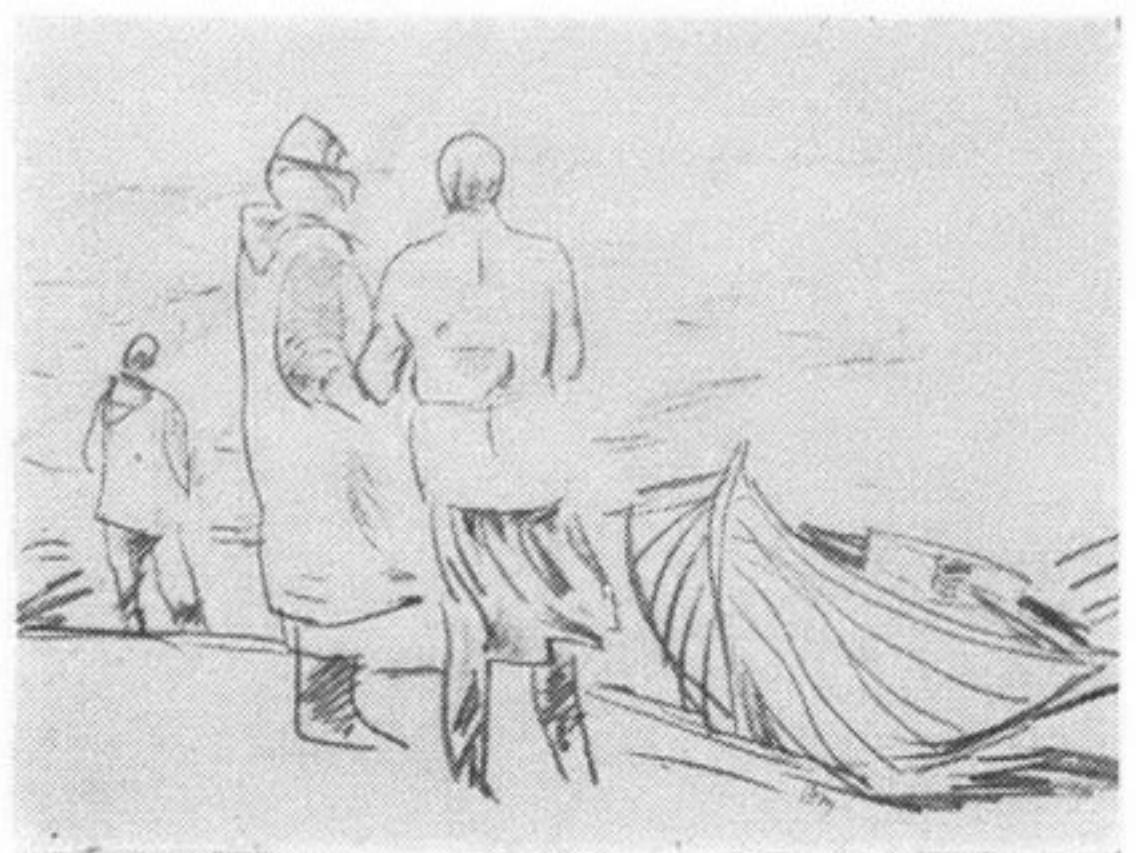


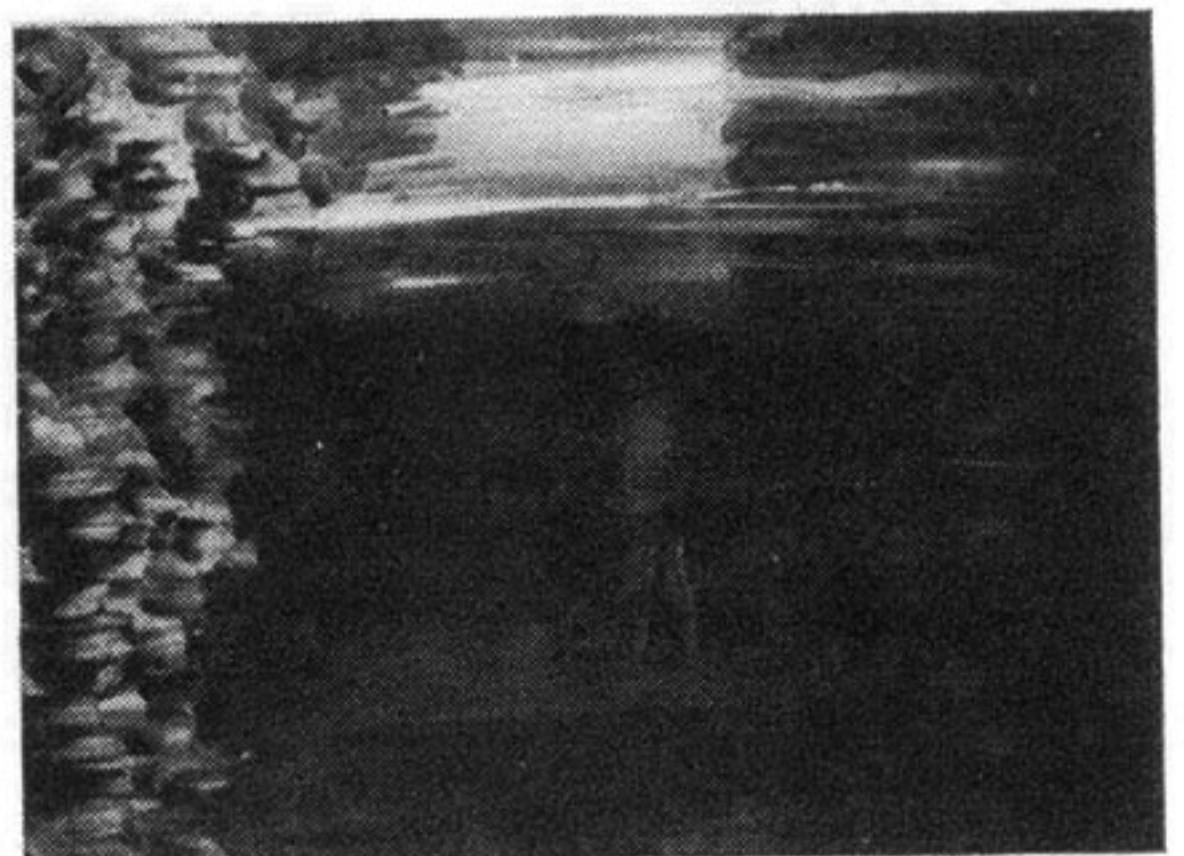
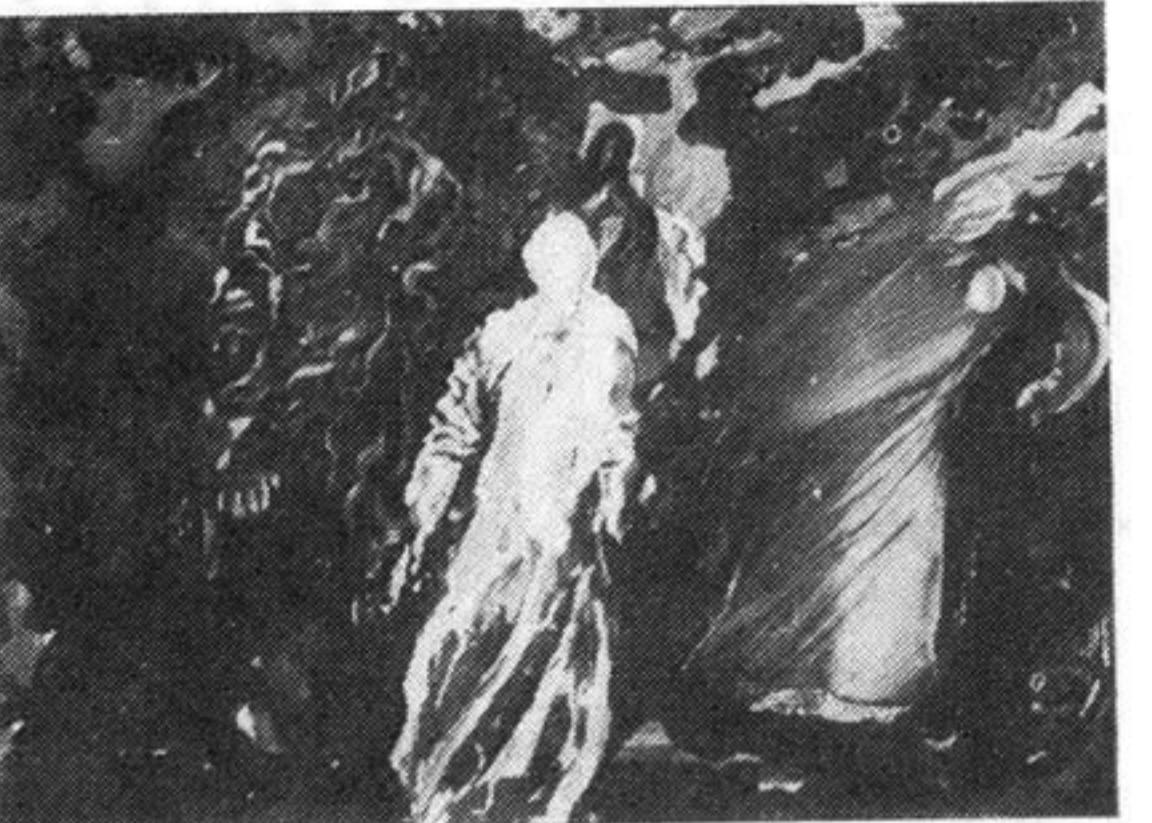
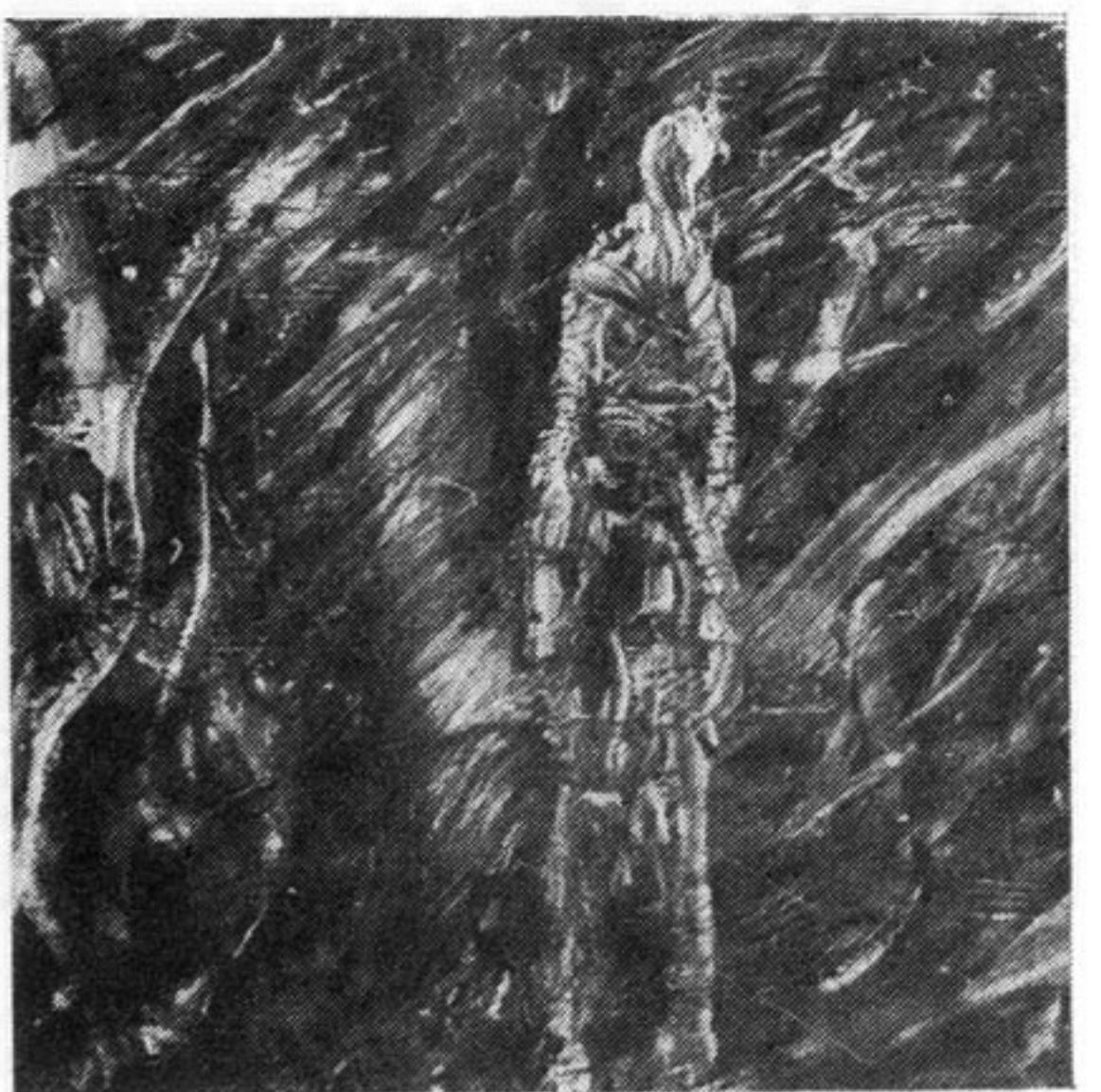


И если первые листы скорее орнаментальны и выражают созерцательность поэтического видения, то в последующих происходит нарастание трагедии от листа к листу. Это достигается усложненностью ритмов, неожиданностью их смены, сбива. Пластическая ритмика языков пламени, сплетенных стволов — этих вселенских костров и вселенских чащоб — придает работам графическую многозначность и динамическую острую событийность. Последние листы как бы вобрали в себя разные графические ситуации, но вместе с тем их цельность в едином способе выражения главной мысли-идеи, связанной с проблемой творчества художника вообще, несомненна.

Николай Эстис — художник циклов, а не отдельных работ. Только в цикле, в совокупности всех работ данного периода он выражается полностью. Как правило, художник не задается какой-либо темой вообще. Поводом для творчества становится эмоциональный толчок. И это воочию ощутимо на протяжении всей его деятельности. Существует некий круг эмоциональных проблем, которые его постоянно волнуют и к которым он часто возвращается. Художник верен себе, он не разбрасывается. Лишь меняется и усложняется его язык.

В 1974 году Николаем Эстисом создан новый цикл работ под условным названием «Ладога». В свою очередь по технике исполнения его можно разделить на два раздела — рисунок и темпера. Кроме того, первый раздел — карандашные рисунки — «утренний», а второй — темпера — «вечерний». Утром и днем художник работал непосредственно на натуре, а по вечерам тот же эмоциональный настрой выражал в цвете.





Серый карандаш. Дома, наползающие друг на друга, сараи, заборы, столбы, все деревянное, то есть природное, множество мелких образованных мирков... И все объединено высоким темным небом. И все земное, серое, тревожное. И много земли, много воды, и очень много неба — громады неба. Все это весомое, тяжелое. Суровая природа и ощущение северного ветреного ожидания. Во всем окрестном мире напряженность, страстность — холмистая земля, словно взъяренная ветром, с церковкой в одной из этих впадин. И вместе с тем — одинокий покой — церкви среди вздыбленной земли, дома под вздыбленным небом, лодки перед вздыбленной водой — сотворенный покой. И гармония в дисгармонии — и дома, словно вросшие в эту землю, и днища лодок, которые имеют свою властную строгую форму, здесь навечно утверждены при переменчивости смятенной природы. Русский север, дающий простор душе.

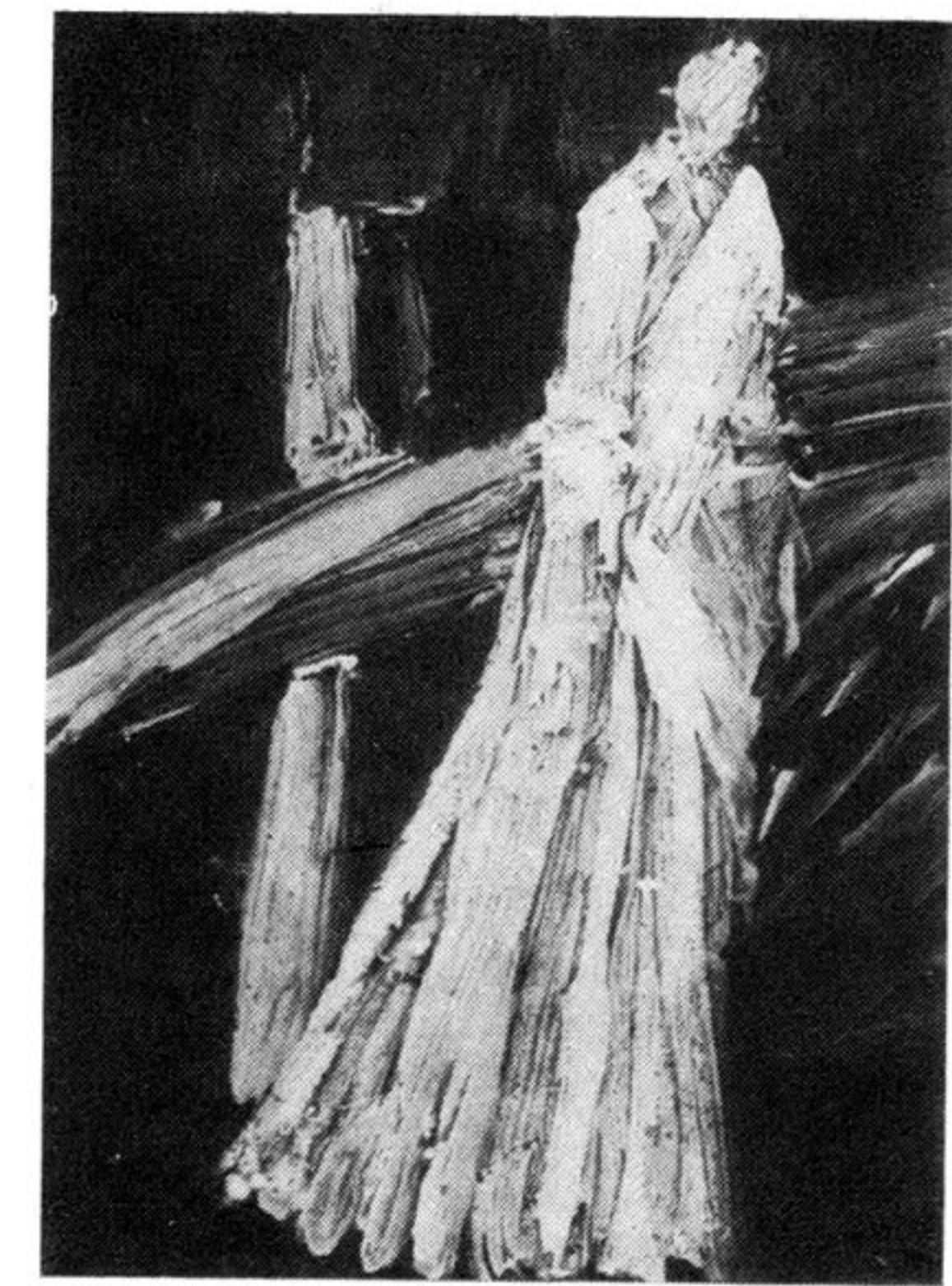
«Вечерний» ладожский цикл, написанный темперой, это свободный поток эмоций, направленный и закрепленный пристальной достоверностью дневного рисунка. Утреннее соприкосновение с природой, трансформируясь в цветовую экспрессию, дисциплинирует эмоциональность художника. Проблема пластическая остается той же, но теперь она выведена на другой уровень обобщений, на другой уровень ассоциативных связей. Здесь художник по-прежнему работает с пространством, абстрагируясь от конкретных понятий. Многие работы строятся на перепадах разных пространств, на совмещении множественных, многоформных пластических ходов и вселенской пустоты, первоприродного хаоса. Пространство здесь не одной плоскости, а словно разных плоскостей, субстанций, смешанных, перекрывающих друг друга, сведенных воедино, приоткрывающих, впускающих новый цвет, новую линию, новое движение. Фигуры людей, птиц словно выступают среди этих главных цветовых наплывов, напряжений, силовых ролей. Но люди и птицы — сквозные, проглядываемая сквозь них глубина есть и их форма существования, их реальность, они едины. Так возникает обобщение, построенное не на взаимосвязях подобного, а на совмещении разностей — живого и бесплотного. Они спутаны, смешаны, трудно вычленить, отделить одно от другого: одно в другое входит, перетекает, перевоплощается, продолжает... Грань «между» размыта, несущественна. От этого рождается пространственное движение.

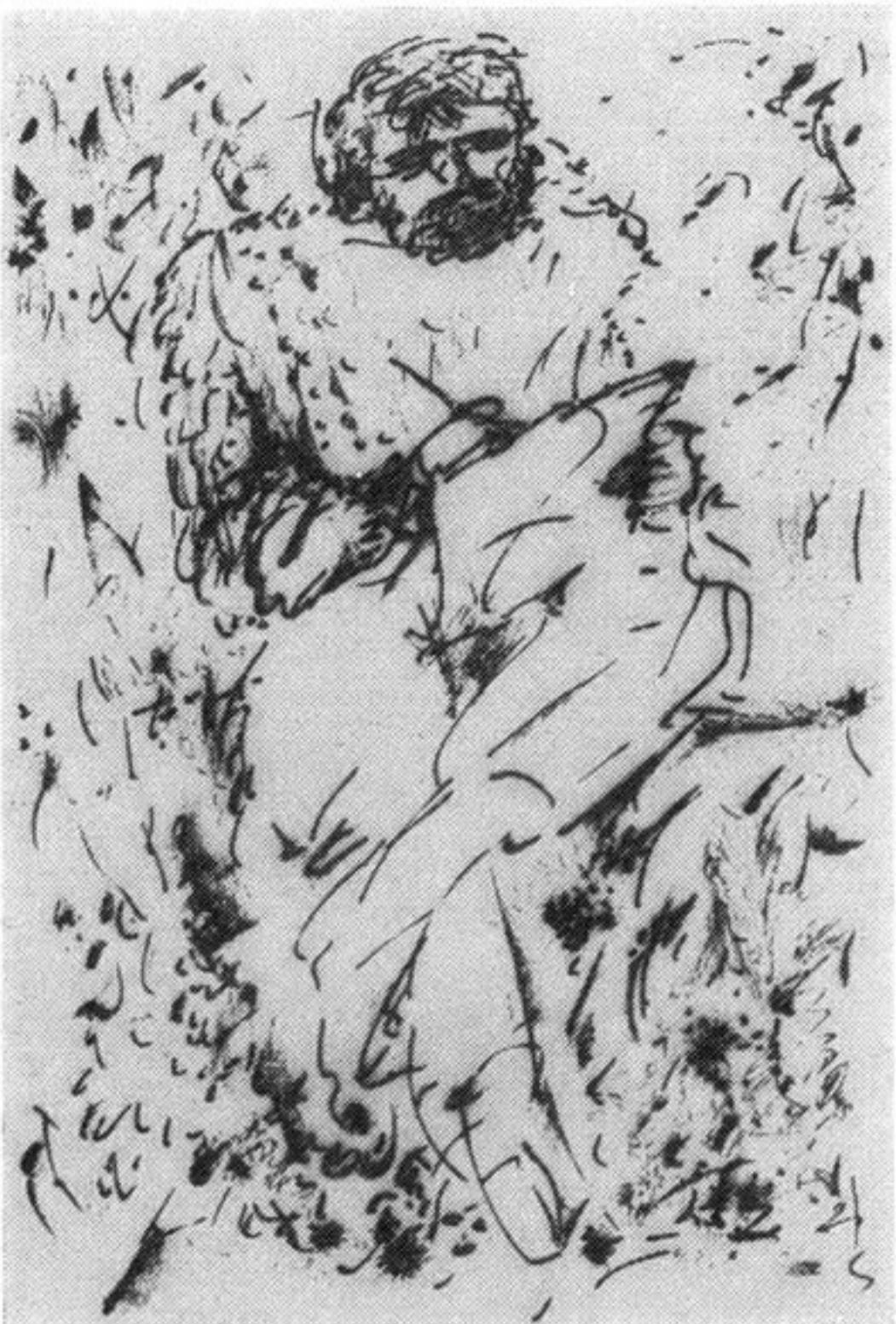
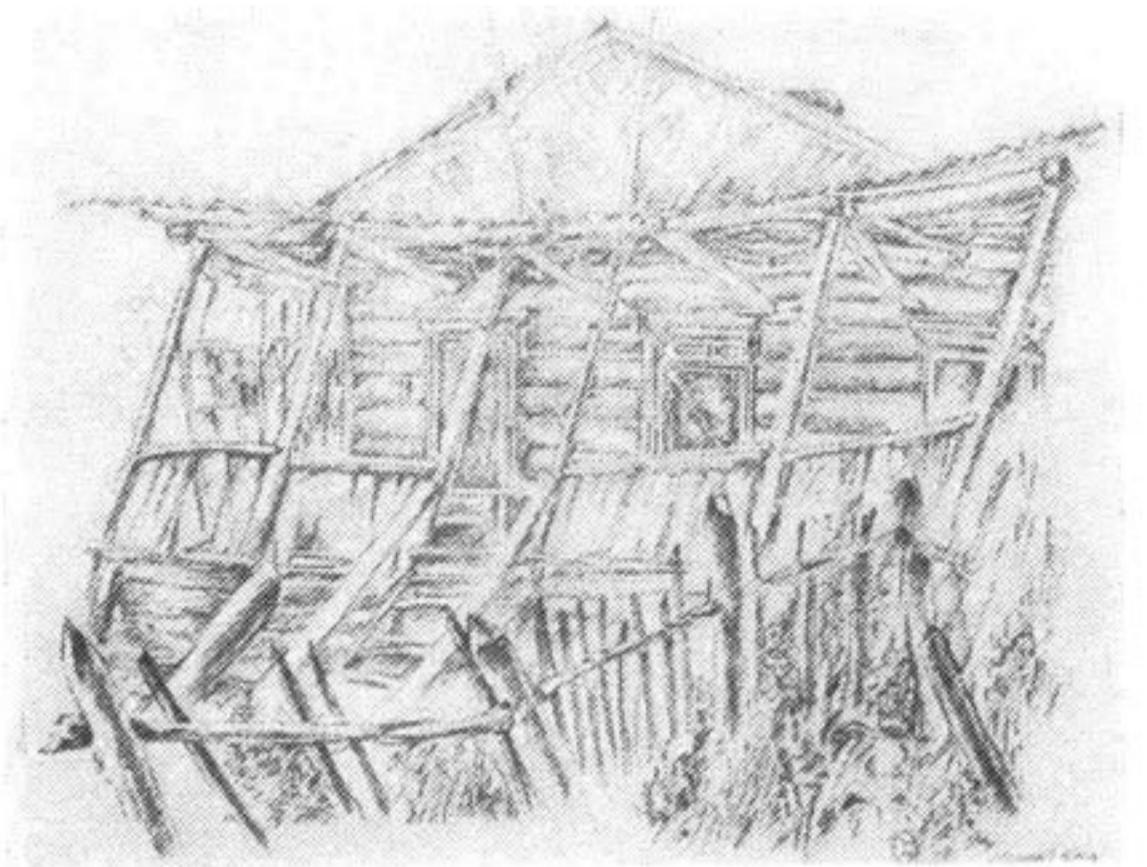
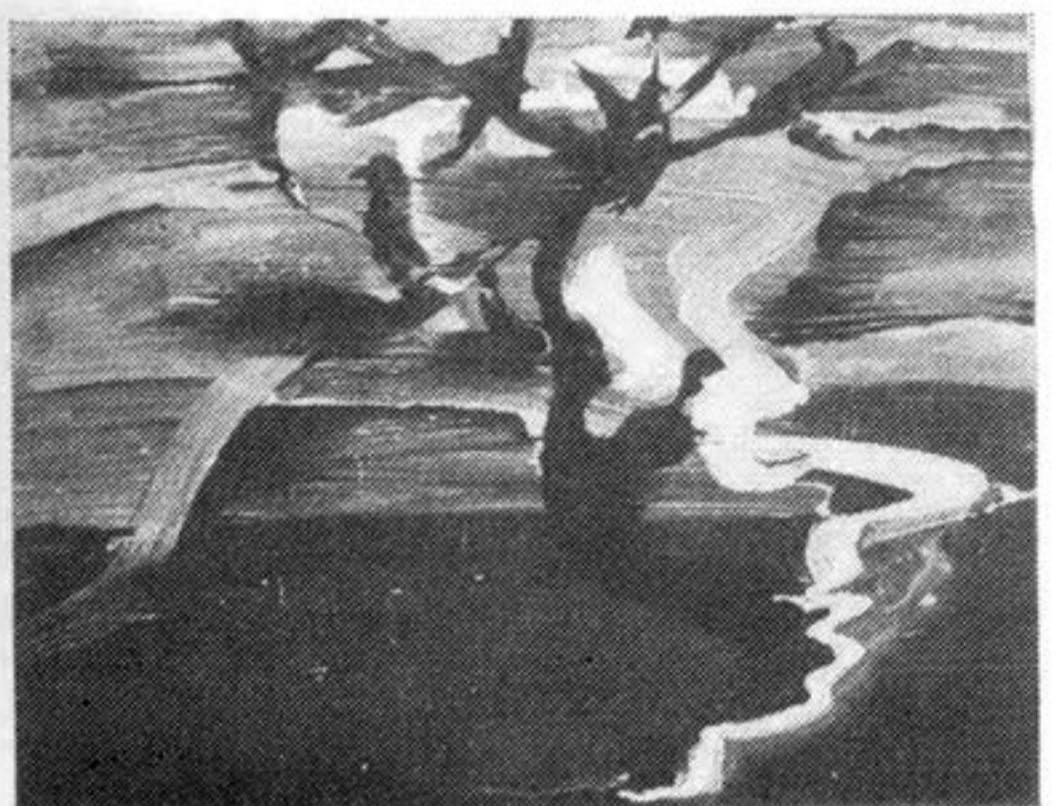


Фигуры — это завязь пространственных движений, они только помогают эти вихри пространственные сорганизовать, упорядочить, сгустить. Поэтому и у людей, и у птиц — излюбленные мотивы этого цикла — нет индивидуального выражения, они бестелесны, а суть и смысл их в собственном движении, во всем общем и едином. Движение смятенном, слитом, противопоставленном, — или как в рисунках, — навсегда утвержденном, незыблемо узаконенном. Движение стихий.

В 1977 году Николай Эстис создает новый цикл работ. Дисциплина чувства здесь усилилась, заметно стремление кдержанности. Это сказывается в большей сделанности листов, в проработанности, в аскетичности колорита. Чувствуется держанность эмоций при наличии внутренней энергии. Гармония целого. И самый существенный сдвиг по отношению к предыдущему циклу — материализация пространства. В этих работах пространства самого, как такового, меньше, оно все само по себе сорганизовано в фигуры. Нет присущего более ранним циклам хаоса стихий, страстных, выложных, яростно-цветовых вихрей, то есть страдающих пространств. Теперь уже есть закон, миропорядок, сотворенность. Обобщенность языка и раньше была присуща художнику, но в данном цикле уже можно говорить о философии работ.

Фигура в белом, длинном, складчатом платье — цвет нарочно нечист, спутан с тенями, лежащими на нем, словно мы видим уже не саму фигуру, а ее отражение. Она уходит, уходит навсегда и от всех: от тех двоих, темных, глядящих ей вслед, и от этого мира, ее отражающего. Вдержанности позы и невидимого шагающего движения есть уход, оставление чего-то, но не переход в иное, а именно покидание. Здесь нет видимой страсти, боли, а есть УХОД. Понятие ухода. И фигуре словно изначально и навеки задано движение, ей задана пространственная дорога «из» — «в», она пересекает фигуру, и именно она задает смысл поступка.





Художник теперь иначе работает с плоскостями, теперь не из них складывается пространство, а они складывают его. Две фигуры у дерева, и то ли это крылья, то ли само пространство так сложилось за их спинами. Взаимосвязь всего и взаимоотношения понятий по-прежнему являются предметом исследования художника, но в данном цикле — закон творения жизни, а не хаос, первопричина мироздания. Тем самым в последние работы художника вводится хронотоп.

Словно лес движений, упорядоченных, узаконенных, главных опор, стержней, и уходящий вглубь этих прямостоящих стволов — цвет, белый цвет. Так появился объем, а значит и время. И на этих деревьях — законах оседания или завязи только что рожденного — свернутые раковины жизни на первородном креплении законов сущего.

И вот последняя работа. Глухие сплетения деревьев, очень темный, очень высокий по-театральному верх, символизирующий жизнь в смысле сплетения судеб и духовных поисков человека, и внизу в ее ходах, в ее ячейках и ее глубинах — запутавшиеся, потерянные женские фигуры.

Философия образов последних работ, их смысловая многозначность и усложненность очевидны, но художник по-прежнему верен себе в главном — он «жизнист», и он идет по той дороге, дороге поэтов, «пока весь мир не вместится в его сердце».

Л. Гурьян

Объединенный комитет
художников-графиков

Тип. ГМС Зак. 1314—500