



Анатолий КУРНИКОВ

живопись
графика
статьи



АНАТОЛИЙ КУРНИКОВ

1949 - 2004

Родился в г. Асбест Свердловской области. Художественное образование получил в Ленинградском художественном училище им. В. Серова, художественно-декоративное отделение (1973-1977), преподаватель – заслуженный художник РСФСР В.А. Малахиева.

Работал художником-постановщиком в театрах: г. Кудымкар и г. Чайковский Пермской области, Пермский новый молодёжный театр, Пермский ТЮЗ, Калининский драматический театр. Член Союза художников с 1989 года.

С 1989 года жил в Сургуте, являлся одним из самых значительных художников города. Работал художником-постановщиком в Центре культуры и досуга «Камертон», с 2000 года – главным художником Сургутского музыкально-драматического театра. Был один из основателей Галереи современного искусства (с 2001, с 2004 - Стерх»).

Участвовал в городских, зональных и всесоюзных выставках: «Молодые художники» (1978, 1980, Ленинград), «Художники театра» (1987, Пермь), «Художники театра и кино» (1987, Челябинск), «Произведения художников театра и кино» (1988, Москва).

Участвовал в выставках в Финляндии, Чехословакии, Германии, Венгрии.

Персональные выставки (все – в Сургуте): «Мой театр» (1997), «Осень художника» (1999), «Зима художника» (2004).

К станковому искусству художник обращался на протяжении всей творческой биографии (в основном это жанровые сцены и натюрморты), но влияние театра накладывает отпечаток на все его произведения.

КОМИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА СУРГУТА
ГАЛЕРЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА "СТЕРХ" 2019

ТЕКСТЫ К. Васьковский, Е. Дунаева, О. Клименская, А. Филиппова

СОСТАВЛЕНИЕ Л. Гурова, С. Зятьков

ДИЗАЙН Ю. Абдурахманова

ФОТО архивы ГСИ "Стерх", семьи художника

ТЕАТР

– это основа, на которой сложилось моё мировоззрение, это эмоциональный допинг, выраженный в цвете и пластике моих творческих произведений.

из буклета выставки «МОЙ ТЕАТР», 1997

Искусствоведы пишут про театральность живописных работ. Но не менее важен для художника свой театр в жизни – это и раскраска старых кораблей в пермском затоне, свай на берегу Оби, перформансы в сургутской галерее – гроб с посланиями и др. А. Курников умел делать экспозиции, как редко кто из художников. Организация пространства (проявление разнообразных отношений в замкнутом мире) – это тоже театр одного художника.

Анатолий Курников прожил в Сургуте последние 15 лет жизни. Очень сложно было «свободному художнику» в рабочем городе, но всё же именно здесь у него состоялись, наконец, персональные выставки. Он был ведущим, задавал настоящий вектор к творческим горизонтам.

ИСКУССТВОВЕД
ЛАРИСА ГУРОВА
ДИРЕКТОР ГСИ «СТЕРХ»



БУКЕТ С ПТИЦЕЙ 1997



НАТЮРМОРТ С ПТИЦЕЙ 1997



Что должно остаться в памяти о Курникове? Чистейшая пробы его работ, его узнаваемый стиль. Толик много писал цветы, и цветы эти очень грустные, тяжелые... Надо ведь еще умудриться написать цветок тяжелым! Да, его картины философски-печальные, но, как знать, возможно, кому-то хочется опереться на тяжесть его работ?..

ВЛАДИМИР АРЗАМАСОВ
художник



В ВЕНЕЦИИ 1997



ПИРУШКА 1998



СТРАЖ РУХНУВШИХ ЗАМКОВ 1998



НАШИ ОСЛИКИ - ВЕРНЫЕ КОНИ 1997

ТЕАТР ХУДОЖНИКА

Грустные, какие-то странные персонажи, пребывающие в призрачном пространстве, лишенные реальных черт, занятий, жизни, меланхолически погруженные в мир своих чувств и переживаний - таковы образы произведений Анатолия Курникова. В его портретах и пейзажах, композициях и театральных эскизах запечатлено то, что в повседневной жизни не видно глазом, что плохо поддается описанию, что можно лишь почувствовать – легкий флёр переходов из одного состояния в другое, самопогруженность образов и их горькая ирония по отношению к окружающему.

Курников – театральный художник, и это неизменно накладывает отпечаток на все его произведения. Персонажи картин всегда похожи на действующих лиц какой-то драмы, все жизненные ситуации в живописных работах показаны как отстраненная реальность, близкая по духу театральной – «Сеньор из общества» (1987), «Театральный заезд в Дом творчества на Челюскинской» (1987), «Театр Римской империи» (1987).

Герои работ Курникова находятся в сложных, драматичных отношениях с окружающим пространством, которое чаще всего показано как не вполне реальное. Многозначная застылость или зыбкая подвластность тонко прописанного фона аккомпанирует духовному настрою, сочетается или конфликтует с человеком. Именно в этом проявляется своеобразие взгляда на мир, свойственное Курникову как человеку театра.

К сожалению, сегодня он в театре работает лишь над отдельными, часто случайными постановками. Поэтому понятно, что все меньше занимаясь сценографией, художник все больше внимания обращает на пластические качества своих работ, которые, в свою очередь, часто теряют значение театрального эскиза.

Таковы эскизы персонажей пьесы А. Чехова «Вишневый сад» (1988), фор-эскизы для спектакля «Ромео и Джульетта» В. Шекспира (1988), «Сеньор из общества» и «Шарлотта» (1988–1989), которые являются отдельной разработкой образов пьесы «Вишневый сад». Аналогичны и эскизы героев «Ромео и Джульетты», сказки Ю. Филатова «Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца», выполненные в графической технике (1988). Язык этих монотипий очень выразителен и близок стилистике живописных произведений, а и воцаряясь над его декоративной причудливостью.

Безусловно, работа без режиссера и без возможности реализовать на сцене свои замыслы изменила направление творчества художника, увела его в чистую живописность эскиза. И эта тенденция – одна из самых острых в сегодняшней сценографии. Художник уходит из театра, и это обстоятельство, если не всегда плохо для него самого, то всегда неблагополучно для театральной культуры. Без профессионально, творчески работающего сценографа театр заметно беднеет.

Курников совершенствует свой живописный язык в картинах, созданных в «жанре театрального эскиза», по мотивам драматургии, над которой в свое время ему приходилось работать. Его привлекают персонажи несколько странные, отражающие его авторское самоощущение, такие как герои пьес Э. Олби «Случай в зоопарке» (1987), «Вдовий пароход» П. Лунгина по роману И. Грековой (1988), «День рождения кота Леопольда» А. Хайта (1986). Ему интересны герои, несущие в себе особый мир и отрешенность, а также действующие лица второго и даже третьего планов (Меркуцио и кормилица – «Ромео и Джульетта», Шарлотта и Гаев – «Вишневый сад»).



РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА 1997

Образы в произведениях Анатолия Курникова чаще всего пребывают в ирреальном пространстве, но даже если они живописно объединены с ним, то отчуждены от него психологически. По сравнению с работами начала и середины 80-х годов это отчуждение все более усиливается, что, очевидно, не в последнюю очередь связано с отходом от театра.

Мир чувств и переживаний все больше выходит на первый план. Обращаясь к драматургии, отталкиваясь от нее, художник выражает не столько то, что свойственно пьесе, сколько то, что ему самому ближе. Драматургия все чаще становится для Курникова лишь толчком к воссозданию в работе своего «я».

С одной стороны, художник может и должен пропускать через себя образы своих произведений, выражать свое индивидуальное отношение к ним и к миру, с другой – театральный художник обязан творчески, через свое «я» передавать и отражать весь комплекс постановочных задач, учитывающий драматургию, режиссуру, музыку и игру актеров. Такая совместная работа ради единого замысла, безусловно, дисциплинирует и формирует сценографа. Умение погрузиться в мир чувств героев, живописная многозначность среды и внимание к «маленькому человеку», позволяют надеяться на появление в творчестве Анатолия Курникова новых интересных постановок, богатых пластическими и содержательными находками.

искусствовед
ОЛЬГА КЛИМЕНСКАЯ
конец 1980-х годов, Пермь

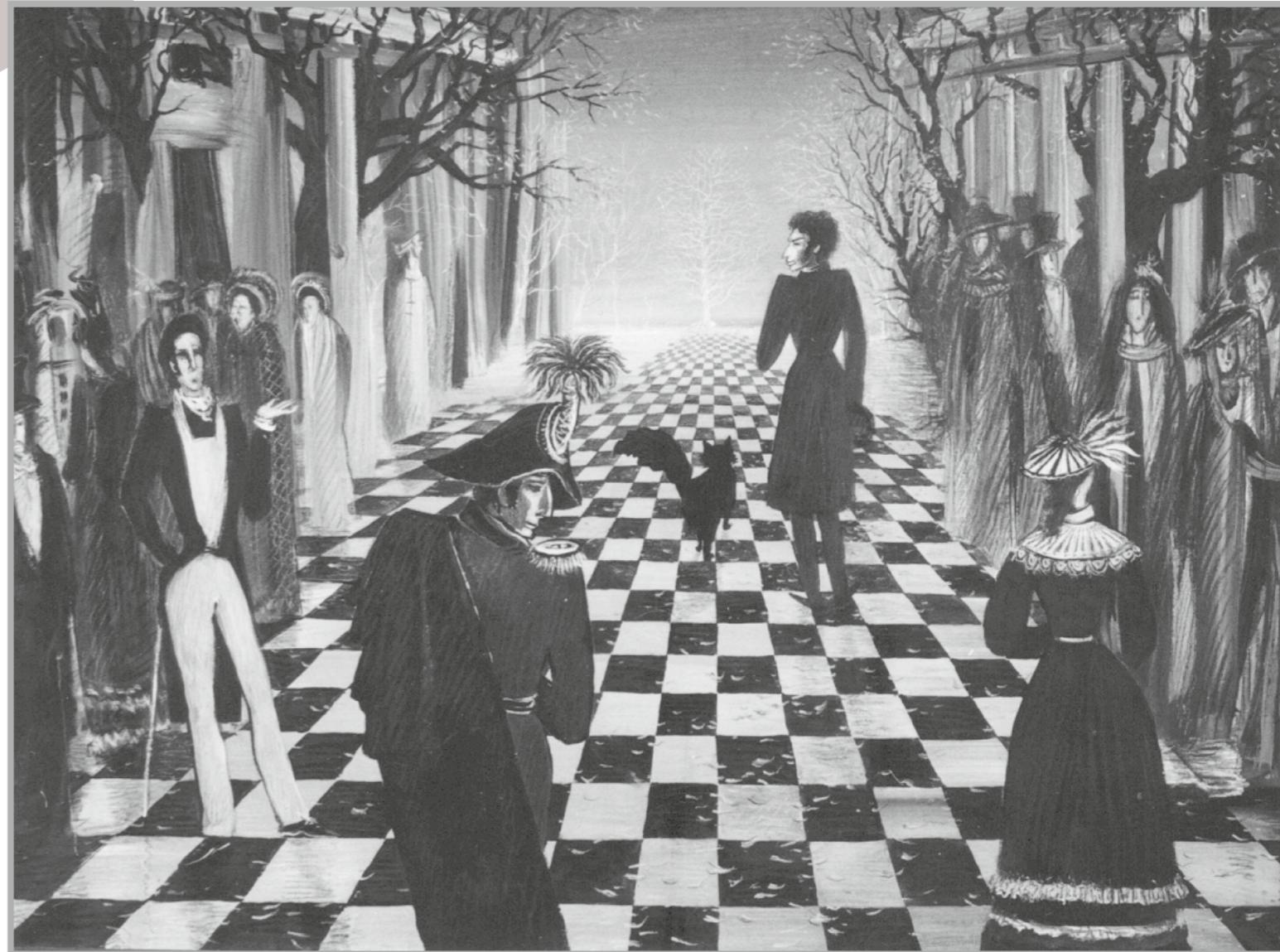
КАК ПРИЧУДЛИВЫ И ДРАМАТИЧНЫ СУДЬБЫ ТАЛАНТЛИВЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ!

Анатолий Александрович Курников родился в городе, где никогда не было профессионального театра. Прожил в городе, в котором долгое время не было театра. И при этом всю свою жизнь он отдал и продолжает отдавать сцене.

Его мир – театр. Именно там можно увидеть торжество правды, там чувства бывают до конца искренними и полными, слова означают лишь то, что означают, и всякая игра с ним рождает новые смыслы. Только сцена до конца раскрывает мир и человека в нем живущего. Лишь театр делает художника творцом Времени и Пространства, позволяет создавать миры и населять их героями.

Любовь Анатolia Александровича к театру роковая, щемящая, накладывает печать на всё творчество художника. Его работы изысканно театральны. Они, словно, вобрало в себя драматизм бытия, усиливая конфликты и обнажая противоречия. Люди на картинах у Курникова существуют отдельно от мира, который для них оказывается или незначительным фоном, или, напротив, они становятся порождением мира, логически завершая и воцаряясь над его декоративной причудливостью.

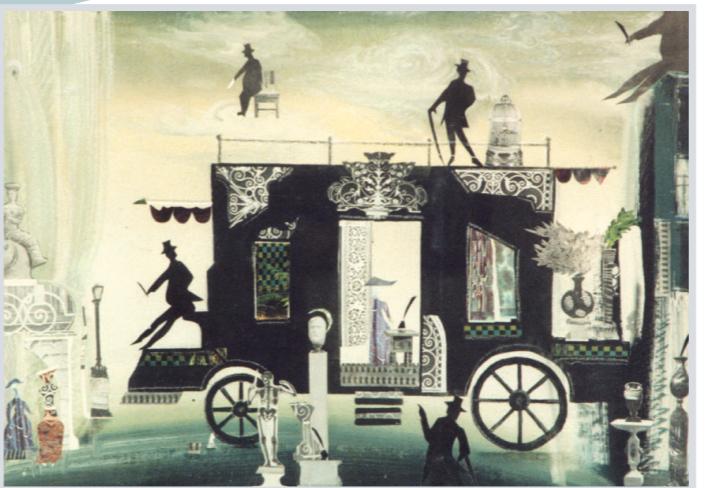
искусствовед
ЕЛЕНА ДУНАЕВА
конец 1990-х годов, Москва



УХОДЯЩИЙ В ВЕЧНОСТЬ 1998



ВЕЛИКИЕ ДИОНИСИИ ИЗ СЕРИИ «ТЕАТР ГРЕЦИИ» 1996



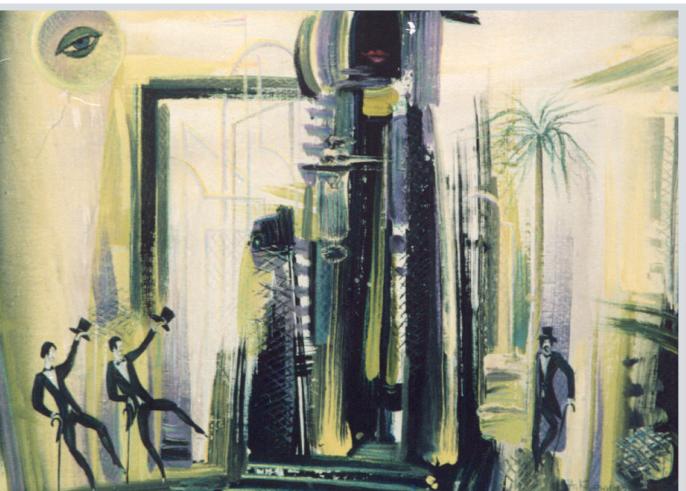
НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ 1997



ВИШНЕВЫЙ САД 1997



ДЕТИ АРБАТА (ФРАГМЕНТ) 1996



СЕНЗОР ИЗ ОБЩЕСТВА (ФОРЭСКИЗ) 1996



МАВР ИЗ СЕРИИ «НА КАРНАВАЛЕ» 1997



ИЗ СЕРИИ «НА КАРНАВАЛЕ» 1998



СЕМЬЯ ИЗ СЕРИИ НА КАРНАВАЛЕ 1998



НА ПОДМОСТКАХ 1997

МОЙ АНГЕЛ ПРОЛЕТАЛ БЕЗЗВУЧНО, ОБРЕЧЕННО...

Автор ярких и самобытных декораций к многочисленным спектаклям, Анатолий Курников не просто был театральным художником. Он создал свой театр, свои живописные подмостки, на которые выводил своих прекрасных и грустных героев. Странники, комедианты, загадочные дамы, таинственные тени, явившиеся из прошлого или сказки; Хранители тайны, отраженной в глубине задумчивых глаз, тайны притягательной и непостижимой. А среди них порой мелькнет знакомый образ - это сам художник чуть отстраненно наблюдает за игрой созданных им актеров.

Характерным длинным мазком легко и с безупречным вкусом сочинял роскошные колористические пьесы. Бесформенные клочки и кусочки самых разных фактур в его руках слагались в причудливые коллажи.

Реальность и вымысел, игра и философия, изменчивость и постоянство в творчестве Анатолия Курникова не противоречат друг другу, но сопрягаются, создавая тот особый магнетизм искусства, что притягивает и зачаровывает зрителя.

Исследуя сущность человеческой души, Курников неизменно обнаруживает ее беззащитность и одиночество. Не потому ли герои его картин порой прячут свое хрупкое «я» под театральной маской или маской иронии? Словно оберегая, художник спешил укрыть их тенью широкополых шляп, окутать сумерками, пеленой дождя...

Печальной мудростью исполнен взгляд художника, смотрящего на нас с автопортрета. И вчитываясь в неброский, но глубокий образ, испытываешь щемящее чувство пробуждения собственной души, непознанной, непонятой и одинокой...

Одной из излюбленных тем живописи Анатолия Курникова были цветы. Живые, невыразимо красивые и немного грустные - они несут в себе отзвук идеального прекрасного мира, по которому тосковала душа мастера.

искусствовед
АННА ФИЛИППОВА
2000-е годы Сургут-Москва



АВТОПОРТРЕТ В ШЛЯПЕ 1996



БУКЕТ С ПТИЦЕЙ 1997



УТРОМ 1998



ВДОХНОВЕНИЕ 1998



ТЕАТР И ЖИЗНЬ В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ КУРНИКОВА

ИНОК И БЛАГОРОДНЫЙ РАЗБОЙНИК

Анатолий был сложной и, несомненно, цельной натурой, в которой ясно прочитывалась окончательность выбора пути. Он точно знал, что должен был делать в этой жизни, хотя выбор профессии был для него совершенно не практическим, но в высшей степени экзистенциальным. Свою профессию художника он ощущал и проживал не столько как ремесло, сколько как форму необходимого и естественного существования. Посему, с одной стороны, он мог быть добр, широк и великодушен, с другой - неуступчив, твёрд, порою упрям и нелицеприятен, хотя всегда деликатен и корректен.



Чрезвычайно своеобразным было его лицо. Курников являл собою яркий русский казачий тип. Ясная пластика черт, хорошей лепки открытый высокий лоб, прямой, слегка орлиный нос говорили о недюжинном темпераменте, о высоте и силе страсти этого человека. Он не смог бы вести рядовую жизнь и ради спокойствия идти на компромиссы. Толя (так близкие друзья называли его) не был человеком крайностей, но по масштабам потребностей духа и темперамента мог бы быть как иноком, так и благородным разбойником. Монах-отшельник и рыцарь-разбойник - два крайних проявления ухода от серости, две формы протesta против пошлой узости обыденной жизни.

В его лёгкой отстранённости от унылой прозы выживания, во взгляде, зависающем иногда в парении над суетой, можно было уловить ощущение какого-то высшего «иномирья». Оно манило его, и было отчасти ему ведомо; черты этого высшего существования ему так страстно хотелось уловить и сохранить в своих работах.

Искренне полагаю, что Толя Курников принадлежал к особой породе тонко чувствующих людей, в которых, в силу определённых обстоятельств, рождается почти неуловимая способность просветления, дающего ощущение утраченного человечеством рая. Грёза о гармонии, грёза о высоте чувств, тонкости, красоте и полноте отношений человека и бытия определила творческий путь А. Курникова. Театр как форма исследования, проектирования и гармонического преобразования состояний жизни стал местом его работы, инструментом его отношения к миру, основной темой его живописи и графики.

ЖИВОПИСЬ КАК «ТЕАТР ОБРАЗОВ»

Многие годы в разное время свое жизни отдал А. Курников театру. Он работал художником-постановщиком. Затем несколько лет был главным художником театра. Он оформил множество интерьеров для различного рода театрализованных постановок и праздников. Анатолия всегда отличал великолепный художественный вкус, богатейшая фантазия, прекрасное чувство пространства, точное чутьё композиционно-декоративных возможностей материалов.

Сильной стороной Курникова-художника всегда была масштабная ассоциативность его мышления. Удивительно точно он выстраивал свои образно-пластические решения театрально-праздничных мистерий, насыщая создаваемый образ тонкими ассоциативными значениями. При подобной увлечённости театром, при очевидной талантливости художника в этом деле, А. Курников сумел великолепно проявить себя как живописец-станковист и график. Причём в своих станковых работах Анатолий совершенно свободен от давления профессиональных методов и приёмов театрального художника. Он верен театру, но не столько как своему ремеслу, сколько как образу мышления и способу творческого существования.

Своеобразен метод Курникова. Его живописные образы рождаются не из конкретных контактов с предметнойатурой. Они, как видения, возникают в его сознании из следов давних впечатлений, утративших ясность материальных очертаний.

Курников относится к пластической форме как к мелодии. В реальном исполнении композиции он поступал следующим образом. На заготовленный холст он накладывал сочные по тону и пластике пятна-формы, обыгрывая их ритмические взаимодействия. Так возникала первая проекция создаваемого образа.

Далее он позволял себе отдаваться игре своеобразного медитативного состояния сознания: находил в причудливых конфигурациях возникающих форм новые образы; развивал их пластические темы; постепенно насыщал их всё более подробными предметными и декоративными деталями.

Курникову-художнику важно в его произведениях сохранить ощущение тайны, которая оставалась бы в создаваемом образе, доставляя зрителю радость ее присутствия, прикосновения к ней и возможности разгадывания её.

«Театр образов» художника А. Курникова - это театр без пафоса, театр без назидания, театр без натянутой условности игры. Персонажи Анатолия Курникова не играют. Они живут в пространстве событий их мира, который является продолжением нашего, поскольку художник создаёт их так же страстно чувствующими, так же глубоко переживающими, так же философски созерцающими, также светло грустящими, печалившимися и радующимися.



«МИР - ЭТО ТЕАТР»: ВЕРСИЯ АНАТОЛИЯ КУРНИКОВА

В живописи Анатолия можно выделить ряд тем, к которым он постоянно возвращался, которые волновали и не отпускали его. Художественной стихией Курникова всегда были циклы работ. При этом он никогда не стремился к их жанровой определённости и завершённости. В картинах, которые можно отнести к жанру портрета, Анатолий всегда уходил от детального физического сходства, привнося в создаваемый образ черты имперсональной метафоричности и поэтической, либо философской отвлечённости. Таковы его собственные портреты. Он никогда не называл их собственным именем, всегда относя образ к какой-либо общей типовой человеческой сущности: «Портрет художника», «Странник», «Летописец».

В подобном отношении к именованию собственного образа ясно читается ценностная позиция художника. Сама по себе внешняя оболочка жизненных явлений его мало интересует. Он вглядывается в сущность смыслов, вытекающих из различных ролей, положений, состояний и ситуаций, в каковых оказываются люди и окружающий их предметный мир. Портреты художника не маски, за которыми он укрывается, а глубинные выражения взыскиющего Человеческого духа, пытающегося приблизиться к главным смыслам человеческого бытия.

Тема светлой печали и красоты звучит и в натюрмортах А. Курникова. Показательно, что художник предпочитает изображать цветы, но, как и в портрете, они лишены признаков своей ботанической «персональности». Анатолий пишет «цветы» как состояние переливающейся под человеческим взглядом сияющей красоты, как некую жизнь, полную собственных чувств и переживаний. Цветы в натюрмортах А. Курникова живут не сами по себе, являясь лишь объектом любования.

Благодаря экспрессии форм и ритмов цветы становятся частью драматургии того театра жизни, который создают люди. Цветы несут в себе те же страсти, которые обуревают людей.

Мир человеческих страстей наиболее ярко представлен Анатолием в сериях театральных композиций-мизансцен. В них автор выступает и как художник-сценограф, и как драматург, и как режиссёр. Картины-мизансцены, согласно творческому кредо художника, не повествуют о конкретном событии. Они наполнены персонажами, но не иллюстрируют какой-либо театральный или исторический сюжет. Скорее это некое символическое изображение фрагментов человеческой жизни вообще. По мысли художника, поток жизни свойственна некоторая искусственность – общество движется внутри собственных, придуманных им самим рамок, норм, ритуалов. Эта декоративность социального обихода лишь опосредованно связана с естественными и глубинными потребностями человеческой жизни. Декорации меняют своё обличье, сохранив при этом ощущение искусственной церемониальности и театрально-манерной отвлечённости.

Исследуя феномен «декоративности» жизни, художник оказывается особенно внимателен к изображению костюмов, и особенно женских, к использованию языка дворцовых церемоний и великосветского этикета. В качестве фона своих живописно-декоративных партитур художник чаще всего создает величавый архитектурный декорум, служащий средой разворачивания экзистенциальных мизансцен. Богато костюмированные персонажи заполняют пространство сцены-площади, образуя некое действие, в котором неизбежно начинают сгущаться и концентрироваться человеческие страсти. Кульминация действия остаётся за кадром, но его смысл символически обозначен художником.

Стихия человеческой жизни сродни природной. В торжествующей гармонии красок ландшафта саванны всегда есть место охотнику и жертве.

Оттого так очаровательны наряды дам, так напыщенно величавы кавалеры, что в саванне человечьего мира всегда открыт сезон охоты и всегда кто-то будет с добычей, а кто-то падёт жертвой. Смертельный исход не обязательен, но азартная и, зачастую, трагическая игра идет постоянно.

А. Курников, сталкивая в пространстве композиций декоративность и страстность, он создаёт свою живописную версию старинной метафоры: «Мир - это театр».

искусствовед
КОНСТАНТИН ВАСЬКОВСКИЙ
2010-Е ГОДЫ, СУРГУТ



ВЛЮБЛЕННЫЙ КЛОУН 1997



ЛИВЕНЬ 1998



ДАМА С КОТЕНКОМ 1996



БЛУЖДАЮЩИЕ И ЗВЕЗДА 1997