И.Ю. ПЕРФИЛЬЕВА

Доктор искусствоведения, доцент, главный научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусства РАХ, член-корреспондент РАХ, заслуженный деятель искусств РФ
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

I.Y. PERFILIEVA

Grand PhD in Arts, Associate Professor, Chief Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Fine Arts, Corresponding Member of the Russian Academy of Fine Arts, Honored Artist of the Russian Federation
e-mail: perfileva-irina@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_258_272

ВОПЛОЩАТЬ НЕИЗОБРАЗИМОЕ: ИРОНИЯ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД СКУЛЬПТОРА М.В. ДРОНОВА

TO EMBODIM THE IMPOSSIBLE: IRONY AS A CREATIVE METHOD OF THE SCULPTOR M.V. DRONOV

Творчество современного российского скульптора М.В. Дронова представляет яркую и по-своему уникальную страницу в истории отечественной станковой пластики нескольких последних десятилетий. Наследник классической школы русской скульптуры, он — не только выдающаяся творческая личность с глубоко индивидуальным восприятием мира, но и, по сути, создатель целого направления российской пластики, в котором синтезировались авторский ироничный взгляд на искусство и жизнь в целом и черты общих художественно-стилистических тенденций времени «ироничного посещения прошлого», по формулировке У. Эко [5].

The work of the contemporary Russian sculptor M.V. Dronov represents a bright and unique page in the history of Russian easel sculpture over the past few decades. As a successor to the classical school of Russian sculpture, Dronov is not only an outstanding creative individual with a deeply individual perception of the world, but also,

in essence, the creator of an entire trend in Russian sculpture, which combines the author's ironic view of art and life in general with the general artistic and stylistic trends of the "ironic visit to the past", as defined by Umberto Eco.

Ключевые слова: скульптор, бронза, М.В. Дронов, ирония, натюрморт, многофигурная композиция, шедевры мировой живописи, 3D моделирование, авторское мировосприятие.
Keywords: sculptor, bronze, M.V. Dronov, irony, still life, multi-figure composition, masterpieces of world painting, 3D modeling, author's worldview.

Творчество Михаила Викторовича Дронова (1956–2025), ушедшего из жизни, не исчерпав своего таланта, — яркая страница той ветви современной отечественной станковой пластики, которая эволюционировала, соотносясь с контекстом западноевропейских художественных тенденций в скульптуре XX века. Г. Рид определил это направление как витализм, который «впервые проявил себя в творчестве Пабло Пикассо, но главную роль в нем сыграл гений Генри Мура» [1, с. 143]. Эта характеристика говорит о многом и ни о чем конкретно, потому что пластика М.В. Дронова — отдельная страна, целый мир со своим языком и законами формообразования, сформулированными и методично воспроизводимыми автором в каждом его произведении. В этом смысле произведения М.В. Дронова ближе последователям П. Пикассо и Г. Мура, творчеству таких мастеров как, Умберто Мастроянни, Линн Чедвик, Кеннет Армитидж, Марино Марини, Джакомо Манцу, Жермен Ришье, творчество которых, по словам Г. Рида, представляет «множество несопоставимы экспериментов» [1, с. 165], что в можно отнести и к произведениям М.В. Дронова.

Он — плоть от плоти российской пластической культуры и, одновременно, ее реформатор в том смысле, что колоссальный опыт мировой и отечественной художественной культуры сублимировался в его творчестве в совершенно уникальное авторское видение тем, сюжетов, мотивов, как в тематической пластике, так и в арт-объектах. Характеризуя его творчество, Е.В. Василевская писала: он «вошел как-то сразу основательно, самодостаточно, всерьез. Уже вполне сложившимся мастером, без заимствований и метаний в поисках своей стилистической манеры, способа высказывания, своего образного языка» [2, с. 7].

Михаил Дронов — член Союза художников России (с 1990), академик Российской академии художеств (с 2007), Заслуженный художник Российской Федерации (2016) — продолжатель династии известных российских скульпторов советского периода Лилии Михайловны Евзыковой и Виктора Александровича Дронова. Благодаря навыкам, изначально воспринятым от родителей, он в дальнейшем смог максимально реализовать возможности блестящего профессионального образования в Московском государственном академическом художественном институте им. В.И. Сурикова, в мастерской народного художника СССР Михаила Федоровича Бабурина, куда он пришел с хорошей «домашней» подготовкой. Нет, М.В. Дронов не был послушным учеником ни родителей-скульпторов, ни М.Ф. Бабурина. В дальнейшем он сам искал и выбирал себе учителей. Это были, как написал он в посвящении каталога вставки «Скульптор Михаил Дронов» (Государственная Третьяковская галерея. 2016): «Скульпторы старшего поколения, которым я благодарен и которых считаю своими учителями: М.Ф. Баринов, В.Х. Думанян, О.С. Кирюхин, А.В. Марц, Д.Ю. Митлянский, Ю.Г. Орехов, Ю.Н. Попандопуло, Ю.Л. Чернов, В.Е. Цигаль» [3, с. 1].

Он изначально знал, чего хочет и шел к своей цели, преодолевая возникавшие проблемы, неизменно встающие перед каждым художником, стремящимся не прятаться за авторитеты учителей и старших товарищей по цеху, а проложить свой путь в искусстве. И ему это удалось: уже первые его произведения привлекли к себе внимание искусствоведов. Один из ведущих критиков и историков советского изобразительного искусства М.Н. Яблонская сразу отметила яркий талант тогда еще совсем молодого скульптура (1).

От родителей он перенял опыт чувственно трепетного отношения к натуре, будь то изображение солдата, идущего в атаку, или вечный мотив материнства. От матери воспринял символическую знаковость скульптурного объема. От отца — умение передать внутренне движение в скульптуре. Но все это — только исходные, отправные точки его искусства, его уникальной способности через объем передать среду, атмосферу жизни скульптуры. В этом нашла отражение концепция «двуаспектности вещи», сформулированная философом модернизма Х. Плеснером: «Двуаспектность — это наличие внутреннего и внешнего у вещи, если у вещи есть и то, и другое, она — живая» [4, с. 256–257]. Но в творчестве М.В. Дронова она преломилась сквозь формулу искусства постмодернизма «ироничное посещение прошлого» (2), которую вывел итальянский философ,

специалист по семиотике и средневековой эстетике, теоретик культуры, литературный критик, писатель и публицист У. Эко [5, с. 8].

Пластика М.В. Дронова — это всегда много больше, чем только реальный объем скульптуры. Через него, на уровне сопредельного художник создает образ мира, в котором живет тот или иной персонаж, тот или иной сюжетный мотив. Неслучайно то, что описать его скульптуры невозможно. Слова не передают ни напряженности линии силуэта, ни выразительности фактуры и объема, ни оригинальности образа, выбор которого обусловлен не визуальными впечатлениями, а глубоким переосмыслением увиденного и пережитого: творческими аллюзиями на множественность проявлений различных жизненных ситуаций. Отсюда происходит его способность воплощать неизобразимое.

Творчество М.В. Дронова трудно, если не невозможно вместить в академическую характеристику развития по периодам: «Только успеваешь привыкнуть к его очередному почерку, к его оригинальным находкам, как глядь, — а он уже изобретает что-то совершенно неожиданное и новое» [6, с. 12]. И сюжеты, и мотивы, и образы, созданные им, проходят через все творчество художника, работавшего почти пятьдесят лет. Его творческий стиль сложился очень рано можно сказать, уже в самой ранней юности и в дальнейшем развивался, сохраняя свою особость, до последних лет жизни художника. «Герои дроновских работ, — писала Е.В. Василевская, — сознательно деперсонализированные, живут в своей, почти герметично замкнутой “среде обитания”, почти по И. Бродскому в “обществе собственной грузной тени”, — занимаясь простыми, повседневными делами, с абсолютно условным хронотипом: где происходит действие и когда — вчера, сегодня или завтра?» [7, с. 8].

То же касается и манеры: на протяжении нескольких десятилетий он одинаково уверенно работает в бронзе как в реалистической, так и в знаково-символической стилистике. Иногда создается впечатление, что художник испытывает задуманный образ на выразительность, или проверяет его художественную трактовку. Но всегда произведения М.В. Дронова сохраняют дистанцию от прямой изобразительности, хотя уровень профессионального умения М.В. Дронова никогда не допускает каких-либо сомнений в мастерстве скульптора, поэтому попытаемся проанализировать искусство этого художника в парадигме внутренней эволюции его творчества.

Главной чертой мировосприятия этого замечательного скульптора является глубоко ироничное отношение к окружающему. Он может







Рис. 1. Дронов М.В. «Знамя». 1977. Бронза. 42 × 34 × 25 см
Рис. 2. Дронов М.В. «Рыбак». 1984. Бронза. 30 × 8 × 14 см
Рис. 3. Дронов М.В. «Часовой». 1986. Бронза. 50 × 25 × 10 см
Источник: Дронов и Корнеев. [Каталог выставки в Государственном Русской музее]. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2015. – С. 13–14

быть жестким, буквально на грани сарказма, может быть смешливым и задиристым, а может быть очень грустным, сожалеющим о том образе, который возникает перед его глазами, когда он отрывает взгляд от работы и смотрит на мир беспристрастно. Это позволяет М.В. Дронову без излишнего пафоса говорить о важном для себя, для своих современников и, наконец, для страны в целом. Вот тогда и возникают сюжеты и мотивы, трансформированные в арт-объекты как символические знаки характерных черт или проявлений современной художнику эпохи. И это считывается даже в тех случаях, когда он обращается как к отправной точке к конкретному живописному произведению, как например, в случае композиции «Ночной дозор» Рембрандта.

В самых ранних произведениях художника, относящихся к концу 1970-х годов, уже наблюдается стремление к обобщенно-символической трактовке сюжетного мотива. Если в «Соло для часов с боем» (1977) мотив звучания многоголосия, из которого рождается соло, он передает через импрессионистическую манеру лепки фаянсовой композиции, то в «Знамени» (1977) (рис. 1) художник переходит к теме рождения символического образа-знака прямо на глазах зрителя: знамя обретает условные очертания коня-победителя. Перед нами опыт сублимации зрительных впечатлений в пластическом объеме.







Рис. 4. Дронов М.В. «Троица».1986. 47 × 23 × 15 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 85
Рис. 5. Дронов М.В. «Амулет».1989. 65 × 30 × 10 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 79
Рис. 6. Дронов М.В. «Спящий мальчик». 1982. Бронза 110 × 70 × 20 см. Источник: Дронов и Корнеев. [Каталог выставки в Государственном Русской музее]. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2015. – С. 25

В следующем десятилетии художник уверенно продвигался от конкретного, портретного образа к обобщенно символическому. К первым относятся такие произведения как «Победитель» (1984), «Сверхсрочник» (1984), «Рыбак» (1984) (рис. 2), «Эйнштейн» (1984), «Генерал-майор Клавдий Александрович Комаровский-Эшаппар де Бионкур, командир лейб-гвардии Уланского Его Величества полка в отставке» (персонаж «Театрального романа» М.А. Булгакова) (1985), «Часовой» (1986) (рис. 3), «Футболист на пенсии» (1988). И не важно, реальный ли это образ или вымышленный, обобщенный, — художник дает подчеркнуто персонифицированную пластическую характеристику скульптурному объекту при максимально обобщенном силуэте, что сосредотачивает внимание на самой личности, отделенной от мира опытом пройденного большого или малого жизненного пути. К другому типу относятся «Омар Хайям» (1983), «Троица» (1986) (рис. 4), «Столпник» (1989), «Амулет» (1989) (рис. 5), в которых утверждается чрезвычайно обобщенный, сведенный до знака пластический образ, который художник оживляет конкретизацией одной единственной, но самой важной детали — взгляда, жеста, позы, костюма.



Рис. 7. Дронов М.В. «Ночные гости». 1987. Бронза. 45 × 35 × 20 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 27

Рис. 8. Дронов М.В. «Мудрецы». 1989. Бронза. 50 × 80 × 30 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 22

Тогда же в творчестве М.В. Дронова возникает тема активного динамичного пространства, созданного посредством скульптуры, когда окружающее столь же важно в общей композиции, как и собственно пластический объем — «Спящий мальчик» (1982) (рис. 6), «Человек-птица» (1985), «Садовник» (1985), «Ночные гости» (1987) (рис. 7), наконец, «Мудрецы» (1989) (рис. 8). Причем, если в одних работах художник сосредоточен на взаимодействии объекта/субъекта с пространством, которое он формирует через отрытую композицию, как в круглой скульптуре, так и в рельефе, то в других, как например, в «Мудрецах», зритель впервые сталкивается с пластическим мотивом трансформирующегося пространства, который получит развернутую трактовку уже в 2000-е в аллюзиях на живописные произведения мирового изобразительного искусства — работы Питера Брейгеля-Старшего и Рембрандта Х. ван Рейна.

В 1980-х годах художник представляет группу персонажей как совокупность достижений философских осмыслений, которые отражены во всех культурных цивилизациях мира: египетской, греческой, римской, арабской, азиатской, кавказской и европейской. Подчеркивая индивидуальность темперамента каждого характерной позой, художник объединяет их выразительным ритмическим соотношением фигур: находящиеся в







Рис. 9. Дронов М.В. «Моя жизнь». 2002. Бронза. 55 × 55 × 35 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 28
Рис. 10. Дронов М.В. «Башня». 1990. Бронза. 71 × 39 × 27 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 23
Рис. 11. Дронов М.В. «Четыре стихии. Земля». 2006. Бронза. 116 × 91 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 58

центре изображены в позе предстояния, а в глубине композиции — беспечно и вальяжно. Отдельно, но взглядом соединенная с другими, размещена в композиции фигура, видимо, олицетворяющая квинтэссенцию мысли — европейскую философию, впитавшую мудрость более древних художественных культур.

Таким образом, очевидно, что основные типические черты творчества скульптора М.В. Дронова сформировались уже на раннем этапе его творчества и в дальнейшем развивались по мере взросления и профессионального развития художника.

Пора творческой зрелости скульптора М.В. Дронова приходится на 1990-е годы. Излишне напоминать, какими они были для отечественной художественной культуры в целом. Для него сложности общего развития обернулись углублением и внутренней эволюции, как правило, не зависящей от внешних, социокультурных и политических факторов.

Если попытаться охарактеризовать авторскую стилистику этого десятилетия, одним словом, то, наверное, самым подходящим определением будет «полифония». Поражает множественность жанров современной бронзовой пластики: натюрморт («Городки», 1997), малая

пластика (серия «Три грации», 1995), анималистка («Гиппопотам», 1999), отдельные фигуры («Моя жизнь», 1994) (рис. 9) и многофигурные композиции («Осьминог», 1994).

Не менее разнообразна и стилистика: от классической реалистической манеры («А.С. Пушкин и Н.Н. Гончарова», 1999) до символической обобщенности («Башня», 1990) (рис. 10) и поп-арта («Колбаска», 1997). Но, при всем разнообразии скульптур 1990-х годов, отчетливо просматривается авторский почерк и уникальный язык М.В. Дронова, им созданный и только ему доступный и подвластный.

Ироничное отношение к жизни, и к себе в том числе, позволяет художнику свободно переходить из одного жанра в другой, синтезировать их, сочетать реалистичность образа и условность изобразительного языка. В совокупности это бесконечно расширяет возможности скульптурных композиций М.В. Дронова, многие из которых, имея в реальности станковые размеры, могли бы без изменений занять почетные места в ряду парковой и монументальной отечественной скульптуры, где сегодня не хватает произведений подлинно высокого стиля.



Рис. 12. Дронов М.В. «Бегущая по волнам». 2006. Бронза. 166 × 47 × 59 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 42



Рис. 13. Дронов М.В. «Ломоносов». 2007. Бронза. 64 × 54 × 34 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 39

Продолжая, начатые в 1990-х годах формотворческие эксперименты в станковой скульптуре, в 2000-е годы М.В. Дронов акцентирует внимание на внутренней разработке структуры пластического объема в бронзе. Планомерно осваивая внутреннее пространство скульптуры, выявляя его свойства как конструктивной составляющей художественной выразительности образа, художник прорабатывает разные приемы. Объекты «Вечер в Византии I» (2000) и «1 m3 H2O» (2005), пласты «Четыре стихии. Земля» (2006) (рис. 11) — не простая

игра с экспрессивно выразительной графичной фактурой, но соотношение «первоэлементов» в их единении, которое и составляет мир естественной природы; следы жизни поколений человека — «Скамейка» (2001). В других произведениях: «Без названия. Фрагмент» (2004), «Убитая кукла» (2006), «Бикини» (2008), «Охота на блох I» (2008), «Торс» (2009), – пластический объем проявляется постепенно от условного процарапанного изображения, сквозь графику «рисунка» к живому дыханию формы.

Но, пожалуй, самую значимую группу скульптурных произведений М.В. Дронова 2000-х годов составляют композиции, в которых создание внутреннего пространства представляет суть ее составляющей. Назовем только несколько, на наш взгляд, наиболее ярких работ: «Фехтовальщик» (2005), «Бегущая по волнам» (2006) (рис. 12), «Ломоносов» (2007) (рис. 13), «Девочка с шаром» (2007), «Вратарь» (2008), «Футболист» (2008) — они буквально заставляют физически почувствовать неумолимую силу встречного ветра, атмосферу азарта игры или противостояние противников в поединке. Иначе говоря, скульптор дает нам возможность почувствовать то невидимое, что в скульптуре всегда остается за пределами физического объема изобразительного мотива.

Однако наибольший интерес вызывают те работы художника, в которых, на первый взгляд, нет внутренней экспрессии пространства. В большинстве они представляют одиноко стоящие фигуры. Но именно в них с особенной силой проявляется мастерство скульптора, умеющего при максимальной отрешенности от детализации, используя всего одну, но характерную и выразительную деталь, утрируя



Рис. 14. Дронов М.В. «Портрет негодяя». 2008. Бронза. 55 × 40 × 35 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 49



Рис. 15. Дронов М.В. «Это я, Господи ...» 2002. Бронза. 55 × 55 × 35 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 30

ее реальный размер, создать поразительно емкий многогранный художественный образ. Таковы его композиции: «Шарманщик» (2000), «Танцовщица» (2001), «Почтальон» (2003), «Блудный сын» (2002), «Барабанщик» (2003), «Беспечный ездок» (2005), «Рембрандт» (2005). Часто это люди публичных профессий, но это обстоятельство для художника — только возможность подчеркнуть одиночество каждого на Земле, поэтому он изображает героев не в «минуты славы», а в моменты, наступающие после этого. Шарманщик в обволакивающем его плаще остановил свою «музыку». Танцовщица недвижима, что подчеркивает ниспадающее тяжелыми глубокими складками ее просторное одеяние. Блудный сын весь сжался от сознания собственной вины, положение его тело неестественно; голова повернута лицом назад, как бы оглядывая свои «подвиги». Барабанщик застыл в ожидании сигнала. Пронзительна фигура некогда успешного Рембрандта, в конце жизни испытывавшего нужду, оставшегося не у дел.



Рис. 16. Дронов М.В. «Ночной дозор 3D». 2007. Бронза. 11 × 7 × 4,5 м. Источник: Ночной дозор 3D. Nightwatch 3D.: каталог экспозиции в ГМИИ им. А.С. Пушкина в рамках программы Открытого фестиваля «Черешневый лес». – Москва; 2010. Б.с.

Жанр героического портрета — типические образы — практически отсутствует в творчестве М.В. Дронова, возможно потому, что прежде всего его привлекают характерные черты микроуровня, выводящие персонаж из «толпы» на уровень личностной значимости, открывающий символическое значение образа. Это подтверждают такие работы мастера как «Портрет негодяя» (2009) (рис. 14) и противоположная ему по нравственному посылу композиция «Это я, Господи...» (2002) (рис. 15). Не отступая от своей условно-символической манеры в трактовке образа, художник «припечатывает» негодяя следом от пощечины. Отсутствие рта расширяет диапазон человеческой подлости, далеко не всегда облеченной в слова, но в поступки. Другое дело — образ высоконравственного человека, привыкшего сверять свои действия с эталоном христианской морали и потому







Рис. 17. Дронов М.В. «Дискобол». 2011. Бронза. 55 × 55 × 35 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 88
Рис. 18. Дронов М.В. «Марсиане». 2015. Бронза. 14 × 53 × 7 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 123
Рис. 19. Дронов М.В. «Добрый вечер». 2015. Бронза. 64 × 51 × 14 см. Источник: Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. – Москва; 2016. – С. 135

обращающегося к Господу. В изображении головы передано крайнее напряжение всего тела, душой обращенного к высшему судии.

Такая, без преувеличения аналитическая работа, творческое исследование передачи психологического состояния фигуры в контексте окружающего пространства, позволила М.В. Дронову с успехом завершить многолетний проект «Ночной дозор» (2007) (рис. 16), задуманный к 400-летию Рембрандта и осуществленный в соавторстве с А.М. Таратыновым. Об этой работе скульпторов немало сказано и написано, поэтому здесь нет необходимости подробно останавливаться на данном произведении. Подчеркнем только, что экспонированию его во дворике ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве предшествовала триумфальная экспозиция в Маастрихте, Гааге и Амстердаме (Голландия), где была возможность максимально полного воплощения сути диалога, в который вступили российские художники с великим живописцем, творчески переработав и обыграв использование метод современных технологий — 3D моделирования [8, б. с.].

Каждая фигура, проработанная как самодостаточный пластический объект, «выйдя» за пределы картины в реальное пространство, заговорила с современными зрителями сквозь призму времени, невзирая на различия, обусловленные конкретно-историческими социокультурными предпосылками времени создания известного полотна.

Если попытаться выделить особую черту творчества М.В. Дронова 2010-х годов, то это будет усиление тяготения к знаковости скульптурных композиций. Из однофигурных работ, в 1990-е насыщенных внутренним движением, создающим атмосферу экспрессивности, уходит динамика. Они становятся более сдержанными, максимально лаконичными: «Дискобол» (2011) (рис. 17), «Революционер» (2011), «Пловец» (2011), «Воин» (2016) — приближаются к знаку, но уже не символическому, а обозначающему свойства фигуры, находящейся в физическом и временном пространстве одновременно. Так, на базе традиций классической фигуративной скульптуры, в творчестве М.В. Дронова переплетаются западноевропейская и отечественная традиции: создание абстрактной пластики и структурно-геометрических, математических принципов моделирования объемов, характерное для 1920-х годов, когда линия и плоскость, противоположные друг другу, как одномерное и двухмерное, при движении вокруг композиции раскрывают ее в многоаспектности пластических ракурсов [9, с. 156].

То же происходит и в многофигурных композициях, в которых все элементы стремятся к взаимопроникновению, слиянию в единое целое: «Король и королева» (2014), «Марсиане» (2015) (рис. 18), «Натюрморт» (2015), «Добрый вечер» (2015) (рис. 19), «Колыбельная» (2018), «Алло! Это прачечная?» (2018), «Канкан» (2019). Но особенности процесса единения в каждом случае обусловлены исходными сюжетными прототипами. Так король и королева в паре — символ крепкой власти, обеспеченной наследником. Отсюда египетский принцип построения композиции, вписанность в прямоугольный блок камня. Марсиане — образ хаоса неизвестного, построенного по нашим «земным» представлениям о жителях вселенной. Прачки и танцовщицы канкана — пародия на ритмическую слаженность механически повторяющихся движений. Иное «Добрый вечер!» — это ни что другое, как пришествие волхвов, данное в обобщенном толковании преклонения.

За полвека своей творческой деятельности, начиная с 1975 года М.В. Дронов участвовал во множестве московских, всероссийских, зарубежных и международных выставок. Его персональные выставки прошли в Великобритании (Лондон, 1989, 1991; Вудсток, 1991, Рейгейт, 1991), в США (Конкорд, 1991; Майами, 1992; Нью-Йорк, 1995), в Нидерландах (замок Стрейтхаген, 2015). В России произведения скульптора экспонировались в Москве: в редакции журнала «Наше наследие» (2002), в Российской

академии художеств (2006, 2017), в театре «Мастерская П.Н. Фоменко» (2016), в Государственной Третьяковской галерее (2016), в Санкт-Петербурге в Государственном Русском музее (Мраморный дворец, 2015) совместно с В.И. Корнеевым.

Произведения М.В. Дронова многократно отмечались наградами, начиная с ранних лет его творчества. Первой была серебряная медаль ВДНХ СССР (1985), затем диплом МОСХа в номинации «Лучшая работа 1988 года» (1988), первая премия и диплом Квадриеннале скульптуры в Риге (Латвийская ССР, 1988), серебряная медаль РАХ (1995), медаль «В память 850-летия Москвы» (1997), памятная медаль РАХ «За участие в воссоздании храма Христа Спасителя» (2001), золотая медаль РАХ (2006), медаль РАХ «Достойному» (2016), благодарности РАХ (2013, 2015, 2017, 2019), золотая медаль Союза художников России (2016).

Искусство М.В. Дронова, проявляя рациональный скепсис в отношении традиционного пиетета перед академизмом, будь то верность строгому реализму или соблюдение жанровых границ, породило новый язык скульптуры, позволяющий увидеть и запечатлеть вневременное — первоэлементы мироустройства, человеческих чувств и переживаний; через них, преодолеть ограниченность инерционного восприятия того, что внимательный наблюдатель обретает в ощущениях. Это дает надежду преодолеть вектор тотальной дегуманизации художественного процесса, о котором говорят современные российские исследователи искусства скульптуры.

Примечания:

1. Увидев работы М.В. Дронова на одной из выставок, М.Н. Яблонская сказала Л.М. Евзыковой: «А сын-то будет поталантливее» (автором статьи записано со слов Л.М. Евзыковой).

2. Точная цитата: «Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [5].

Список литературы:

1. *Рид Г.* Краткая история современной скульптуры. — Москва: Искусство-XXI век, 2018. — 240 с.: ил.

2. *Василевская Е.В.* Текст и контекст Михаила Дронова / «Дронов и Корнеев». [Каталог выставки в Государственном Русской музее]. — Санкт-Петербург: Palace Editions, 2015. — С. 7–10.

3. Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. — Москва: СканРус, 2016. — 144 с.

4. *Плеснер Х.* Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию: перевод с немецкого и автор послесловия А.Г. Гаджикурбанов. — Москва: РОССПЭН, 2004. — 367 с.

5. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». — URL: https://knigi-for.me/books/detektivy-i-trillery/det-history/page-8-181533-umberto-eko-zametki-na-polyah-imeni-rozy.html (дата обращения: 30.08.2020).

6. *Якимович А.К.* Искусство задавать вопросы. Скульптура Михаила Дронова // Скульптор Михаил Дронов: каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее в 2016. — Москва: СканРус, 2016. — С. 9–19.

7. *Василевская Е.В.* Михаил Дронов. Необщее выражение / Школа танцев. Скульптуры Михаила Дронова: каталог выставки. — Москва, б. г. — С. 5–8.

8. Ночной дозор 3D. Nightwatch 3D.: каталог экспозиции в ГМИИ им. А.С. Пушкина в рамках программы Открытого фестиваля «Черешневый лес». — Москва, 2010. — Б. с.

9. *Лаврентьев А.Н., Ковальчук А.Н.* Пространственные конструкции как художественное изобретение. К формированию абстрактной скульптуры как самостоятельного направления // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — Москва, 2019. — № 2–2. — С. 151–165.