

НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАХ



12 ноября 2013 года состоялось очередное Общее академическое собрание, на котором были подведены итоги работы Российской академии художеств за 11 месяцев, прошедших с декабря 2012 года.

В работе собрания принял участие первый заместитель председателя Комитета по культуре Государственной Думы РФ, почетный член РАХ И.Д. Кобзон.

Со вступительным словом к собравшимся обратился президент РАХ **З.К. Церетели**, который отметил актуальность принятия решения по целому ряду жизненно важных вопросов, стоящих в настоящее время перед Академией. С сообщением о работе Президиума за отчетный период выступил вице-президент, главный ученый секретарь Президиума О.А. Кошкин, который подробно охарактеризовал основные направления работы (научную, творческую, образовательную, издательскую, музейно-выставочную) и результаты этой деятельности.

Об изменении в статусе Российской академии художеств в связи с принятием Федерального закона № 253-ФЗ «О Российской академии наук, реорганизации государственных академий и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации» сообщила начальник правового управления А.Н. Лузина, которая затем огласила проект нового Устава РАХ.

В прениях по обсуждению деятельности Академии и проекта нового Устава выступили ведущие мастера отечественного изобразительного искусства и архитектуры – вице-президенты: академик-секретарь отделения искусствознания РАХ, ректор МАРХИ Д.О. Швидковский, академик-секретарь отделения архитектуры РАХ М.М. Посохин, ректор МГАХИ им. В.И.Сурикова А.А. Любавин, академик-секретарь отделения дизайна РАХ А.Л. Бобыкин, В.А. Лентяшин, А.А. Золотов, члены Президиума: Д.Д. Жилинский, председатель Союза художников России А.Н. Ковальчук, председатель Правления Московского

Союза художников В.А. Глухов, академик Н.А. Мухин, директор НИИ теории и истории изобразительных искусств А.В. Толстой, академики А.Г. Акритас и Т.Г. Назаренко и др. В их выступлениях прозвучала серьезная озабоченность и неподдельная тревога в связи с намеченными процессами оптимизации в области культуры и художественного образования. Они выразили твердую убежденность в необходимости сохранения целостности Российской академии художеств, этой подлинно творческой организации, объединяющей лучших мастеров отечественного изобразительного искусства и архитектуры. Члены Академии затронули широкий круг вопросов, формирующих культурное пространство России, которое может пострадать в результате проводимых реформ. Многие из выступавших неоднократно подчеркивали важность той неустанной работы, которую на самых разных уровнях постоянно проводит Президент З.К.Церетели по сохранению целостности Академии.

Основной темой сообщений ректоров академических художественных вузов стали вопросы сохранения и совершенствования академической школы художественного образования, её модернизации, в частности, создание в институтах новых кафедр по целому ряду дисциплин, а также вопросы воспитания молодого поколения художников и повышения их профессионального мастерства в соответствии с требованиями времени. По-прежнему актуальной остается подготовка художников - мастеров среднего звена, отсутствие которых в настоящее время ощущается особо остро. Академия неоднократно выступала с предложением по возрождению исполнительского искусства.

В выступлениях ректоров были отме-

Окончание на стр. 2

НОЧЬ ИСКУССТВ

Нынешние ноябрьские праздники в столице начались с «Ночи искусств» с 3 на 4 ноября. Такая акция в Москве проходила впервые, продолжив уже ставшие традиционными и любимыми зрителям фестивали «Ночь музеев», «Библионочь», «Ночь музыки». Допозна были открыты не только музеи, но и библиотеки и театры. По городу курсировали бесплатные автобусы, и можно было побывать на нескольких мероприятиях. В «Ночи искусств» в Москве приняли участие 150 учреждений культуры.

Московский Союз художников участвовал в этой программе однодневной выставкой московского живописца Геннадия Серова в залах Дома художника на Кузнецком мосту, 11.



Г. Серов "Формула Вселенной 2". Фрагмент

ПОЗДРАВЛЯЕМ КОЛЛЕГ!

**АРХИПОВУ АНАСТАСИЮ ИВАНОВНУ,
НЕНАШЕВУ ЛЮБОВЬ СТЕПАНОВНУ,
НЕЧИТАЙЛО ДМИТРИЯ ВАСИЛЬЕВИЧА**

с присвоением им почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации» Указом Президента РФ № 783 от 19.10.2013 г.

СОКОЛОВУ-ЭПИК ТАТЬЯНУ АНАТОЛЬЕВНУ
с присвоением ей почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации» Указом Президента РФ № 760 от 04.10.2013 г.

ПРУСА ВИКТОРА НИКОЛАЕВИЧА
с Благодарностью Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и многолетнюю плодотворную деятельность (Указ № 486 от 27.10. 2012 г.)



ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В НОЯБРЕ И ДЕКАБРЕ:

Аввакумова Михаила Николаевича • Баранова Леонида Михайловича • Башенина Валерия Викторовича • Богородского Дмитрия Федоровича • Коноплева Александра Борисовича • Никогосяна Николая Багратионовича • Переяславца Владимира Ивановича • Салахова Таира Теймур - оглы • Старженецкую Ирину Александровну!

НА ОБЩЕМ СОБРАНИИ РАХ

чены как определенные успехи в руководимых ими учебных заведениях, так и сложности в реализации намеченных планов.

В своем приветственном слове **И.Д. Кобзон** сказал, что разделяет опасения, прозвучавшие в выступлениях участников собрания относительно проводимых реформ в области культуры, поблагодарил всех художников за их творческий труд и усилия, которые они предпринимают по спасению культуры России.

Кроме того, собрание поддержало обращение в Правительство РФ о необходимости возобновления деятельности Экспертно-консультативного совета по монументально-декоративному искусству.

Члены Академии единогласно проголосовали за предложение признать деятельность Президиума за отчетный период соответствующей уставным целям РАХ. Таким же единодушным было голосование в связи с утверждением нового Устава Российской академии художеств, направляемого для дальнейшего согласования с уполномоченным Федеральным органом исполнительной власти в лице Министерства культуры России и в Правительство РФ. Решением академического собрания Президиум Академии были делегированы полномочия по внесению в Устав возможных изменений и дальнейшему его согласованию.

Общее собрание выразило твердую уверенность в необходимости сохранения целостности действующей структуры Российской академии художеств как старейшей научно-образовательной организации в сфере искусства и культуры.

По материалам, предоставленным РАХ

Председатель Правления МСХ, академик В.А. Глухов затронул в своем выступлении проблемы, касающиеся РАХ и всей отечественной культуры: «Сегодня, когда так остро стоит вопрос о том, какой быть Академии художеств и быть ли ей вообще, неплохо бы вспомнить, какую роль сыграла Академия в истории Государства Российского и какое значение придавали ее деятельности. Вспомнить о том, что из государственного бюджета финансировались не только деятели Академии, но и учебный процесс подготовки академических кадров, зарубежные командировки медалистов и пенсионеров Академии. Разве без этого стало бы возможным появление таких шедевров российского искусства, как «Последний день Помпеи» К. Брюллова и «Явление Христа народу» А. Иванова. Вспомнить о том, что выпускники Академии формируют своими произведениями основу замечательных коллекций Государственного Русского музея и Государственной Третьяковской галереи, других музеев России. Если пройтись по улицам наших российских городов, в первую очередь Москвы и Санкт-Петербурга, то можно увидеть, что площади, парки, скверы, станции метро и общественные здания украшены художественными произведениями русских академиков, представляющих все виды и жанры творчества. Можно напомнить и о том, что профессиональное академическое образование получают художники, работающие сегодня в русле самых разных направлений изобразительного искусства. В начале 1990-х гг., когда Академия художеств была на грани разрушения, нашелся человек, который смог взвалить на свои плечи этот тяжелейший груз и фактически возродил Академию. В РАХ влилась «свежая кровь», пришли художники, которых сейчас называют «шестидесят-

никами» и «семидесятниками», имена которых уже вошли в историю русского искусства. В то время многие из них были фактически спасены от обнищания и голода. Многие из них прошли свой путь от художественной школы через академический институт и творческие мастерские Академии, подтвердив тем самым целесообразность и жизнеспособность исторически сложившейся структуры РАХ.

Сегодня силами Академии художеств проводится огромное количество выставок как в Москве и Санкт-Петербурге, так и по всей России и за рубежом. И это не только показ творчества отдельных мастеров, но и очень важная просветительская деятельность. Кураторство Академии над академическими институтами и лицеями позволяет в наше весьма непростое время сохранять высокий уровень профессиональной подготовки будущих художников, уровень, который сегодня самый высокий в мире. И это во многом благодаря преподавательскому составу действительных членов и членов-корреспондентов РАХ, которые передают свой опыт и знания молодому поколению. Несмотря на некоторое падение уровня профессиональной подготовки, объяснением чему могут служить некоторые материальные трудности сегодняшнего дня, этот уровень довольно высок. Ежегодно порядка 130 -150 молодых художников различных творческих специальностей становятся членами нашего Московского Союза художников. И среди них большая часть — выпускники МГАХИ им. В.И. Сурикова.

Непонимание роли и значения Российской академии художеств в современном историческом процессе может привести к необратимым губительным процессам для всей российской культуры».

МАГИЯ ЭКРАНА И СЦЕНЫ



*В. Лобанова. Костюм "Королева Марго".
Д. Агафонова. Готический костюм.*



*К. Андреев. Эскиз костюма к
"Любовь - книга золотая" А. Толстого. 2011*

В октябре 2013 года в залах Дома художника на Кузнецком мосту, 11 с успехом прошла выставка «Магия экрана и сцены». Характерной для этой выставки явилось разнообразие техник представленных произведений - от макетов и костюмов, традиционных для таких экспозиций, до используемых в эскизах акварелей и гуашей, живописных полотен и даже инсталляций. Организаторы стремились показать широкий диапазон творчества сценографов, их серьезное отношение к станковым формам изобразительного искусства. Разные жанры объединились в залах в увлекательное повествование, полное любви, фантазии, прирожденного чувства театральности, не чуждом яркой эффектности. Экспозиция была продумана и интересно организована, как сценическое действие, столь близкое по духу этим мастерам.

Н.И.

Ассоциация художников театра, кино и телевидения не так уж часто устраивает выставки такого масштаба. Но где бы они не проходили начиная с 1984 года, каждую зрители принимают с удовольствием и даже с восторгом. Здесь посетители могут соприкоснуться с работой художника-сценографа, по эскизам костюмов и макетам декораций которого они узнают уже виденные постановки и знакомятся с новыми театральными проектами.

Без зрелищ человечество обходиться не может. Оформление играет важнейшую роль в восприятии действия зрителем, а потому велика в театре роль художника-сценографа.

Для театральности нет универсальных рецептов, в постановке нет неважных мелочей. Творчество театрального художника пересекается со всеми видами изобразительного творчества - от декоративно-прикладного до монументального. Отсюда - удивительная зрелищность, казалось бы, вспомогательных для постановки материалов - эскизов, макетов, раскадровок.

На выставках Ассоциации всегда показываются многоуважаемые мастера с регалиями и только начинающие в этой области творчества художники. А среди молодых талантов интересно наблюдать разность подходов - от эксцентричности, эпатажа до продолжения лучших традиций искусства сценографии.

В рамках выставки прошли интересные встречи с ведущими российскими художниками театра, кино и анимации, а так же мастер-классы и Круглые столы.

Павел Храпцов



Б. Мессерер. Макет спектакля "Синяя птица". Б, кар. 2012



Ю. Трофимов. Эскиз к м/ф "Черная курица". 2003



Е. Гвоздева. "Город". 2012

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ: БОГОРОДСКИЙ-МЛАДШИЙ

Есть художники (их не очень много), которые в силу своего рождения, воспитания, окружения просто не имели права выбрать другую профессию. Это было бы преступлением против собственной личности и неблагодарностью по отношению к близким. Речь идет об известном художнике кино, телевидения и театра Дмитрии Федоровиче Богородском, который отмечает юбилей — 70 лет, 45 из которых отдано любимой профессии.

Профессионализм и завидной грамотностью в своем деле Богородский обязан уникальному вузу страны — ВГИКу, на художественном факультете которого он учился у замечательных педагогов: Ю. Пименова, Б. Яковлева, И. Шпинеля, М. Богданова, Б. Дубровского-Эшке, И. Новодережкина, Г. Епишина... Но, конечно, главным учителем Дмитрия был отец — выдающийся художник XX века Федор Семенович Богородский, а главной школой — семья и ее окружение.

В 1935 году на Верхней Масловке родился легендарный Городок художников. В первом доме этого городка, увешанном ныне мемориальными досками, получил квартиру Ф.С. Богородский, в этой квартире начал свою жизнь и Дмитрий Федорович, и до сегодняшнего дня судьба не разлучала его с любимой Масловкой. Давно ушли классики и патриархи, но остались еще старожилы, среди них — Д. Богородский, счастливое дитя этого творческого «заповедника», живое звено в цепочке славных имен нашего искусства. Про него можно сказать, что он потомственный художник, на генетическом уровне впитавший высокую культуру, громадное духовное наследие избранной профессии. Безусловно, профессию и мастерство закладывает институтское образование, но вряд ли надо объяснять, как мощно и плодотворно воспитывает среда обитания, какую культуру, эрудицию обеспечивает непосредственное окружение. И насколько важен этот заряд культуры именно в профессии кинохудожника, от чьих находок, идей и знаний зависит визуальный образ фильма.

Богородский-старший был знаком с писателями Горьким и Маяковским, Шолоховым и Фадеевым, актерами Яншиным и Ливановым, гениальными певцами Лемешовым и Козловским... Богородский-сын имел чудесную возможность слушать беседы именитых гостей за семейным столом. Художники, которых мы почитаем как классиков, остались в памяти Дмитрия близкими людьми — это Пластов и С. Герасимов, Иогансон и Дейнека, Нисский и Соколов-Скаля, Ватагин и Кибрик, Ряжский и Решетников. И со стороны мамы у него были достойные образцы отношения к жизни и искусству. Софья Васильевна Разумовская — интеллигентнейший человек, тонкий искусствовед, автор многих книг и статей. Ее сестра Юлия Васильевна — талантливый живописец, дедушка по материнской линии — знаменитый хирург, бабушка — правнучка родного брата Н.М. Карамзина... А тут и до Пушкина рукой подать. Вообще, этот дом был именно пушкинским по духу. Красен был не мебелью и комфортом, а теми драгоценными рисунками, картинами, которые смотрят на тебя со стен, как в музее. Друзья-художники на Масловке щедро дарили друг другу свои работы. И плоды этой доброй традиции окружают Дмитрия всю жизнь, служат своеобразным камертоном и в галерее его работ, где нашли место эскизы к более чем сорока фильмам и спектаклям.

Дмитрий Богородский начал свою профессиональную деятельность во второй половине 60-х годов прошлого века — в эпоху перемен, поисков и экспериментов, фактически изменивших лицо всего нашего искусства, в том числе дух и практику работы художника кино. В эти годы укрепилось и обрело новые перспективы важнейшее кинематографическое триединство «режиссер-оператор-художник», в котором последний нередко играл вторую роль или выступал на равных с оператором. Ведь оператор приступает к работе уже непосредственно на съемочной площадке, а художник занимается поиском типажа, конструирует предметный мир будущего фильма, нащупывает ландшафтные планы, задумывается над детализировкой. У Д. Богородского в работе бывает задействован ряд направлений: поиск в рисунке, этюды с натуры, фотоматериал, а в последние годы — компьютерная база. В результате получаются эскизы, у которых и практическая польза для кино высока, и бесспорна их творческая ценность. Не случайно художник активно участвует своими эскизами в выставках самого высокого ранга.

Часто производственная эффективность зависит от характера экспедиций, необходимых для создания той или иной картины. Надо сказать, Дмитрию в этих продолжительных и трудных командировках помогала его спортивная закалка (не прошла даром тяга в юные годы к спорту), его коммуникабельность, простые друже-

ские отношения со всеми участниками кинопроцесса от режиссера до простого исполнителя. Киноэкспедиции вряд ли подходят под определение «дом отдыха». Об этом свидетельствует работа Дмитрия Богородского над двухсерийным фильмом «Великий самоед» — о ненецком художнике-самородке Тыко Вылка. Во многом благодаря мастерству художника-постановщика фильм обрел запоминающуюся романтическую окраску, глубину, красоту и величие сурового края, которые и в эскизах, и в кинокадрах пропущены через пространство природы, быта, первозданной культуры северной народности. Не случайно фильм завоевал заслуженный успех: Главный приз Фестиваля молодых кинематографистов студии «Мосфильм». Ряд других картин, на которых Богородский был художником-постановщиком, так же получали заслуженные награды. Дебютировав во ВГИКе полноценным и зрелым дипломом — «Волшебная лампа Алладина», — Дмитрий по нарастающей шлифовал мастерство художественного прочтения картины, обогащал индивидуальную палитру выразительных средств, совершенствовал изобразительный язык. С годами блестящими средствами компоновки и колорита он создавал единый образ фильма в десятке эскизов, последовательно доносящих до зрителя основную идею, круг образов, психологическое состояние, исторический фон, предметную и природную среду кинематографического произведения. Обладая в жизни чувством юмора, Дмитрий и в эскизах предпочитал гротеск, метафору, экспромт, цветовую импровизацию. Даже самую обыденную мизансцену, приземленную ситуацию он склонен «приподнимать» магией цвета, усиливать вихревой композицией, обогащать юмором, остроумной деталью, нежной романтической интонацией. Он хорошо чувствует интерьер, архитектуру, виртуозно обобщает пейзаж, умеет дать точную и живую портретную характеристику.

В «Человеке-невидимке» и «Безумной Лоре» органично переплетены фантазмагорические черты. В «Достоянии республики» (лучшие дкорации 1970 года) подчеркнута приключенческая романтика, фильм «Набат на рассвете» насыщен исторической информацией, пронизан особой жанровой стилистикой. Фольклорные веселые нотки, «частушечные» ритмы решения кадра свойственны эскизам к ленте «Раз-два, горе не беда». В «Большом космическом путешествии» сделан акцент на «технологичности» повествования, на научно-футуристической традиции. Как мастер лирического пейзажа автор развернулся в великолепных декорациях фильма «Ура! У нас каникулы!». Мотивы детства трогательны в фильме «Усатый нянь» — из каждой сценки монтажа можно сделать прекрасную станковую картину на детскую тему, изобразительная история «Песем домой» создана в редкой пластической гармонии (фильм снискал Главный приз фестиваля в Берлине). Можно еще много сказать о таких важных в творческой биографии художника фильмах, как «Мой нежно любимый детектив», «Они танцевали одну зиму», «Задумал я побег», «Центровой из поднебесья»...

Много сделано за 40 лет на киностудиях имени Горького, «Мосфильм», ЦСДФ. И, конечно, на телевидении. Но, к сожалению, в последнее время роль художника в кино упала, особенно в телевизионных сериалах.

Дмитрий Богородский в своей работе требователен, творчески состоятелен, искренне и умел. Не случайно он входит в плеяду мастеров, среди которых Анатолий Кузнецов, Михаил Ромадин, Борис Мессерер, Сергей Алимов, Борис Бланк, Вадим Кислых. В 1998 году коллеги доверили ему пост генерального директора Ассоциации художников театра, кино и телевидения.

Довелось Дмитрию поработать и для театра и эстрады. Его сделанные с безупречным вкусом, пониманием драматургии эскизы декораций воплотились в образы спектаклей на сценах Курского драматического театра, Владимирского театра драмы, Москонцерта.

Однажды, 45 лет назад, знаменитый классик нашего кино Сергей Аполлинариевич Герасимов настойчиво предлагал Богородскому перейти к нему на режиссерский факультет, но последний устоял перед огромным искушением, остался верен выбранной профессии и родительскому благословию. Есть все основания полагать, что Дмитрий Федорович никогда не пожалел о своем жизненном и творческом выборе.

И сегодня ни у кого не вызовет сомнения, что Богородский-младший — это своего рода почетное звание художника, указывающее на прямую преемственность с классическим наследием и на подобающую собственную нишу в современном искусстве.

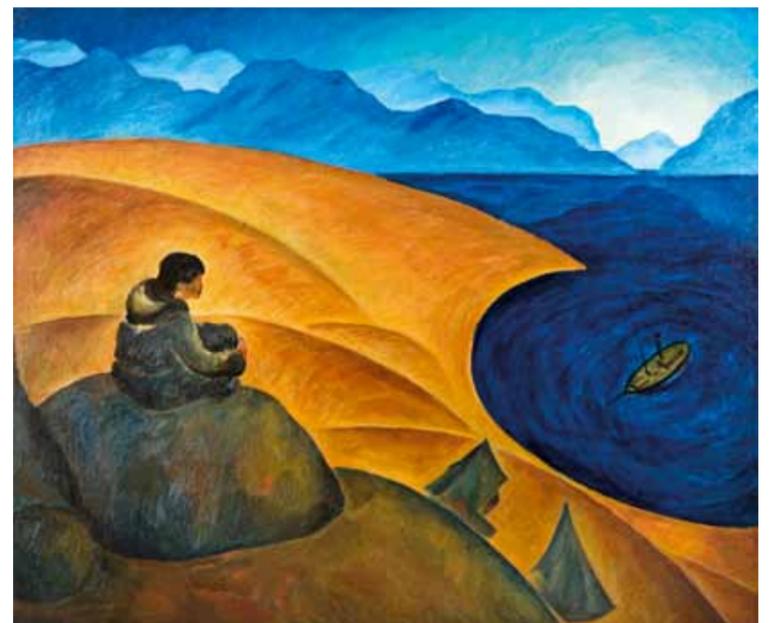
Никита Иванов



Авторская работа на тему "Черный человек" С. Есенина. 2013



Эскиз к кинофильму "Раз-два, горе не беда". 1987



Эскиз к кинофильму "Великий самоед". 1982-83



Авторская работа на тему "Двенадцать" А. Блока. 2013

ДВОЕ В ЛОДКЕ



"Это Толя". 2012



"Это я". 2012

Совместные выставки супругов - художницы Ирины Старженецкой и скульптора Анатолия Комелина, - традиционно называются «Двое в лодке». Есть у Ирины Старженецкой и картина с таким названием, вынесенная на обложку каталога 2008 года и размещенная в самом начале новой экспозиции в залах Российской академии художеств. Работа для художницы «знаковая», подчеркивающая некую общность с Комелиным житейской и творческой судьбы, открытая в необъятные российские пространства, сияющая незамутненными яркими красками. Однако два персонажа, он и она, сидящие в лодке, по сути, лишены лиц. Намечены только силуэты фигур и контуры голов. Едва намечены лица и в более ранней работе «Двое» (1991). Но и лики святых в ее религиозных композициях почти стерты («Встреча Марии и Елизаветы», 1993; «Благовещение», 1993-2007; «Крещение», 1993-2007).

Есть в этом некая художническая «стыдливость», ощущение «сакральности» лица, характерное для древнерусского искусства. Когда-то К. Петров-Водкин писал о старом иконописце - «долбильнике», который не решался изобразить «лик». Какую-то сходную стеснен-

ность в изображении не только ликов, но и человеческих лиц можно обнаружить у Ирины Старженецкой. Тем неожиданнее новая экспозиция, где первый зал заполнен именно человеческими лицами. Но по порядку. Свежесть, простота, импровизационная легкость исполнения, - вот то, что сразу бросается в глаза в этой экспозиции. Задача художницы - представить не просто новое, а новейшее, написанное в этом году, но вобравшее поиск и размышления многих лет. Легкость исполнения - огромное достоинство, но подчас чреватое недостатками. Некоторая эскизность в групповых портретах студентов, изображенных в полный рост (из серии «Студенты ГИТИСа», 2010), показалась мне не очень убедительной - тут нет ни зрелищной театральности, ни психологического вживания, - авторская задача не ясна. Но та же стремительная «импровизационная» эскизность дает превосходные результаты в студенческих «головах» на противоположной стене (есть тут, кстати, и автопортрет). Почти монохромные, в горячей красновато-коричневой гамме, они поражают исступленной пристальностью глядящих на зрителя или погруженных в себя глаз, что сразу напоми-

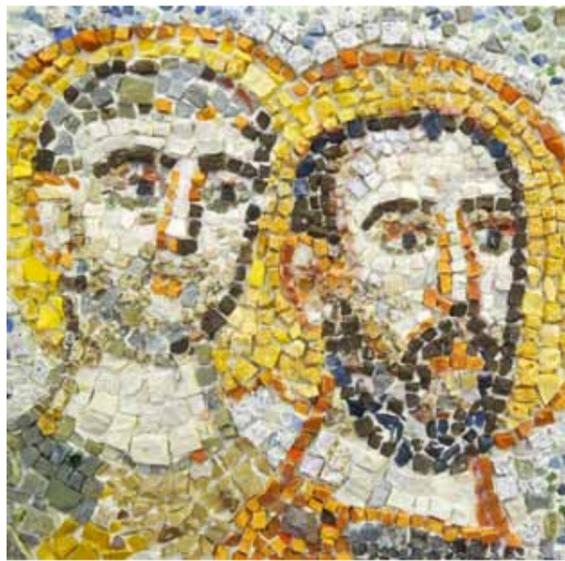
нает о фаумских портретах, но исполненных в живой и легкой современной манере. Тут снова поневоле вспоми-

нает о фаумских портретах, но исполненных в живой и легкой современной манере. Тут снова поневоле вспоми-

нает о фаумских портретах, но исполненных в живой и легкой современной манере. Тут снова поневоле вспоми-

нает о фаумских портретах, но исполненных в живой и легкой современной манере. Тут снова поневоле вспоми-

какие-то дикие и агрессивные ее гримасы. В работе «Война в Сирии» (2013) планета увидена сверху, как бы в обратной «иконной» перспективе, и над ней кружат черные птицы. Обобщенная символика помогает передать не «факт» войны, а ее космический трагизм. Но вот работа «Выстрел» (2013) со стреляющей из револьвера (или пистолета?) молодой женщиной, как мне кажется, осталась в пространстве публицистического высказывания. Цветы - из коронного репертуара художницы. На выставке они тоже хороши и по обыкновению представляют собой, как в «Синей птице» Метерлинка, некие «души» цветов - фантастически-ирреальные. Но и тут более убедительными кажутся работы не столько серьезного символического плана «И насадил виноград сей» (2013), сколько немного «детские» и



"Петр и Павел". 2011



"Девы". 2011

нается Петров-Водкин, начинавший с больших человеческих «голов», сквозь которые проступали иконные лики.

Старженецкая, много работающая в сфере религиозного искусства, движется в сходном направлении, причем экспозиция в целом представляет разные стороны и грани «открытия лица».

На выставке есть несколько совершенно замечательных «больших» портретов, тоже очень аскетичных по цвету и импровизационных по манере: двойной портрет «Эдик и Галя Штейнберги» (2011), «Портрет Любви Алексеевны» (2009) и погрудный «Портрет Кати Тарковской» (2013), редкостный по плавности и музыкальности линий.

В первых двух использовано традиционное иконное «предстояние», когда фигура как бы вырастает перед зрителем (как Горький на портрете Корина, начинавшего иконописцем), персонажи очерчены характерной для иконописи графической силуэтной линией и торжественно выделены на светлом фоне, но при этом отличаются такой свободной пластикой, так раскованно и естественно держаться, столько живого ума, наивности, печали в их глазах, - что нет сомнения

художницы. Особенно выразителен полиптих «Когда солнце в зените», где мир представлен в «картинках», причем и юноша, и цветок, и птица, и мать с ребенком, вместе составляют праздничную симфонию бытия. Столь же музыкальны и пластически обобщены еще два запоминающихся пейзажа: «Свет осени» (2009) и «1 августа. Памяти Рихтера» (2012). Тут свойственная художнице эскизная легкость словно бы ловит и запечатлевает саму воздушность пространства и его «первичную» радужную окрашенность.

Как ни странно, меньше всего мне понравились работы на чисто религиозные темы.

В колористически изысканной «Встрече Рахили и Иакова» (2006) мне опять-таки не хватило изображения лиц библейских персонажей, а также той испупленной захваченности, которой поражают библейские образы Ольги Булгаковой последних лет. Тоже можно сказать о вариации на темы Благовещения («Избрание»), где замедленно-созерцательное бытие персонажей как бы совершенно отрешено от современности.

Впрочем, сама художница от современности вовсе не отрешена. И ей хватает темперамента, чтобы запечатлеть

трогательно-наивные. Как-нибудь «Синие цветы» (2013) с их заполняющими весь холст праздничными синими головками и синими «воротничками» на розовом фоне, окруженными словно бы белым облаком, - легкий, веселый, пронизанный стихией воздуха мир.

Выставка показала поиски художницы в разных направлениях. Мне наиболее важным и интересным представилось пристальное внимание автора к человеческому лицу и вообще к человеческому миру, который рассматривается в глубинной культурной перспективе.

Лодка с двумя пловцами продолжает плыть.

Про Анатолия Комелина нужно писать отдельную статью, скажу только, что его работы добавили этой экспозиции разнообразия и некой современной «остроты», даже хулиганства, проглядывающего в использовании «бросового» материала - древесных отходов, ящиков, картона. Оба мастера тяготеют к прекрасной простоте, из которой создается мир фантастический и пронизанный духовными энергиями.

Вера Чайковская



А. Комелин. "Преображение". Камень. 2010

КРЫМСКИЕ КАНИКУЛЫ



Открытие выставки. Фото В. Лагутенковой.

С 10 по 17 октября 2013 г. в залах МСХ на Старосадском, 5 состоялась групповая выставка московских живописцев В. Звягинцева, Т. Малюковой и Я. Поклад «Только Крым!».

Вот уже пятый год замечательные московские художники Виктор Звягинцев и Татьяна Малюкова отправляются в Крым на целый летний месяц. Полуостров Крым не так уж мал. Художники облюбовали Новый Свет — Парадиз. Рай? Пожалуй, таким можно представить его, «гостя на земле». Море, небо, горы, гроты, реликтовая роща древовидных можжевельников. По ночам они шумят, а днём кажутся мудрыми шаманами. А море шумит по ночам? А днём оно кажется небом? Кто бывал в Новом Свете, возможно, отметил странную особенность его пространства: не ты всматриваешься в него, оно в тебя всматривается. Может, всё дело во вкусе шампанского, придуманного князем Львом Голицыным там же в Новом Свете? Может! А каникулы — не время вовсе. Это состояние.

В Крыму художники пишут. Каждый год привозят десятки рисунков и холстов. Комментируют: «невыносимые условия для работы художника!». И в ответ на немое удивление: «... земля, море, скалы, туманы, тысячелетние можжевельники - все это требует от художника крупных форматов. Не писать не могли. Так и несешь холст, прикрепленный к куску пластика, по горам, по ущельям... И в шторм писали. На пляже пустынно. Ветер сносит мольберт...».

В Крыму художники пишут...Крым. Непривычный.



Я. Поклад. "Апрельский ветер". 2013



Я. Поклад. "Бирюзовые ворота". 2013

Не тот, который «привит глазу» К. Богаевским и М. Волошиным. Это они столетие назад запечатлели Киммерию, да так, что превратили географическое понятие в своего рода литературное. В перламутровых акварелях Волошина море, лагуны, горы. Удивительные горы, «шкура земли», в тяжёлых слоновьих складках. И облака той плотной и в то же время воздушной округлости, какие десятки раз изображал и Богаевский. «И будут огоньками роз/ Цвети шиповники, алея,/ И под ногами млеть откос/ Лиловым запахом шалфея,/ А в глубине мерцать залив/ Чешуйным блеском хлябей сонных,/ В седой оправе пенных грив/ И в рыжей раме гор сожжённых...»

В Крыму дремлет дух Древней Греции. Но, кажется, Звягинцев и Малюкова чувствуют догреческий Крым. Много тысячелетий тому назад цветовая палитра всего мира была иной, нежели сейчас. Море, небо были иными не только по цвету, но и энергетически. Энергетический накал того времени можно очень приблизительно ощутить, преодолев «тропу тавров» на горе Караул-Оба. Или забраться на вулканическую суровую вершину этой горы и обрести полный недолгий покой на «троне Голицына». Преодоление формирует стиль.

Стиль живописных этюдов Звягинцева и Малюковой сочетает документальную точность знакомых нам предметов, растений с фантастичностью их трактовки. «Скалы», «Ветер в горах», «Можжевельник» - названия работ Виктора. Всё просто по сюжету, событию, встрече. И чтобы это подчеркнуть, Звягинцев стремится к простой и ясной пластике. Однако при крепкой связи с натурой колорит почти суров: серое, зеленое и коричневое. По этим работам можно было бы сделать скульптурный рельеф — так всё напряжено, взвешено.

У Малюковой другой художественный темперамент. «Ракушки камушки», «Три Сокола и пейзаж с Капчиком», «Луна и Сокол»: напористая декоративность в холстах сочетается с лиризмом. Скалы и небесные светила разыгрывают меж собой тончайшие сочетания розового, охристо-зеленого и синего с серым, которые вместе с морем и прибрежными камушками рождают светящиеся цветом холсты. В живописании Татьяна ценит естественный ход работы и не утяжеляет её волевыми переделками.

Чем мне близка Малюкова? Она часто «улыбается» в работах. Наделённая счастливым даром приятного отношения к миру, заражает своим удивлением или «дивованием». Увидеть тучу стрекоз в вечернем воздухе лиловом может только поэт.

Чему меня учит Звягинцев? Тому, что живописная пластика определяется мировоззрением. Он явно не понимает цвет как живопись воздуха, живопись валеров. Ещё явнее он понимает, что нельзя не принимать во внимание изобразительную плоскость и разрушать во имя цветовой стихии. Звягинцев строит на поверхности пространственно-цветовой рельеф. И построение это нельзя рассматривать как нечто второстепенное, как некое ремесленное правило, не имеющее сегодня существенного значения. Именно сегодня это существенно, поскольку художник приближен к сути профессионального живописного языка.

Другой Крым у Яны Поклад. В нём много психологизма, человека, души. Душа спрятана в интерьерах и очерченных пространствах. Крайне напряжённый мир, и потому обострённо красивый. Натурные мотивы спрессованы до образных формул. Природа настолько субъективно истолкована, что кажется пластическим выражением эмоции автора. Действие в картинах заменено состоянием.

Чем меня обескураживает Поклад? Своим творческим характером. В нём уравновешенность, ясность подхода к решению профессиональной задачи сочетаются с устремлениями совсем не классическими: увидено вдруг, не осознано или осознано потом, в конце работы, острое ощущение мотива, пространственной ситуации, ценность случайного мотива. Это тоже «крымские каникулы», потому что каникулы не время, а состояние.

Человек узнаёт своё пространство, а пространство находит своего человека. И человек, как часть природы, живёт на земле под небом или в комнатах под крышей, которая отражает это небо... В живо-



Т. Малюкова. "Тихий вечер". 2012



Т. Малюкова. "Море". 2012

писи охры, зелёные, серые всевозможных оттенков, чёрные разные, коричневые, розовые, синие. Всё сцеплено единством. Я не могу сказать, в чём это родство. Природа пространства? Художники открыты и не защищены, хотя их холсты по-своему классичны. Здесь, пожалуй, сплав наблюдений и строя. Такое всё реже встречается. Это - живое искусство.

Светлана Волкова, ведущий научный сотрудник Музея-заповедника «Абрамцево»



В. Звягинцев. "Упавшая сосна". 2013



В. Звягинцев. "На Царском пляже". 2013

«ЛЕТО ГОСПОДНЕ». В ОБЪЯТИЯХ ЦВЕТА И СВЕТА



«Светлое утро». 2012

«Лето Господне». Так назвала свою персональную выставку, которая с успехом прошла в октябре 2013 г. в зале Товарищества живописцев МСХ на 1-ой Тверской - Ямской, 20, московский художник Ольга Рыбникова.



«Ирисы в сумерки». 2013

Ольга Рыбникова – художник яркого творческого дара, особой эмоциональной наполненности, глубоко прочувствованной темы. Энергии, исходящие от её

картин – абсолютно позитивны. Можно говорить о своего рода программе, программности этого качества.

Живопись художника в последние 5-10 лет в буквальном смысле живёт цветом – струится, пламенеет, лучится, сияет. Многие работы можно назвать приглашением к радости. Не являясь в прямом смысле натурной, живопись Ольги Рыбниковой находится в существенной, глубокой связи с природой, заставляет зрителя сопереживать, прислушиваться к внутреннему голосу, и, возможно, реконструировать в себе некую важную реальность. Таким образом, она свидетельствует не только о зримом, но и о чём-то, лежащем за пределами визуального.

Довольно трудно объяснить этот аспект живописи – казалось бы, исключительно визуального искусства. Ведь принято считать, что всё сводится к манере письма,

комплексу приёмов, способу нанесения красок, толщине слоя, фактуре, цветовым замесам и т.д. Однако приёмы должны ещё состояться, как нечто целостное, как то, что представляет подлинный интерес. Что-то должно стать «цементом», на котором всё держится.

Важным периодом в творчестве художника было длительное (1972-83 гг.) пребывание в Туркмении. Средняя Азия с её глубокой архаикой помогла молодому ещё художнику уловить таинственное дыхание Востока, приобщиться к изначальной простоте и ясности форм, мало затронутых цивилизацией.

Со временем, уже в России, в Москве, вдали от полюбившегося уклада, людей, ставших близкими и понятными, найденные тогда пластические решения проросли в пейзажах, силуэтах фигур, уже никак не связанных с Востоком. Таинственным образом они продолжают жить в картинах на библейские и евангельские темы.

С Туркменией связана и светочность, насыщенность цветом. Однако «золотой» колорит, пристрастие к жёлтому постепенно уходит, будучи дополнено и заменено красками средней полосы.

Яркое стилистическое своеобразие, приём в живописи Ольги Рыбниковой не становится самоцелью. Напротив, является способом реализации замысла. Здесь, по всей видимости, и кроется главное, поскольку идея картины приходит, по признанию художника, как целостный образ, определившийся во всех деталях, своего рода видение. Эта особенность, этот дар проявился не сразу,



«Сорока». 2012

стал результатом длительной работы на природе, множества этюдов, рисунков, выполненных в различных техниках.

У Ольги Рыбниковой сложился глубоко личный характер взаимодействия с пейзажем, определились излюбленные места, где живопись рождается особенно легко. Одно из таких мест – Переславль-Залесский, устье реки Трубеж. Место удивительное в своей органике, притягательное для многих и многих живописцев. К сожалению, с каждым годом этот неповторимый уголок – и в смысле природном, и в смысле организации жизненного пространства, то есть, в смысле культуры – планомерно уничтожается. Уничтожается людьми, казалось бы, привлечёнными красотой места. Берега Трубежа застраиваются безвкусицей сооружениями – домами новых буржуа.

Таким образом, цикл работ, связанный с Переславлем-Залесским, становится важным свидетельством не только об уходящем, почти утраченном пространстве в смысле его физического существования, но и о связанной с ним

духовной реальности. Свидетельством о пространстве, переживаемом не только зрительно, но и духовно являются многие картины художника: и городские пейзажи, и портреты, и даже натюрморты.

Живопись Ольги Рыбниковой можно увидеть как столкновение и взаимопроникновение цветовых потоков. В ней нет заранее выстроенного рисунка, а форма и пространство создаются и определяются в местах перехода от цвета к цвету, на границах пятен. Но и сами пятна наполнены вибрациями, движением, задают направление в пространстве, включаются в ритмический строй композиции. Эти движения сложны, в них действуют вертикальные, горизонтальные и диагональные векторы. Во многих случаях параллельные мазки пронизывают всё поле композиции, объединяют его, наполняют спокойной силой, подобно тёплому ветру, в объятиях которого выношено так много. Это также и движение света, без весёлого присутствия которого невозможно и само «Лето Господне».

Илья Трофимов

НАЧАЛО И ПРОДОЛЖЕНИЕ



«Растение». Гобелен

Творческий почерк Елены Лейтес сформировался в 80 годы XX века – время активной художественной жизни в стране. В её работах доминирует графическое начало – линия и пятно. При этом отношение к цвету – серьёзное и избирательное. Работы реалистического

направления с положительной эмоциональной нагрузкой.

Интерес к гобеленовому ткачеству проявился уже во время учебы в Строгановке. В начале 90-х годов Елена Лейтес обратилась к графическим техникам – литографии и акварельной печати. В конце 90-х начала активно работать в технике масляной пастели. Сейчас она член Московского Союза художников и Союза художников России. Произведения демонстрировались на московских, республиканских, всесоюзных и международных выставках и симпозиумах. Было проведено несколько групповых и персональных выставок. Работы художника находятся в частных собраниях Бельгии, Германии, США, Израиля, России.

С 1999 года началась её преподавательская деятельность. Обучение молодых художников неизбежно потребовало разработки методики, поэтапно подводящей начинающего к пониманию смысла и законов образования формы, к осознанию составляющих художественного образа.

Разработанная методика является авторской по способу и последовательности изложения предмета, по характеру постановки учебных задач. Однако базовой основой методики стали

разработки, начатые в 20-х годах XX века преподавателями школы Баухауз в Германии: Иттенном, Шлеммером, Гропиусом; ведущими преподавателями Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), российскими художниками-конструктивистами Татлиным, Родченко, Степановой, Поповой, Лисицким, Ладовским; теория композиции замечательного художника-графика Владимира Фаворского. Освоен и творчески расширен опыт преподавания в Строгановском училище советских лет.

Гобелены и пастели Елены Лейтес, представленные на выставке «Начало и продолжение» в «РОСИЗО» (Люблинская ул. д. 48, стр.1), дополняются работами студентов. Их графические листы являются по сути поэтапными упражнениями, помогающие освоить такие базовые понятия композиции как ритм, статика, динамика, нюанс, контраст, пластика. Объёмно-пространственные упражнения демонстрируются на фото. Две основные задачи, решаемые в любом произведении: формальная – композиционное равновесие и эмоциональная – художественный образ. Выполняемые задания постепенно приучают студентов нахо-



«Золотой». Гобелен

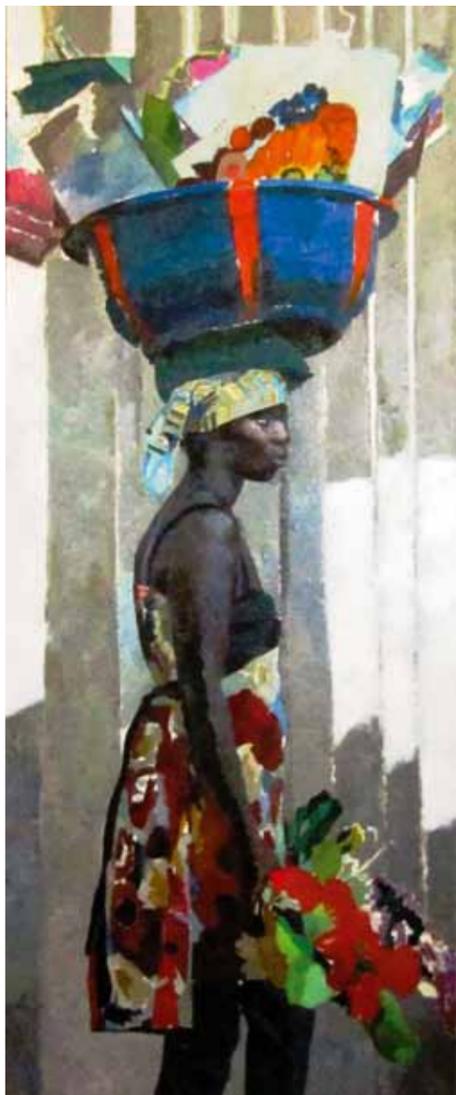
дить равновесие в композиции, используя различные возможности и способы, проверенные временем. Одновременно формируются индивидуальные предпочтения, манера работы, творческий почерк молодых художников и дизайнеров. И это проявляется на следующем, более серьёзном этапе работы – создании художественного образа. Безусловно, знания в области композиции не могут заменить творческой

интуиции, но помогают начинающим справиться с поставленной задачей, избегая досадных просчетов, случайностей и безвкусицы.

На выставке экспонируются и работы учеников Елены Лейтес: И. Луконькиной, С. Шорниковой, И. Юрченко, А. Хмелевской, Е. Раткогло, В. Воротилиной, Е. Василенко, О. Лейтес, Р. Холоденко, К. Коча.

Мария Терехова

В ЖЁЛТОЙ ЖАРКОЙ АФРИКЕ...



«С Новым Годом!». Серия «Женщины Гвинеи». 2013

Африка - огромный, очень древний материк. Здесь лежит величайшая пустыня мира Сахара, самая длинная река Нил, одна из самых полноводных рек Конго, огромное озеро Виктория и глубочайшее озеро Танганьика, гигантские массивы дождевых тропических лесов и бескрайние саванны. И все же это не главное, что привлекает внимание человека в Африке.

Внимание человека в Африке привлекает... человек. Это абсолютно ясно из материала выставочного проекта московского художника Елены Суав (Сусловой-Аверьяновой) «Другие Берега. Африканские хроники. Начало». Выставка возникла как итог пребывания автора в Республике Гвинея (Конакри, Атлантическое побережье Западной Африки) в качестве эксперта в Институте изящных искусств.



«Ящерка».

Суав смело ввела в одно экспозиционное пространство живопись и предметы африканского искусства: маски, скульптуры, ткани. Смелость заключалась в сопряжении стилистических и энергетических полей. Суав - художник европейского склада. В её живописи нет сильного драматического экспрессионизма, острых, угловатых форм, гиперболы и геометризаций изобразительных приемов африканского искусства. Её живопись более всего утверждает живописную структуру, способную передать с достаточной конкретностью живую натуру и в то же время выразить в композиции, в пластике фигур, в цветовой гармонии, в ритме линий и форм своеобразие этой «колдовской страны».

На выставке много женских портретов: парадных, жанровых, интимных. Елена Суав: «Айша (в переводе дорогая, любимая). Деревенская девочка, позировала студентам. Для

себя я назвала работу «Король на троне с голубыми глазами». Бинта - первая женщина, поразившая меня в первый день в Гвинею и поразившая в дальнейшем. Она приносила фрукты и овощи. Так вот, вечером раздался стук в дверь. Спрашиваю: «Кто там?» Слышу: «Это я, твоя подруга, принесла тебе бубуски». Открываю. На фоне чёрного, чёрного, усыпанного крупными алмазами африканского неба вижу монумент, здание, увенчанное пятидесятикилограммовым невероятной красоты тазом с ананасами, бананами, папайями и разными зелёными травами на чёрной, чёрной голове, завершающей колонну. И это на следующий день после зимней январской тридцатиградусной Москвы...».

Это словесные этюды художницы, воплощенные позже в холстах. Так, девочка Айша действительно восседает на стуле-троне, восседает по-парадному. Суав отдаёт дань её живому темпераменту: глаза девочки сверкают, подобно ноготкам на руках. Беззащитность «короля на троне» выдают не по-парадному поставленные ноги в сандалиях. Художник не лжёт, и правда её - правда пластическая.

Также увлечённо она пишет Бинту. И в живописи женских портретов, с одной стороны, плавное развитие композиции, декоративность, изысканность; с другой - красота объёмов вписывается в размашистый и одновременно чёткий ритм и эмоциональную насыщенность цветового решения. Всё зависит от задачи: в передаче некоей эфемерности Суав прибегает к ровным прозрачным мазкам и проступающему холсту; если речь идёт о дикарском темпераменте - использует густо замешанные краски и тяжёлые мазки.

Елена Суав: «Девочки на галерее дома, где я жила. Причёсываются. В Гвинею женщины уделяют причёскам очень много времени. Такая причёска может занимать до пяти часов. Волосы у них не растут, они часами сидят, вплетают искусственные косички. Всё с потрясающим вкусом».

Как тут не вспомнить, что африканское искусство родом из повседневности. Поэтому и придаётся значение таким обыденным предметам, как чашки, выдолбленные из тыквы, табуреты, посуда, гребни... Их отмечают узорами, орнаментами — оберегами для защиты от дурного глаза и вторжения духов, злых или добрых. В ещё большей степени это относится к ритуальным предметам, маскам и скульптуре. Об этом когда-то давно и по-своему сказал Пикассо: «Я понял, для чего негры использовали свои скульптуры. Зачем было творить именно так, а не как-нибудь иначе?.. Но все фетиши использовались с одной целью. Они были оружием. Чтобы помочь людям стать независимыми. Это орудия. Придав духам форму, мы обретаем самостоятельность. Духи, подсознательное, эмоции — всё это вещи одного порядка».

На выставке с портретом Айши соседствовала маска Духа Добра. Подобную, по словам Суав, Модильяни увидел у своего друга Брака. Пообщавшись с ней, он стал тем, кем стал. Создал образцы изысканнейшей формальной стилизации в «Кариатидах», а в образной структуре натуральных портретов, возможно, шифровал духовные послания.

Суав идёт по другому пути — мимо стилизации. Не ищет скрытого там, где есть живая жизнь и, стало быть, цвет. В её живописи он не только передаёт окрашенность предметов, но и выражает силу колористического чувства, разбуженного Африкой. «... Слишком много здесь этой палёной травы.../ Осторожнее! В ней притаились удавы, / Притаились пантеры и рыжие львы. / ...Как любил я бродить по таким же дорогам, / Видеть вечером звёзды, как крупный горох, / Выбегать на холмы за козлом длинноногим, / На ночлег зарываться в седеющий мох!» (Н. Гумилёв).

А Елена с упоением пишет папайи. Огромные тяжёлые жёлтые плоды. Не тыквы! Растут на дереве. Она пишет их в красном блюде на

фоне рыночного прилавка. В основе живописной формы - контраст красного, жёлтого и зелёно-голубого. При мягко выявленном объёме плодов, предметов, женской фигуры живопись в целом остаётся плоскостно-локальной, лишённой каких-либо элементов иллюзорности, но в то же время конкретной и реально-предметной: «Папайи на Домино».

В «Африканском дневнике» Гумилёва есть запись: «...перед глазами мало-помалу встаёт картина жизни целого народа, и всё растёт нетерпенье увидеть её больше и больше».

Быть может, того же порядка странные и узнаваемые живописные реплики - цитаты гвинейского рекламного «назаборного творчества»: реклама Национального Центра ортопедии, обычного кафе и парикмахерской. Художница выбирает для этих «цитат» плоскостную форму, шрифт является частью композиции. Почему узнаваемые? Так работал в начале XX века Ларионов. Это не заимствование, скорее, параллельность мышления. Суав призналась, что в картинах хотела выразить свои чувства к вещам, пейзажам, обычным людям, животным и птицам, прекрасным в своей простоте и ясности. И чтобы было в них пение красок и согласие форм. Пейзажи Суав монументальны и лиричны. Объёмную форму она прекрасно сочетает с плоскостью картины, находит живописную связь всех элементов — деревьев, воздуха, земли, — объединяет все цвета в одну звучную и красивую гармонию. Пишет вполне конкретные природные явления и людей, а выходит — созвучно ощущению Гумилёва: «Дорога напоминала рай на хороших русских лубках: неестественно зелёная трава, слишком раскидистые ветви деревьев, большие разноцветные птицы и стада коз по откосам гор. Воздух мягкий, прозрачный и словно пронизанный крупинками золота. Сильный и сладкий запах цветов. И только странно дисгармонируют со всем окружающим чёрные люди, словно грешники, гуляющие в раю, по какой-нибудь ещё не созданной легенде» (из «Африканского дневника»).

Дополняют выставку фотоматериалы Суав. Вернее, не дополняют. Они на равных с её живописью и предметами африканского искусства. В них — сиюминутность, переведённая художницей в эстетическую и вневременную категорию. Возникает интересная мысль: традиционное африканское мышление выделяет только настоящее и прошлое, понимаемое иначе, чем в современной европейской культуре. Будущее имеет только краткую ценность, нет будущего самого по себе. «Теперь» и «давно» — ключевые понятия. «Теперь»: динамическое настоящее, ограниченное будущим и уже прожитым прошлым. «Давно»: всё, что было до текущего момента, «кладбище времени». Однако определение не стоит понимать буквально: «кладбище



«Айша». 2013

времени» является живым, оно постоянно присутствует в африканском настоящем.

Проект «Другие Берега...» удивительным образом отражает эту специфику мышления Африки. Было бы чересчур прямолинейно заявить, что именно она, Африка, создала Елену Суав. Но несомненно, что без неё, без путешествий, общения, собирания «дикарских вещей», без страхов и безрассудств — живопись художницы была бы иной.

Строки Гумилева из «Африканского дневника» были бы эпиграфом, если бы не стали послесловием: «Я далёк от того, чтобы отрицать отчасти пресловутую прелесть «пригорков и ручейков». Закат солнца в пустыне, переправа через разлившиеся реки, сны ночью, проведённую под пальмами, навсегда останутся одними из самых волнующих и прекрасных мгновений жизни. Но когда культурная повседневность, уже успевшая для путника стать сказкой, мгновенно превращается в реальность — пусть смеются надо мной городские любители природы — это тоже прекрасно. И я с благодарностью вспоминаю ту гекко, маленькую, совершенно прозрачную ящерицу, бегающую по стенам комнат, которая, пока мы завтракали, ловила над нами комаров и временами поворачивала к нам свою безобразную, но уморительную мордочку».

Светлана Волкова



«Конакри. В порту». Фото Е. Суав.

ПРОСТО ДЕНЬ



"В электричке. Вечер". 2013

Под таким названием с 12 октября по 17 ноября с.г. в Доме-музее Н.В. Гоголя прошла выставка Елены Утенковой - Тихоновой.

В Москве много выставочных залов, центральных и районных, известных и не очень... Но всё равно радостно, когда появляется, оживает ещё одно хорошее пространство, доступное всем – такое, как выставочный зал в знаменитом Доме Н.В. Гоголя на Никитском бульваре. И вдвойне радостно, когда в этом зале показываются хорошие, профессиональные художники, члены нашего Товарищества живописцев. Персональная выставка Елены Утенковой-Тихоновой «Просто день» – второй проект музея Гоголя в этом сезоне, до этого в сентябре там была выставка живописи Веры Ельницкой «Арбат и не только».

Название «Просто день» – не случайно. Это своего рода сознательный манифест художника в эпоху громких проектов и претенциозных названий. Вот что пишет Елена Утенкова-Тихонова в аннотации к своей выставке: «День начинается утром... Я люблю утро: всё равно, какое... Солнечное, искрящееся, манящее на улицу, и туманное, сырое, шуршащее каплями дождя по подоконнику, в знак подтверждения того, что всё, что надо тебе – уже с тобой, и можно никуда не бежать.

И полдень я тоже люблю: потому что день, этот день, уже начался, но ещё впереди... И вечер я тоже люблю... И на закате, и в сумерках, и когда уже почти ночь, и видно на небе огонёк летящего самолёта. И в городе, и на даче.

Иногда, когда приходит новый день, даже не знаешь, что тебе больше хочется, быть с ним дома, смотреть на него из окна или выйти к нему на улицу.

Ведь он всё равно с тобой и твой. Просто день.

И сколько бы не было у тебя

понедельников – они все разные, и вторники, и субботы. И уж тем более воскресения...

И чем обычнее день – тем он лучше, проще, спокойнее. Он более твой...

Главное, чтобы все были живы, и у каждого был день, лично свой и один на всех. Когда я была маленькая и не знала ещё календаря – день никак не назывался. Он был большой и серьёзный. Ты просыпался и видел свет – и начинался день. Сейчас, когда я уже давно выросла, и научилась заслоняться от каждого нового дня неотложными делами и проблемами – дни стали короче. Они замелькали в окне, как незнакомые перроны на пути скорого поезда. Но – каждый день всё равно остался неким уравнением, задачей с неизвестными, где X – это облако, вдруг выплывающее на тебя из-за соседнего дома, а Y – неожиданно обернувшийся прохожий или ворона, зачем-то выпрыгнувшая тебе под ноги.

Как, когда едешь в вагоне поезда, зависая вне времени и пространства, между «откуда» и «куда», и поезд вдруг останавливается где-то на полустанке, и ты видишь в рассветной мути совсем рядом чей-то незнакомый дом, покосившуюся калитку перед крыльцом, забытое, мокрое от ночного дождя бельё, распятое на верёвке, порыжелый куст отцветающей сирени с корявым морщинистым стволом... И уже до боли знаешь и любишь этот куст и это чужое крыльцо, зачем-то высвеченное для тебя во всех беззащитных подробностях жизни таинственным режиссером.

Я долго пишу свои работы. Потому, что я часто не знаю решения заданных мне уравнений. Но от того, что картина не получается и холст деревенеет от наложенных на него без толку красок, – вопрос не снимается, не отпускает. Он

остаётся – и я опять, и опять возвращаюсь к брошенной работе – пытаюсь нарисовать как можно проще – просто день, мой день, высвеченный и подаренный мне фрагмент бытия».

На выставке в Доме Гоголя представлены как новые живописные (масляные), так и графические работы художницы. Это и большие пастели, знакомые нам по её предыдущим выставкам и небольшая по формату графика, которая раньше всегда оставалась «за кадром» экспозиций.

Для Елены Утенковой – это вторая персональная выставка в этом году. Первая проходила в мае-июне этого года в Радищевском музее (совместно с М. Тихоновым) в Доме-музее Павла Кузнецова. И это не случайно. Выросшая в семье художника, Елена с детства впитала русскую живописную традицию. Годы учёбы в МСХШ, а затем в Суриковском институте только закрепили то, что дала московская художественная среда.

Ее пластический язык органичен, выверен и внятен. Немногословность и многодельность, прозрачность и глубина, отфрекетированная и облагороженная живописью, но не утратившая подлинности красота природы, обманчиво легкий артистизм письма и явственная напряженность в интеллектуальном и эмоциональном насыщении картины – все эти атрибуты и свойства настоящей, качественной и живой современной живописи прочитываются в ее работах.

На выставке прошла также презентация книги-каталога Елены Утенковой-Тихоновой, вышедшей в этом году в рамках Библиотеки журнала «Русское искусство». В книге представлены прозаические этюды художницы. Неважно даже, что было хронологически раньше – живопись или проза: эти повествования в любом случае параллельны.

Они объединены общностью темы, но рассказаны на совершенно разных языках – впрочем, с равной достоверностью, тонкостью, точностью и убедительностью. Вообще, и в живописи, и в литературе Елена Утенкова размышляет примерно об одном: мир огромен и един, целостен и прекрасен, хотя небезопасен и никак не беспечален....

Художественная задача Елены Утенковой – в живописи ли, в прозе ли – обманчиво проста: наблюдай – и увидишь; приглядишься – и узнаешь; подумай – и поймешь; найди правильные слова, адекватную форму – и сумеешь рассказать другим...

Ольга Яблонская



"Остров". 2013



"Пора домой". Картон, пастель. 2013