# московский союз художников



ОРДЕНА ЛОМОНОСОВА ЗА ЗАСЛУГИ И БОЛЬШОЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

# НОВОСТИ

Издание региональной общественной организации **"МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ"** 

Nº 11

БЕСПЛАТНАЯ

## ПРОСТРАНСТВО ВДОХНОВЕНИЯ



Б. Мессерер. "Корабль". Эскиз к балету Р. Щедрина "Конёк-Горбунок". 1999 Более 250 художников театра и кино представили свои лучшие работы - эскизы, макеты, костюмы к фильмам и театральным постановкам - на

выставке «Магия театра и кино», проходившей с 20 октября по 4 ноября с.г. в Московском Доме художников (Кузнецкий мост, д.11), организаторами которой традиционно выступила Ассоциация художников театра, кино и телевидения и Московский Союз художников.

Вольный принцип отбора (без ограничений по датам создания и по тематике) дал результаты – создал зримый образ служения искусству, красоте и гармонии в противовес бездарности нынешнего экранного «мыла». Этот «антиконъюнктурный» настрой чувствовался во всем экспозиционном пространстве. Каждая вещь на выставке озаряла соседнюю дополнительной краской, либо эмоциональной перекличкой, иногда репликой, реже возражением, при этом никогда не была укором парадокс, в этом ключе решены макеты-фантазии В. Арефьева на темы коллеге или выспренностью перед публикой...

Если же все-таки говорить о проблемах, то они общеизвестны. Работа художника в театре и кино подчас – всего лишь отправной пункт для спектакля или фильма, «подножный корм» производства. Часто эскиз не влияет на постановку, на сцене делают что-то другое, у режиссера свой взгляд на вещи, а труд художника - это то, что постановщик исподволь использует для творческого отрицания. Порой блестящий эскиз мэтра на порядок выше коллективного конечного «продукта», где этюд не стал плотью и кровью будущей работы, а нежные атмосферные акварели так и не нашли реализации в сериале... Как быть в таком случае? Что выбрать: удачное подчинение или удачное самовыражение? Многие мастера предпочитают место в истории искусства, нишу в храме для избранных. Художники предпочитают показать публике искусство, а не блике макетом В. Архипова к «Дон Жуану» Ж.-Б. Мольера, но и с любодемонстрировать мастеровитость.



К. Андреев. Эскиз к пьесе П. Саймона "Дураки"



Б. Мессерер. "Интермедия". Эскиз к балету Р. Щедрина "Конёк-Горбунок". 1999 Начнем с театральных подмостков...

Свой макет к спектаклю по пьесе М. Булгакова «Мольер» представил С. Бенедиктов. Зритель видит нутро некоего судилища, похожего на костел, оглядывает внутренности зала суда, который одновременно - и театр, и подвал католической инквизиции, и дворец короля Людовика. Та же многозначность прочтения в том, как тесно поставлены по краям сцены то ли актерские гримерные, то ли кабинки для исповеди. Как всегда С. Бенедиктов искусно использует многоуровневую систему сложносочиненных символов, добиваясь при этом максимальной выразительности и простоты, наглядности своего почти минималистическо-

Простота сложного, где любимое «лакомство» художника - гоголевский Н. Гоголя, уже обкатанные на публике. В макете к спектаклю «Майская ночь» черные силуэтные трафареты деревьев словно кантом из ночных теней огибают пространство, а брошенный в украинскую рожь яркоалый мотоцикл, добавляет этой работе шуточно-лирическое настроение. Фактурное решение художника к спектаклю «Как поссорились...» – обычный плетень, грубо разломанный посередине, с поделенным надвое сценическим пространством: мы видим словно зеркальное отражение одного и того же интерьера лишь с разницей в цветовой гамме (размытые зеленые и малиновые тона), в котором обильно по-гоголевски разложены спелые овощи и фрукты. И этот разлом как тщетная попытка скрепить многолетнюю «тяжбу-трещину».

Зритель может не только полюбоваться показанным впервые на пупытством рассматривать изящные эскизы – шесть тончайших прописей, гротескные очертания героев, где особенно выделяется Командор с зеркалом вместо лица, в котором отражаются свечи торта, который он же несет. Празднество иронии и мистики.

Знаковой деталью украсил художник В. Шилькрот свой макет к спектаклю «Трое» по повести М. Горького – под основанием для макета в рамке белеет рисунок, первоначальный эскиз, отправная точка в работе. Художник показал нам расстояние между идеей и ее последующим воплощением... с мрачной триадой городских арок на сцене, где человека не сразу и увидишь. В этой детали – показать эмоциональный движитель – нам явлена современная манера подачи искусства – сегодня публике мало только увидеть работу, ей нужен объемный постскриптум, ею востребован фрагмент биографии созданного проекта, от автора требуется комментарий, пояснение вплоть до прямого высказывания.

Центральный визуальный акцент в экспозиции был поставлен на живописных работах театральных художников. Монохромные, пастозные, пламенеющие картины О. Кулагиной «Чернично-земляничное варенье» (2008) написаны с такой интенсивностью, что мазки вот-вот прольются на пол, палитра движется от бело-розовой пены кипящей густо-малиновой глубины к готовому тяжело-черному бордо с искристыми вкраплениями от огня. В этой живописной лаве словно расплавлены сразу все предыдущие спектакли художницы. Перед нами квинтэссенция театральности.

Рядом полотно Т. Спасоломской «Алхимия счастья» (2010) буквально озаряет нас телесным теплом жаркого лета, заливает солнечным све-

"Сложность простоты" В. Калашников стр. 3

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"В. Брайнин. Москва. Холст. Масло." Г. Никич стр. 4

> "Гармония забытого жанра" А. Белова стр. 5

"В поисках оправдания" И. Трофимов, Г. Плетнёва стр. 6-7

"Образы зримого мира" И. Седова стр. 6-7



О. Никулина. Реконструкция постановки спектакля "Ревизор" Н. Гоголя в Малом театре 1836 - 1858 гг. по рисункам П. Боклевского (Крафт, акрил).

Окончание на стр. 2

#### ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ДЕКАБРЕ:

# МАГИЯ ТЕАТРА И КИНО

## ПРОСТРАНСТВО ВДОХНОВЕНИЯ



Т. Сельвинская. "Цветение". Серия "Многоточие". 2010

том, удивляет зрителей не столько красками и предметами - листва, цветы, разноцветные лица, желтая книга, - написанными мастерски и легко, сколько заряжает публику энергией радости бытия, философией благоговения перед жизнью. Эта работа из ряда посланий. Удачно вписалась в этот красочный ряд и сценографическая работа В. Солдатова - эскиз к спектаклю «Человек из СССР» по В. Набокову (2009), отмеченная исключительным живописным напором...

Этот напор разноцветья в духе яркого витража постоянно присутствует в творчестве таких мастеров, как Борис Мессерер с эскизами к балету «Конек-Горбунок» (1999) и Борис Бланк с эскизами к спектаклю «Сирано де Бержерак» (2003). Первый легко узнаваем по геометрии цвета, по хороводу ритма, второй - по вязкому колориту и криволинейной телесности форм. Оба мастера предпочитают самовыражение, тут командовать вдохновением со стороны сценографа не получится. К этой плеяде мэтров примыкает и знаменитый график Сергей Алимов, который давно превратил «Нос» Гоголя (иллюстрации большого формата) в фирменный знак своего творчества, и в них он конгениален писателю.

Выделяются игрой цвета живописные работы Татьяны Сельвинской (серия «Многоточие...»): словно спадающий занавес «Вознесение» (2010), где в одну структуру слились мягкие складки ткани, подернутые дымкой, и солнце, или ее же «Вдохновение» - энергичный черно-белый женский портрет, словно сотканный из преломления то ниспадающих, то восходящих потоков воздуха и света.

По-английски ироничны рисунки к Льюису Кэрроллу В. Кожина, веселы и жизнерадостны эскизы М. Лыковой к «Марсианским хроникам» (2010), щемящи эскизы Т. Бариновой к к/ф «Сказки Северной Америки» (2011)...

Но все ли так безупречно? Пожалуй, смешанное впечатление производят работы художника кино В. Архипова «Интервенция». К качеству самих работ претензий нет, работы сделаны в духе плакатного гротеска революционной графики с опорой на традиции В. Дени и В. Маяковского, но как сегодня воспринять эти карикатурные лица белых генералов и фигуры из опереточной Антанты? Бойня Красной и Белой армий завершилась, книги о М. Фрунзе и А. Деникине стоят рядом на полке истории. И хотя двадцать лет разницы между снятым фильмом и его премьерой убедительно говорят о непростой судьбе произведения, сам дух таких «интервенций» сегодня мало востребован. Несколько озадачила работа Е. Новиковой «Старуха»/«Даниил Хармс – Хозяин книги» (2011), в которой, пожалуй, слишком много от фирменной узнаваемой манеры М. Шагала или С. Алимова, что

превращает парадоксалиста Хармса в ипохондрика Гоголя. Эта метаморфоза не кажется точной.

Газетный размер статьи вынуждает перейти к более кратким высказываниям... Так в мозаику впечатлений нужно добавить и портрет К. Шимановской «Жар-птица – молния» (2005), где чарующие черты лица женщины-птицы просвечивают сквозь стрелы-молнии; и эскизы декораций И. Акимовой к опере «Катерина Измайлова» (2009), исполненные тревожной ломкости серо-коричневых и бело-синих мазков темперы; и драматичные эскизы Ю. Устинова к к/ф «Гамлет» и к опере «Пиковая дама» (2009). Запомнилась зримость конструкций и лимонно-винные кристаллы батика в эскизах декорации Н. Васильевой (2010); выразителен образ русской неволи в работе В. Донскова «Каторга» (2011) с приглушенным сумрачным фоном к к/ф «Достоевский»; привлекают взгляд пастельные работы Е. Гавриловой «Государства и империи Луны» (2010) по мотивам Сирано де Бержерака; стоит упомянуть три эскиза для костюмов О. Погодиной для т/ф «Сорок» (2007), где схвачен ускользающий колорит той эпохи.

Динамической грацией отмечен и творческий почерк О. Максаковой – «Время Шанель»: пятидесятые годы, парад шляпок и сумочек от Коко, люди и манекены...

Уверенной рукой созданы эскизы А. Бабилашвили к развлекательному шоу «Золотая утка» для НТВ (2008) - легкость в сочетании с выразительностью. Кажется, что это написано «залпом», в один присест, как бы сыграно джазменом-пианистом на клавишах.

Нельзя не заметить на выставке реконструкций исторического костюма середины XVIII века Н. Суровенковой, Е. Соболевой, В. Гариной (2005-2007; бязь, кружева; рук. проекта Э.В. Герц). Пленительны работы Лины Раманаускайте, две персоны - Смеральдина и Арлекин, исполненные по старинным гравюрам Иоганна Георга Пушнера (1716). Современные материалы – крафт и акрил – выводят их из гравюр «комедии дель арте» на подиум. Мало того, что фигуры исполнены живой грацией, они еще и обладают скульптурной выразительностью объема.

Подводя общий итог выставки, необходимо отметить, что сама подача работ отчасти лишена той визуальной роскоши и разнообразия, каким отличаются сегодня большинство московских выставок. Наверное, стоит в будущем опираться и на мультимедийные сред-



Н. Пархоменко. "Мечтающая о чем- то". Папье- маше

ства экспозиции, искать уже не только линейного, но и объемного способа подачи материала. Усилить момент присутствия художника, заглянуть к нему в мастерскую, взять интервью, представить, наконец, и позицию самих кураторов, добавить полемики, ввести живую современность в атмосферу пусть великолепного, но все же несколько плоскостного отчета о достижениях.

Ирина Решетникова



С. Бенедиктов. Макет к спектаклю по пьесе М. Булгакова " Мольер".

## приём в мсх



21 ноября 2011 г. состоялся очередной прием в члены Московского Союза художников. Руководство Московского государственного выставочного зала «Новый Манеж» любезно предложило провести его в их зале в Георгиевском переулке. Несколько дней работы абитуриентов - скульпторов, живописцев, фотохудожников, плакатистов и художников театра и кино - были выставлены в зале в самом центре столицы. Зрители — москвичи и гости столицы, с удовольствием посетившие эту «импровизированную» выставку, смогли увидеть высокий уровень работ будущих членов МСХ.

Правление Московского Союза художников выражает благодарность сотрудникам зала «Новый Манеж» и лично Генеральному директору Вячеславу Михайловичу Ермакову за предоставленную возможность показать работы абитуриентов на выставке в прекрасном помещении одного из лучших залов Москвы.

**ВЫСТАВКА** 

#### СЛОЖНОСТЬ ПРОСТОТЫ



"Краснолужский мост". 2009

Николаевича можно увидеть искусство каче- ставляется Более cma годы, давали представление века. об этапе зрелости известного мастера, который ещё со иных расширяющих подход времени учёбы в легендарной построений в том, что каждая МСХШ выделялся исключитель- заметная в художественной ными живописными способно- жизни стями.

ковскую десятилетий, случае, зритель Суховецкому "послепожарного"

колористической особая

Выставка живописи Алексея обозначения, отметив лишь Суховецкого, многокомпонентность, широту прошедшая в ноябре в выста- спектра изобразительно-выравочном зале «Замоскворечье», зительных средств, свободный который пользуется заслу- диапазон живописного языка женной репутацией места, где Суховецкого. Но всё же предобоснованным ственное, профессиональное, связать искусство нашего избавленное от оттенков современника и с русским балагана, торжища и салона. ампиром, и с утончённостью произведений, модерна, а так же с акмеизмом выполненных за последние и неоклассикой Серебряного

Смысл подобных аллюзий и

выставка,

каждый

оригинальный автор являют При восприятии полотен свой ответ на вопросы самоэтого художника зритель не определения искусства в услоидёт по пути одномерной трак- виях современной бесстильтовки образа, но совершает ности. На выставке большую сложный маршрут, сворачивая часть экспонатов составляли на боковые тропинки ассоци- пейзажи. Жанр, давно занявший аций, воспоминаний, фантазий. особое место в русской живо-На этом маршруте, например, писи, у Суховецкого обреи образы столь любимой Сухо- тает то интимное, то эпичевецким Москвы то перекли- ское звучание. В московской каются с глубокой архаикой, тематике диапазон образов напоминая монументальные развёрнут от камерных, лиритворения древнейших цивили- ческих сцен в старых, равно заций («Краснолужский мост», обыденно-уютных и роман-2009), то обыгрывают хайте- тически-волнующих дворах и парадоксальность переулках Первопрестольной, резких контрастов стеклянно- до монументально звучащих стальной застройки последних изображений одного из крупусиленную нейших и старейших городов эффектной подсветкой. Иногда мира, называемого ныне пугахудожник сам ставит «указа- ющим иностранным словом тели» на перекрестках смыслов. «мегаполис». Небо над ним Иногда оставляет созерца- осеняется то управляющим грунта. Небольшие натурные ного вглядывания сложности. телю возможность дорасска- квадригой Аполлоном с фрон- этюды, хорошо представзать произведение. Во всяком тона Большого театра – эталона ленные на выставке, — ещё равно воплощавшего идеи нальных экспозиций — позво-В художнике XXI века привле- державности и одухотворён- ляли оценить укоренённость в кает, помимо неотъемлемых ности, то мужественной текто- московской традиции и однопластической и никой построенного в следу- временно независимость худоодарен- ющем столетии Бородинского жественного языка. То спрессоности, ещё и особый изыск, моста, а то и небесным воин- ванность колорита перекликаинтеллектуальность ством, чьи составленные из лась с живописью С. Чуйкова и эрудиция. Можно было бы облаков атрибуты напоминают («Мёртвое море. Марево», назвать это концептуально- орнаментальное убранство 2001), то стью, но такой термин прочно зданий. Эти высшие одухотво- ность тональных отношений закрепился за определёнными рённые сущности не просто напоминала направлениями в искусстве обращены к огромному и опыты Н. Крымова («Июль», более поверхностными, хотя и вечному городу, но и противо- 2007), то появлялся излюэффектными. Потому обратимся поставлены своей величаво- бленный у мастеров «Бубнок неоднократным попыткам стью его обыденной суете. вого валета» мотив («Агава», авторов, писавших о творче- Такая крупная художественная 2007), решённый при этом стве Алексея Николаевича, личность как Суховецкий отве- совершенно самостоятельно найти более эквивалентную чает и на периодически обре- — на тонком балансе тёплохарактеристику. Можно было тающий актуальность вопрос холодного, как и изысканные бы оставить мудрому времени о сущности московской школы «ню», каждый раз вписанные в выработку соответствующего живописи, и на вернисаже сложный колорит интерьера,

много говорили об этом. Сознательно или подсознательно противопоставляемая самим рациональопределением ности ленинградско-питерской школы, она вроде бы предполагает известную долю спонтанности, интуитивности. Но творчество Алексея явно выходит за рамки этих представлений.

Не будет преувеличением сказать, что его живопись при классической ясности образов даёт наглядный пример оргасоединившихся ничности противоположностей. Действительно, открытость прямого повествования дополняется необходимостью анализа изобразительной структуры и проживания с автором самого процесса создания произведения. Это сложное искусство, сулящее грамотному зрителю особые откровения.

Загадки на тему «как это сделано» рассыпаны на каждом шагу. Например, предельная тональная уплотнённость при матово-бархатистой красочной поверхности, вызывающей у многих ассоциации с темперой или даже с воздушной пастелью. Порой эта сгущённость строится на протиркахпроскрёбываниях («Дом под липами», 2008) буквально до



"Молочник и груши на фоне кошмы". 2010

но сохраняющие живую теплоту

пленэрный

авторского почерка – харак-

Суховецкого. Так, натюрморт

— наиболее «лабораторный»

жанр, в котором полнее всего

проявляется созидающая воля

и устремления художника -

черта творчества

монастырь», 2010).

чисто

терная

ампира, одно преимущество персоакцентированживописные

их вырастающей из вниматель-Многодельность проработки формы идёт от натурности задач, подобных воспроизвевосприятия, не препятствуя дению пленэрных состояний, вместе с тем утончённой транс- — все в творчестве Суховецстремления кивая тем самым взаимосвязь культуры. и взаимовлияние предметов, выявляя возможности авторского переосмысления впечатлений. Во истину: в искусстве неразделимы natura naturans и natura naturata.



строй

"Снег на Патриарших". 2009

Каждый натюрморт живокарнации. А рядом — звучный, писца является целенаправсрежиссированной ленно («Облака», 2007), усложнённый сценой с продуманными иногда линейной структурой внутренними связями и развет-(«Весенний день. Новодевичий влёнными культурными ассоциациями, отсылающими то Соединение разнородного к вдохновлявшему модерн при абсолютной узнаваемости искусству Востока, то к тягучеосязаемой плотности материала «бубнововалетцев».

Режиссура, а продолжая

киноаналогии, и операторская работа, выступают образосозидающей частью труда живописца. Так, «Тёплый день» (2006) не просто фиксирует узнаваемое и выразительное мажорное состояние природы, но и вплетает в живописную ткань мотив старинной архитектуры. Может не очень узнаваемый при таком ракурсе и кадрировании, но тем вернее побуждающий зрителя всмотреться, и порадовавшись разгадке, насладиться виртуозными ритмами ограды и ветвей, форте теней и вспышек света, пиано рефлексов и валёров. А завораживающая игра с пространствами, когда обретают орнаментальность опрокинутые в гладь реки кроны деревьев («Зима. Нескучный сад», 2007), когда перспективные планы интерьера, виды из окна или аркады («Над входом в храм», 2008) организуют многоголосье цветовых и пластических акцентов.

Цвет, форма, тектоника композиций, решение специфических художественных формации. В ней нет отказа от кого ориентировано на цели традиционной изобразитель- глубокого и осмысленного ности или самодовлеющего обобщения, питаемого живым заинтриговать чувством и потому порождазрителя, но есть ощущение ющего образы ёмкие, многоравновеликости для автора гранные и одновременно двух ипостасей искусства - открытые живому восприятию натуры и творчества. И это зрителя. Это - альтернатива свойство проявляется на всех тупиковым ветвям современуровнях образной структуры. ного искусства, конечно, не Например, в том, как живописец единственная, но сущностно акцентирует цветовую напол- важная. Здесь - путь движения ненность рефлексов, подчёр- живым сокам художественной

Виктор Калашников

**ВЫСТАВКИ** 4 · ВЫСТАВКИ

## В ПОИСКАХ ОПРАВДАНИЯ



Г. Уваров. "Пуховая подушка". 2010-2011

В зале МСХ на Кузнецком мосту, д. 20 с 24 октября по 1 ноября проходила выставка живописцев Мары Даугавиете и Георгия Уварова «В поисках оправдания». Вот, что сказал на открытии выставки академик Российской академии художеств Виктор

«Я несколько раз прошел по залам и не насытился, потому что каждая работа невероятно увлекательна для рассмотрения; и в этом состоит уникальность этих художников. Они удовлетворяют разные уровни восприятия: можно восхищаться теми сюжетами, которые они разрабатывают, можно с интересом следить, как они пластически все это организуют, как проникают в живопись совершенно нематериальные силы, которые они пытаются запечатлеть. В них есть какая-то степень зафиксированности времени. С одной стороны - это ретроспекция. Но актуальность этого восприятия перекинулась и в наше время. Я помню работы, которые видел очень давно, и я не разочаровался в них. Они живут в системе абсолютных ценностей, семьи, пристрастия к классике. Современный зритель нуждается в таком взгляде на жизнь. Выставка увлекательна. Зрительный ряд можно созерцать бесконечно...».

#### Последние тайны. Живопись Георгия Уварова.

Человек – это ещё и его фигура, форма и объём в пространстве. И сама по себе эта форма что-то значит, обладает своим собственным содержанием. И, пожалуй, только художнику в полной мере доступно понимание этой формы. Только художник в одном взгляде способен охватить всю эту форму в целом, с последствиями, которые касаются содержания и

Живописные композиции Георгия Уварова, если подойти к ним с формальной точки зрения, в основном посвящены выявлению положения одной или нескольких фигур. Нельзя с определённостью сказать, что речь идёт о положении в пространстве, поскольку то пространство, та условная среда, в которую художник помещает свои персонажи, не есть пространство вполне реальное. Нельзя также сказать, что речь всегда идёт о положении этих фигур друг относительно друга, так как в их взаимном бытии временами наблюдается неустранимый разлад.

Фигуры эти освобождены художником от какой-либо красивости. Их внешние проявления в рамках избранной предельно аскетичной манеры почти комичны, грубы и не привлекательны в том смысле, в каком с необходимостью привлекательны образы, создаваемые живописцами. Они - знаки чего-то совсем другого, не связанного с пластикой, знаки того, что проступает сквозь них как бы вопреки живописи, вопреки традиционным художественным задачам. Это проступающее использует язык живописи лишь потому, что другого нет, как если бы музыку объясняли жестами, или человек, ограниченный в движениях, пытался изобразить балетные па.

Та область человеческих переживаний, в которой Георгий Уваров находит источник своих вдохновений, вообще с трудом поддаётся описанию на языке искусства. Ведь не секрет, что библейские и особенно евангельские сюжеты, выполненные даже самыми блестящими мастерами, выглядят не вполне безупречно – и с религиозной, и с художественной точки зрения. Просто потому, что содержание здесь всегда вступает в противоречие с художественным воплощением, всегда мешает осуществлению формальных задач. В свою очередь, то, к чему влечёт художника форма, как правило, мало связано с содержанием, имеет свой вектор, не направлено на него. Возможно, всю историю живописи следует рассматривать через столкновение этих противоположных устремлений...

Сюжеты, внутри которых действуют странные фигуры Георгия Уварова, связаны с поиском таких форм и средств выражения, когда это противоречие, в понимании художника, может быть снято. Основным содержанием его композиций становится жест или поза, как выражение скрытой или явной эмоции, как единственно возможное высказывание, как естественное проявление человеческой сущности. Трагическое и комическое часто прорастают здесь друг в друга, оставляя



Г. Уваров. "Дон Кихот и Санчо Панса".

беспокойное чувство реальности, с которой сняты последние покровы, разделяющие в обычной жизни боль и радость, печали и восторги.

Художник настолько внимательно всматривается в изображаемые события, словно пытается разгадать последние тайны, угадать те ответы, которые будут даны на последнем суде, в конце времён. Этот взгляд, направленный в глубину, по существу не нуждается в демонстрации и каком-либо внешнем выражении. Однако в творчестве Георгия Уварова он соединён со страстью наблюдателя и мастерством рисовальщика, способного в нескольких линиях передать характер и эмоцию человека. И вот такое соединение приводит к появлению персонажей, в которых обнажена суть характера, а нелепое комичное движение выражает случайное, как бы промежуточное положение в неумолимом движении жизни. Это движение неумолимо, как последовательность сцен в театральном действии. Оно непреложно, хотя в любой момент может быть прервано, если актёр забудет свою роль, если человек сумеет взглянуть на себя со стороны.

Таковы сцены, увиденные художником в больнице («Столовая», «Посещение»), в храме на исповеди (полиптих «Шестопсалмие»). Комизм положения и трагическая невозможность повлиять на свою судьбу, условность и неумолимость происходящего, крайне сдержанное воплощение в материале придают этим работам большую убедительность.

Важно отметить, что художник идёт дальше, применяет те же принципы к изображению собственной жизни. В число этих странных персонажей Георгий Уваров включает и самого себя, столь же пристально всматривается в свои собственные движения, так же тщательно вчитывается в скрижали своей судьбы.

Илья Трофимов

#### ОБРАЗЫ ЗРИМОГО МИРА



"Бурный день в Сергиевом Посаде ". 2010

писи Виктора Куколя «Образы индивидуальной зримого мира».

Последователь

В октябре в выставочном школы живописи, вобравший в зале МСХ на Старосадском, д. себя всю художественную мощь 5 с успехом прошла юбилейная 1960-х, Виктор Куколь формивыставка произведений живо- ровался как мастер яркой манеры. Сложная, но в то же время Юбилейная выставка - это чётко выверенная композиция взгляд. Взгляд художника на воспринимается вполне естесамого себя, момент остановки, ственно, так как он видит окрукогда можно обернувшись жающий мир изначально как художника не успокаивается И как мастерски незаметна вся эта многоголосица линий назад, посмотреть вперед. художник. Предметы, находя- ни на мгновение. Его натюр- основа всякого вновь созда- вдруг делается спаянной в московской щиеся в покое, у него дышат и морт будоражит. Он неспо- ваемого пластического образа один мощный узел, и начинает

становясь самодостаточным план. главным героем. Создаётся ощущение, что цвет кричит, контрасты, мечется, пытаясь вырваться создаёт единство живут работы Куколя.

тичен. Он обладает таким игра оттенков становится неза- - пейзаж индустриальный. внутренним, натурным богатством, что объединяющим предстаёт всякий раз перед Плоскость и объём в натюр- Куколя в то же время ярко зрителем в своей перво- морте у Куколя идут «рука графична. Эта зданности. И в портрете, и об руку», выявляя и препод- музыка» обладает у него особой в натюрморте, где, казалось нося друг друга в наиболее притягательностью. Мастер бы, основной принцип экспо- выгодном свете (натюрморт композиции, он выбирает нирования – статика, кисть «Красный поднос и груши»). некий безусловный ракурс, где

работ таков, что цвет начинает подчинён цвету. Цвет рождает в этой вулканической лаве жить своей жизнью, приоб- стихию форм, где сам предмет, красок и форм. Но нет, она ретая собственную структуру, его качество отходит на второй диктует полёт кисти в создании

Облекая за пределы картины. Палитра, порой даже не прибегая к картины, заставляя проснуться словно разрывается на части, явным цветовым диалогам. Так, «тихую жизнь» натюрморта как беспокойная ищущая душа например, решён «Интерьер с (натюрморты художника, чтобы в какой-то Петрушкой», где тёмный угол, «Рябина у стола», «Чеснок»). момент, будучи обузданной «залитый» зелёной драпи- Если натюрморт Куколя – это рукой, вылепить ровкой, вызывающе спорит экспрессия звучания живожёсткую неумолимую форму. с белой в цветах скатертью. писи, сравнимая со звучанием Благодаря этому и рождается Однако лёгкие тональные всего оркестра, то пейзаж – это то особое дыхание, которым отзвуки, словно эхо основных лирика и нежность струнных и цветов, возникают то тут, то деревянных духовых. Цвет Виктора Саввича аутен- там. И эта невесомая, незримая Принципиально иной у него смысловым, метным, но не менее мощным Выплёскиваясь

движутся. Цветовой спектр его коен, потому что напрямую – линия. Она будто теряется фона, руководит движением пространство в каждого предмета. Линеарная Виктор Куколь разнонаправленность задаёт целого, ритмику внутреннего дыхания

новыми началом. пространствами, "индустрия"

ВЫСТАВКИ

#### В ПОИСКАХ ОПРАВДАНИЯ



М. Даугавиете. "Разведенные". 1979

#### Творческие метаморфозы Мары Даугавиете

Художественному категория морья. ближе другая познания, имя ее - Гармония. С Индивидуальной того, что истина всегда внутри рассказа. человека, шителя.

Творчество Мары реализовывать себя приверженец острой соци- бесконечными альной темы, автор ищет в представляющими интенций, акцентируя в изби- поразительной

В искусстве нашего времени жительный баланс жизненных можно заметить одну зако- сил. Гармония как образная номерность: когда художник ориентация поиска заставустает от окружающего, он ляет сменить язык: на смену устремляется в прошлое, туда, жесткой линеарности в духе где человеческая мысль пора- мастеров Северного Возрожботала над хаосом, одухот- дения приходит цветовая ворила быт, придала всему раскованность, работа с насыслучившемуся закономерность щенным цветом. В стилистике зителем собственной воли. большой идеи. Полная ясность картин появляется мягкость - плод ученого созерцания. формы, идущей от традиции вания современного человека импульсу художников Средиземно-

особенэтим чувством связано стрем- ностью композиций Даугаление к правде, к осознанию виете является тонкая паутина Повествовательвдохновенного ность не довлеет над миром творца и безжалостного разру- вещей, а открывает возможность ощутить внутреннюю заботит общий эмоциональный Дауга- связь предметов. Владея виете проделало любопытную даром (достаточно редким) эволюцию во времени. Начав умного наблюдателя, художник как наполняет жизнь персонажей действисвоих живописных построе- тельность в неожиданных и ниях выхода иных духовных парадоксальных ракурсах. С настойчивораемых сюжетах некий поло- стью повторяется мотив сна, нику» (1988), «Ловля птиц»

это сугубо интимное состо-Даугавиете приобяние у «общественное» ретает звучание. Атмосфера тягостного дремотного погружения объединяет персонажей таких разных по сюжету картин, как «Ожидание» (1982), «Спящие» «Реквием» (1990), (1990),«Пляж» (1991). Схваченные в разных ракурсах композиции заснувших фигур становятся поистине откровением социального содержания.

Образу всеобщего полузабытья художник противополагает момент физического движения. Течение человеческой массы в картинах «Эскалатор» (1987), «Вход и выход» (1987), «Переход» (1989), «Встреча живых и мертвых» (1989), лишь видимость выхода во вне. По сути, перемещение людей в пространстве – это бесконечное воспроизводство установленных циклов жизни. Художник подводит к мысли: толпа не может быть выра-Механистичность существо-– главный вывод этих работ.

Упомянутая выше творческая метаморфоза Даугавиете состоит в следующем. Для метафорического взгляда на мир важным для автора становится не только точно продуманный сюжетный ход. Ее настрой поведения персонажей. Ее живописная манера не стремится фиксировать «объективную реальность», а коллизиями, улавливает в характеристике действия некий музыкальный камертон. Динамичность, пестрота толпы в картинах «Принесение даров худож-



М. Даугавиете. "Тяжелые девяностые". 1999-2008

(1993), «Художник и зрители сутью происходящего. Камерв парке» (1995), позволяет ность небольшого формата ощутить радость жизни. Не композиций несет в себе опрепорывая с коллективистской природой образа, художник меняет позицию. Формируется линия, которая дает возможность говорить о классической традиции изображения человека. Современность при этом предстает в остраненном виде, открывая в интерпретации образов параллели самых художественных широких ассоциаций – от Брейгеля до Ватто.

Не чужд Даугавиете и психологизм – тонкий взгляд художника различает в персонажах «Эпитафии» (1988), «Птичьего рынка»(1993), «Торгующих» «Паломников (1993),Загорске» (1998), «Девочки в траве» (1998) ту меру искренности, которая становится

деленный смысл, поддерживая концепцию бережного отношения к хрупкому, легко ранимому миру человека.

Так, в сущности, художник вступает в своеобразную полемику с собственными представлениями о порядке вещей, о месте и роли человека. Позиция, на наш взгляд, примечательная. Она удивительным образом соответствует переменчивому духу переживаемой эпохи. Упрямая мысль взыскует истину.

Галина Плетнева, 2005 г. (статья публикуется впервые)

#### ОБРАЗЫ ЗРИМОГО МИРА



"Натюрморт с керамикой". 2009

завораживать своей художественной конструктивностью. («Первые домны Магнитки», «Плавка чугуна. Азовсталь»). Какое-то необузданное, необозримое колебание вселенских масс, приводимых в движение скрежещущими агрегатами, ощущаешь, стоя рядом с этими полотнами. Как правило, каждый индустриверен своей художественной манере: многооб- ющей ему вызов жизни.

разие оттенков, корреспондирующих друг с другом, рождают формы, конструкции, подчёркивают детали и параллельно создают целое.

Ещё одна определяющая линия в творчестве Виктора Куколя – портрет. С тех пор, как импрессионизм с его завоеваниями в живописной технике потерял страх перед тайной человека, он – человек – стал наиболее сложным и желанным объектом для художественного познания. Парадокс? Да. «Препарируя» живописными техниками внешнюю структуру человеческого облика, художник пытался достучаться до души, доискаться до сути. Но истина на этом пути одна. И она в том, что для каждого этот путь – свой и больше ничей.

Найдя собственную дорогу постижения, получаешь возможность этого самого постижения. Виктор Куколь нашёл. Отбрасывая всё лишнее, он оставляет лишь характерное, жёстко выявляя его всем арсеналом живописных средств. Так он обнажает внутреннее через внешнее. В «Пряхе» художник строит композицию на трёх опорных визуальных точках: прялка, рука, лицо, сопрягая их цвето-тональными перекличками. Нить, тянущаяся от прялки к руке, словно нить жизни самой пряхи, её судьбы, история которой – в где подростковое упрямство, ощущение собственного «я», и в то же время собственного одиночества, альный образ решён в одной, особой цветовой переданы чуть напряжённой позой сидящего мальгамме, сообразной данному конкретному воспри- чика. Он, словно отталкиваясь правой рукой, уже ятию художника. Однако и в этом Куколь остаётся пытается чему-то внутренне противостоять в броса-

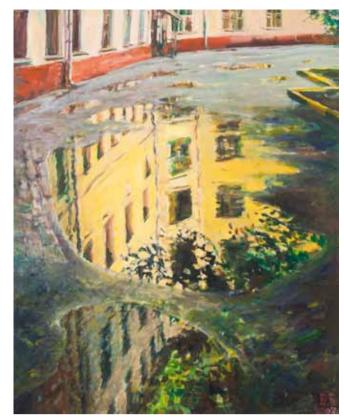


"Натюрморт с ананасом". 1994

Истинный художник вынужден всегда бросать вызов окружающему его миру, декларируя свой взгляд на него. Виктор Куколь, обладая ярко индивидуальным художественным восприятием, ставит перед собой и решает сложные пластические задачи. Идя через время в постоянном творческом поиске, ее умных трагичных глазах. Или «Портрет Алёши», создавая свой собственный, не подвластный никакому времени, самобытный живописный язык.

Ирина Седова

# ВЛАДИМИР\_БРАЙНИН.МОСКВА.ХОЛСТ.МАСЛО.



"Колодец II". 2007

«Иногда город как будто ускользает. Его предметность и течение жизни растворяются, переходят в другие «материи». Абстракцией, выражающей движение жизни, становятся отражения знаков и заборов во влажном асфальте и лужах, а сами лужи ограничивают своей «географией» элементы видимого в них города, фокусируют внимание на его эфемерности, вневременности...»

В. Брайнин



"Неглинка III". 2010

«Моя Москва по топографии отличается от туристической не кардинально, большинство сюжетов находятся в переделах Бульварного, Садового, в крайнем случае, Третьего кольца. Маршруты моего движения совпадают с туристическими зонами, но есть важное отличие — я захожу в них с неброской стороны переулков и дворов, как бы с тыла. Человеческие чувства и человеческие истории глубже и яснее проявляются во фрагментах или завесах стен, формах отдельных кустов и деревьев.

Другая важная точка зрения— сверху. Главное— видеть город из личного пространства. Так я наблюдаю за изменениями Ипподрома и Беговой с балкона своей квартиры, а с террас новых кафе— наслоение крыш, «пропасти» улиц и переулков на Остоженке, Неглинке, Петровке...»

В. Брайнин

Десятилетиями складывался, менялся и продолжает изменяться особый культурный феномен «Москва художника Брайнина». Выставка в Новом Манеже (с 26 октября по 6 ноября 2011 г. - прим. ред.), казалось бы, юбилейная — художнику исполняется 60 лет. Но в экспозиции по-преимуществу новые работы. В последние годы вектор внимания автора странным образом переместился из пространства обжитых и уютных дворов и переулков на заборы и завесы вокруг реставрируемых или перестраиваемых зданий и площадей.

Что созидается? Что теряется? Почему ворота, ограждающие стройку, выглядят интереснее и удивительнее «пластико-отремонтированных» старых фасадов? Почему отражение в луже точнее «формулирует» город, чем прямое описание?

Около ста картин, документальные видеоматериалы, тексты и фотографии не столько отвечают на эти вопросы, сколько продтверждают правомочность и актуальность их постановки.

Художник родился в 1951 году — естественно на выставке показано одно из самых известных и програмных произведений мастера «Я родился в 1951 году». Вокруг триптиха развертывается многосоставный исторический сюжет — оказывается в год рождения Брайнина случилось много такого, что впоследствии вошло в тексты или контексты его судьбы. В Москве развертывались или завершались стройки всех семи высотных зданий (в том числе запускалась первая очередь нового здания МГУ на Ленинских горах). Открылась гостиница «Советская» (она стала натурой для целой серии картин художника). В Буреполомском лагере (Горьковская обл.) произошло одно из первых крупных восстаний заключенных. Ничто еще не предвещало освобождения и реабилитации будущего учителя Брайнина художника Евгения Додонова. На Венецианских биеннале в предыдущие годы определились тенденции вручения «Золотых львов» великим модернистам XX века — лауреатами стали Жорж Брак (1948), затем — Анри Матисс (1950). Следующим в 1952 г. станет Рауль Дюфи. В Соединенных Штатах прошла первая большая персональная выставка абстрактного экспрессиониста Джексона Поллока. Сталинская премия в области живописи была вручена бригаде Б. Иогансона за картину «Выступление В.И. Ленина на III съезде комсомола», Д. Налбандяну за картину «Велика дружба». Был выпущен первый универсальный электронный компьютер, использовавший данные, записанные на магнитной ленте. Михаил Ботвинник сохранил за собой титул чемпиона мира по шахматам...

Брайнин родился после Великой войны, в период последнего всплеска большого террора, в начале холодной войны, задолго до оттепели...Но первая волна перемен — локальных и глобальных — уже подступала. Такое же ощущение «переходности» и в современных работах художника: перетекают друг в друга руинированность и строительство, реальность и воспоминание. Ценности «упаковываются» в процессы (движение машин, старение штукатурки, возведение технических конструкций), а перспективу обозначают отражения, блики, странные сгущения воздуха и материи за стенами домов и ограждениями, меняющими конфигурацию улиц города, жизни...

Но главное — это новые картины. Брайнин удивляется московской жизни и удивляет нас своим удивлением. 30 лет назад говорили о «брайнинском вечернем небе над Москвой». Потом — о тайнах, страхах и победах, проявляющихся сквозь штукатурку, трещины в стене, заколоченные подъезды и темные оконные проемы. Позднее мифология художника воплотилась в фонтаны, графику оград и решеток, в двусмысленность теней на фасадах и отражений в лужах. Теперь на повестке дня — новая энергия. История и жизнь уходят из кукольно-пластиковых реконструированных домов и находят воплощение во «внекультурных» объектах — строительных лесах и технологических завесах/занавесах, заборах и воротах.

Когда-то Брайнин «попал» в название повести («Брайнин, который всегда с тобой»), а в последнее время о нем снимали нон-фикшн (хотя, кажется, о художниках нельзя снимать нон-фикшн). Думая об этом, мы включили в экспозицию и разные видеоматериалы, и тексты — научные, хроникальные, литературные...

Георгий Никич, куратор выставки



"Дом №10". 2010

«Что такое рельеф на стене? Он может быть скульптурным декором, и тем самым связан со стилем — с классикой, или с модерном, или с эклектикой. Но шире, рельеф — это след истории, признак жизни. Мы можем не предполагать, какой стена задумывалась или строилась — от изначального до настоящего рельеф проживает длинную жизнь, изменяется, разрушается, «разрастается» - он меняется от времени, от погоды, от насыщения другими материалами, от доделок, от крови, от закрасок, он проживает длинную жизнь, включающую в себя множество жизней людей, которые жили в этих домах за этими стенами. Все качества и свойства — исторические, художественные, бытовые смыслы и значения накапливаются в рельефе штукатурки или гипса, придают им свойства «кожи здания».

В. Брайнин



"Я родился в 1951 году". 1987

«Москва изменяется и движется согласно видению и действиям тех людей, которые ее населяют. Этих людей я знаю и понимаю чем дальше, тем меньше. Их Москва в большинстве случаев - не мой город ... Но есть и обратная сторона - картины о моем городе уже написаны, и таким образом я участвую не только в его наблюдении, но и сохранении...»

В. Брайнин



"Площадь Тверской заставы". 2011

«Красные фонари на фоне зеленого забора, на фоне новых домов, нависающих над церквушкой — это формула моего удивления, раздражения, несогласия и предположения о тревожном будущем».

#### ГАРМОНИЯ ЗАБЫТОГО ЖАНРА



"Вечерний рисунок". 1988

московских художников, являместа в мире.

искусства (1994 г.) за мозаики для цией налицо. Взять, например, более светлого, совершенного уважении к ней. храма Преображения Господня в Тушино.

Невзирая на множественность

жанров и тем в своем творчестве (бытовой, исторический, пейзажный, портретный жанры, работы на религиозную тему, живопись, акварель, графика, мозаика, витраж и т. д.), доминантными для него являются жанровые работы, которые отличает при внешней статике и лаконизме цвета выверенная характерная пластичность и внутренняя эпохальная значимость, умение видеть в простой житейской ситуации смысл библейского масштаба. Попытки такого глубокого обобщения присутствуют в творчестве многих художников, но не всем удается достичь желаемого эффекта с помощью чисто художественных средств. Вероятно, не хватает способности мыслить аналитически, большими философскими категориями. Жанр уже сам по себе стал почти историей в наше время. Но, как ни странно, он не стал коммерчески модным «предприятием». Были же и малые голландцы, и передвижники с шестидесятниками, были, наконец, Венецианов, Федотов... синтезирование в нем других претензии к человечеству. Речь свет внутреннего пространства в благодатную среду обитания

Александр Царев жанров (пейзажа, портрета), принадлежит к ныне уже уходя- отсутствие сюжетов из нашей щему в прошлое поколению отнюдь не романтической реальности... Конечно, после неоправющихся одновременно яркими данно пышных форм сталинской представителями своей эпохи тематической картины как-то и (он был коллегой В. Эльконина, вовсе опасно было прикасаться к учеником Б. Чернышева), и твор- бытописанию. Но сильных личноцами, вечно пребывающими в стей (а художник должен быть поиске новых форм и сюжетов для сильным человеком, чтобы остареализации своей темы: самой ваться верным своей теме и своей яркой, самой важной для мирового музе) в жизни, да и в искусстве, искусства- жизни человека, его не так уж много. К числу таких очевидно незаурядных явлений в А. Царев родился в 1941 году искусстве можно отнести и творв Москве, в 1974 году закончил чество Александра Царева. Его МВХПУ (бывш. Строгановское), видение мира дало ему возможначал выставляться с 1969 года, ность оживления традиции, тракв 1977 году вступил в СХ СССР. товки старых сюжетов и образов Дипломант МСХ 1982 и 1983 годов. с нравственных позиций чело-Лауреат Государственной премии века своей эпохи. В тоже время РФ в области изобразительного подсознательная связь с тради-



Жанр когда-то выполнял роль сюжеты его работ - «Приготов- мира. То ли это сожаление по фиксации жизненного фрагмента, ление ко сну» (сопоставление поводу столь очевидного несои его роль, естественно, взяла двух возрастов), «Дед и внук», вершенства людей, то ли сочувна себя фотография. Отсутствие «Бабушка и внучка» «Мальчики ствие к тем, кто не видит и не хочет необходимости в нем со временем на берегу реки»...Необходимо видеть ничего другого, кроме привело к его непопулярности. К отметить связь мировоззрения себя и себе подобных в заданной тому же - сложность построения А. Царева с еще одним мастером для них плоскости. Выбранный композиций, в мировом искусстве, имеющим художником странный, тусклый первых шагов в искусстве попал

идет, конечно, о Питере Брейгеле Старшем. И просто удивительно, что эта незримая связь между художниками разных эпох не была еще обнаружена и проанализирована. Очевидно, что фламандские мотивы присутствуют и в его «Женщине, чистящей рыбу», «Женщине, читающей письмо», «Женщине с зеркалом». Восприимчивость художника к мировой художественной традиции, свободное, но точное использование ее поэтики и стилистики, делает многие его произведения особенно интересными и глубокими. Откровенная игра с традицией присутствует в работах «Завтрак на траве», «Падение Икара». Использование жанра у него безгранично его работ (причем без всякой московских телевизора», «Трое в столовой», ненности нашего измерения. монументалистов «Московская оттепель», «Веселая Конечно, вряд ли это происходит на долгие годы. «Люди в магазине»).

гановка», «Мать. Ожидание», «Прыжки в воду», «Идем, идем на пляж», «Суббота»), есть какая-то внутренняя, почти «неземная» грусть, присутствует элемент ирреальности происходящего. В них - какой-то странный взгляд на нашу реальность из как будто



описательным сюжетом («Стро- чающийся от них внешне. «Он – «Старик с книгой», «Солдатская будто говорит художник.- Приглячистилище, то что же?

> А удивительно сложная и гармоничная работа - «Борис Чернышев на пленере» - свидетельствует о желании художника работать в союзе с мировой культурой, об

Монументальное включает в себя такие традиционные виды искусств, как фреска, мозаика, витраж. Использование художником библейских и евангельских тем в своем творчестве («Сотворение человека», «Адам и Ева», «Рождество Христово») указывают на его связь со структурой фресковой живописи. Ведь Элькониным и Б. Чернышевым ственного искусства.

и характерная пластика монументального искусства тем не менее удивительно точно перехудожественного письма.

«В его работах ощущаешь живую связь с культурой мастеров предшествующих поколений, тот профессионализм, хранителями которого в наши дни остались художников-монументалистов, творчество А. Царева. учившиеся у В.А. Фаворского, Л.А. Бруни, П.В. Кузнецова. А. Царев с

художников-монуразнообразно – это может быть навязчивости, как бы вполне менталистов, где норма – высокие и мягкий юмор («Удачный клев»), реальный) дает ощущение иллю- гражданские позиции авторов, и откровенная горькая сатира зорности происходящего и даже чувство ответственности перед («Последний приют», «Семья у некоторой хронической болез- зрителем. Ведь произведения рассчитаны Выполненные коммуналка»), и элемент нега- сознательно, но ведь работа на стенах общественных зданий, тивизма («Сдача стеклотары», художника «Веселая коммуналка», они должны постоянно работать, «Салют Победы», триптих «Семья», где в число действующих лиц, нести высокий идейно-худо-«Семейный ужин», «Калеки», являющих собой человеческое жественный заряд, с течением сообщество в миниатюре, входит времени не стареть, а восхищать Во всех них, даже в работах с и представитель ада, мало отли- мастерством, уметь рассказать о времени и о художнике - созиодин из нас. И таких – много,- как дателе. Все это определяет повышенную требовательность к баня», «Человек у телевизора», дитесь!» Ведь мы живем в погра- вопросам формы в творчестве ничном измерении. И если это не В. Эльконина, Н. Андронова, А. Васнецова, в среде которых сформировался талант А. Царева». (С. Каткова)

> «Живопись Александра Царева строга и скупа, лишена завлекающих зрителя красот и эффектов. Плотные, глухие краски, устойискусство чивая, строго уравновешенная композиция, обыденные сюжеты: «Кухня», «Солдатская «Семья на пляже». привычная рубрика «бытовой жанр» к его картинам решительно не подходит. Они другие. Почему же? А вот – ритмы не те. Иная мера живописного обобщения. Не характерная для этих скромных созданные им в соавторстве с В. тем монументального звучания. И потому они всегда не о сиюмимонументальные объекты явля- нутном, будничном, преходящем. ются классикой не только отече- Они о вечном. Не о бытовых происшествиях, а о жизни, о В его живописной работе «Лето» смысле человеческого сущеможно наблюдать соединение ствования. Таковы и пейзажные монументального работы Царева – не «виды местискусства и станковой живо- ности» и не «этюды настроений», писи. Рельефное изображение а строгие живописные структуры, фигур, их сдержанный колорит отображающие порядок вещей, равновесие природных сил, строй бытия». (Ю. Герчук)

> Художника Александра Царева дает ощущение летнего зноя и нельзя назвать простым отобрасостояния природы именно в это жателем жизни. Художественная время года. И это характерная и философская обобщенность черта многих его художественных его работ говорят о неординарпроизведений. В этом есть загадка ности его мышления и необыи неповторимая особенность его чайно сложном внутреннем мире мастера, сделавшего искусство ареной спора о роли человечества в его истинной или навязанной ему роли в сложнейших вопросах нашего бытия. Роли не пассивной и разрушимастера старшего поколения тельной, а созидательной, как и

> > Алиса Белова

TAMATE TARMENTS TO THE PROPERTY OF THE PROPERT

### СИМФОНИЯ ЦВЕТА



5 ноября 2011 г. в залах ЦДХ на 2-м этаже собрались родные, коллеги и почитатели таланта народного художника РФ Эдуарда Георгиевича Браговского (1923 - 2010). Вечер памяти замечательного колориста, одного из крупнейших русских мастеров второй половины XX века, состоялся среди его живописных и графических полотен, представленных на первой посмертной выставке художника. Продолжатель традиций живописи П. Сезанна и П. Кончаловского, яркий представитель московской живописной школы, Эдуард Георгиевич по праву считался первой кистью России. Его заслуги при жизни были по достоинству оценены государством (лауреат Государственной премии РФ, народный художник РФ), но творчество Браговского столь неохватно, что еще многие поколения исследователей искусства XX века будут обращаться к его полотнам. Его работы находятся в ГТГ, Государственном Русском музее, во многих региональных музеях России, в частных собраниях Германии, США, Италии, Японии, Франции, Великобритании.

Начиная с 1960-х годов работы художника сразу обратили на себя внимание коллег и критиков на групповых выставках. Более 50 лет он участвовал практически на всех выставках Московского Союза художников, его работы были всегда узнаваемы. Тонкий колорист, он всегда избегал превращения задуманной им живописной композиции в копию окружающего мира. Отсюда — многообразие его авторских решений, цветовое богатство и узнаваемость палитры.

На выставке в ЦДХ были представлены полотна и графические листы из собрания семьи художника, из частных живую фактуру коллекций, из собрания Международной Конфедерации кисти к холсту». союзов художников.

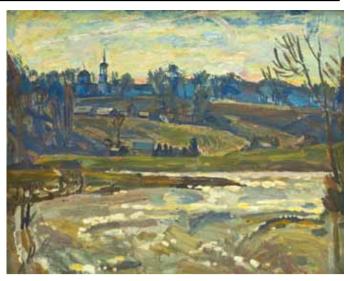
Вот, что написал о творчестве Э. Браговского известный московский искусствовед А. Рожин: «Человек неординарный, всю жизнь стремившийся к лидерству в искусстве, он создал свою неповторимую систему живописного самовыражения. Жанровые полотна, пейзажи, портреты и натюрморты Браговского отмечены особой романтической одухотворенностью, многогранностью видения окружающего мира, эмоциональной убедительностью. Его произведения обладают удивительной притягательностью благодаря чувственному, тонкому постижению неприметной, скромной и неповторимой красоты русской природы, характеров и судеб людей, живущих на этой Богом благословенной земле. В творчестве Браговского жанровая специфика всегда являлась лишь побочным, формальным поводом раскрытия духовного, сокровенного смысла сопереживания художником бесконечного таинства бытия... Для него главным аргументом профессионализма в живописи, выразительности всегда был и остается цвет как доминанта образной концепции авторского замысла, как очевидная константа проявления чувственного начала, как камертон созвучия, гармонии алгоритмов вселенского бытия.

Наш современник, замечательный живописец Павел Никонов дал очень точную характеристику, определяющую главное в искусстве Эдуарда Браговского, отметив, что даже работая на пленере, художник всегда пишет не натурный этюд, конкретный пейзаж, а картину.

За шестьдесят лет творческой работы Эдуард Георгиевич Браговский создал удивительную галерею незабываемых образов, в которых нашли свое воплощение различные события в жизни не только его поколения, впечатления, навсегда оставшиеся в памяти и на полотнах мастера, образы людей, с которыми сводила его судьба. Это волнующая своей поэтической пронзительностью летопись жизни семьи художника, его друзей и единомышленников. Он ярко заявил о себе и как мастер сюжетно-тематической картины, и как тонкий психолог-портретист, и как блестящий пейзажист. Романтически одухотворенное творчество Браговского отмечено лучшими чертами русской живописной традиции, обогащено опытом и открытиями французской школы, при этом оно остается глубоко индивидуальным по образной концепции, по уровню художественного восприятия мира, пониманию ведущей роли цвета, отражающего все оттенки эмоциональных состояний, духовных переживаний и смысла в произведениях этого неподражаемого мастера... Браговский прежде всего колорист, поэтому именно цвет определяет образную полифонию его произведений, служит главным ассоциативным инструментом выражения чувств и мыслей художника.

Палитра мастера сдержано строга в выборе основных красок, она не пестрит многоцветием, но в этой избирательности такое богатство тональных отношений, валеров и нюансов, которое создает впечатление драгоценной живописной поверхности, переливающейся тончайшими оттенками красочного слоя, подчеркивающими вибрирующую, живую фактуру каждого мазка, каждого прикосновения кисти к холсту».





"Вешние воды". 1987



"Обнаженная". 1996



"Весна в Переславле". 1968

#### ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

1. Художникам, организующим свои выставки в залах МСХ на Кузнецком мосту, д.11, Кузнецком мосту, д. 20 и Старосадском пер., д. 5, необходимо заключать договор на проведение выставки и проводить оплату не позднее, чем за 2 месяца до проведения выставки. В случае непоступления оплаты план пересматривается.

2. Если художник отказывается от проведения выставки, а секция не находит ему замены на данный период времени, секция несет материальную ответственность: проплачивает аренду выставочного зала во время «простоя».

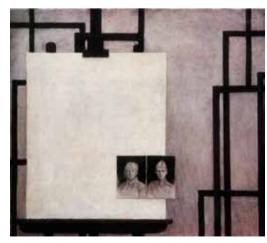
(решение Правления МСХ от 24 ноября 2011 г., протокол № 8).

#### ПОЗДРАВЛЯЕМ КОЛЛЕГ!

Волову Людмилу Семеновну и Осина Олега Ивановича (секция ХМДИ) за серию мозаик «Москва и другие любимые города» и Макеева Виктора Ивановича (секция графики) за серию работ «Москва военная» и «Моя Москва» с премией города Москвы 2011 года в области литературы и искусства.



Л. Волова, О. Осин. "Покровский собор". Римская мозаика. 2010



В. Макеев. Из серии "Воспоминания".

Главный редактор: Р.Д. Конечна Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ Вёрстка: Д.Л. Митрофанов Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5 тел. +7 (495) 628-6058 Электронная версия газеты: www.artanum.ru Тираж 1000 экземпляров.