



МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

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

НОВОСТИ

№ 11
2014

Издание региональной общественной организации
«МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

БЕСПЛАТНАЯ
ГАЗЕТА

ВЫСТАВКА «ЭСТАМП И КНИГА»



В. Фирсов. Илл. к Н. Гоголю
"Ночь перед Рождеством". Колядки. Монотипия. 2009



М. Коновалов. Портрет В. Высоцкого. Ксилография. 2005



Е. Сизикова. Илл. к "Сказке о царе Салтане".
А. Пушкина. Цв. литография. 1992

Объединение «Московский эстамп» секции художников графиков МСХ провело с 20 по 28 ноября в залах на Кузнецком, 20 выставку «Эстамп и книга», где было показано творчество более 100 московских мастеров.

Изобретение печатных форм привело к концу эры рукописной книги. Великолепные миниатюры были заменены эстампными иллюстрациями. В течение почти 500 лет в книгопечатании использовались различные техники ксилографии, офорта и литографии. Мировая культура хранит имена великих художников (Дюрер, Рембрандт, Домье, Матисс), которые делали иллюстрации к произведениям не менее великих писателей. Офсетная, а затем и цифровая печать вытеснили трудоемкий и малорентабельный в современном производстве процесс изготовления эстампных печатных форм. Безусловно, есть талантливые иллюстрации, выполненные тушью, акварелью, акрилом, в технике компьютерной графики, но все же в определенных произведениях более органично живут гравюры.

На данной выставке представлены работы современных художников, выполненные к конкретным сочинениям или по мотивам произведений писателей, представляющие собой материал, который может использоваться в книжном дизайне, а так же экслибрисы или авторские книги. Мы надеемся, что экспозиция найдет доброжелательный отклик в душах зрителей. Ну, а то, что техники эстампа будут жить и использоваться в книге, мы в этом уверены.

Михаил Коновалов



Е. Чернышева-Черна. Илл. к Ч. Айтматову "Тополек мой
в красной косынке". Линогравюра. 1991-1992

Многие ксилографы, экспонируя свои работы, замечали, что публика ленится смотреть эти миниатюры. Зачем напрягать зрение, когда кругом большая, яркая и легко доступная информация? Графика вообще предназначена для элиты, для зрителя, воспитанного на плоскостном, а не трехмерном изображении. Техника гравюры на дереве требует педантичной скрупулезности и технологической дисциплины. Казалось бы, такая методология в работе, способная убить любой горячий темперамент художника, сообщает эстампам дух какой-то холодной выхолощенности. Нет же, этого не происходит. Стоит колоссально увеличить оттиск любой торцовой ксилографии, как на зрителя хлынут лучи всех тех восторгов, которые сквозь увеличительное стекло согревали душу гравера.

И вот эти миниатюры попадают в свою стихию, а именно, на полосу книги или журнала, а им еще соседствует шрифтовой набор. Тут же мощь этих гравюр становится очевидной, они легко попадают в масштаб и безусловно господствуют на полосе, так что даже цветная репродукция не выдерживает соперничества на страницах книг. Не буду истолковывать все причины этого феномена, а укажу только главную из них. Причина заключается во взаимодействии фактуры ксилографии с фактурой набора и не только с серой массой шрифта. Ведь каждая отдельная литера —

Продолжение на стр. 2



Д. Матиевский. В анфиладах вдохновения.
Офорт. 2007



Г. Бабич. Сб. "Прогулки по Москве". Никитский
бульвар. Торц. ксилография, линогравюра. 2014

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ДЕКАБРЕ:

Морковкину Татьяну Андреевну • Осина Олега Ивановича • Щербакова Бориса Васильевича • Щербакова Николая Андреевича!

ВЫСТАВКА «ЭСТАМП И КНИГА»



Л. Саксонов. Д. Андайк. Кентавр. Офорт. 2014

родная сестра ксилографии, это маленькая гравюра.

Раньше, еще до изобретения подвижных литер, книги печатались с таких деревянных форм, где весь шрифт был вырезан рядом с изображением на одной доске. Подобные формы дошли до наших дней в виде досок для печатных пряников, или в виде деревянных форм для отливки пасхи, или же в виде досок-орнаментов для ситцевой набойки. Встречаются даже духовные книги, отпечатанные с цельных досок в XIX веке. Как только Гутенберг изобрел подвижный шрифт, художники стали трудиться над начертанием все новых и новых гарнитур... Если взглянуть через увеличительное стекло в любую букву шрифтового набора, можно только удивляться, как много квалифицированного труда вложил автор гарнитуры в создание маленького шедевра, так насущно необходимого в полиграфии. В начале прошлого века, в эпоху революций в полиграфии преобладала высокая печать. Тогда художники с большим воодушевлением вставляли свои оригинальные ксилографии непосредственно в полосы набора книг, а в Веймарской Германии даже в полосы газет. Таким образом, широкие массы трудящихся имели уникальную возможность общения с высоким искусством.

Читатель, наслаждаясь красивым словом, напечатанным в книге, и не подозревает, что часть удовольствия от прочтения приносит именно начертание букв, этих маленьких изысканных гравюр.

Михаил Верхоланцев

Металлическая доска, покрытая белым листом бумаги, лежит на талере офортного станка. Это печатная форма, прошедшая многие этапы травления и механической обработки. Несколько секунд назад вал станка под давлением сильно прижал белый увлажненный лист бумаги к этой металлической пластине. До такой степени сильно, что бумага достала офортную краску из самых тонких штрихов и углу-

блений печатной формы. Мастер аккуратно берет бумагу за углы, и, плавно покачивая, медленно и осторожно отрывает ее от металлической пластины. Наступает удивительный и завораживающий момент. Момент, когда тайна напряженной творческой и психологической работы получает возможность стать художественным произведением. Эта тайна и есть офорт.

Первые датированные оттиски со стальных травленных досок относятся к 1501-1507 гг. - работы мастера из Аугсбурга Даниэля Хопфера. В 1515-1518 гг. Альбрехт Дюрер создал 6 офортов на стальных досках на библейские и исторические темы, в числе которых знаменитая «Большая пушка». В России впервые отношения между техникой глубокой печати и книгой стали складываться в XVII веке. Большая заслуга в этом принадлежит печатнику и издателю Московского печатного двора В.Ф. Бурцеву-Протопопову, одним из первых на Руси начавшему издавать книги светского содержания массовым для того времени тиражом. В 1634 году им был выпущен первый «Букварь языка словенска...», предназначенный малым детям в научение и познание Божественного писания. В 1647-1649 гг. в Москве была выпущена первая печатная книга с иллюстрациями, сделанными в технике резцовой гравюры на металле - «Умение и хитрость ратного строения пехотных людей», явившаяся одним из первых изданий в России по военному делу.

В настоящее время отношения между офортом и книгой сильно изменились, приобрели интересные и необычные формы, но самое главное — они сохранились. Каковы эти отношения, можно увидеть на выставке художников московского эстампа на выставке «Эстамп и книга» на Кузнецком мосту, д. 20.

Владимир Щербинин

Развитие гравюры на линолеуме и ее возникновение относится к началу XX века. Поначалу, скорее всего, она рассматривалась как наиболее доступный и демократичный суррогат гравюры на дереве. Ксилография до сих пор порой «пожимает плечами», глядя на свою побочную дочь. Но вскоре чуткие к материалу художники сумели развить отличные качества линогравюры: свободу и сочность, большую линию и мощные контрасты белого и черного. Думается, не без влияния линогравюры сделаны ксилографии Мазереля и немецких экспрессионистов — Нольде, Кольвица и др.

Линогравюра изначально использовалась преимущественно в станковой графике, шла по пути лубка и даже плакатного листа. Недаром она была так популярна в странах Латинской Америки в годы национальных революций.

Книжная иллюстрация смотрится «с руки» и требует ювелирной работы. Здесь царит ксилография (особенно торцовая), литография, гравюра на металле, реже - офорт. Линолеум в московской книге как-то не очень прижился, крупные мастера книги использовали его в своих станковых листах...

В последние годы наблюдается Ренессанс печатной графики. Интересно, что многие мастера ксилографии, подустав от изысков белого штриха торцовой гравюры, желая вернуть гравюре первозданную мощь, обращаются к продолу, и не только на традиционной липовой доске, но даже на фанере... Я знаю многих молодых художников, азартно режущих линолеум, и есть надежда, что книга, иллюстрированная гравюрой на линолеуме (скорее всего, как малотиражная авторская) выживет — если, конечно, просвещенное компьютерное человечество не откажется от печатной книги вообще.

Валерий Бабин

Можно сказать, что ни одна тиражная графическая техника при знакомстве с ней не порождает столько вопросов, как литография. Само происхождение термина от греческих слов «lithos»- камень и «grafo»- рисую, что буквально означает — рисование на камне, дает в воображении неопита странную картину: сидит художник и на камне, напоминающем булыжник, рисует. Картина проясняется, когда обнаруживается, что камень этот — особым образом приготовленная и отшлифованная плита известняка прямоугольной формы, рисование на которой осуществляется специальными средствами — литографским карандашом и литографской тушью.

Из тиражных графических техник литография — самая молодая, она была изобретена в самом конце XVIII века в Германии Алоизием Зенефельдером. Возможности рисования на камне и технология печати поражали. Свобода авторского исполнения, широкий диапазон художественных графических средств, большая точность воспроизведе-



М. Верхоланцев. Илл. к "Крейцеровой сонате" Л. Толстого Ярость Позднышева. Торц. ксилография. 2009

дения оригинала — все эти качества были явлены новой техникой предельно убедительно.

Литография стала частью жизни европейской культуры, а первый художественный образец литографии в России датирован 1816 годом («Курды» А.О. Орловского). При помощи этой техники печатались этикетки, объявления, открытки, афиши, плакаты, музыкальные ноты, книжные иллюстрации. Последней была уготована особая судьба и длинная жизнь. В разное время за иллюстрирование в технике литографии брались такие художники, как Э. Делакруа и К. Кольвиц. В нашей стране - П. Боклевский, Б. Кустодиев, К. Рудаков, В. Конашевич. Много и успешно работал в этой области Е. Кибрик. Заметным событием для культуры нашей страны явились его иллюстрации к «Кола Брюньону» Р. Роллана (1934-1936), к «Легенде об Уленшпигеле...» Ш. Де Костера (1937-1938), к повести Н. Гоголя «Тарас Бульба» (1944-1945). В послевоенное время плотворно трудились Е. Чарушин, К. Рудаков, В. Конашевич.

Ныне, во времена бурного развития современных компьютерных технологий, неоднократно приходится выслушивать мнение, что литография может быть заменена современными разновидностями цифровой печати. А вот что будет дальше и насколько компьютерная имитация по своим художественным достоинствам будет соответствовать современным эстетическим идеалам, во многом на эти вопросы ответит выставка «Эстамп и книга».

Сергей Гонков

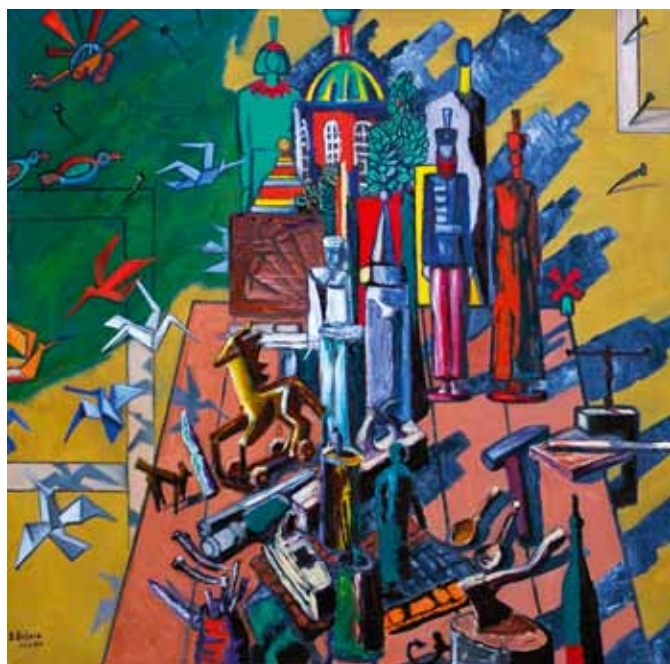


В. Щербинин. Илл. к очеркам В. Белова "Лад". Жизненный круг. Офорт. 1999



В. Казакова. "Советы Леонардо да Винчи". Если живописец пожелает... Цв. офорт. 2014

РОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ «ПЕРЕСЛАВСКАЯ ОСЕНЬ»



В. Бубнов. Дерево. 2014.

Переславль-Залесский, основанный в 1152 г. князем Юрием Долгоруким, один из старейших городов нашей страны, упоминание о котором многократно встречается в древних летописях. Это красивый город с необыкновенно интересной, насыщенной событиями историей. Его уголки хранят память о многих известных политических деятелях и важных исторических фактах. Среди городов, представляющих собой культурные центры нашей страны, Переславль по праву включен в туристическое «Золотое кольцо» России.

Обширная коллекция произведений искусства Государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника дает развернутое представление о богатейшем культурном наследии края и центральной России в целом. Ядром коллекции этого музея стали подлинные шедевры прошлых веков, представленные в разделах иконописи и старинной деревянной скульптуры. В сентябре 2014 года в Переславле-Залесском был

осуществлен масштабный творческий проект - Российский Фестиваль искусств «Переславская осень», который, как и планировали организаторы этого культурного мероприятия, принес много интересных встреч с деятелями различных сфер творчества и вызвал большой интерес у ценителей искусства среди местной публики, российских и иностранных туристов, посетивших в сентябре этот замечательный город.

Все составляющие выставки гармонично «сложились воедино», объединив произведения различных жанров и направлений изобразительного искусства, результатом чего стала экспозиция, размещившаяся в трех залах музея.

Фестиваль искусств «Переславская осень» как культурный проект был осуществлен на основе местного Историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, возглавляемого директором Галиной Михайловной Петровниной. На протяжении двух лет в музее-заповеднике проходил Фестиваль «Медово-яблочный Спас в Переславле», объединявший на своих площадках интересных и талантливых художников и многочисленную зрительскую аудиторию. В 2014 году организаторами проекта было принято решение сделать Фестиваль более доступным для широкой публики, перенеся его на начало сентября. Так появилась «Переславская осень». Подобные арт-проекты, являясь значительным культурным событием в жизни Переславля и всей Ярославской области, дают возможность сделать доступными для провинциальной публики произведения современных российских художников, возрождая тем самым традиции «передвижных» выставок, привлекая в город туристов из Москвы и других областей центральной России.

Работа Фестиваля искусств 2014 года ознаменовалась торжественным открытием большой выставки произведений московских художников. С приветственным словом в адрес участников обратились зам.директора Музея-заповедника Светлана Борисовна Рубцова, научный сотрудник музея и куратор выставки Нина Анатольевна Селиверстова, заслуженный художник РФ, академик РАХ В.А. Бубнов, народный художник РФ, академик и вице-президент РАХ, ректор МГАХИ им. В.И. Сурикова, профессор А.А. Любавин, народный художник РФ, академик РАХ, вице-президент ТСХР Е.В. Ромашко.

Как отмечали в дальнейшем выступавшие многочисленные гости, выставка получилась светлой и позитивной. Для художников, представивших работы во время Фестиваля, характерно умение через внутреннее видение языком искусства передать красоту и уникальность окружающего мира. С большим интересом отнеслась публика к концептуальным произведениям, построенным в виде трансформированной реальности, где цвет воздействует на зрителя в качестве эмоционального заряда, а пластика убеждает в верности избранной концепции.

Участниками выставочного арт-проекта, отличающегося высоким профессионализмом авторов, в залах Музея-заповедника стали более 30 художников разных направлений. Среди них: Елена Афанасьева, Василий Бубнов, Алиса Бубнова-Цицианова, Алексей Бобрусов, Валерий Бабин, Сергей Бычков, Александр Ваганов, Наталья Воликова, Елена Горина, Валерий Гошко, Мария Дрезнина, Николай Комаров, Михаил Крунов, Анатолий Любавин, Нина Любавина, Мария Левко, Тарас Левко, Андрей Мочальский, Николай Мочальский, Ирина Марц, Татьяна Новикова, Ольга Пушкарева, Евгений Ромашко, Валерий Рябовол, Елена Сурова, Наталья Сенева, Александр Стасюк, Владимир Солдатов, Мила Сапожникова-Дук, Владимир Хмелевский, Люся Чарская, Татьяна Шумакова, Елена Щепетова, Максим Щепетов, Вячеслав Щербина-Сибирский, Мария Эсмонт.

В залах музея на суд зрителей было представлено более 70 произведений искусства разных жанров: живописи, скульптуры, графики и декоративного искусства. Здесь сложилась экспозиция, дающая богатый материал для понимания языка искусства, его сущности и энергетики. Четкая организация выставочного пространства органично объединила экспериментальное искусство, последователей реализма и абстрактного экспрессионизма. К открытию Фестиваля был выпущен каталог выставки, являющийся ее логическим продолжением.

Хочется пожелать этому яркому празднику множества разнообразных интересных проектов и дальнейшего активного расширения культурного пространства в диалоге искусства и зрителя.

Ольга Пушкарева



Е. Ромашко. На берегу Трубежа. 2014



Н. Комаров. Забывтый город 2. Б., кар., акв., коллаж. 2008



А. Бобрусов. Чертоги соседей. 1996



О. Пушкарева. Восточный натюрморт. Б., пастель. 2013



А. Любавин. Розовый вечер. 2010



В. Гошко. Рыба. 2006

ВСЕ ОТТЕНКИ СЕРОГО И ЧЕРНОГО

...Один старый художник мне по поводу этой выставки сказал:

«Такого вы уже нигде, во всем мире не сыщите. Это остатки московской школы реализма, последние случайные мастадонты». Николай Тужилин не гримируется под что-то «новенькое». Он коряв, тяжеловесен по живописной фактуре, использует «странные» материалы - картон, фанеру, оргалит и очень темен по колориту, как темны, между прочим, почти все картины нашей Третьяковки, пока не просветлеют ближе к Серову и Врубелю. Так чем же тут вдохновляться?

Один молодой художник говорил мне в разгар нашей льдисто-оттепальной, серо-туманной бесконечной зимы, что его зрению доступны лишь все оттенки серого. И никаких ярких, сочных.

А ведь интересная самохарактеристика, подходящая, по-моему, для многих русских художников.

В частности, и для Тужилина, зрению которого доступны все оттенки коричневого, бурого, черного и серого, конечно же, серого!

Погодите иронизировать!

Ведь оттенки - это то, что в XX веке почти разучились различать, и даже живописцы оттенкам предпочитают нечто «брутально» определенное. А это значит, что пульсирующая, становящаяся вязкой, порой «безвидная» и почти бесформенная, но живая жизненная материя уходит из живописи, как уходят из жизни намеки, полуулыбка, шепот, робкое дыхание и тому подобные «романтические» неясности.

Интересно, что у Тужилина любимое время года - зима, а природное состояние - туман, сумерки, ночь, то есть все зыбкое, колеблющееся, неясное, дремотное...

Прежде художник любил писать яркую осень - свекольно-морковную, зелено-синюю. И таких ярких «осенних» работ на выставке довольно много.

Но все же душу этого мира составляют работы, к которым художник пришел позднее, и где мы как раз и встречаем «все оттенки черного».

Его удел - с мучительной «тяжелой» дотошностью передавать в своих скромных небольших пейзажах некие смутные, хаотические, «безвидные» состояния русской души, т.е. «комки в горле», которые невозможно проглотить, ту душевную сокрушительность, которая, кажется, ничем определенным не вызвана....

...От ярких красок более ранних работ едва ли не рукой закрываешься, как от прожектора, так притягивает этот черно-серый, смутный, комковатый мир. Русский хаос.

Есть художники, которых, хоть тресни, не заставишь полюбить что-то вычурное, прихотливое, блестящее. Их скромный дар тяготеет к минимализму, но не к тому американскому стилю современной геометрической абстракции, а к некоему национально-русскому жизнеощущению, максимализму навыворот, когда трогает самое тихое, самое незаметное, самое простое...

Вера Чайковская



Причал. Колокольня в Калязине. 1970



Зимний пейзаж. 1981



Переправа. 1974

ЗАТОПЛЕННАЯ ЦЕРКОВЬ

В последние десятилетия XX века и в первые XXI века «ваноговские» передраги тужилинских картин стали печальной реальностью для одного из многих в Москве «мастеров без мастерской»... На редких персональных экспозициях Тужилина на многих полотнах можно было заметить следы разнообразных повреждений, невольно напоминающие о тех чердаках и закутах, где некогда сваливались как хлам шедевры того же великого голландца.

И вот, наконец, была обретена долгожданная московская мастерская - и что же? В ней оказалось не так много нового в сравнении с тесной московской коммуналкой. Свидетельство - тужилинские этюды района Верхней Масловки, где коробки стандартных многоэтажек, набитых сотами мастерских, соседствуют с набором на вид совершенно таких же, только жилых по назначению, ящиков. И узко-длинная, как пресловутая «комната-гроб» из Достоевского, тужилинская

мастерская - все та же нелепая «единица жилплощади», та же клетка, куда словно силком втиснуто у нас живое человеческое существо, катастрофически недобравшее простора и света...

В свете этого только один - единственный «ящик» - деревенский, избяной - кажется автору перспективным для продления жизни души. С чего бы? Примечательная «особость» художника как раз и затаилась в его повсюду рассыпанных наподобие еще одних природных явлений неказистых избушек, не менее древних, чем малоухаженные или вовсе заброшенные поля.

Но покосились тужилинские халупы сильнее, чем в классическую серовскую эпоху, накренились подобно суденышкам, растрепанным бурями - то ли в землю вросли они, то ли вечно тонут и никак не канут на дно, словно в ожидании Страшного суда. Невозможно помыслить, что в бодрую пластовскую колхозную эпоху и даже позднее, при мужественной деревенской ностальгии тужилинских сверстников «сурового стиля» кто-либо рискнул пропагандировать в живописи столь заско-

рузную жизненную изнанку. Позволивший себе единственное профессиональное «роскошество» - быть первозданно корявым, автор ее, хоть убей, не вписывался в наш деревенский официоз.

Тихий упрямец, дерзнувший, нимало не притязая на роль «учителя жизни», просто стать «голосом» простой, как мычание, издревле от века немотствующей, но отнюдь не безликой крестьянской массы, за полвека с лишним создал целые циклы изображений людей, пребывающих в избяной полутьме.

Сообразив все это, наконец постигаешь сокровенную магию, высочайшее качество тужилинской простоты. Она требует определенной дистанции, восприятия глазами и мыслью, коль скоро современную живопись, по крылатому выражению, «не следует нюхать».

Это относится ко многим вещам, но произведениям Тужилина напрямую несет подлинное чудо преображения. При должном отходе тусклая землистость красок утрачивает неэстетическую тяжесть, очищается, растворяется в проступающей светоносности колорита, и хаотичное месиво отдельных мазков претворяется в стройность законченного целого. Самый сумрак оказывается пронизанным светом. И, вдруг выясняется, что палитра Тужилина не только насыщенно многослойна, но даже вполне драгоценна.

Эти скрытые от поверхностного взгляда живописные перлы - принадлежность искусства ныне полуживой, но все еще на диво живучей легендарной «московской школы», которую рядом с Тужилиным не однажды представляли на выставках немногие другие кандидаты в корифеи намеченного аж в 80-е годы, но пока так и не состоявшегося Музея московской живописи.

Художник питает традиционное для правдоискателей из народа пристрастие к странничеству и дороге. Проведший детство вблизи железнодорожной станции и насмотревшийся там на фронтовые эшелоны, он и в нынешних мирных дорогах ощущает непреходящую их многозначность, реже - поэзию, чаще - неустроенность, даже катастрофичность. «Подобные впечатления настолько застряли во мне, что даже в обычный пейзаж невольно привношу трагическое» - подтверждает он сам. Но, в очередной раз надорвав себе трагическими воспоминаниями душу, живописец дарит своим многотерпеливым героям собственное неповторимое небо. И тогда раскрывается для картины памятных с детства солдатских «Проводов» живописное обаяние пристани в Калязине, и Плещеево озеро под Переславлем, расплеснувшись на холсте с добрый океан, бережно принимает и нежно колышет лодку, наполненную ребятишками.

Вот еще «Похороны в Переславле» - вместе пейзаж и жанр. Треугольному силуэту величавого храма зеркально отзывается опрокинутый треугольник похоронной процессии, вершина которой - грузовик с гробом. «Древнее» и «современное» схлестнулись в картине в единой мелодии живописного реквиема - сущие «похороны духовности». Но автор избегает эффектных названий, как всякого наигрыша в жизни и в живописи; так абсолютно слуху претит, как фальшивый звук, любой пережим во всем...

И вспоминает Тужилин: «Навеки осталось в памяти. Год 1938, сентябрь... Вдруг раздирающий скрежет - срывали железо с купола церкви». Эхо этого похоронного скрежета, однажды оцарапавшего душу тогда всего лишь восьмилетнего Коли, проходит, словно мороз по коже, через

ВСЕ ОТТЕНКИ СЕРОГО И ЧЕРНОГО



Сын. 2002

все его творчество, пронизывает самую безмятежную, лучезарную красоту его храмов. И нет худа без добра – оберегает их подлинность от расхожей эстетики изображений «памятников архитектуры». Поэтому тужилинские храмы не спутаешь ни с какими другими – особенно самый загадочный из них, что высится одиноким островом посреди великого потопа «Затопленной деревни». Рухнувшая твер-

дыня как бы заново заселяется – фигуры из фрески на обнажившейся алтарной стене кажется вот-вот оживут, задышат. Что это – тени праведных? А мало ли нам приспело новомучеников в XX веке! После долгого поиска мастер отыскал свой прообраз поверженного, но не сдавшегося величия на Волге близ Калязина, где когда-то возвели очередную, затопившую все окраины ГЭС, нашел, наглядевшись на останки многих порушенных жилищ и храмов, но и в лица своих земляков – волжан. В точности такого воплощения «Божьего Духа» над водами в реальности нет нигде, ибо око впитало в себя лучезарность и горечь множества наших израненных – но бессмертных – святынь.

Вот и начало разгадки тайны художника Николая Тужилина. Во имя преображения привычно обыденного в необычайное, в «свет не вечерний» когда-то «горячо решил пожертвовать жизнью» мастер, безоговорочно разделивший крестный путь со своим народом.

Дерзая уповать, что жертва его не напрасна, и время рано или



Белая глина. 2001

поздно расставит все по своим местам. Когда, как тужилинский «храм-вертоград», затопленный, но нетленный, как Китеж, предстанут миру многие потаенные создания «корифеев из запасников» как истинная сердцевина национального художественного сознания во всей незапятнанной его чистоте. Ведь и сегодня, как в давно-прошедшее Средневековье России и Европы, глубинная история народа и страны пишется не в суматохе показушных арт-рынков, а в одиноких ящиках- «кельях», клетушках современных отшельников от искусства.

Ольга Петрочук

МОСКОВСКИЙ ПЛЕНЭР



Л. Орлова. Вид на Москву-реку от Андреевского монастыря.

В конце ноября 2014 г. в выставочном зале объединения «Пром-графика» (Глинищевский переулок, д. 5/7) участниками группы московского пленэра - Валерием Соппом, Любовью Орловой, Дмитрием Филатовым, Ильей Трофимовым - была представлена экспозиция «Края Москвы».

В качестве поясняющего текста к выставке могли бы послужить варианты её названий, посетившие головы четырех художников и обсуждавшиеся во время хождений по переулкам Ивановской

горки, Пресни, Таганки, возле стен Андреевского и Новодевичьего монастырей, на берегах Яузы и, разумеется, Москвы-реки. Более того, названия излюбленных мест столицы, перечисленные и не раз повторённые на этикетках, говорят больше, чем любые объяснения. Собственно, маленькая группа пленэристов, о которой идёт речь, сложилась благодаря привязанности к историческому городу и во многом благодаря его воздействию.

Все участники: Валерий Сопп, Любовь Орлова, Дмитрий Филатов, Илья Трофимов – выражают огромную признательность изначальному вдохновителю выходов на свежий воздух с этюдником – Екатерине Раевской, сумевшей своим примером побороть присущую им инертность. Действительно, пленэр требует бесстрашия. Нужно многое преодолеть в себе, нужно суметь поймать «волну», отрешиться от второстепенного. Этот бесценный дар был с беспримерной щедростью преподан, во всяком случае, автору этих строк именно Екатериной – Катей Раевской.

Регулярные выходы в город длятся уже более 3-х лет. Трудно объяснить, по каким причинам данная четвёрка со временем обособилась в самостоятельную группу. Возможно, именно выбор места, притяжение «старой» Москвы оказалось решающим.

Первое название выставки – «На четверых» поначалу казалось весьма эффектным, в меру вызывающим, в общем, сообщало всему мероприятию некий правильный импульс. Валерий Сопп, однако, предложил усовершенствовать его, внося больше конкретики – «Москва на четверых». Этот вариант, хотя и показался несколько самонадеянным, был также признан соответствующим задаче, и тешил самолюбие участников до того момента, когда в глубинах Интернета обнаружилось название грядущей вскоре выставки художников театра: «На троих – 2». С одной стороны, стало ясно, что ход мысли авторов апробирован в родственной среде, с другой – захотелось избежать повторений и не связанных с существом дела ассоциаций.

Значительный вклад в развитие концепции внесла Любовь Орлова, обратившая внимание участников на сложившийся в группе метод работы – стремление уловить изменчивость состояния городской среды, а также мимолётность собственных впечатлений. Её вариант выглядел так: «Мгновения Москвы».

Как бы то ни было, окончательное решение пришло из самого надёжного источника. «Края Москвы» - цитата из стихотворения А.С. Пушкина «Воспоминания в Царском Селе». Эти стихи были прочитаны молодым поэтом в январе 1815 года на лицейском экзамене в присутствии Г.Р. Державина.

Края Москвы, края родные,
Где на заре цветущих лет
Часы беспечности я тратил золотые...

Илья Трофимов



Д. Филатов. Дом с оранжевой стеной.



В. Сопп. Вид с Болотной площади.



И. Трофимов. Солянка.

ПРОЧТЕНИЕ ОБРАЗА



С 3 по 28 сентября 2014 г. в Галерее искусств Зураба Церетели (ул. Пречистенка, 19) проходила выставка живописи и скульптуры московского художника Елены Патлажановой «Прочтение образа».

Живопись Елены Патлажановой суперэнергична: крупные мазки, сложные колористические пассы, больших размеров холсты. Следуя внутренней органике, она выстроила логическую последовательность шагов в обретении своей манеры, своего права на уникальность авторского высказывания.

Художник экспериментирует в нескольких живописных направлениях. Классические натюрморты, холсты в

духе нео-абстракционизма и экспрессионизма, отголоски фовизма наполняют ее творчество витальной силой. Елена разработала свой авторский метод, она использует его в работе над изображением человека. Из пластилина лепится фигурка-трансформер, которая фиксируется на бумаге или холсте в различных ракурсах, и затем выбирается наиболее выразительная поза. Если в живописи идет работа по расположению цветовых масс, по созданию эмоционального настроения, то в скульптуре — по преодолению твердого камня, по высеканию из него объема образа. Приобщение художника к ваянию произошло на скульптурном симпозиуме в Хуннебостранде в Швеции в 1997 году. С тех пор этот «шведский Барбизон» стал местом творческих экспедиций Елены Патлажановой. Поездки на летние пленэры в Швецию стали регулярными. Здесь она создает скульптуру и работает в технике живописи, участвует в выставках, проводит мастер-классы (например, по мозаике в Герлерсборгской школе), делится опытом и находитесь в тесном творческом общении с художниками разных стран. Были и творческие поездки во Францию, в парижский «Cite des Arts», путешествия по другим странам. Суровый неподатливый гранит во многом определил характер созданных ею в Швеции произведений: они ассоциируются с архаичными формами. Тектоническая сущность композиций, согласованное соотношение образных и формообразующих аспектов имеют принципиальное значение для ее произведений, будь то живопись, скульптура или стенопись. Архитектура всегда привлекала Елену. Истоки этого интереса — в детских впечатлениях. Она родилась в Москве, в районе, спроектированном отцами авангардной архитектуры 1920-х годов, недалеко от Дворца культуры им. С.П. Горбунова (архитектор Я. Корнфельд). Ей близка эстетика конструктивизма, она восхищается постройками современного архитектора-минималиста А.Сиза Вийера. Выбор профессии художника-монументалиста во многом связан с этим. Поступление в 1977 году в Московское высшее художественно-промышленное училище (бывш. Строганов-

ское) на отделение монументально-декоративной живописи было вполне закономерно. Работа в творческих коллективах с выдающимися российскими мастерами стала для нее высококлассной школой приобщения к профессии. Затем были самостоятельные произведения в архитектуре общественных и частных зданий.

С 1995 года Елена Патлажанова начала преподавать в Строгановском училище (ныне — Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова). Преподавание там в качестве профессора кафедры монументально-декоративной живописи художник совмещает с творческой работой в архитектуре. По большей части это частные заказы, но в 2007 году она участвовала в воссоздании росписей Государственного музея-заповедника «Царицыно». Каждый раз перед художником встает конкретная уникальная задача, и от его мастерства зависит успех, будь то роспись в холле частного дома, на плафоне павильона «Миловиды» в Царицынском парке или в анфиладах Большого дворца. Подобная деятельность позволяет ей не отрываться от профессии и передавать свой практический опыт студентам.

Конечно, монументальная живопись с ее метафоричностью, особым отношением с плоскостью стены, окружающей предметно-пространственной средой и прочими специфическими особенностями не могли не отразиться на ее станковых произведениях. Произведения Елены приглашают к сотворчеству, к игре воображения и интеллекта. Цветовые симфонии, фигуры в сложных изломах, трагически запрокинутые головы, полихромные и монохромные натюрморты, символические сюжеты — в них прослеживается многозначность содержания и широкий спектр решаемых пластических задач.

Известная французская писательница Франсуаза Саган писала: «Всем известно, что слушая новую музыку или пробуя новое блюдо, насыщаешься не открытиями, а сравнениями и воспоминаниями». Творчество Елены Патлажановой — «открытая форма» для зрителя и для нее самой, ведь художник — в пути.

Марина Терехович



Натюрморт с желтой вазочкой. 2008



Золото 1. 2006



Тост. 2012



Белая голова. Мрамор. 2000

БРАВО ТЕАТРУ И КИНО!



Д. Богородский. Эскиз декорации к фильму "Бетанкур". 2008

Брутальный девиз российского бражничества «На троих» сполна творчески обыгран участниками одноименной выставки, проходившей в ноябре с.г. в залах Московского Союза художников на Кузнецком мосту, 20.

Представители секции художников театра, кино и телевидения МСХ — Кирилл Андреев, Дмитрий

Богородский и Владимир Солдатов упрочили свой успех, повторив творческий проект почти десятилетней давности. К основному «канону» их художественных биографий прибавились работы новые, оригинальные — как по их театральному (или кино) профилю, так и в станковых жанрах.

Театральная секция всегда располагала наиболее крупных и самобытных своих представителей к большей свободе поиска и выражения, к широкому эксперименту и дерзким новациям в области формы, к концентрированному интеллектуальному содержанию произведений. То, что предостерегалось и изобличалось цензурой в чисто станковых картинах, процветало и развивалось в сценографии и киноэскизах. Вспомним, какими блестящими живописцами и графиками были известные «театралы» Федоровский, Дмитриев, Рындин, Волков, Лушин, Вирсаладзе... И в наши новые времена художники наиболее всеобъемлющего, универсального творческого цеха не замыкаются внутри узкой профессии, смело выходят на простор других видов и жанров искусства, успешно и блестяще играют на чужом поле.

Выставка «На троих» наглядно засвидетельствовала продолжение этой важной цеховой традиции.



Д. Богородский. Эскиз к фильму "Мой нежно любимый детектив". 1986-1990

Вообще, тесное соседство в экспозиции работ театральных и «киношных» с произведениями станковой живописи и графики благотворно сказалось на «выражении лица» всей экспозиции, сделав его значительным и эксцентричным, глубокомысленным и праздничным, наконец, сугубо професси-

БРАВО ТЕАТРУ И КИНО!



В. Солдатов. Эскиз декорации к спектаклю "Балаганчик дядюшки Бризак". 2013

ональным и «отвязно-любительским». Любительским не в уничижительном смысле, а созданным теми, кто любит. Любит жизнь, людей, искусство, свою семью и свой быт, свой город и своих поэтов.

Самый старший из «тройки» Кирилл Андреев представил свои небольшие холсты по мотивам любимых постановок, в них есть живописное очарование,



К. Андреев. Эскиз к музыкальному спектаклю "Ханума".

магия театра, собственный свет души. Он признался на вернисаже, что многим он обязан референту секции (работающей уже несколько десятков лет) Наталии Ивановне Ивановой, которая способствовала привлечению его к цеховому содружеству. Наверное, и многие другие представители секции питают к ней чувство благодарности. Она же внесла свою лепту вкуса и такта в создание данной экспозиции.

«Вгиковец» до мозга костей, Дмитрий Богородский заполнил аванзал своей фирменной классикой, эскизами к фильмам, многие из которых на слуху у любителей замечательного советского кинематографа. Богородский, его почетный ветеран, ныне в производственном простом, но творческая работа продолжается. Так, Дмитрий Федорович нашел интересное и изобретательное художественное решение к поэме А. Блока «Двенадцать». Свои новые «фильмы» он снимает мысленно и дорабатывает их посредством компьютера. В этом парадокс времени, конфликт кинокамеры и нового Бога – Интернета, из которого художник пытается найти наиболее продуктивный творческий выход.

Владимир Солдатов, напротив, востребован временем, конкретной театральной средой. Его производство связано с замечательным современным театром «Сфера», в котором живая классическая традиция не исключает духа балаганчика и кабаре. В этой гротесковой стилистике строит Солдатов и свое станковое рисование. Его серии «Пространство театра», «Заслуженные вещи РФ» – не только психологические свидетельства нашего времени, остроумно и язвительно обыгранные, трансформированные в яркие, запоминающиеся образы, но и самоценная территория свободного, мыслящего, блистательного рисунка. Bravo энергии и таланту этого самого молодого в коллективе автора, но не самого последнего (думаю, будущего лидера) во всем цехе.

Так же взволнованное театральное «Bravo!» выставке в целом. С нее уходишь обнадеженным и напитанным живыми соками настоящего творчества, с искренним пожеланием, чтобы это «На троих» состоялось хотя бы трижды.

Никита Иванов



В. Солдатов. Эскиз декорации к спектаклю "Проклятый сказочник". 2013



К. Андреев. Крися в макете

КЛАССИК ЭКСПОЗИЦИОННОГО ЖАНРА



Выставка "Наше наследие". Кузнецкий мост, 11. 2010

В зале МСХ на Кузнецком мосту, 20 с 17 по 24 октября с.г. прошла ретроспективная выставка работ Станислава Николаевича Черменского (1950–2013), заслуженного художника РФ, члена Гильдии художественного проектирования МСХ.

Он был мастером жанра, всегда находящегося у нас перед глазами, но редко замечаемого – музейно-выставочной экспозиции. Мы ходим по музеям и галереям, участвуем в красочных праздниках и фестивалях, но никогда не думаем о людях, которые концептуально выстраивали экспозицию, логично и

выразительно оформляли ее. А они заслуживают того, чтобы их знали. Выставка на Кузнецком, 20 – это, пожалуй, первая, которая посвящена искусству экспозиционного творчества как таковому. Она – о мастере, всего год назад покинувшему нас.

Станислав Черменский – питомец знаменитой Строгановки. Увлечение дизайном определило навсегда его творческую судьбу, и проектная деятельность стала жанром, в котором он добился наибольшего успеха.

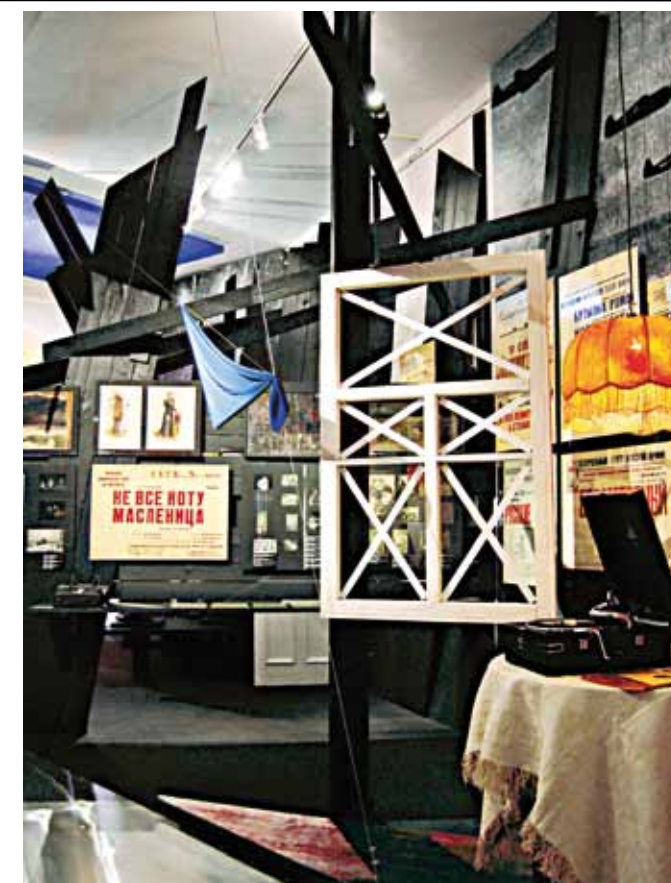
Экспозиция делилась на две части. Первая была посвящена

его пространственным композициям 1980–1990 гг., когда художник через вековой интервал продолжал на новом витке развития и осмысления творческие поиски патриархов отечественного конструктивизма начала XX века. Его оригинальные острые композиции-объекты из самых простых материалов – тканей, деревянных и металлических трубок и реек, зеркал, созвучны «архитектурам» Малевича, «проунам» Эль-Лисицкого, «кубам» Родченко, конструкциям Татлина. Но это не «ремейки», а самостоятельные искания собственного художественного языка.

Другая часть посвящена выставочно – экспозиционному творчеству художника. Некоторые композиции он создавал вместе с другом и однокашником Е.В. Богдановым. Были представлены замечательные композиции, созданные для музеев столицы: «Фарфор» и «Костюмы России» (в Историческом музее); оформление музея-панорамы «Бородинская битва»; «Праздничная площадь (традиционные русские зрелища и увеселения)» – к 110-летию Театрального музея им. А.А. Бахрушина и для него же «Театрально-фронтальной дневник» – к 60-летию Победы. Всем памятна установка-эмблема «Я» на торжествах на Триумфальной площади в дни юбилея Владимира Маяковского в 2013 году: черные брусья и рейки, переплетенные с ярко-желтыми полотнищами, складываются в гордую букву «Я» – символ творческого кредо поэта.

Творческое наследие Станислава Николаевича Черменского является классикой отечественного экспозиционного искусства и образцом для молодого, только входящего в жизнь поколения дизайнеров.

Павел Федоров



Выставка "Театрально- фронтальной дневник". Из фондов ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. 2005

«МАЛАЯ ТРЕТЬЯКОВКА» В ЛЬЯЛОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ



Е. Ильин. Встреча освободителей.

26 декабря 2014 года впервые перед зрителем предстанут после реставрации, которая проводилась почти четверть века, сорок три произведения 1950-1970-х гг. тридцати пяти советских художников из собрания Солнечногорского Музейно-выставочного центра «Путевой дворец». С конца 2010 года картины находились на исследовании и реставрации в отделе пропаганды художественного наследия и отделе станковой масляной живописи Государственного научно-исследовательского института реставрации. С 1957 года до начала 90-х годов полотна украшали первый в СССР Народный художественный музей - «Льяловская галерея». Забытый ныне сельский музей был открыт 6 февраля 1958 года в колхозном клубе села Льялово. Его созданию способствовал ряд счастливых обстоятельств. Клуб возглавлял А.А. Глебов, ранее работавший в МГХИ им. В.И. Сурикова. Среди его друзей было много художников. По соседству с Льяловым находился Дом творчества художников «Сенеж», который называли «северным Гурзуфом». Сюда съезжались художники со всего Союза, а в прекрасно оборудованных мастерских кипела творческая жизнь. В качестве «шефской помощи» многие художники были готовы помочь колхозному клубу в организации выставки. С этим предложением Глебов и обратился в Президиум Правления Московского отделения Союза художников. Президиум поручил организацию этой выставки известному московскому искусствоведу В.И. Костину. Именно В.И. Костину и А.А. Глебову принадлежала идея создания на базе выставки постоянно действующей живописной галереи (музея). К тому времени под клуб была перестроена церковь Рождества Пресвятой Богородицы XVII века в живописном имении князей Стародубских на реке Клязьма. В 1937 году церковь была превращена в колхозный склад и использовалась под мастерские Хозяйственного управления Совета Министров СССР. В 1951 году она была передана дому отдыха «Морозовка». В 1956 году при перестройке храма был разобран 2-й ярус колокольни,

надстроен 2-й этаж над трапезной, изменена конфигурация окон, в стенах прорублены двери. Здесь и разместился клуб и музей. История музея началась с выставки, открывшейся в Льялово 25 июня 1957 года. Более чем за 30 лет экспозиция пополнилась 96 произведениями 43 московских художников.

В 1991 году храм был передан Русской православной церкви и отреставрирован. А Льяловская коллекция в 1997 г. стала муниципальной собственностью города Солнечногорска и поступила в Историко-краеведческий музей, преобразованный в 2006 году в Музейно-выставочный центр «Путевой дворец». Экспертом коллекции был назначен известный искусствовед и реставратор В.С. Погодин.

С 1958 по 1991 год в сельском музее экспонировались полотна широко известных художников, таких как С.В. Герасимов, Н.Б. Терпихов, Л.И. Бродская, А.Ю. Никич, М.Ф. Володин, К.Г. Дорохов, А.А. Тутунов, Е.С. Зернова, С.И. Дудник, М.А. Бирштейн, В.Н. Гаврилов и другие. Большинство из них - выходцы из ВХУТЕМАСа, учившиеся у таких признанных мастеров, как И.И. Бродский, И.Э. Грабарь, Б.В. Иогансон, К.Н. Истомин, Д.Н. Кардовский, Н.П. Крымов, А.А. Осмеркин, А.В. Шевченко, Д.П. Штеренберг и др. Из 43 художников - участников Льяловской галереи: 3 - народных художников СССР, 6 - народных художников РСФСР, 13 - заслуженных художников РСФСР, лауреаты Ленинской и Государственной премий СССР, академики и члены-корреспонденты Академии художеств СССР.

В каждом произведении, исторической картине, портретах рабочих и сельских тружеников, ученых, поэтов, артистов, военачальников, в пейзажах средней полосы России, Кавказа и Крыма и других республик звучат ностальгические ноты ушедшей советской эпохи. В одном только перечне названий картин предстает история всей страны.

Московские искусствоведы В.И. Костин и А.М. Амшинская в 1980 году подготовили и опубликовали каталог «Словарь-справочник художников, произведения которых представлены в первой сельской

народной художественной галерее».

«Искусство - в массы», «искусство - в жизнь», «искусство в глубину» - «крылатые» лозунги тех лет, которые на самом деле были призывами к осуществлению главной идеи художников - самим идти к зрителю. Истоки этого движения относятся еще к 1920-30-м годам, когда они были молоды и полны революционного энтузиазма. Так, под руководством Р.Р. Фалька художники-вхутемасовцы в 1928 году создали в духе исканий того времени «Общество художников-общественников» (ОХО). В своем программном документе «Наш путь», подписанном 25 мая 1928 года в день открытия выставки в клубе «Октябрьская Революция», они провозгласили: «Нас объединяет то, что мы вышли из одной школы - ВХУТЕМАСа, молоды, а следовательно должны искать и ищем такие формы художественного труда, которые больше всего будут отвечать требованиям, предъявляемым общественной жизнью художникам... Для осуществления наших заданий мы организуем выставки не в центре города, куда не всякий удосужится выбраться, а в рабочих клубах с бесплатным доступом, этим самым мы хотим показать наши произведения не узкому кругу лиц



Е. Зернова. Гурзуф.

всегда посещающих выставки, а массам зрителей, не имеющих еще этих навыков... Мы хотим совместно с другими посильно строить своими средствами (живопись, рисунок, графика, скульптура) новую жизнь».

Одним из воплощений такого «строительства» с конца 1950-х годов стало открытие художественных галерей на селе, в деревнях, колхозах и совхозах. Решением Министерства культуры СССР и Московского Союза художников опыт первооткрывателей этого направления - льяловцев - стал целенаправленно распространяться в разных регионах. Создана была не одна сотня сельских галерей и музеев, бесплатных для посещения. Их называли «Малыми Третьяковками». Некоторым из них присваивали имена наиболее активных художников-организаторов. Так, ныне существующей галерее (музею) в Данкове Липецкой области было присвоено имя художника А.И. Плот-



С. Дудник. Пионерка.

нова, уроженца этих мест. Он входил в Художественный совет Вороновской галереи, его работы представлены были и в Льялово. Долгие годы он возглавлял Комиссию по культурно-шефской работе Союза художников СССР. Со временем Льяловской галерее было присвоено имя художника М.В. Володина. Его картину «Последняя ракета» из Льяловской коллекции реставрировала заведующая отделом масляной живописи ГосНИИР М.С. Чуракова.

в дар самими авторами, с конца 1960-х годов картины поступали в галерею через «Комиссию по передаче произведений изобразительного искусства в дар учреждениям, организациям и учебным заведениям», которая была создана в 1968 году при МОСХе, целью ее была пропаганда изобразительного искусства. Безвозмездная передача произведений изобразительного искусства музеям, картинным галереям, школам, детским домам и разным организациям открывала еще один путь для распространения изобразительного искусства среди широких масс. Примечательно, что заявки на произведения искусства активно поступали с мест. В 1968 году, например, они поступили из таких разных учреждений, как Библиотека им. Некрасова, Клиника терапии и профессиональных заболеваний им. Тареева, Институт физкультуры, Московский обком ВЛКСМ (для детдомов области), Сокольнический райком ВЛКСМ, спецшкола-интернат при МГУ, Управление жилищно-коммунального хозяйства Главмосстроя, Севастопольский дом офицеров, Центральная музыкальная школа, Кунцевский РОНО (для Дома пионеров), Кирсановский краеведческий музей, Народная галерея в Кирсанове Тамбовской области, завод «Серп и молот» и др. Было передано около 1000 произведений. Сбор и передача по инициативе Московского Союза и отдельных художников в картинные галереи Льялово, Истры, Целинограда, Томской области, Раменского района Московской области, Данкова Липецкой области, Шумяченского Смоленской области большого числа произведений явились «делом большой политической важности», как значилось в документах Комиссии.

Времена изменились, ситуация в стране тоже. Но движение «искусство в глубину» продолжает жить и сегодня. Сельские галереи и музеи до сих пор возникают в разных уголках России. И некоторые из них, не ведая о плодотворном опыте предшественников, называют себя «первыми».

Нина Зайцева