



## С НОВЫМ 2014 ГОДОМ!



## ПО ВЕЛЕНИЮ СЕРДЦА И ДУШИ



"Голубой март". 1997

В декабре 2013 г. в ЦДХ прошла выставка творческого наследия заслуженного художника РФ Андрея Петровича Суровцева. Экспозиция была построена таким образом, что смогла представить несколько основополагающих аспектов живописного наследия этого замечательного мастера: образы русской провинции, индустриальная тема, спорт, тема Востока, любимые арбатские переулки и дворы, портреты современников, натюрморты. К выставке сыном художника Сергеем был издан прекрасный альбом «А. Суровцев. Дворянин арбатского двора» с текстами В. Чайковской, В. Глухова, А. Рожина и очень полным иллюстративным материалом. Хотелось бы предложить вниманию читателей отрывки из статей В. Глухова и А. Рожина из этого издания.

Жизнь одарила меня чередой необыкновенных встреч с интересными людьми, одна из которых стала поистине судьбоносной. Сейчас, когда прошло почти семь лет со дня ухода А.П. Суровцева, я пересматриваю его работы и меня неизменно посещает мысль: как бы сложилась моя жизнь, если бы в 1970 году на наш курс на художественно-графический факультет МГПИ им. В.И. Ленина не пришёл Андрей Петрович. Почему так получилось, что мы больше никогда не расставались: участвовали в одних выставках, дружили семьями, ездили в творческие поездки. Мне приходит в голову только одно объяснение... Андрей был одержим живописью, это было главным в его судьбе, этому была подчинена вся его жизнь. Это и притягивало к нему коллег. Такое отношение к искусству я встречал гораздо позже у Э. Г. Браговского. А пока я - студент 3-го курса худграфа педагогического вуза. Постановки по живописи у нас - «портрет» и «портрет с руками», и к нам на курс пришел новый педагог - А. П. Суровцев. На всю жизнь запомнил один из его первых уроков. Многие из нас, студентов, пользуясь демократичной обстановкой на худграфе «косили» под Сезанна, Ван Гога, ещё бог знает под кого. Из этого, впрочем, мало что получалось, а нужно было передать портретное сходство модели. Андрей взял чистый холст, кистью ультрамарином нарисовал абрис будущего портрета, замешал на палитре несколько колеров, а затем раскрасил сначала фон, потом лицо, шею, волосы, кофту модели большими цветовыми пятнами. Ещё не было ни глаз, ни носа модели, но она была уже похожа и жила в пространстве...

Андрей Петрович очень любил ездить со студентами на летние практики и обязательно сам рисовал вместе с нами. Позже Андрей Петрович настоял, чтобы меня пригласили на кафедру его ассистентом, и мы вместе проработали в институте 3 или 4 года. К этому времени ситуация в МГПИ сильно изменилась. Постоянное вмешательство Министерства образования послужило, к сожалению, причиной ухода из института многих замечательных художников-педагогов. Ушёл А. П. Суровцев, В. А. Дрезина, С. И. Дудник ...

Андрей Петрович к этому времени был назначен главным художником Комбината живописного искусства (КЖИ), а я стал членом Союза, вступил в секцию живописи. В этот непростой, но, несомненно, счастливый период моей жизни начались наши совместные поездки на этюды весной и осенью в прекрасные старинные города России.

П.П. Муратов в своей знаменитой трилогии «Образы Италии» в главе, посвящённой Сан-Джиминьяно, очарованный необыкновенной красотой увиденного, уезжая в Сиену вспоминает и другие ночи, «зимний путь от Переславля-Залесского к Троице, или ещё ночь апрельская, пасхальная, где-то под Боровском и Малоярославцем». Вот и мы 10 лет каждую весну и осень ездили в Боровск, в Переславль, хотя были и другие города, но именно в первые два мы часто возвращались, каждый раз находя новые, иногда вновь открывая и старые мотивы. Первое время мы ездили туда мужской компанией, а позже - с жёнами и даже с детьми. Боровск интересен тем, что местность здесь холмистая, а с холмов открываются дали, пойма реки Протвы, вдоль берегов которой росли вековые раскидистые вётлы. Недалеко от города расположен Свято-Пафнутьев монастырь и деревня Роща. Старинные русские города особенно

"Дворовые будни". 1998



О. Победова. "Архитектор - Новый Год". Стекло. 2013

## Дорогие друзья!

Правление Московского Союза художников поздравляет вас с Новым годом! 2014 год объявлен в Российской Федерации годом культуры. Это, пожалуй, впервые, когда руководители страны высокого уровня обратили внимание на ситуацию в российской культуре. Будем надеяться, что такое начинание не будет формальным, а мероприятия не ограничатся выставками в государственных музеях и вручением наград деятелям музыкальной «попкультуры». Самая главная помощь художникам - это обеспечение их мастерскими и снижение арендной платы за помещения как студий, так и негосударственных, некоммерческих выставочных залов, которые сейчас находятся на грани выживания. Так что, будем ждать и надеяться.

Пусть наступивший год принесет всем нам новые творческие достижения, интересные выставки, исполнит наши заветные желания. Продолжайте жить и творить от всей души - и ваши мечты обязательно сбудутся! Счастья и здоровья вам и вашим близким!

Председатель Правления МСХ В.А. Глухов

## ПО ВЕЛЕНИЮ СЕРДЦА И ДУШИ



"Бухара". 1999

красивы зимой. Белые церкви, монастыри на белом снегу — одна из интереснейших задач для живописца. Затем — таяние снегов, ледоход, разливы рек, половодье, деревья в воде — бесконечное множество мотивов для живописца. Одни и те же места в разное время года, изменчивые состояния природы заставляют не только решать сложнейшие живописные задачи, но и глубоко по-настоящему влюбиться в эту незатейливую, но бесконечно красивую русскую природу.



"Хоккей". 1995

Вечерами в маленькой гостинице, после скромного ужина иногда с алкоголем, у стены ставились написанные днём этюды, и начинался «разбор полетов». Такие понятия, как «пластическое событие», и необходимость «передать состояние мотива, а под каждой живописной «мазнёй» должна быть жёсткая композиционная схема» — всё это уроки Боровска и позднее Переславля. Боровск кончился для нас в тяжёлые времена: в начале 1990-х закрылась маленькая гостиница, где мы останавливались, где чувствовали себя свободно, так как никто не ругал, что в номерах пахнет масляной краской, разложены этюдники, тут же находятся незаконченные работы. Сложнее стало с питанием, продукты, как правило, привозились из Москвы, ими приходилось делиться с персоналом гостиницы. А может нам просто захотелось перемены мест. Так возникла идея Переславля.

В 1990-м году мэр Переславля пригласил довольно большую группу московских живописцев на два месяца на этюды. По окончании пленэра каждый художник подарил городу один или два этюда, которые теперь находятся в городском музее, причем многие — в постоянной экспозиции. Эта поездка всем очень понравилась. Мы небольшой группой в составе: Эдуард Браговский и Наталья Любимова, Андрей Суровцев и Татьяна Осокина, я с женой Ириной, Василий Бубнов с женой Лялей Шапошниковой, Иван Сорокин, иногда к нам присоединялся Юрий Павлов, — стали наезжать в Переславль каждую весну и осень. Останавливались в Доме творчества им. Д.Н. Кардовского, где помимо жилых комнат в нашем распоряжении были мастерские. В старом доме Кардовского мы могли «ставить обнаженку» или писать портреты друг друга. Иногда к нам присоединялись художники, купившие в Переславле дома. Один год нам удалось организовать бесплатную группу живописцев, в которую входили Э. Браговский, Н. Любимова, А. Суровцев, Т. Осокина, И. Сорокин, А. Суховецкий, Г. Пасько, Н. Тужилин, А. Подколзин, А. Лазыкин, В. Севастьянов, Б. Самохвалов, Н. Тетерин, А. Стребков и мы с Ириной.

В результате многочисленных поездок по провинциальным городам России, а куда только не ездил Андрей Петрович — это и Ростов Великий, Старица, Тутаев, Зарайск, Касимов, Муром, — у него скопилось большое количество работ, которые можно было объединить в цикл «Русская провинция». Но Андрей Петрович писал и Москву. Он родился и провел свое детство на Арбате, любил арбатские переулки. Поэтому целый цикл его работ можно назвать «балладой об Арбате».

Андрей Петрович очень переживал разрушение этого района и пытался запечатлеть то, что еще осталось и что было так мило его сердцу. За серию картин, посвященных Арбату, А.П. Суровцев был отмечен премией города Москвы в области литературы и искусства.

Удивляла меня тогда его тяга писать старинные заводские здания, так называемые промышленные зоны. Его вовсе не интересовали современные конструкции, он отдавал предпочтение старым заводским дворам, пересечению трубопроводов, запыленным, иногда разбитым окнам домов. Эти «окна города» позволяли ему выстраивать живописные пластические ходы, интересные, почти кубистические композиции, но в тоже время очень жизненные.

Сам большой любитель футбола и хоккея, заядлый болельщик, Андрей Петрович написал довольно большое количество картин на спортивную тему. В мастерской, к сожалению, остались только три. Сам художник в юности играл в футбол за молодежную команду «Крылья Советов», на летней институтской практике любил вместе со студентами погонять мяч, на даче в Сычах в футбол играли стар и млад, и женщины, и дети. На воротах стоял Боря Самохвалов, в нападении — Ефрем Зверьков, Андрей Суровцев — в защите. После футбола отдыхали, а вечером собирались за одним столом за разговорами о футболе и искусстве. А какие шашлыки готовил Альберт Папикян! Приезжал Эдуард Браговский, играл с нами в футбол, стоял на воротах очень даже хорошо для своего возраста. Как быстро все это пролетело...

Андрей Петрович Суровцев был настоящим патриотом Союза художников, ответственно и серьезно относился к общественной работе. В Комбинате живописного искусства был инициатором и организатором тематических выставок «Томская земля — преображенный край», «Нивы Алтая». Сколько интересных работ было написано художниками для этих выставок на основе творческих поездок и сбора материала на местах! Суровцев работал секретарем по выставочной работе в СХ СССР. Вместе с Т.Т. Салаховым был организатором интересных выставок иностранных художников в ЦДХ на Крымском валу: Р. Раушенберга, Ф. Бэкона, Г. Юкера.

В последние годы он был председателем выставочной комиссии Московского Союза художников. И несмотря на возраст и болезнь, делал очень интересные проекты, ведь почти все крупные выставки, проводимые МСХ, прошли успешно благодаря его экспозиционному таланту. Запомнилась выставка в Манеже, которую он сделал с А.В. Васнецовым. Работы современных московских художников были выставлены вместе с полотнами таких корифеев, как Р. Фальк, П. Кончаловский и др.

Он ушел из жизни в самом расцвете творческих сил, к сожалению, не осуществив тех замыслов, которые подолгу вынашивал, делая к ним многочисленные эскизы, зарисовки, этюды.

Для меня Андрей Петрович был учителем и другом. С его уходом образовалась какая-то пустота, хотя я до конца не могу поверить, что его нет. Кажется, придет весна, отступят жестокие холода, и мы снова вместе поедем в Переславль или Боровск, или еще в какой-нибудь замечательный русский город, где так хорошо себя чувствуешь и плодотворно работаешь, в отличие от суетной Москвы...

Виктор Глухов



"Нефтехранилище в Тюмени". 1977

Когда говорят и пишут, обсуждают и анализируют произведения художника, то чаще всего и критики, и зрители, да и коллеги фокусируют внимание на внешней, визуальной стороне искусства, на литературно-содержательной, поддающейся описанию стороне творчества. Однако время вносит свои коррективы в оценку того или иного таланта, его неповторимого ощущения и видения мира. Это аксиома: каждая работа мастера, покидая стены его студии, обретает самостоятельную



жизнь, нередко не зависящую от замысла и воли автора. Возможно, в этом один из феноменов настоящего, большого искусства.

Так должно случиться и с полотнами Андрея Петровича Суровцева, что не исключает и не умаляет значимости написанного и сказанного о нем современниками. Он был натурой щедро одаренной природой, человеком одержимым творчеством, личностью яркой и страстной. В моей памяти сохранилось много из того, о чем искренне высказывались его друзья, соратники и ученики, среди которых немало известных, достойных и уважаемых мастеров отечественной художественной культуры, таких, как Эдуард Браговский, Ефрем Зверьков, Виктор Глухов...

С юных лет живопись была его стихией, средством самореализации. Он получил фундаментальное профессиональное образование, вначале в замечательной Московской художественной школе (МСХШ), затем в Суриковском институте. После получения диплома с отличием в 1958 году он активно участвовал в выставках, занимался творческой и общественной работой. Его учителя и преподаватели, известные советские художники Георгий Королев, Василий Ефанов, Константин Максимов могли гордиться своим воспитанником. Уже первые самостоятельные работы Суровцева впечатляли темпераментностью кисти, богатством колористического строя, остротой образного мышления и оригинальностью. Он считал себя преемником и носителем традиций московской школы живописи. В окружающей действительности, в духовно-нравственных идеалах своего народа мастер неустанно искал свою собственную всеобъемлющую тему, а точнее, идею, связанную с его пониманием содержательности, художественности. При всей широте жанрового диапазона в картинах живописца мы видим редкую взаимосвязь различных жанровых элементов, колористических и композиционных приемов.

Андрей Суровцев принадлежит к блестящей плеяде русских живописцев, чье творческое наследие по праву является не только национальным достоянием России, но и неотъемлемой, органичной частью современного европейского искусства... Он предпочитал писать с натуры, но это не было бесстрастным воспроизведением открывшихся взору мотивов, сцен и сюжетов. Он писал словно на одном дыхании, по велению сердца и души. Суровцев был мятежным романтиком и, одновременно, вдумчивым, глубоким исследователем бытия, что нашло воплощение в его творчестве, в котором духовные, нравственные ценности обретали художественную форму. Иными словами, он выражал их в искусстве на языке самого искусства. Быть может в этом и кроется удивительная жизнеспособность таланта мастера, выведшая его искусство за условные границы конкретного исторического периода, за пределы данного ему судьбой времени. Живописные работы Суровцева энергетически емки благодаря их цветодинамике, характерной подвижности почти физически ощутимых рельефных мазков, колористической полифонии и контрапунктам изнутри насыщенных красок...

Для Андрея Петровича Суровцева правда жизни и правда искусства были понятиями неотъемлемыми, неделимыми. Он как подлинный художник, обладавший незаурядным талантом и огромным творческим потенциалом, жил по законам «самим над собой поставленным», а его произведения стали частью национального самосознания и культуры.

Александр Рожин

## СОЮЗ ЕДИНОМЫШЛЕННИКОВ



А. Попова. Из серии "Венеция". 2011

С 11 по 13 октября 2013 г. в залах Московского Союза художников на Кузнецком мосту, д. 20 прошла выставка живописи и графики московских художников Александра Чернова и Анны Поповой.

На открытии выступили: главный редактор газеты «Московский литератор» И.Ю. Голубничий, поэт и публицист А.А. Бобров, известный московский живописец и педагог А.М. Бугаков. Выступающие говорили о связи литературы и изобразительного искусства, размышляли о месте авторов в современном искусстве, об особенностях сотрудничества художников в рамках семьи и взаимном влиянии двух творческих личностей, отметили, насколько важной составляющей работы художника являются путешествия и путевые зарисовки.

Александр Чернов и Анна Попова – очень разные художники, каждый из них своеобразен и узнаваем, но их объединяет яркий творческий темперамент, эмоциональная насыщенность живописи, широкий круг сюжетов и мотивов. Оба живописца являются единомышленниками, их работы прекрасно дополняют друг друга, и экспозиция представляла собой исключительно цельное пространство.

Александр Чернов – живописец, график, доцент кафедры иллюстрации и эстампа МГУП, член секции графики МСХ (подсекция «Эстамп»). Для его произведений характерна точно найденная мера условности изображения, оптимальное соотношение формального и реального в картине. Художника отличает предельно ясный рисунок, энергичный цвет, продуманная литературная и пластическая тема.

Анна Попова в своём творчестве отдаёт предпочтение живописи. Живопись для неё – эмоциональные переживания, переведённые в область цвета. Работы Поповой построены на колористическом соподчинении всех элементов изображения. Анна – доцент МГТУ «МАМИ», член секции графики МСХ (подсекция «Эстамп»), член МГО СП России, лауреат творческого конкурса женщин-художников России 2012 года.

Состоявшаяся выставка – хороший повод для разговора о современном искусстве. Многие искусствоведы называют современным только беспредметное и концептуальное искусство, но ещё в середине прошлого века известный теоретик искусства Арнольд Арнхейм писал: «Мы не знаем, на что будет похоже искусство будущего. Но мы знаем, что «абстракция не



А. Чернов. "Большой канал". 2011

есть кульминация искусства». Картины Александра Чернова и Анны Поповой относятся к тому направлению современного изобразительного творчества, которое строится не на отрицании, а на продолжении традиций. Художник должен думать о профессиональном совершенствовании и быть предельно искренним – только тогда он будет современным. Александр Чернов и Анна Попова активно участвуют в московской художественной

жизни, за спиной у этих художников большой список персональных и групповых экспозиций. Но такой выставки в их совместной творческой деятельности ещё не было. В течение всего времени работы выставки все желающие могли принять участие в интересных беседах об искусстве и поэтических чтениях, которые проходили в зале на Кузнецком, 20.

Анатолий Бугаков



А. Попова. Из серии "Венеция". 2011



А. Чернов. "Венеция ночью". 2011

## ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН НА 2014 ГОД \*

### Старосадский пер., 5

- 12.01 — 18.01 — Амансахедов В.Б. (живопись)
- 26.01 — 01.02 — Щербинин В., Коновалов М. (графика)
- 16.02 — 22.02 — Мкртчян М., Каменских Г., Федоров М. (плакат) и проведение заседания жюри Конкурса плаката
- 20.04 — 26.04 — выставка группы «Мост» (Крутов Н., Грошев П., Трифонов В., Суховецкая Ю., Калинина И., Щербакова Г., Добрягин А., Браговская А., Соколова Н., Даугавиете М. и др.)
- 08.06 — 21.06 — зал свободен
- 07.09 — 13.09 — Вавржина Т.В. (живопись)
- 28.09 — 04.10 — Скалкин В.А. (живопись)
- 05.10 — 11.10 — Волхонский С.И. и Волхонский А.С. (живопись)
- 12.10 — 18.10 — Наумова М.Л. (живопись)
- 19.10 — 25.10 — Павловская Е.Ю. (живопись)
- 16.11 — 22.11 — выставка «Династия» (Зотовы). Гильдия театра, кино и телевидения

### Кузнецкий мост, д. 20

- 12.01 — 21.01 (10 дн.) — выставка группы «Ирида»
- 22.01 — 18.02 (26 дн.) — зал свободен
- 19.02 — 25.02 (7 дн.) — Лебедева В., Лебедева М. и др.
- 26.02 — 04.03 (7 дн.) — зал свободен
- 05.03 — 14.03 (10 дн.) — скульптура малых форм
- 15.03 — 22.03 (8 дн.) — выставка «5-й этаж» (графика и живопись с Верхней Масловки)

- 23.03 — 05.04 (13 дн.) — зал свободен
- 06.04 — 19.04 (14 дн.) — Сосунов Д.С., Расолян М.Г., Обросова-Серова Т.В., Исаев А.С. и др.
- 20.04 — 29.04 (10 дн.) — выставка «Память» (скульптура)
- 30.04 — 11.05 (11 дн.) — зал свободен
- 12.05 — 18.05 (7 дн.) — Ануфриева К. (скульптура)
- 19.05 — 28.05 (10 дней) — «Московские художники — регионам» (живопись)
- 29.05 — 20.06 (22 дн.) — зал свободен
- 29.06 — 01.07 — прием в МСХ
- июль, август — зал свободен
- 29.08 — 18.09 (21 дн.) — зал свободен
- 29.09 — 06.10 (8 дн.) — Саксонов Л.Г. (графика)
- 07.10 — 14.10 (8 дн.) — Брагинский В. Э. (графика)
- 15.10 — 24.10 (10 дн.) — Черменский С.Н. наследие (Гильдия художественного проектирования)
- 25.10 — 01.11 (8 дн.) — зал свободен
- 02.11 — 10.11 (8 дн.) — Давыдов В.М. (плакат)
- 11.11 — 18.11 (8 дн.) — «И снова на троих» (Гильдия театра, кино и телевидения)
- 19.11 — 28.11 (10 дн.) — выставка «Московский эстамп»
- 29.11 — 07.12 (9 дн.) — Поклад Я.Н. и др. (живопись)
- 08.12 — 15.12 (8 дн.) — Гринева Н.Г. (скульптура)
- 16.12 — 28.12 (14 дн.) — выставка секции ДПИ

\* в течение года в план могут вноситься изменения

## 45 ЛЕТ ВМЕСТЕ



В. Башенин. "Осень". 2008

С 28 октября по 2 ноября 2013 г. в залах МСХ на Старосадском, д.5 прошла выставка пяти московских художников, членов монументально-декоративной секции - В. Башенина, В. Загубибадько, А. Лапко, Н. Медведева, А. Чащинского,- которую авторы назвали просто и лаконично «45 лет вместе».



В. Загубибадько. "Натюрморт с цветами". 2005

В 1973 году эти художники окончили один курс Московского высшего художественно-промышленного училища (б. Строгановское), отделение монументально-декоративной живописи. Именно принадлежность к данному цеху во многом повлияла на их достаточно свободное художественное мышление и обусловила вполне самостоятельное творческое развитие. Действительно, в эпоху нормативных установок соцреализма работа в архитектуре позволяла применять в



А. Чащинский. "Чего нет - нельзя исчислить 2".

изображениях синтезированные методы, создавать неоднозначные индивидуальные образы, привносить разномыслие и многообразие в формы художественного выражения. Участники выставки — представители поколения отечественных мастеров 1970-80-х гг. В отличие от предшественников - «шестидесятников», эти художники в большей степени отталкивались не от видимой действительности, а от внутренних умозаключений, приводящих к особой символической и синтетической интерпретации реальности. Избегая поверхностной социально-политической тематики, они искали пути углубленного познания окружающего мира, традиций, искусства, предлагая новые выразительные композиционные и живописные решения.

Направления творческих исканий представленных на выставке художников можно было бы назвать лирическим направлением фигуративного формализма или вариантом метафизической живописи. С одной стороны, на ранний этап развития некоторых из них в той или иной степени повлияло приобщение к творчеству М. Шварцмана, встреча с его философски упорядоченной «иератической» школой. С другой стороны, очевидно, что эти мастера ощутили глубинную потребность осознать свои изначальные культурные и духовные корни, найти собственные нетривиальные принципы выражения своих идей. Постепенно каждый вышел на свою дорогу, продолжая совершенствовать освоенные изобразительные методы, оттачивая индивидуальный художественный язык. Каждый из участников выставки «45 лет вместе» - сложившийся мастер, предпочитающий размышлять и выстраивать, нежели впадать в чувственность или неосознанную импульсивность. В их произведениях есть отраженное в пластических образах наше время, его парадоксальность: стремление к выражению вечного, неизменного и ощущение нестабильности, зыбкости бытия, сверхличностная логика и эмоциональность, амбивалентность образов и очевидная их декоративность. Важной чертой их творчества является национальная, чистая и ненавязчивая нота, читаемая в определенных мотивах и ассоциациях, в общем внутреннем настроении.

Творчество **Валерия Башенина** хорошо известно в профессиональном кругу. Его работы безошибочно узнаваемы в силу четко найденной авторской формы картины-панно, картины-знака с выразительными силуэтами и характерными ритмами форм. Композиционные принципы, разработанные Башениным, органично сочетаются с его внутренней задачей; он представляет не сиюминутное ощущение, а некую концентрированную концепцию мироздания. Условные элементы — архетипы: деревья и цветы, терема и кувшины, птицы и животные — собраны художником в единый пластический знак. Опираясь на мотивы народного фольклора и икону, он создает в каждой картине особое причудливое и эстетически изощренное послание, которое вдумчивый зритель может расшифровать по-своему. У художника сложился свой колорит — изысканный и сложный, благодаря углубленной работе с живописной фактурой.

В станковых произведениях **Валерия Загубибадько**, несомненно, также прочитывается своя тема, свое видение. Реальные мотивы, будь то пейзаж, архитектура, натюрморт, - это только повод к выражению пластической эмоции или идеи. Художника особо интересует фактура живописи, которая является важной частью создания образа или определенного настроения. Элементы ташизма, спонтанное письмо, с одной стороны, и строгий отбор фигуративных деталей, доведенных до знака, с другой, у В. Загубибадько встроены в изящную геометрию каждой композиции. Ритмические и колористические сочетания изобразительных форм, живописных текстур и фактур вызывают ассоциации с музыкой.

**Александр Лапко** на этой выставке сокурсников, как он сам отмечает, представил в основном свои искания последних лет в области графики. Для профессионалов, знакомых с его творчеством, это техническое ограничение несколько не повлияло на общее восприятие автора. Его работы звучали как современные пластические варианты монохромных картонов — панно, в которых спонтанность и метафоричность органично соединены с продуманным внутренним самоограничением, организацией рабочей поверхности. Александр Лапко — художник с широким диапазоном технических возможностей и образных достижений: его вдумчивые фигуративные акварели так же останавливают внимание зрителя, как и монументальные эзотерические картины-притчи или экспрессивные абстракции.



В. Башенин. "Синь II". 2011

Творчество **Никиты Медведева**, как справедливо отметил искусствовед М. Лазарев, это «свободный поиск в многообразном пространстве между традиционным реализмом и крайним абстракционизмом». Этот мастер, уверенно идущий по пути индивидуального поиска постижения мира и истины, всегда узнаваем и непредсказуем. В плане жанра его работы лишь условно можно назвать пейзажами или натюрмортами. Это особые декоративные композиции, стре-



В. Загубибадько. "Град Небесный". 1995

мящиеся к эстетическому знаку и отражающие идеистическое и символическое мышление художника. Пассеизм Н. Медведева, выраженный в образах древнерусских монастырей или архитектуры прошлого городов мира, в натюрмортах со старинными предметами, скорее генетический, нежели дань моде. В этих мотивах художник ищет возможность говорить о неразрывности культуры прошлого и настоящего, о важности и вечности духовных смыслов, и этому



А. Чащинский. "Чего нет - нельзя исчислить 1".

## 45 ЛЕТ ВМЕСТЕ



Н. Медведев. "Георгий Победоносец". 2012

поиску в разной степени сопутствуют горечь и тревога, поэтическая метафора и мечта.

**Анатолий Чащинский** — современный изограф, философ, художник, призванный найти себя в монументальных станковых образах. Неудивительно, что он органично чувствует себя и в индивидуальных «иератических» поисках, приближенных к геометрической абстракции, и в канонической религиозной живописи. И в той и в другой области художник следует по пути чистого, бескомпромиссного служения высшим человеческим понятиям и идеалам. Для передачи своего «откровения невидимого в видимом» ему необходим язык зашифрованных символов и знаков, организованных в определенную конструктивно-колористическую систему.

Монументальные по форме и сути произведения А. Чащинского, представленные на выставке, дают возможность познакомиться с недавними вариантами «иератической» живописи мастера.

Художники, формировавшиеся в эпоху «брежневского застоя», в своем творчестве оказались далекими от плоского материалистического диктата эпохи. Очевидно, истина познания и настоящее искусство живут по своим вечным и таинственным законам; этим они и отличаются от суррогата и подделок, навязываемых сегодняшней действительностью.

**Наталья Штольдер,**  
кандидат искусствоведения



А. Лапко. "Вечерний мираж". Смеш. техн. 2012

## РЕМЕЙК-ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ



"Юдифь". Х., темпера

В Риме в Русском Центре науки и культуры в ноябре 2013 г. проходила выставка московского живописца и графика Сергея Дронова, организованная при содействии Посольства Российской Федерации, Россотрудничества, МСХ и итальянской культурной ассоциации «Albatros».

«Я часто обращаюсь к атрибутам древнего мира и образам, отдаленно напоминающим мифологических и библейских героев, как бы оглядываясь назад, в прошлое, в поисках ответа на вопросы, которые ставит передо мной современная жизнь, поскольку чувствую взаимосвязи между событиями древности и событиями, происходящими сегодня. Уверен, что анахронизм в характере человеческих отношений не искореним. То есть, сказать что-либо о том, что происходило между людьми тысячелетия назад — это почти тоже самое, что сказать нечто о событиях вчерашнего дня. Язык метафоры, как правило, помогает мне полнее выразить идею картины». Таково кредо, творческая установка художника Дронова.

Надо сказать, что С. Дронов преуспел в данном направлении. Его искусство интуитивно и обаятельно, подчеркнуто лично. На этой выставке каждому посетителю, как простодушным неопитам, так и вдумчивым интеллектуалам, есть чем увлечься.

Рядового, неискушенного зрителя без наставлений, по поводу заключенных в античных композициях Сергея Дронова провидческих смыслов, вне всякого сомнения, покорит, восхитит, поведет за собой при

созерцании этих картин совершенная красота — эстетическая доминанта ремейков. Творческая концепция С. Дронова философски заострена. Художник подразумевает переосмысление, перевоплощение образов, эстетических принципов античности, надо сказать, напрямую. Это — чистой воды ремейк фантазии современного стилиста-живописца на темы мировой истории, истории культуры после соприкосновения с первоисточником.

Ремейки С. Дронова одухотворенные, пластически совершенные построения классических форм. Они заключают в себе как громадный опыт реалистического направления мирового искусства, так и композиторские обретения, открытия, принципы Пабло Пикассо, гениально формализовавшего объекты земной реальности. Несомненно и то, что Дронов испытывает на данном этапе своего творческого пути благодатное воздействие опыта своих предшественников — пенсионеров Российской императорской академии художеств, которые после окончания учебы десятилетиями работали в Италии, в Риме, совершенствуя мастерство на благодатной культурной почве родины Ренессанса. В структуре композиций, ритмически сложенных фрагментов и живых форм с восхищением прозреваешь у Дронова факторы влияния высокого искусства русских художников, которые нашли себя на итальянской земле. Несомненно то, что потерявшийся в просторах времени, как может показаться на первый взгляд, в поисках своих концептуальных решений, художник охвачен неподдельным интересом и азартом кладоискателя в творческом освоении и интерпретации такого грандиозного, бесценного для человечества, археологического историко-культурного наследия, как греко-римский ареал. Повторюсь, ибо это главное. Свободное истолкование классических архитектурных и скульптурных форм создает эффект перевоплощения античных образов. А в этом заключена сущность художественного метода С. Дронова и стилистический контекст преобразования в символическом направлении первоисточников — античных раритетов.

Пример такого преобразования — всем известная история благочестивой вдовы — красавицы Юдифи, прославившейся изощренным коварством во имя благородных принципов, с отсеченной головой ассирийского полководца Олоферна, ставшей одним из хрестоматийных символов побежденного Зла. Тайна Юдифи потрясает и по сей день, передаваемая из века в век поэтами, живопис-

цами и скульпторами, которые трактуют вечную актуальность этого ветхозаветного сюжета каждый по-своему.

Возможно, зрителю не обязательно доискиваться до смыслов, законспирированных в композициях С. Дронова. Казалось бы, достаточно предаться чарующим тайнам глубокой древности, мифу о «подвиге» Юдифи, восприятию сильных эстетических эффектов, порожденных увлеченностью русского художника про memoria (памятью о питающем искусство вечном городе). Но за всей этой впечатляющей красотой благородных форм таятся символы и вспыхивают на экране памяти современные ассоциации, которыми так мила, так привлекательна была римская выставка московского художника Сергея Дронова.

Античные артефакты, пластические мотивы, созданные в излюбленной художником манере «случайных находок» и «нечаянных острых сопоставлений», однако, когда помыслишь относительно соотношений в концептуальных, так много говорящих композициях, то видишь воочию, как эти археологические раритеты включаются в перекличку с нами, участниками и свидетелями драматических событий непредсказуемого XXI века.

Голоса предметов-символов в живописных и графических работах талантливого художника Сергея Дронова, живущего в огромном временном просторе, слышны и внятны. Размышления над античными «артефактами» с кистью в руке рожают образы новой, сегодняшней волны Возрождения. Оживают, вступают с нами в диалог артефакты 2-3-х тысячелетнего возраста и сознаются нами как единое художественное пространство человеческой Ойкумены.

**Юрий Бычков**



"Сон гладиатора". Х., темпера

## ОПЫТ. ЧУВСТВО...



"Социальный лифт". 2012

5 декабря 2013 года в галерее «Маст-арт» состоялось открытие выставки произведений Сергея Гавриляченко. Экспозиция из пятнадцати живописных работ недаром получила название «Неизвестный художник». Как автор Сергей Александрович известен знатокам и широкой публике своими работами на тему казачества, жанровой и портретной интерпретацией этого мотива, а так же выверенными в тоне, в чем-то крымскими, пейзажами; а в сфере слова – непревзойденными по тонкости анализа и энциклопедической эрудиции – критическими статьями об искусстве и художниках. Его работы «Казачьи проводы. Стременная», «Соперница», «Атака», «Парижский мир» и многие другие стали хрестоматийным путеводителем по романтике давно ушедших времен, - и именно их авторская убедительность заставляет нас смотреть на своеобразие и регулярность этого исторического и культурного пласта его глазами, глазами Сергея Александровича Гавриляченко.

Однако недавние работы открывают нам возможность познакомиться с совершенно иным художником. Здесь все другое: тематика, параметры глубины, колорит. Вслед за автором мы словно перемещаемся в некое пространство, которое находится на грани экстерьера и интерьера, на хрупком, неустойчивом рубеже вымысла и реальности, на нейтральной полосе, на которой каждый из нас оказывается в периоды переоценки ценностей, в моменты роста и развития, когда происходит формирование чувства внутреннего баланса между опытом и чувством.

Логика подсказывает, что чувство и опыт – явления одного порядка, что одно вытекает из другого. В пространстве выставки Сергея Гавриляченко эти понятия трансформируются в статичные и одновременно напряженные произведения, носящие исповедальный характер. Работы заставляют задуматься о понятиях грусти, одиночества и ценности единичного. Беспощадное и в чем-то аскетическое мужское восприятие мира упорядочивает явления сообразно жизненному опыту, оставляя, тем не менее, место чуду преображения: так, например, художник-автор – в окружении ординарных обнаженных женских моделей становится Парисом-Полифемом, судящем о Прекраснейшей. Так же в работе «Победительница в споре» современная гламурная барышня утверждает свою красоту здесь и сейчас – по сравнению с идеальной красотой трех граций великих мастеров прошлого. Появляется автопортрет с супругой, навевающий воспоминание о гоголевских старосветских помещиках. В свою очередь, вызывая ассоциации с пластической трактовкой нестеровского «Портрета академика Павлова», нам виден судорожный жест опытного сильного мужчины, крепко сжимающего стакан «горькой». Его напряженный взгляд, уходящий за пределы картинной рамы, заставляет каждого из нас задуматься о том, что нас беспокоит, вынуждая точно так же концентрироваться, думать, горячиться или, наоборот, вспоминая, грустить...

Опыт и вдумчивый анализ заставляет Сергея Гавриляченко искать в ежедневных незначительных событиях каждого дня некий архетипический эквивалент, возвышая сиюминутное и бытовое до знакового явления, осуществляя связь времен, а именно – переводя чувство в опыт, а опыт наполняя чувством.

Совесть художника не дает ему смотреть на мир поверхностно, за каждым обыденным событием скрываются ассоциации и метафоры, где нет ничего случайного, и все наполнено смыслом. Сон художника становится забытым, являясь при этом дверью в необыкновенный твор-



"Перекур муз". 2011

ческий мир. Плотная, благородная «музейная» драгоценность красок, при внимательном и чутком оперировании фактурой холста и красочного слоя, оставляет впечатление, будто работы Сергея Гавриляченко выполнены много лет назад, хотя многие из них датированы 2011-2013 годами. В сюжете – исповедально-грустные ноты человеческого опыта. В живописи – гармония и цвет, свидетельствующие о живом и честном чувстве. От этих камерных и сдержанных, на первый взгляд, работ создается ощущение скованной – словно птица в клетке – природной стихийной природы, которая вынуждена томиться в телесной оболочке, всю жизнь посвятив поиску баланса между законом и жизнью, между материальным и духовным, между опытом и чувством.

... Один из пронзительно-юных молодых людей, присутствовавших на вернисаже, проходя мимо, шепнул кому-то знакомому на ухо: «Парадокс: вроде темы автора мне не близки и не знакомы, но не знаю почему, а меня "цепляет"...» Возможно, в этом и заключается парадокс художника – в умении необъяснимым образом заставить зрителя чувствовать, превращая собственный опыт в чужое чувство.

Вера Лагутенкова

## ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ МСХ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



«Всекохудожника», где я был **заведующим библиотеки**, она была самым квалифицированным сотрудником, дававшим разнообразные сложные и глубоко научные консультации посетителям библиотеки». Впрочем, нельзя сказать, что это было для меня полной неожиданностью, при работе с хранящимися в библиотеке рукописными материалами я уже сталкивалась с фамилией Миллера. В рукописной папке «Рисунки салазок кустарей с. Сюзюма Кузнецкого р-на Средне-Волжского края, собранные и зарисованные художником И.В. Клевостовым», сохранились две небольших записочки, касающиеся размеров оплаты выполненных Клевостовым рисунков. Обе записки адресованы некоему Евгению Порфирьевичу, подписаны П. Миллером и датированы июлем и августом 1935 года. Но поскольку записки носили неофициальный характер и должность человека, их писавшего, не была обозначена, можно было только предполагать, что их автор имеет отношение к библиотеке. Теперь же, после прочтения отзыва, можно было сказать с уверенностью, что еще одним сотрудником библиотеки и ее первым заведующим был Петр Николаевич Миллер. И первая же статья о Миллере, найденная в интернете под названием «Неутомимый москвовец» со ссылкой на архивы ГИМа сообщала, что «в 1930-1936 годах Петр Николаевич Миллер активно участвует в работе московского общества «Всекохудожник» – заведует художественной библиотекой, отделом реконструкции Москвы, реквизиционным и консультационным бюро».

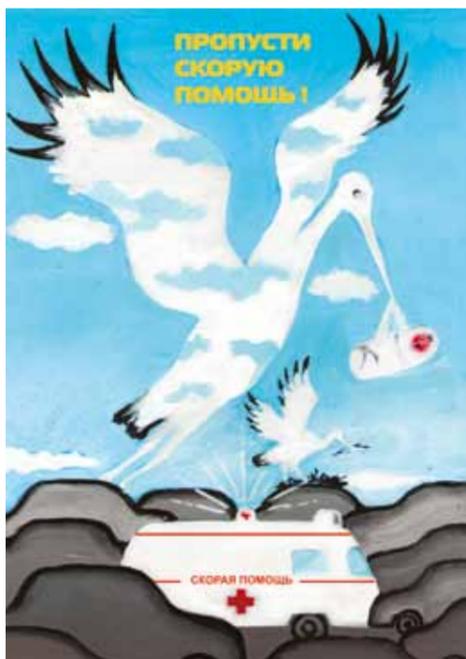
Узнав о существовании архива, я отправилась в Отдел письменных источников ГИМа в надежде найти какие-либо сведения о работе Миллера в библиотеке. Но к моему разочарованию, оказалось, что в нем практически нет материалов, касающихся деятельности библиотеки. В основном архив содержал материалы, относящиеся к работе возглавляемого Миллером отдела реконструкции Москвы и секции оформления городов – протоколы заседаний Правления и художественных советов, переписку, сметы, рукописи его статей, т.е. все, что относилось к области профессиональных интересов Миллера – истории и архитектуре Москвы. И все-таки

кое-что о библиотеке и о роли Миллера в ее формировании узнать удалось. Но сначала несколько слов о личности П.Н. Миллера.

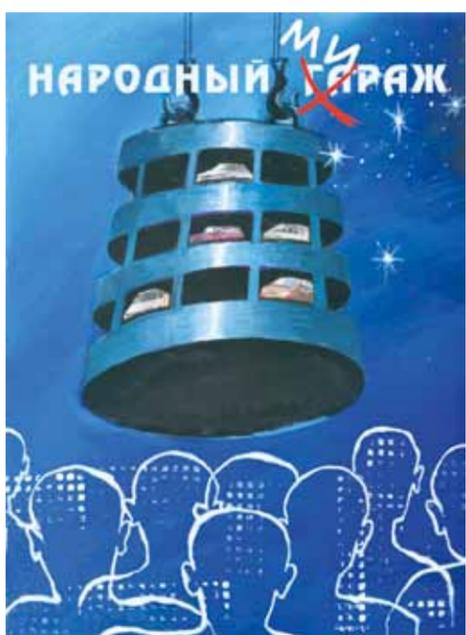
Петр Николаевич Миллер родился в 1867 г. в Саратове, получил военное образование, но в 1891 г. оставил военную службу и долгие годы проработал на Московском Почтамте, дослужившись при Временном правительстве до должности Московского Почт-директора. Участвовал в революции 1905 года и был избран Председателем Московского комитета Всероссийского почтово-телеграфного союза. Но более всего он известен как специалист по истории и архитектуре Москвы. Уже в 1909 году он участвовал в работе созданной при МАО Комиссии по изучению старой Москвы. В 1919—26 гг. он – главный хранитель музея «Старая Москва», а в 1926—30 гг. возглавлял секцию «Старая Москва» в Обществе изучения Московской губернии. С 1930 по 1936 год работал на разных должностях во «Всекохудожнике». С 1939 г. – учёный секретарь Комиссии истории Москвы Института истории АН СССР. Автор книг и многочисленных статей о Москве.\*\* К Миллеру постоянно обращались за справками и консультациями по истории Москвы и все отзывались о нем, как об общительном, отзывчивом и высокообразованном человеке. Писатель С.Б. Кржижановский, автор нескольких статей о Москве, пишет: «Сейчас я очень занят: ищущу Москву на библиотечных полках. Не обошлось без таинственного ящика ученой и добрейшей Петра Николаевича Миллера; ящик этот набит квадратными билетиками: какой билетик ни выдерни, на каждом одно и то же слово: "Москва". Третью неделю сижу в просторном верхнем зале Исторического музея и отряхиваю пыль со старых книг о Москве»\*\*\* А среди архивных материалов я нашла письмо к Миллеру художника Н. Семькина от 1938 г., писавшего: «Как сильно приходится сожалеть, что придя в библиотеку Всекохудожника, не застал там милого Петра Николаевича!... Исторические музеи... не могут мне заменить живой беседы с П.Н., которая, как мне кажется, быстро бы меня продвинула на пути основных затруднений в моей работе...» (речь идет о работе над картиной о Смутном

Заканчивая первую статью об истории библиотеки, я уже писала о том, что отзывы на музейную работу Е.И. Смирновой, первого установленного мной сотрудника библиотеки, были написаны Н. Романовым и П. Миллером: Н. Романов, профессор МГУ, был в свое время дипломным руководителем Смирновой, с П. Миллером они сотрудничали в Обществе изучения русской усадьбы. И при чтении отзыва Миллера вдруг выяснилось, что Смирнову и Миллера связывало не только общее участие в работе ОИРУ, но, главное, совместная работа в библиотеке «Всекохудожника». Характеризуя профессиональные качества Смирновой, Миллер пишет: «... в художественной библиотеке

## 50 ЛЕТ С ПЛАКАТОМ



"Пропусти скорую помощь!". 2012



"Народный гараж". 2012

1 января 2014 года заслуженный художник РФ, известный московский плакатист Алексей Резаев отметил 75-летний юбилей. Алексей Резаев окончил Московский полиграфический институт. С 1970 года становится членом Московского объединенного комитета художников-графиков (в настоящее время - Творческий Союз художников России). С 1989 года - член Московского Союза художников, секции плаката.

Центральное место в его искусстве занимают проблемы современного общества. Это и экология среды, вопросы нравственных, этических ценностей, политика. Здесь он в русле тех тенденций, которые характерны не только для современного российского плаката, но и находятся в центре внимания многих зарубежных мастеров. Творчество Алексея Резаева отличается личностный подход, представление о гуманистических ценностях нашей цивилизации, оригинальность пластического, образного мышления, своеобразие и индивидуальность авторской манеры.

Работы Алексея Резаева близки по своему духу, содержанию и остроте новаторским плакатам Эдуарда Дробицкого, Евгения Каяна, Бориса Успенского и ряда других художников, внесших новую интонацию в искусство советского плаката, второй половины XX века. Они перевернули представление о традициях, нашли новый, метафорический язык, уйдя от идеологических штампов и стандартов социалистического реализма.

Актуальность произведений ныне заслуженного художника РФ Алексея Резаева характеризуется не только злободневностью тематики, высоким профессионализмом и богатством фантазии, но и глубоким проникновением в саму идею художественного образа, чувством личной причастности к вопросам и проблемам нашего времени. Этими качествами отличаются и работы прошлых лет, такие как

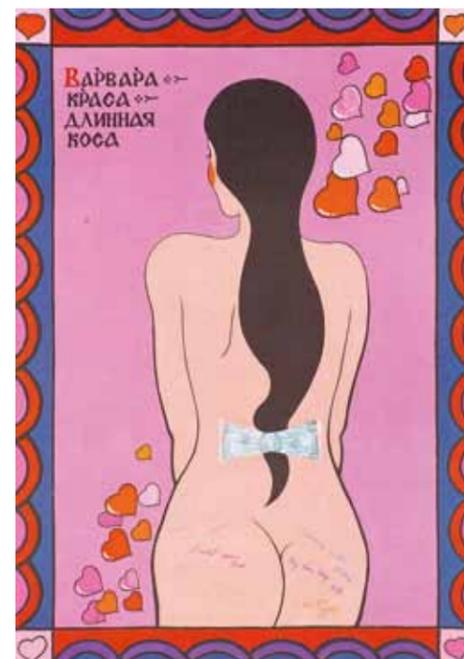
«Телефонное право?», «Что мы оставим на планете?».

Тема здравоохранения, вопросы морали, органично входят в сферу интересов мастера. Особое место в этом ряду занимает серия плакатов, созданных в 1989-1991 годах. Она объединяет работы, связанные темой борьбы со СПИДом. Это глобальная проблема, стоящая перед всем человечеством, решается на разных межгосударственных и межнациональных уровнях.

На международном конкурсе плаката «ОГОНЕК АНТИСПИД», в котором приняли участие более тысячи зарубежных и российских художников, Алексей Резаев стал одним из лидеров. Этот итог венчает на сегодняшний день многолетний опыт и активное участие мастера в самых престижных и значимых выставках в России и за рубежом: Лос-Анджелес, Санта-Барбара, Нью Йорк, Нью-Джерси, Чикаго в США; Япония, Швеция, Германия, Мексика, Франция, Италия, Испания. Он награжден дипломами, серебряными медалями, золотой медалью «За вклад в отечественную культуру».

Действительно, произведения Алексея Резаева охвачены остротой раскрытия сюжетной фабулы, ироничностью гротесковой формы, лаконичностью и точностью акцентов. Естественно, художник не замыкается на тех темах, которые им уже разработаны и осуществлены, он чутко реагирует на события современности, всегда находя острый ракурс изобразительного решения избранной темы. Более того, художник продолжает удивлять своих зрителей новизной и оригинальностью пластического языка, разнообразием и многогранностью своего таланта.

Людмила Василевич



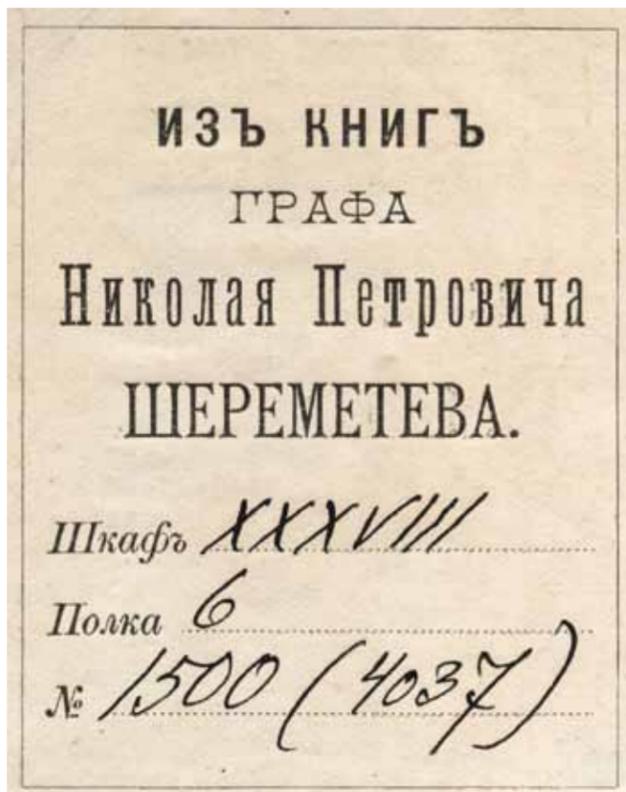
"Барбара краса - длинная коса". 1995



"Заводы - за территорию Москвы". 1995

## ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ МСХ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

времени и польской интервенции). Вообще, именно деловая переписка Миллера с самыми разными людьми позволила мне найти те немногие сведения о работе библиотеки, ради которых, собственно, я и изучала архив. Так, в письмах Смирновой к Миллеру неоднократно упоминается фамилия фотографа П.Н. Киселева, который, очевидно, активно сотрудничал с «Всекохудожником». Сделанные им фотографии Москвы 1920-30 гг. составляют значительную часть фотоархива библиотеки. Все они имеют штамп «Архив В.К.Т-ва «Художник» секция оформления городов №», и это позволяет предполагать, что они отсняты по заданию Миллера. Два письма разных авторов касаются, как мне кажется, закупок книг для библиотеки. Первое – письмо Смирновой Миллеру от 8.1.1931 г., в котором она пишет: «Здесь все по-старому. Вчера был П.С. Шереметев и очень огорчился, узнав, что Вас нет. Деньги ему, очевидно, очень нужны, и он хотел заехать к Вам сам». Письмо датировано 1931 годом, когда заведующим библиотекой, решавшим вопросы комплектования, был Миллер и, зная, что в библиотеке имеется несколько книг с экслибрисом Шереметевых, можно предположить, что речь идет о покупке книг из коллекции П.С. Шереметева. Второе, заинтересовавшее меня письмо, написано Миллеру неким В. Дмитриевым, количество и содержание писем которого говорит о том, что он также был сотрудником библиотеки. В письмах 1935 года он пишет: «...Гольдингер доставила вторую книгу «Палестины»... За газетные вырезки до сих пор не могу приняться: уж очень кропотливая, оказывается, работа над альбомами открыток. В конце концов у меня появляются сомнения в ее целесообразности: какое значение могут иметь для реконструкции Москвы какие-нибудь чухломские площади, рязанские улицы и т.п.». Пассаж об открытках меня и развеселил и обрадовал. Обрадовал потому, что в библиотеке хранится около сорока альбомов с открытками русских и зарубежных городов, большая часть которых происходит из коллекции Неофита Васильевича Калужского, потомственного почетного гражданина, сотрудника лаборатории зоологического музея МГУ, и из письма стало



ясно время их приобретения. Очевидно, когда писалось письмо, они были только что приобретены для библиотеки и их систематизацией и занимался по поручению Миллера В. Дмитриев. А развеселил потому, что, когда в 1976 году я перешла из Московского Худфонда на работу в библиотеку, открытки в этих альбомах по-прежнему находились в совершенно хаотичном состоянии и работу по их систематизации пришлось проделывать заново. А упомянутая в том же письме вторая книга «Палестины» это второй том немецкого издания «Palastina in Bild und Wort. Bd.1-2. Stuttgart und Leipzig, 1882» с ярлыком книжного магазина в Берлине,

купленные, очевидно, у художницы Е.В. Гольдингер, оба внушительных размеров тома и сейчас стоят на полках библиотеки. Два последних письма Дмитриева датированы 1938-39 гг., когда Миллер уже не был сотрудником библиотеки. В письме от 23.11.38 г. он пишет: «В одном из наших библиотечных шкафов целая полка занята папками с разными материалами, которые я хотел бы сдать в архив... Но среди них имеются папки с разработанными маршрутами экскурсий по Москве, принадлежащие Вам. В случае изменения в положении библиотеки или смены заведующего все это может, конечно, безнадежно затеряться. Поэтому я хотел бы, чтобы Вы как-нибудь посмотрели эти материалы и взяли к себе то, что имеет для Вас интерес». И в последнем из хранящихся в архиве писем Дмитриева, он обращается к Миллеру с просьбой: «В мастерской по вышивке знамен работницам читают лекции по истории искусств. Они просят лекцию по истории знамен – не возьметесь ли Вы, Петр Николаевич, за это или не порекомендуете ли кого...». Во «Всекохудожнике», действительно, была такая, и не только такая, мастерская, и в библиотеке сохранилась папка с фотографиями «Продукция мастерских «Всекохудожника», где представлены образцы продукции знаменной, абажурной, пошивочной мастерской и цеха росписи по тканям.

Тамара Юдина

\*С. Уваров. «Неутомимый москвовец»: Московский журнал, 2000, № 1.

\*\*П. Миллер. Кулишки. Ст. в сб. Старая Москва», вып.2, с.68-79 Новый план Исаака Массы. Старая Москва. Вып.5. с.147-151, Комитет по охране могил выдающихся деятелей. Мос. краевед. 1927. Вып.2. С.89-90. Пушкинская комиссия г. Москвы. Мос. краевед. Вып.2, 1927. С. 86-87. Старая Москва. Мос. краевед. Вып.1, 1927. С. 17-20. Московский мусор. Мос. краевед. 1928. Вып.3. С. 9-16.

\*\*\*Кржижановский С.Д. Воспоминания об будущем: Избранное из неизданного. М.; Моск. рабочий, 1989. С. 463

Окончание в следующем номере

## ЗДЕСЬ ЕСТЬ ВСЁ... И НЕМНОГО ЦВЕТА



"Пыль жизни". Б., кар. 2013

Выставка графики московского художника, члена подсекции станковой графики МСХ Юрия Махнёва позволяет увидеть мир сквозь призму двух самых простых, знакомых художникам со студенческих времен, но вечных тонов - черного и белого. Интрига простых средств: белое и черное, как цвет и форма; плоскость, как аллегория пространственной среды, куда нельзя войти, но во что веришь, как в реальность - вот средства, доступные для художника-графика и любимые им.

из красивейших мест России - Тарусе. Ведь неспроста стремились сюда, а многие и задержались надолго, - художники, писатели, музыканты. Этот маленький городок в Калужской области, затерявшийся среди лесов, лугов и вод, неудержимо влечет к себе деятелей искусства. Ю. Махнёв здесь уже пятый год, но так полюбил это место, что и не думает останавливаться в своих творческих поисках, источник вдохновения которых - Таруса. В Тарусской картинной галерее прошли три его персональные

- белое пятно, черное пятно и линия: вот выразительные средства этих графических листов.

Путешествия в далекие места - особая тема. Где, как не в дальних весях, таинственных, неведомых городах раскрепощается мысль художника, быстрее бежит карандаш, свободнее становится линия, острее восприятие!

На этой выставке помимо Праги представлены впечатления от поездок в Испанию, Францию, Черногорию. И все они потребовали своих выразительных средств. К примеру, работы по Провансу выполнены в основном черным маркером, разновидностей которого сейчас в художественных салонах в изобилии. «Жа де Буффан. Дом Сезанна», «Городок в Провансе», «Тараскон. Улица», «Тараскон. Платаны» и другие по мнению художника не могли быть сделаны иначе, чем экспрессивным и точным штрихом, близким к манере Ван Гога. Одна из работ так и называется «Вспоминая Ван Гога». Художнику довелось побывать в Арле («Арль - последнее прибежище Ван Гога»), и даже испытать на себе действие мистраля, сильнее ветра, когда-то так губительно подействовавшего на великого и несчастного Винсента. Кстати, приемы, использованные в этих вещах, художник позднее опробовал в тарусских работах «В овраге», «Деревья». Все-таки работа маркером, как и тушью, требует большой точности, ведь переправить ничего нельзя.

А марсельские работы сделаны опять же в карандаше. Здесь экспрессия скорее скрытая, больше анализа, наблюдения. В работе «В Марсельском порту» изображен рыбак, разделяющий и продающий рыбу. Как и много веков подряд ремесло рыбака - работа тяжелая и опасная. Надо ведь затемно выйти в море, поймать рыбу, вернуться в порт и продать ее, и все это в любую погоду и при любой температуре. Во время пребывания художника в Марселе, как раз и была такая погода + 12 С, дождь, ненастье, но этот мужественный человек выполнил свою работу и вернулся в порт. Тяжелая, немного сгорбленная фигура, большие, сильные руки, разделяющие рыбу, и как противопоставление - комичный силуэт чайки, ждущей подачки у ног рыбака - таков этот суровый лист. В подобном же стиле выдержаны работы «Марсель» и «Порт Марселя».

Не обошлось без драматических нот и в испанской теме. «Фигейрос», «Толедо», «Эскориал» - подлинная, хрестоматийная Испания. Простота и монументальность этих мотивов никого не может оставить равнодушным. Вот настоящий клад черной белой стихии! Режущие, секущие



"Старость". Б., пастель

супрематические плоскости, таково решение этих листов, выполненных в карандаше.

Пастели Юрия Махнёва - отдельная тема. Здесь художник сбрасывает суровый облик и радуется жизни без анализа, непосредственно, как радуются солнцу, ветру, бирюзовой глубине неба. Лето и зима, туман, первые заморозки - все радость, источник вдохновения. «Зима. Таруса вечерняя» - лирическая, мягкая работа. Образ маленького городка, засыпанного снегом решен сочетанием светлой серой бумаги, синих тонов

а мирное сосуществование серебристых голубых и нежных теплых тонов: холод уже берет свое, но нежная плоть стройного ствола дерева еще не уснула, живет. Как итог - работа 2013 года «Гобелен». Чувствуется, что здесь художник с материалом на «ты» и уверенно наносит мощные вертикальные штрихи по шершавой бумаге. Тема, впрочем, любимая и привычная - глубокая заводь и склонившиеся над водой деревья.

Идея соединить черно-белую и цветную графику не нова, такой прием используется при форми-



"Зима в Тарусе". Б., пастель

На выставке под названием «Мир в черно-белом и немного цвета», которая прошла в ЦДХ в декабре 2013 г., Юрий Махнёв представляет итог работы в жанре черно-белой графики и пастели за последние три года. Темы самого широкого диапазона: от тарусских вод и просторов полей, где гуляет вольный ветер, до суровых скал испанской Эстремадуры, марсельских скалистых гаваней и малых городов Прованса.

Природа, как и во все времена, - живительный источник и основа творчества, всегда присутствует в работах художника. Мотивы самые простые: кусты и деревья, кстати так и называется одна из работ; неизменно любимая художником тема водоемов - «Путь к воде», «Игры бабочек», замерзающее дерево («Ноябрь. Яблоня замерзает»). Правда, созданы эти работы в одном

выставке с символическими названиями: «Благодарю тебя, Таруса!», «Любовь моя Таруса», «Гармония воды и цвета», где были представлены и некоторые работы с выставки в ЦДХ.

Материал художник использует тоже самый простой, в основном бумагу и карандаш, классическое сочетание, но, если подсказывает мотив, пробует и другие средства. К примеру, тема Праги, города таинственного, побудила художника взять тушь - радикально черный материал, - и родилась серия «Мистическая Прага», два листа из которой - «Голем, это мы?» и «Голем где-то здесь» представлены на выставке. Противопоставление черного и белого в самом драматическом, экзистенциальном аспекте показаны здесь в полную силу. Идея серии родилась также под влиянием романа Г. Майринка «Голем». Триада



"Городок в Провансе". Б., маркер

пастели и оранжево-охристых теплых окошек. «Зима в Тарусе», напротив, мажорный, светящийся лист: бирюза неба и светлые тени, теплый тон белой бумаги, рыжие от солнца стволы деревьев.

Художник признается, что за пастель взялся совсем недавно, как-то опасался этого материала, считая его слишком аристократическим. Любимый художник Э. Дега так покорила его своей манерой, что глядя на такое великолепие, было боязно и браться. Тем не менее очень хотелось, а охота, известно - пуще неволи. Взяться, и более того, рискнул выставить.

Уже упомянутая работа «Ноябрь. Яблоня замерзает» решена в холодном колорите. Один художник сказал, что живопись, - это борьба холодных и теплых тонов. Здесь, скорее не борьба,

ровани групповых выставок и всегда эффективен: ведь интересно оценить разноплановость авторов, работающих в разной технике. На этой же выставке, где черно-белых работ больше, чем цветных, художник помимо чисто механического соединения черно-белого и цветного преследовал идею многоголосия мира, его богатства. Мир можно видеть и в черно-белом, он и в суровости прекрасен, но вдруг, неведомые силы вызывают к жизни цвет, и, как в концовке фильма «Андрей Рублев» А. Тарковского, вдруг появляются в цвете лошади на лугу, и мы видим, что мир может быть еще прекрасней.

Именно к этому стремился художник, и это ему удалось.

Юрий Переславский