

В МИРЕ ТЕАТРА И КИНО — ВЗГЛЯД ХУДОЖНИКА



В. Солдатов. Эскиз к спектаклю "Вокруг Марко Поло". 2015-18



В. Гудилин. Презимье. 2009



С. Бенедиктов. Макет спектакля



Д. Андреев. Костюмы

Как в «волшебном фонаре» братьев Люмьер: картины, лики, движение фигур - все отразилось в ярко освещенных витринах залов Московского Дома художника на Кузнецком Мосту, 11. Москва замерла в ожидании чуда, и оно свершилось – встреча с прекрасным искусством художников театра, кино и телевидения. Московский Союз художников, Союз театральных деятелей России, Союз кинематографистов РФ презентовали 18 января 2018 года очередной, ставший уже традиционным, проект «Магия театра и кино». В нем - ответы на насущные творческие вопросы, касающиеся злободневных проблем кино-и декорационного искусства. На выставке были представлены художественные полотна, эскизы и макеты декораций, куклы, костюмы таких известных мастеров, академиков, членов-корреспондентов и действительных членов РАХ: Б. Мессера, В. Архипова, С. Бенедиктова, С. Морозова, В. Донскова, С. Алимова, Т. Сельвинской, В. Арефьева, Т. Спасоломской, Б. Бланка, А. Гаджиева, В. Филиппова и многих других.

Открыл выставку Председатель Ассоциации художников театра и кино МСХ Виктор Архипов, который, тепло поприветствовав собратов по цеху, пожелал коллегам удач и творческого долголетия. В своем выступлении Борис Мессерер отметил, что выставка «легко» висит. Это происходит от ощущения «легкости и чистоты» театра. «Воздушность и хрустальность» выставки зрители должны почувствовать, как легкое дыхание счастья, разлитого в мире любого искусства», - подчеркнул мастер.

Вручая альбом Гильдии художников кино и телевидения Союза кинематографистов России Виктору Архипову Борис Бланк отметил: «Поздравляю с этой выставкой всех: вы здесь, рядом, мои коллеги и друзья, других у меня нет, есть только вы, вам моя любовь и признательность».

Председатель Правления МСХ Виктор Глухов в своем выступлении сказал: «Всегда рады выставкам секции театра и кино, они пользуются большим успехом, собирают самое большое количество зрителей. И хочу сказать, что у нас большие планы на выставочную деятельность. Интересные встречи будут продолжаться».

Выставка «Магия театра и кино» дала возможность художникам, работающим в театре и кино, показать всю многогранность своего таланта. В профессионально организованном пространстве экспозиции, идейным вдохновителем и создателем которого стал Владимир Солдатов, заиграли новой, свежей выразительностью произведения известных и заслуженных художников.

Сценическое решение спектакля «Перед заходом солнца» по драме Г. Гауптмана Бориса Мессерера привлекло внимание многих посетителей выставки утонченно-изысканной манерой подачи материала в макете.

Макет Владимира Арефьева раскрывает тему пьесы «Все мои сыновья» А. Миллера, в которой говорится о сложной, запутанной человеческой жизни.

Виктор Архипов представил макет к спектаклю по произведению Ф. Кафки «Процесс», поставленному в 2017 году на сцене драматического театра им. М.Н. Ермоловой (режиссер спектакля А.А. Левинский). Работа поражает точностью исполнения, передающего атмосферу самого произведения.

Привлек внимание зрителей ажурный, наполненный светом и воздухом, макет известного мэтра Станислава Бенедиктова, главного художника РАМТ.

Тема вечного стремления человека к недостижимому идеалу отражена в эскизах к спектаклю «Дон Кихот» Сергея Алимова. Эскизы декораций «Венеция», «Пустыня», «Человек-гора», «Китай» Владимира Солдатов к спектаклю «Вокруг Марко Поло», поставленного Тульским Государственным театром кукол, прозрачны, светлы и тематически выдержаны.

Яркий, четкий контраст зеленого на красном в эксцентричных эскизах «Трехгрошовый триллер» Бориса Бланка неизменно побуждает к обсуждению выбранной темы и его самобытной авторской манеры письма. В эскизах Владимира Донскова к телевизионному художественному фильму «Марево», созданного по мотивам произведений Н.В. Гоголя - небесное свечение над храмом как символ нескончаемости глубинно-православного русского мира и русской культуры. По мнению художника — это главное, остальное — марево.

Большую благодарность хочется выразить Российской государственной библиотеке искусств за предоставленные эскизы костюмов и декораций художников В. Левенталья и И. Сумбаташвили. Эти работы, несомненно, стали украшением выставки.

Продолжение на стр. 2

Читайте в номере:

"Борис Мессерер. Темы и вариации"
В. Пацюков
стр. 3

"Русская провинция. Цвет и образ"
Р. Конечна
стр. 4

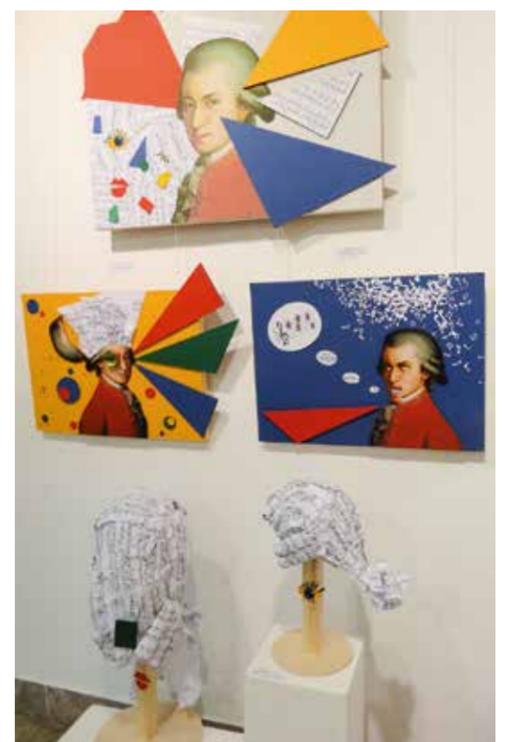
"Течения"
А. Саленков
стр. 5

"Лариса Копылова. Живопись"
Е. Садыкова
стр. 6-7

"Витальная живопись"
С. Гавриляченко
стр. 7



Б. Бланк. "Трехгрошовый триллер". Орг., гуашь. 2017



А. Рязанова. Эскизы к спектаклю-концерту "С любовью про любовь" по Моцарту. 2017

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В МАРТЕ И АПРЕЛЕ:

Акимову Лидию Ильиничну • Алимова Сергея Александровича • Бархина Сергея Михайловича • Грозину Галину Семеновну • Зайцева Вячеслава Михайловича • Мессерера Бориса Асафовича • Мызникова Геннадия Сергеевича • Никитина Василия Ивановича • Писарева Леонида Алексеевича • Попова Александра Викторовича • Чернышеву Елену Дмитриевну • Унковского Андрея Алексеевича • Шмаринова Алексея Дементьевича!

В МИРЕ ТЕАТРА И КИНО — ВЗГЛЯД ХУДОЖНИКА



А. Самрова. Костюм к балету "Щелкунчик".
Текстиль, смеш. техн. 2017

Не были забыты и недавно ушедшие от нас художники Д. Богородский, А. Серебровский и А. Кузнецов. У посетителей выставки была возможность увидеть их работы.

Графика Станислава Морозова «Просвет» никого не оставила равнодушным. Удивительно тонкая работа, сделанная тушью и пером. В ней читаются нотки личного характера, что не может не притягивать зрителя. Работа потребовала огромного профессионализма и длительного создания. В этом и заключается мастерство художника: в черно-белом изображении включить столько мыслей и переживаний, что картина просто светится чувством.

Аддис Гаджиев не только представил свои живописные полотна, но и провел мастер-класс «Культурный код», рассказав о том, как в современной кино-теле-рекламной индустрии применяются «культурные коды», какая сила сосредоточена в художнике и как он может ей распорядиться.

Ничуть не проявляя неуверенности, заявили на выставке о себе молодые художники, вчерашние выпускники вузов, работающие на театральных площадках всей России.

Эскиз к роману «Идиот» Ф.М. Достоевского Эльвиры Асадуллиной показал интерес молодых современников к творчеству писателя, его актуальность. На эскизе Э. Асадуллиной - комната Настасьи Филипповны: бесконечная винтовая лестница тянется ввысь, олицетворяя далекую, высокую духовность, темные и светлые панели, напоминающие крышки гробов, которые к концу постановки «прихлопнут» героев.

Наталья Журавлева и Владимир Соковнин показали загадочно-неземной образ в костюме, художественно потертом и дырявом, связанном из полосок резины, с массой изумительных деталей. Они являются авторами и создателями костюмов к полнометражному двухсерийному трагикомедийному художественному фильму 1986 года «Кин-дза-за» режиссера Георгия Данелия.

В программе «На фоне выставки» были заявлены очень интересные, актуальные темы, вызвавшие большой интерес у профессионалов и любителей театра и кино, такие как: «Скифы» (мастер-класс о печати на ткани для костюмов и декораций), лекции Антона Приймака об ошибках идентификации старинных костюмов и Дмитрия Андреева «Костюм в кино и немного о Микеланджело», который представил на выставке свои костюмы к сериалу «Анна Каренина. История Вронского» и к российскому телесериалу «Мурка». Костюмы были настолько великолепны, что возле них бесконечно собирались группы дам, мечтающих примерить хотя бы шляпку.

Значение подобных выставок трудно переоценить. Они нужны для общения профессионалов, ведь обмен мнениями - это всегда поиск истины. Не менее важны и встречи со зрителями: выставка - это попытка оценить востребованность новых идей.

О прошедших ранее экспозициях проекта «Магия театра и кино» можно было получить представление из



В. Донсков. Эскиз к к/ф "Марево". Х., темпера. 2014

постоянной трансляции роликов и сюжетов на трех больших мониторах, где ощущалось течение времени, развитие идей и творческая преемственность поколений.

Хотелось бы высказать слова благодарности референту секции художников театра, кино и телевидения МСХ, одному из организаторов, «душе и двигателю» выставки, Наталье Ивановой, чья работа для многих остается, если можно так сказать, «за кадром». Но именно ее труд дает возможность проекту «Магия театра и кино» уже много лет представлять «во всей красе» перед профессионалами и зрителями.

Прекрасная выставка порадовала множеством разноплановых работ, дала прочувствовать, чем же живут сегодня мастера театра и кино, где черпают свое вдохновение.

Выставка 2018 года не только состоялась, она стала местом встречи художников и любителей искусства, итогом многолетнего творческого труда и рассказом о перспективах развития мира удивительного и волшебного - мира театра и кино.

Эльвира Асадуллина



Д. Богородский. Эскиз к к/ф "Ура! У нас каникулы". Х., темпера. 1971-1972

ПРАЗДНИК ЦВЕТА



Мойдодыр. 1960-е гг.

20 марта с.г. в залах Российской академии художеств (ул. Пречистенка, 21) открылась ретроспективная выставка произведений народного художника России, академика РАХ Геннадия Сергеевича Мызникова, приуроченную к его 85-летию.

Хотя выставка носит ретроспективный характер, она построена не по хронологическому принципу, а отражает основные темы творчества мастера: представлено около 80 живописных произведений - портреты, пейзажи, исторические полотна, жанровые композиции разных лет, начиная с 1950-х годов до настоящего времени, дающие возможность проследить творческую эволюцию художника. Геннадий Мызников — один из ярких представителей поколения художников - шестидесятников, объединенных общим интересом к жизненной правде и общественно значимым темам. Начало творческого пути Мызникова приходится на период противостояния официального и неофициального

искусства. На передовых позициях этого противостояния находились с одной стороны соцреализм, с другой - андеграунд. Но целый ряд художников, к числу которых принадлежал и Мызников, исходили в своем творчестве из широко понятой русской реалистической традиции. «Он как будто бы примыкает к потоку шестидесятников и «оглядывается» на некий примитив, который вовсе и не примитив, а стилизация под него. В то же время - это не пустая стилизация, а благодаря ей в картинах художника возникает специфический образный мир, обладающий и социальной напряженностью, и бытовым облик, и определенным нравственным тоном, присущим не столицам, а провинции, где происходят те же события и явления, что и в центрах, но воспринимаемые в каком-то особом ракурсе, что порождает оригинальную манеру», - писал о Г. Мызникове известный искусствовед В. Манин.

Однако искусство художника - живое, яркое, обращено не в прошлое, а в будущее. Г.С. Мызников родился в подмосковном городе



26 октября. Х., темпера. 1967



Ребенок в кровати. Х., темпера. 1963

Орехово-Зуеве в 1933 году. Учился в художественно-ремесленном училище при Дулевском фарфоровом заводе, получил профессию живописца по фарфору. В 1956 году окончил факультет монументальной живописи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой. Г. Мызников - мастер большой картины, качество редкое в наше время. Он очень любит историю, и работы на историко-революционную тему писал не на заказ. На выставке представлены «Стачка» и «Маевка» (1964) и «В.И. Ленин. Революция» (1965), которые и принесли автору значительный успех. Живописный язык произведений, созданных в 1960-70-х гг. лаконичен, рисунок обобщен, лица персонажей предельно типизированы, фигуры вплотную придвинуты к зрителю. Заметно влияние живописи Б. Кустодиева, народного и древнерусского искусства. Те же приемы использует мастер в сюжетах на современную тему - «Бабы лето», «9 мая», «Сретенский бульвар». В самые простые сюжеты Мызников вносит

БОРИС МЕССЕРЕР. ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ



Композиция с кувшинами и шаром.
Авторская техн. 2005

С 19 декабря 2017 г. по 8 января 2018 г. в залах РАХ (ул. Пречистенка, д. 21) прошла ретроспективная выставка известного сценографа, народного художника РФ, академика Российской академии художеств, лауреата Государственных премий Бориса Асафовича Мессерера «Композиции и натюрморты», где были представлены живописные и графические работы мастера.

Говорить о Борисе Мессерере — значит говорить о «воспроизводстве личности», о ее магических метаморфозах, о ее способности вновь и вновь обновляться, искать себя, делать свою жизнь творчеством и, следовательно, открывать в ней неуничтожимые качества — постоянное начало новых жизней. Всякий раз он заново рождается в том мире, где время неотделимо от пространства, в мире становления, история которого постоянно обращена к циклическим состояниям.

Визуальную философию Бориса Мессерера невозможно свести к «данным опыта», она при всей своей чувственности обладает глубоко

интеллектуальной природой и превосходит принцип соответствия. Исходить из биографии художника в оценке его творчества — явно упрощать его. Но в то же время, судьба его в своих основных контурах, в пластике незримого тела жизни рифмуется с судьбой нашего мира, нашей, по выражению русского философа Петра Чаадаева — «отечественной географией», совпадает с ее историей, с трагедиями и надеждами, глубоким духовным и экзистенциальным опытом.

Творчество Бориса Мессерера стало предвестником и предчувствием тех радикальных изменений, что сегодня происходят в России, образом тех преобразований, что переживает наш постмодернистский мир, осознавая свою «деконструкцию» как принцип нового планетарного сознания. Его инструментарий вмещает в себя сложный контекст, свободные ассоциации, высвечивание фундаментальных слоев подсознания, когда человек вступает в подлинный диалог с миром.

В этом художественном видении встает подлинная всеобщность образов, получающая иногда уникальную масштабность. Отсюда и «шекспировский театр» художника, и «праздничная культура», и парадоксы, которые абсолютно неожиданно трактуют многие сложившиеся представления о пространстве и времени, и вызывающая эксцентричность, непокорная и насмешливая свобода, что опрокидывает все нормы и правила и освобождает вольность души.

Это искусство возвращает нас к первозданной реальности, к той особой модели мира, где пространство не противопостав-

лено времени как внешняя форма созерцания — внутренней. Оно приближает нас к сакральным ситуациям как уровням высшей реальности, где пространство и время естественно и свободно проникают друг в друга. В этой органике композиции Бориса Мессерера обретают «голос» и «облик»; в них реализуется принцип взаимной расположенности, симпатии и взаимоприемлемости, они наполняются сознанием как живые существа. Кристаллы свободной пластики в пространствах его живописи неудержимо дробятся, растекаются, вибрируя черно-желто-оранжево-красным, и вновь собираются, как будто Вселенная возвращается к своему первичному состоянию. Художник стремится противостоять распаду мира изоцированной организацией формальных элементов как творческой материей. Рассматривая отомизированный мир, его внутреннее строение, Борис Мессерер обращается к архитипическим сюжетам человеческой жизни — от натюрморта до пластического танца, постоянно расширяя художественные стратегии и наделяя свое творчество этикой художественного поступка.

Сегодня искусство Бориса Мессерера мерцает множеством значений, естественно существуя в российском и одновременно интернациональном контексте. Оно оказывается неизмеримо сложнее, насыщеннее и энергичнее любого внешнего пространства, хотя часто сливается с ним в инсталляционных формах.

Виталий Пацуков



Белла Ахмадулина. Портрет в интерьере. 1974-1980



Балерина с виолончелью. Из серии "Балерины". 1972-1974



Композиция с креслами, граммофоном и керосиновой лампой. 1974-1980

ПРАЗДНИК ЦВЕТА



9 мая. X., темпера. 1977

живую интонацию, превращая любую жанровую сцену в интересное и значительное событие. Не менее важной стороной творчества мастера являются портреты, в основном, портреты его родных и близких. В них отражена неповторимая индивидуальность человека, сложность и глубина его душевных, психологических состояний. Особая тема в творчестве художника — обнаженная женская модель, которую он пишет много, легко и красиво. В последние годы значительных высот удалось добиться художнику в жанре натюрморта. Начало было положено замечательной работой «Память» (1987), изображающей старые инстру-

менты, разложенные на полке сарая. В 2000-е годы появилась целая серия натюрмортов, выполненная в духе старых мастеров. Они просты и лаконичны. Скромные деревенские вещи, поставленные в ряд, выглядят монументальными и в то же время одушевленными.

Последний раздел выставки посвящен русской провинции. Эти работы стали своеобразной визитной карточкой Г.С. Мызникова. Его привлекает красочная самобытная сторона провинциального быта, лоскутные одеяла, коврики с лебедями, утопающие в зелени домики с цветными наличниками. Известно, что впечатления детства самые сильные. Последующие поездки по стране, в том числе важное для художника путешествие на Север вместе с Кимом Бритовым и Виктором Попковым, еще более укрепили художника в правильности выбранного направления. Именно тогда была создана одна из лучших его работ «Северная песня» (1966). Одноименная картина В. Попкова из цикла «Мезенские вдовы» была написана двумя годами позже и под непосредственным впечатлением от работы Геннадия Мызникова. Однако Мызников рассказывает ту же историю куда более лаконичными средствами. Это скорее некий знак или смысл события. Главной у него становится сама песня, застывшая во времени мелодия, красоту которой передают яркие, звучные, как бы светящиеся краски. Чистота и ясность звучания не противоречат, а скорее подчеркивают трагическую судьбу русских женщин.

«Я считаю, что русская школа живописи не окончилась в XIX веке, она продолжается и сейчас, сильнейшая в мире по глубине, масштабности, профессионализму, богатству самых

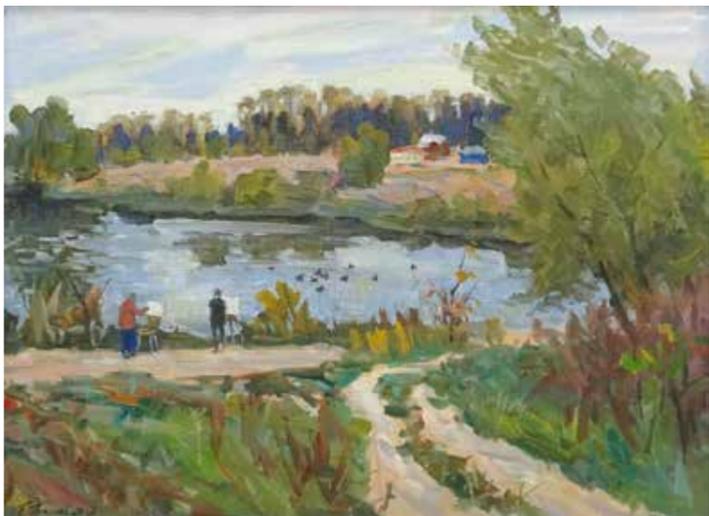


Салтыковка. 2012

разнообразных традиций», — говорит художник. В целом, экспозиция, в которой представлены произведения из частных коллекций и собраний ведущих художественных музеев страны (в числе которых ГТГ, Государственный музей-заповедник «Царицыно», ГМВЦ «Росизо», Институт русского реалистического искусства, Московский музей современного искусства и др.) производит удивительно цельное и радостное впечатление. Ведь многие его работы по сути своей — праздники, настолько ярки и гармоничны изображенные на них мир.

Управление информации РАХ

РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ. ЦВЕТ И ОБРАЗ



П. Грошев. Пруд у Никитского монастыря. 2017



А. Богатов. 100 лет без перемен. 2017

В январе 2018 г. в залах МСХ на Кузнецком Мосту, д. 20 открылась уже ставшая традиционной ежегодная выставка «Русская провинция», представившая работы московских живописцев — участников однодневных поездок художников под руководством П.И. Грошева. Часть произведений была показана в феврале-марте с.г. в помещениях Музейно-выставочного комплекса «Волоколамский Кремль», где проект «Русская провинция» смогли увидеть подмосковные зрители и многочисленные туристы, посещающие этот старинный город и, главное, совершить вместе с авторами виртуальное путешествие по красивейшим местам Подмосковья и соседних областей.

Магия таких выставок — в их особой атмосфере, в ауре пленэрных работ, в которых

обнаруживается как преемственность в отношении к традиции, так и отход от нее в сторону смелого эксперимента.

В отличие от предыдущих выставок этого проекта нынешняя порадовала обилием ярких, насыщенных цветом холстов. Именно цвет и стал импульсом развития основной темы экспозиции, тем фильтром, через который можно было уловить изначальную идею организаторов. Ведь для восприятия любого художественного произведения необходим особый сплав сенсорных впечатлений, в которых очень важную роль играет цвет. Эмоциональное ощущение от своих наблюдений художник обычно выражает через палитру.

Приоритет цвета придал экспозиции совершенно новую пространственно-пластическую реальность.

Каждый из авторов увидел и передал в натурном мотиве что-то свое, что соответствует его темпераменту живописца, его внутреннему пониманию пленэрной задачи. Художники проекта неистощимы в поисках новых приемов, нюансов, деталей, что нашло свое отражение в экспозиции выставки. Пространство жизни и пространство картины — вещи взаимопересекающиеся, но не совпадающие буквально. Для этого есть фотография. Но вот уже мотив, ставший толчком к написанию работы, обретает иной смысл, иной привкус. В будничном, знакомом и почти банальном образе зрителю неожиданно открывается действительность не внешней, а внутренней своей сущностью.

При всей кажущейся статичности образа работы А. Богатова «100 лет без перемен» (2017) и С. Вихорева «Рязанский Кремль» (2016) полны глубокой внутренней динамики, пластической выразительности и цветовой контрастности. В противовес этому живописное начало этюдов О. Богатыревой «Волоколамский монастырь» (2017), Е. Бражуненко «Весеннее солнце» (2017), О. Тихоновой «Кроткий пейзаж в водах дремлющих. Волоколамск» (2016), Ю. Жуковой «Апрель» (2016), Н. Севериной «Край родной» (2018), С. Кильдишева «Коломна» (2016) берет вверх над лапидарной красочностью, а условно — плоскостная трактовка вытесняется пленэризмом.

Смелое и темпераментное использование метафорических возможностей цвета, его римических соприкосновений ощущается в работах Т. Ипатенко «Крыши» (2016), Е. Михайловской «В Боровске» (2017), М. Наумовой «Волоколамский Кремль» (2017), Е. Старик «Лебединое озеро» (2017) и др. Попытка подчинить выбранному состоянию природы и композиционное решение, и колорит отличают этюды И. Грошева «Лето в Юрьев-Польском» (2015), А. Полковниченко «Бешеный огурец в Боровске» (2017), И. Птичкина «Рябина у красного дома» (2017). Внутренний драматизм и экспрессия мазка отличает работу В. Лагутенковой «Грязь» (2013) с изображением осенней распутицы. Иная система координат у В. Светлицкого в его полотне «Осень под Рязанью» (2012), наполненной мажорно-оптимистическими нотами ярких красок осени. Импровизационность и легкость отличает этюды В. Ельницкой «Сирень. Ростов Великий» (2017) и Яны Поклад «Сирень у прогона» (2017), но такой

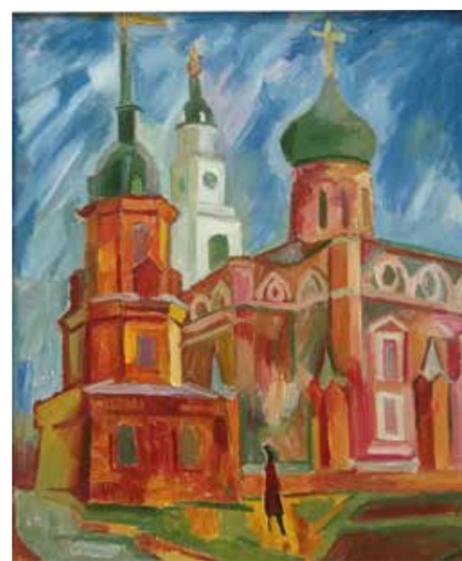
подход выработан у них многолетней пленэрной практикой. Удивительной искренностью и теплотой дышит полотно П. Грошева «Пруд у Никитского монастыря» (2017), изображающего коллег-художников на пленэре, а богатая нюансировка тональных отношений отсылает к живописным традициям московской школы. Работы А. Мишова «Вид на Кремль. Ростов Великий» (2017), А. Чагадаева «В Серпухове. Первый снежок» (2017), А. Филимонова «Волоколамский Кремль» (2017), Ю. АLEXИНА «Сергиев Посад» (2015) отличает сложное видение, не затмевающее точно подмеченных деталей, соотносительных с гармонией целого. Их работы, отмеченные логическим построением и тщательным воспроизведением натуральных впечатлений, не оставляют места недосказанности или разбросанности цветовой диапозона. Цвет у А. Шувалова «Осень в Боровске» (2016), Т. Холево «В Сергиевом Посаде» (2010), В. Чопыка «Коломна» (2014), А. Богатырева «Осень. Боровск» (2014), напротив, начинает жить своей жизнью, приобретая собственную структуру, становясь средством выражения глубоко личных воззрений авторов.

У всех участников и простые, и сложные мотивы наполнены внутренней значимостью, ощущением самоценности всего, что окружает человека, будь то архитектурные виды, природа, материальный мир. Поэтому в пейзажном образе, даже многократно повторенном в экспозиции, неизменно сохраняется прелесть новизны. Своеобразие каждой интонации, множество колористических решений привносят в этот проект непосредственность восприятия природы и живописную свободу.

Радослава Конечна



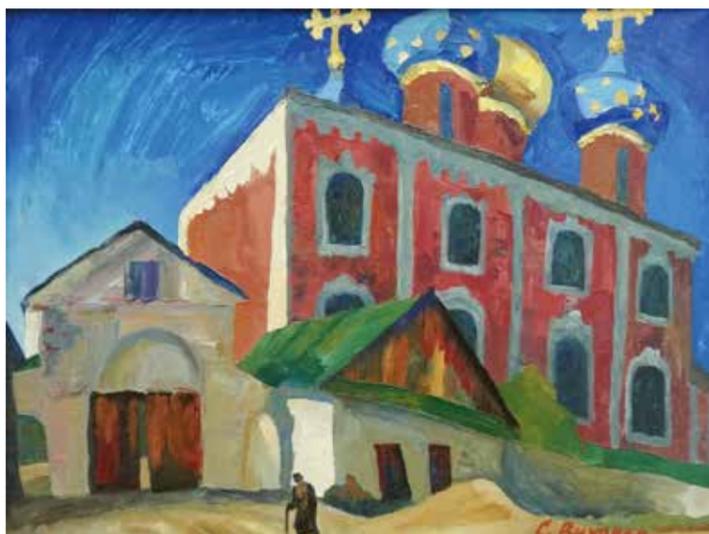
В. Чопык. Коломна. 2014



М. Наумова. Волоколамский Кремль. 2017



А. Мишов. Весна в Кимрах. 2017



С. Вихорев. Рязанский Кремль. 2016



Т. Ипатенко. Крыши. 2016

ТЕЧЕНИЯ



Г. Лопатина. Мосгаз



Г. Лопатина. Деревенский перекресток. 2018



Г. Лопатина, Е. Верещагин, В. Фомичев. Лабиринт. Фрагмент. Х., смеш. техн. 2018



В. Фомичев. Каждое тело имеет свою тень. Б., смеш. техн. 2007



В. Фомичев. Конфликт. Б., смеш. техн. 2018

Галина Лопатина, Евгений Верещагин и Владимир Фомичев совместно выставляются с начала 2000-х годов. В ряде групповых выставочных проектов за почти двадцатилетний период художникам удалось сформировать как вполне узнаваемый характер сопоставления индивидуальных эстетических задач, так и тематически проработанную проблематику искусства.

Предлагаемая в экспозиционном пространстве в качестве дискурсивной категории, эта проблематика определяет точки взаимодействия станковой живописи и скульптуры с перформативным развитием современной культуры. Таким образом, такие выставки «схватывают» постоянно меняющиеся, перераспределяемые пласты исторической и личной памяти, городскую и сельскую географию наблюдения за публичными и неформальными местами, а также иконографические и литературные оммажи, возникающие на границе субъективного осмысления и традиций канона.

Кроме возможности и коллективного стремления выставляться вместе, не менее важным обстоятельством для проведения группового проекта в частном или государственном музее, сегодня, как ни парадоксально, является «институционализация» дружбы. И если, например, официальная выставочная политика в СССР развивалась, прежде всего, посредством директив и связанной с ними областью организационной конъюнктуры, то опыт нынешней системы трудовых отношений основывается не столько на рутине, сколько на встроенных адаптивных моделях прямых человеческих контактов. Прагматический интерес совмещается здесь с бескорыстной симпатией и корпоративной культурой участия, что в свою очередь, влияет на статус репрезентации художественной группы, претендующей на публичное экспонирование собственных работ. Поэтому, когда речь идет о представлении некоторой консолидированной общности в рамках выставочного проекта, необходимо учитывать, как профессиональная солидарность, искренность и дружба художников тематизируются на уровне пространства и концепции.

Название выставки «Течения» в Галерее Зураба Церетели (Пречистенка, 19) формулирует и постепенно разворачивает перед зрителем сразу несколько режимов просмотра, помещенных внутри единой панорамы живописных и скульптурных резонансов. Схожим образом действовали художники в совместном проекте «Мегаполис» (2015). Тогда в качестве модуля было выбрано монументальное произведение, предлагающее ревизию общего взгляда собравшихся участников и совмещающее в себе черты современной городской жизни и сводной карты искусства. В случае с выставкой «Течения», они отказываются от создания схематического объекта в пользу экспозиции как события, включающего многообразие художественных позиций в «фарватер» сложившихся линий повествования.

Одна из таких линий находит свое выражение в аналогии, проводимой между тем, как течение традиционно понимается в истории искусства, и теми условиями, которые создают для

него форматы выставочного показа. Как известно, течение сужает множественность художественных явлений в пределах направления, наследуя его принцип социального, образительного и идеологического единства на протяжении определенного времени. Фиксируя при этом более узкий сегмент складывающегося ландшафта искусства, течение задает и более акцентированное суммирование явлений, что позволяет сосредоточить внимание не на поиске ключевых обобщений, но на способности к действию сплоченной группы художников. Для Лопатиной, Верещагина и Фомичева отправным пунктом становится работа с образами при помощи темпоральных разрывов с постмодернистским искусством или работы с «анахронизмом» как предпринимаемой операцией современности. Чтобы быть современным, необходимо присоединиться ко времени посредством несовпадения и способности «вовремя прийти на свидание, которое нельзя не пропустить», — пишет о современности через «дисхронию» Джорджо Агамбен. Стоит отметить, что предложенную «несовременность» включения в событие нельзя рассматривать сквозь призму привычного, негативного понимания анахронизма в смысле безвозвратно утраченного пережитка старины. Наоборот, в произведении как историческом объекте сталкиваются, пласти-



Е. Верещагин. Всадник. Бронза. 1993

чески пересекаются и сплетаются различные эпохи. Будучи временными узлами, возобновляющими отношение настоящего к прошлому, работы художников демонстрируют темпоральную особенность, доступ к которой возможен через вторжение и срыв покровов, через то, что Марсель Пруст поэтически обозначал «непроизвольной памятью».

В живописи Г. Лопатиной архитектурный пейзаж пронизан предметными фрагментами повседневной жизни, запечатленной на стыке архитектуры и фигуративного подобию. Вдруг буфет предстает готическим собором, а вот ветхая, покатая деревенская постройка обретает значимость наклона в бесконечном падении Пизанской башни или Москва превращается в палимпсест, наслаивающийся на воображение горожанина подконтрольные кластеры застройки и инфраструктуры. Камерные скульптуры Е. Верещагина выступают безмолвными резонерами, раскрывающими перед зрителем форму как



Е. Верещагин. Воин. Бронза, камень. 1996

путешествие. Персонажи «окутаны» атмосферой пластической материальности: словно герои фольклорных сказок и книжных миниатюр, подгоняемые трикстерами и внешними силами природы, они следуют установленному маршруту. Вместе с тем, скульптуры предлагают развитие сюжета в виде антропологических наблюдений за шествующими странниками, подрывая жанровость «внутренним» объемом и отслеживанием условий и состояний «в пути». Картины и выполненные в авторской технике работы из бумаги В. Фомичева встречают память фактурностью материалов и символическим перевоплощением мемориальной культуры. Бумага, поначалу используемая в художественном производстве в качестве макулатурного остатка, и живописные изображения холстов получают свое становление в исследовании поверхности визуальных объектов. В поле данной экологии зрительного восприятия оказываются именно свойства предметов и среды, позволяющие художнику объединять разрозненные эпизоды припоминания в персональные «архивы». Из следов оставленного, процарапанного языка, характеристик временно затихших, но функционирующих технических средств и рельефных оттисков былого «восхождения» денег, городов, домов, рек, мостов и головоногих моллюсков образуются нестабильные места памяти, действующие в динамике растраты и накопления эмпирического опыта.

Другим лейтмотивом выставки является метонимическое употребление слова «течения» в контексте понятия «ликвидности» различных потоков глобализации экономики, коммуникации и мира в целом. Здесь работа с анахронизмом обнаруживает себя уже не в спорах о современности, но в коллективном стремлении найти отличную, непрагматическую логику отношения к «пропускной способности» произведений, которые инструментализированы в качестве ресурсов институтами искусства, ключевыми показателями эффективности и иными параметрами сводных данных. Устанавливая эту критическую дистанцию при помощи раскрытия дружбы и солидарности, диалога и профессиональной ответственности, эти художники как будто говорят нам: «Попробуйте заниматься общим делом как объединяющей идеей, и может быть ситуация изменится!»

ПУТЬ ПОЗНАНИЯ НИКОЛАЯ КРУТОВА



Муромские праздники. 2017

В марте 2018 года на 1-й Тверской-Ямской, 20 прошла выставка московского художника Николая Крутова, приуроченная к его 65-летию. В отличие от выставки пятилетней давности, она свидетельствовала о том, что художником пройден большой путь, который сопровождался обретением принципиально иного мировоззрения - экспозиция включала работы, которые сразу же обнаруживают его опору на традиции, прежде лишь слегка намечаемые: русскую народную культуру с ее праздничностью («Александров», 2016; «Муромская невеста», 2017; «Муромские праздники», 2017), иконопись, а так же искусство древних цивилизаций («Ковчег», 2015; «Танец Минотавра», 2016). И, кажется, новый этап так органичен, как будто другим его творчеством и быть не могло.

Биография художника складывалась достаточно типично для людей его поколения. Он окончил известный вуз, где были замечательные преподаватели. Казалось бы, полученное образование в сочетании с пластической одаренностью обеспечивали ему постоянное участие на выставках, известность у зрителей. Все было достаточно стандартно, творчески благополучно. Но в возрасте, когда он уже

был вполне сложившимся художником, Крутов стал ощущать острую творческую неудовлетворенность. В юности он был воспитан в залах Третьяковки у полотен Саврасова, Шишкина, Левитана - русских художников, которые вышли на пленер. Параллельно во Франции в это же время творили французские импрессионисты. И постепенно он осознал, что выход на пленер был не только великим обретением в европейском искусстве второй половины XIX века, но и утратой, поскольку мир видимой природы затмил другой, духовный, которой тонко чувствовало средневековое искусство. В конце XIX веков русское искусство претерпело глубокую эволюцию, обратившись от реализма передвижников к импрессионизму, а затем к опыту Сезанна. В это же время произошел и некий мировоззренческий прорыв в осознании ценности русской иконы, о которой веками бытовало, как оказалось, превратное представление. И лишь в начале XX века икону отмыли, отчистили от вековой копоти, и она засияла на знаменитой выставке 1913 года накануне Первой мировой войны. А затем был советский период, когда работы русских «сезаннистов» томились в запасниках, как и вновь открытая русская икона. И все это выпало на годы учебы и формирования художника: из запасников периодически показывали работы крупнейших мастеров рубежа веков, которые обогатили художественный опыт советских художников, и Крутов тоже многое из него воспринял.

Но где-то лет восемь назад начался период, о котором писать очень трудно, поскольку невозможно ответить, почему один человек приходит к вере, а все попытки другого удержаться на платформе веры не приносят результатов.

Николай Крутов поначалу был ошеломлен, когда осознал, что для него мир материальный, который был наполнен в его творчестве пейзажами, натюрмортами, портретами, — ему уже не интересен. Однако, этот период «отсутствия» темы продолжался сравнительно недолго. Автору открылся другой, огромный, необъятный мир, в котором человечество уже прожило тысячелетия, и передавало его опре-

деленным художественным языком. Состояние, связанное с открытием духовных образов было для него очень радостным, он почувствовал себя по-настоящему счастливым.

И постепенно Николай Петрович стал понимать, что мир умозрительный открывается лишь духовному оку - как отдельному человеку, так и целым поколениям. Так русская иконопись уже к середине XVI века прошла свою верхнюю точку и постепенно стала скатываться к картинам на религиозную тему. Вспомнить хотя бы светотеневую моделировку, введенную в иконопись знаменитым Ушаковым. Утрату духовного видения с точки зрения верующего человека не заметили наши академики, начиная с петровских времен. Они были увлечены прямой перспективой, рисунком, разработкой композиции, в чем достигли неоспоримых вершин.

Однако, серьезная академическая выучка, полученная еще в вузе, уже не удовлетворяла Крутова. И автор стал искать область, куда мир духовный приоткрывает свои двери. И нашел его в искусстве древних цивилизаций, этнических мотивах, иконописи, русском лубке. Оно приоткрыло ему свои тайны, определенную систему, которая может аккумулировать, сохранять божественные энергии и передавать их зрителю. Последнее его особо заинтересовало. Искусство многих народов пронизано воспоминаниями о потерянном Рае, и эта утопия прослеживается во всем народном творчестве.

Но почему же человечество периодически утрачивает восприятие мира духовного? Оно происходит многоэтапно. Первое всем известное - грехопадение, произошедшее не в истории, а, как говорят богословы, в мета-истории человечества. Грехопадение кардинально изменило мир, он лишился того, что составляло гармонию прежнего совершенства. Однако, согласно отцам Церкви, Рай как средоточие той гармонии остался неповрежденным. Но почему же встреча с Раем на земле чревата Апокалипсисом? «...И изгнал Адама, и поставил на восток у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к древу жизни» (Бытие, 2:22). Так напи-



Древо. 2015

сано в Библии и так передает народный опыт. Крутов в своем творчестве выходит на определенные энергии, которые в его живописи «зашиты» в оболочку народного творчества, и это определенный оберег для него самого («Древо», 2015).

Сегодня мы живем в замечательное время, когда многое позволено. Много ли у художника единомышленников? По его личному ощущению - мало. Автору так хотелось поделиться своим главным открытием на персональной выставке со зрителями и коллегами.

Николаю Крутову предстоит радость творчества на избранном им пути, и немалые испытания, связанные с его открытиями. И главное из них - необходимость выработки абсолютной терпимости к тем, кто их не чувствует или даже отвергает.

Елена Лисенкова

ЛАРИСА КОПЫЛОВА. ЖИВОПИСЬ



Пейзаж с бочкой. 2006

В Выставочном зале Московского Союза художников на Кузнецком Мосту, д. 20 в феврале 2018 года прошла персональная выставка члена секции художников монументально-декоративного искусства МСХ Ларисы Копыловой. Уделившая весомую часть творческого пути монументальной живописи, в настоящее время Лариса Копылова сфокусировала внимание на станковой живописи и графике.

В экспозиции были представлены тематические серии, среди которых особо выделялись виды Москвы и подмосковные пейзажи.

Чистотой исполнения отличались портретные образы, тонкие, психологичные и светлые по настроению. Свежесть восприятия изобразительного мотива, тематические сюжетные линии, гармоничность цветового строя и тонкость художественного мышления - вот яркие приметы авторского стиля Ларисы Копыловой.

«В нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное», - писал великий русский художник Валентин Александрович Серов в пору своей работы над шедевром «Девочка с персиками».

Удивительным образом полтора века спустя слова крупнейшего представителя русской художественной школы нашли отклик в творчестве московского художника Ларисы Копыловой. Ее произведения насыщены светом и воздухом, мягкостью и лиричностью, обладают радостным настроением.

Действительно, вне зависимости от жанра, в котором работает художник, главным героем ее картин является «отрадное», то, что приносит радость душе. Без стремления к внешним эффектам и пышности ее работы обладают зрительной притягательностью, свежестью и искренностью восприятия жизни.

Увлеченная романтикой космических открытий, охватившей советское общество в эру полета Юрия Гагарина, в 1964 году вчерашняя школьница поступила в МВТУ им. Баумана на специальность «конструктор летательных аппаратов». Именно здесь она, с детства любившая рисовать, начала систематически заниматься в художественной студии у М.Б. Стриженова. Поступив на работу в КБ,

посещала уже вечернюю изостудию завода им. Лихачева. Занятия искусством становятся смыслом жизни художника, и полученная техническая профессия окончательно отходит на второй план. 1975 год явился поворотным в ее судьбе. Лариса Васильевна поступила на художественный факультет Московского полиграфического института. Здесь она обрела на долгие годы учителя в лице Андрея Владимировича Васнецова.

Окончив художественный факультет Московского полиграфического института в 1980 году, Лариса Копылова становится ассистентом кафедры, а затем на протяжении двух десятков лет работает преподавателем и доцентом. Работа на кафедре рисунка, живописи и композиции под руководством А.В. Васнецова, творческое взаимодействие с которым, по словам самой Л. Копыловой, сыграли огромную роль в ее профессиональном росте.

Представитель знаменитой художественной династии Васнецовых, в советское послевоенное время А.В. Васнецов (1924-2009) - один из основоположников «сурового стиля» - обеспечил преемственность традиций русской живописной школы, передав основы мастерства своим ученикам. Лариса Васильевна принимала участие в осуществлении монументальных проектов Васнецова, таких как картоны для серии гобеленов «Пейзажи нашей Родины» для посольств СССР в ФРГ и др.

В 1991 г. Копылова создала эскизы для мозаик «Петровское время», предназначенных для президиума Академии наук на Воробьевых горах, которые остались реализованы лишь на уровне авторских картонов и эскизов.

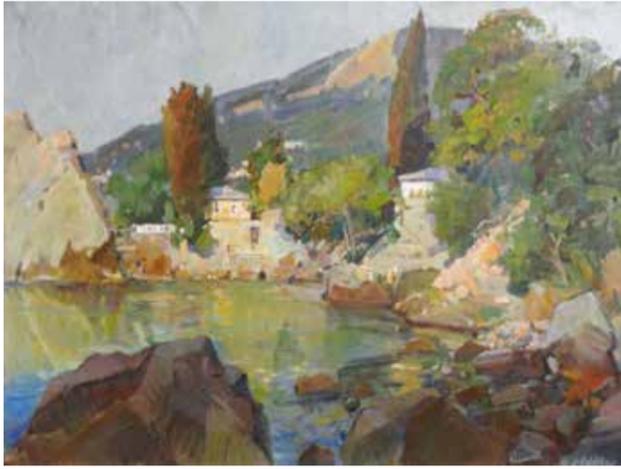


Автопортрет

Реалии становления российского государства в начале девяностых были таковы, что государственные заказы в художественной сфере стали редки, мастера искусства перестали получать заказы на монументальные работы, и даже текущие работы безжалостно прерывались. В связи с этим многие монументалисты кардинально сменили род деятельности, уйдя в область дизайна, в другие виды художественной деятельности, в том числе станковую живопись.

Не составила исключения и Л.В. Копылова, обратившись к станковому искусству. Несмотря на жанровое разнообразие творчества, особое значение для нее имеет портрет. Именно в портретах, лишенных парадности

ВИТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ



Новое утро. 2016

При неисчерпаемой многоликости дарований, их все же можно типологизировать, помогая зрителю или критику неким образом разбираться в особенностях творчества каждого заинтересовавшего его художника. Одни творцы, неутомимые в перемещениях по миру, гонятся за новыми видами-ощущениями, другие – сидни-аутисты, наслаждаются «ста видами горы Фудзи» или собственного комнатно-камерного мирка; одни поклоняются «мешеву» красок и впадают, по мнению добродетельно-технических оппонентов, в буйство тактильного, импровизационного их смешения; одни унылые пессимисты, другие наделены неукротимой витальностью... Помимо считанных крайностей, бесконечны промежуточные миксты-вариации, отвечающие за многообразие проявления дарований. Пользуясь подобными двойными маркерами, можно решиться определять художника в его необычайностях, особенно в случаях личной зависти по поводу обделенности теми или иными способностями.

Юлия Жукова, несомненно, путешественник. Ей томно и маятно на одном месте. Освоив вместе с сподвижниками Петра Грошева московские окрестности в пределах Золотого кольца, Юлия стремительно перемещается с севера на юг, кочует по ближне-дальнему зарубежью, легко и жизнерадостно сходясь, сроднясь с участниками многочисленно разнообразных групповых пленэров. Опять же, из нудной зависти, хочется отобрать у Юлии и сходных с ней путешественников заграничные паспорта и не пускать южнее Коломны-

Рязани, а еще лучше ссылать на обезлюдевший Русский Север, потому что не следует транжирить таланты на заморские соблазны, помяв как в свое время Афанасий Никитин, тоскуя по родной сторонке, писал на благородно-старорусском наречии, а рассказывая о диковинах «непотребных» земель, переходил на смесовую, иноязыкую тарабарщину.

Юлия Жукова, несомненно, любит живопись стихийную, энергичную, стремительную, подобную лихой кавалерийской атаке на натуру. Она из породы «штюрмеров» – сторонников «бури и натиска». Бурность, хаотичность ей к лицу, соответствует природной психофизике. Как для вокалиста чаемая удача — изначально верное определение голоса, а затем свободное пользование им, так и для живописца важно единство физического темперамента и его профессиональной реализации.

Юлия Жукова училась в Педагогическом институте. «Худграфовцы» — особый тип московских художников. Если «строгановцу» полагается быть деловитым, прагматичным, если «суриковцы» удовлетворенно анемичны, ухватив вместе с дипломом сертифицированную удачу, то «худграфовцы» беспокоены в желании доказать превосходство над полусонными «сурками», не посягая на денежное довольство «строгачей». «Худграфовцы» больше других грезят о «солнце славы» и все больше греются в его лучах, если судить хотя бы по командному составу сегодняшнего Товарищества московских живописцев.

Выше обозначенное очевидно проявлено на персональной выставке Юлии Жуковой, демонстрирующей верность почти вымершей этюдной традиции (состоялась в феврале с.г. на 1-й Тверской-Ямской, 20). В погоне за правдой момента из кажущегося хаотичным калейдоскопа неуловимостей складывается цельность художественного мира Жуковой, в котором неожиданно проявляется и непростая, подспудная композиционная логика, и «чувство формата», и умение подмечать дотоле никем не увиденные детали (ржавеющие автомобили, родственные привычно обветшавшим домам дремлющей в унынии провинции; надвигающаяся из глубины вековечного «леса» электричка и многие иные «изюминки», бодрящие привычную этюдную классику «видов»...).

Каждому, впавшему в алармизм и пессимизм, полезно познакомиться с творчеством Юлии Жуковой и полу-



Первый снег. Серпухов. 2017

чить прививку от тоски, безволия и, с другой стороны, от безголово-гламурной позитивности. Ее искусство сродни здоровым плодам домашних садов-огородов, плодам, которые уже редко встретишь в «супермаркетах» современного искусства.

Сергей Гавриляченко



Осень в Кыну. 2016

ЛАРИСА КОПЫЛОВА. ЖИВОПИСЬ



Новый год. 2007

и торжественности, раскрывается художником внутренний характер модели.

Выставка построена как рассказ, в котором можно выделить определенные сюжетные линии, творческие этапы. Представленные произведения отражают многогранную творческую натуру автора, отражают его внутренние и художественные поиски. Отличающаяся богатством материала экспозиция позволяет раскрыть особенности творческого метода Ларисы Копыловой, определить сюжетные рамки и выделить особенности авторского почерка.

Ранняя графика автора, представляющая поиски в портретном и пейзажном жанрах, составляет особую ретроспективную страницу выставки. Рисунки отличаются живостью исполнения, пополнив графическую летопись эпохи позднего советского искусства. Так, например, традицию московской школы пейзажа иллюстрирует рисунок восковыми мелками «Палаты Шуйских» (1980).

Излюбленным источником вдохновения для автора является «дачная» тема. Под кистью Ларисы Копыловой неброская по своей природе природа Подмосковья превратилась в красочную сюиту, музыку света и цвета. Автор изображает цветочные натюрморты, дачные виды, портреты в природном окружении. Такие работы, как «Вечер в саду» (2010), «Пейзаж с белым котом» (2012) «Колокольчики в саду» (2014), «Август» (2017) иллюстрируют поэтику дачного пейзажного мотива.

Камерным звучанием обладают изображения цветов («Лилии в траве», 2004; «Флоксы», 2015) и натюрморты («Контрабас в интерьере», 1993).

Представленные виды Москвы отличаются благородством трактовки архитектурного мотива. Традицию московского городского пейзажа иллюстрирует картина «Дом Юшкова. Архитектор Баженов» (2000). Знаковое для русского искусства здание, в котором располагалось Московское училище живописи, ваяния и зодчества, а затем ВХУТЕМАС, в исполнении Л. Копыловой приобретает особый оттенок камерности. Архитектурный памятник с легко узнаваемой угловой ротондой с ионической колоннадой на фоне осеннего облачного неба и спешащих фигур прохожих, лишен ноты помпезности, присущей vedutному пейзажу, а органически сливается с городской средой.

Магистральную тему творчества Л. Копыловой, несомненно, составляют портретные образы. Именно в этом жанре наиболее полно проявляются поиски автора в обретении собственного стиля, разнообразие художественной палитры.

Портреты кисти Копыловой отмечены психологическими характеристиками, обладают глубиной трактовки модели.

Многие герои портретов Копыловой родом из ее близкого окружения. Это сын, супруг, а также коллеги, представленные в антураже или, напротив, на нейтральном фоне. Отдельную портретную сюиту составляют автопортреты художника. Знаковым

является выдержанный в монохромной гамме живописный «Автопортрет» (1992), где на нейтральном фоне в необычном ракурсе представлен погрудный образ молодой красивой женщины со вдумчивым лицом и пытливым взглядом.

Дуэтом прозвучали на выставке такие работы, как графический «Автопортрет с сыном» и «Отец и сын» (1992). Жанровой проработанностью и цельностью художественного образа отличается картина «Новый год» (2007), представившая сына Копыловой, музицирующего на гитаре у новогодней ели.

В целом выставка отличалась авторским подбором представленных работ и свежей экспозицией.

Кредо Л.В. Копыловой – совершенствовать профессиональное мастерство, щедро делиться знаниями со студентами. Многие из благодарных учеников пришли поздравить мастера с персональной выставкой.

Обладательница редкого дара видеть отрадное в обыденном, Лариса Евгеньевна Копылова – член московского художественного сообщества. Москвичка по рождению и духу Л.В. Копылова воплощает традиции московской школы живописи, в ее картинах чувствуется связь с наследием лучших мастеров прошлого и с работами современных коллег по живописному цеху.

Как превратить жизнь в праздник? Ответ на этот извечный философский вопрос кроется в произведениях Ларисы Копыловой.

Елена Садыхова



Дом Юшкова. Архитектор Баженов. 2000

ПОМНИМ!



Отечественное изобразительное искусство понесло тяжелую утрату. 14 марта 2018 года на 68 году жизни после тяжелой болезни скончался один из ведущих мастеров монументального искусства, заслуженный художник РФ, член-корреспондент РАХ **Никита Всеволодович Медведев (1950-2018)**.



Портрет Лизы с маской. 1989-2007

Никита Медведев родился в Риге (Латвийская ССР) в 1950 году. В 1973 году окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (б. Строгановское), кафедру монументальной живописи под руководством выдающегося живописца Г.М. Коржева. Творческое мировоззрение Н. Медведова основано на традиционных ценностях русской культуры, в его творчестве органично соединились разные тенденции - от увлечения искусством Древней Руси и Раннего Возрождения до французской школы живописи.

Главной составляющей творческой индивидуальности Н. Медведова была его яркая самобытность, подкрепленная высоким профессиональным мастерством, создавший ряд впечатляющих росписей в архи-

тектурных сооружениях. Он является автором художественного оформления станции метрополитена «Хорошевская».

Его деревенские пейзажи, изображения храмов и монастырей, портреты, натюрморты и росписи всегда становились событием на крупных художественных выставках. Н. Медведев охотно писал дорогих ему людей, пейзажи российской «глубинки» и парижских пригородов, превращал виды Китая в выразительные панно с геометризованной структурой.

Никита Медведев был подлинным мастером, владеющим широким арсеналом средств достижения пластической выразительности. Кроме того, он обладал редкостным графическим мастерством, доводя свои картины буквально до филигранного совершенства. Палитра его богата и разнообразна, дар колориста позволял ему добиваться на холсте симфонического, органного звучания цветовых аккордов.

В 1996 году Н.В. Медведев был удостоен Премии города Москвы за серию портретов отечественных мореплавателей, созданную в честь 300-летия Российского флота. Имеет ряд наград за работы в области монументального искусства.

Н. Медведев был одним из активных участников группы московских художников, членов РАХ, которые в 2015 году по благословию Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла и афонского старца Симеона приняли участие в паломническом проекте, посвященном 1000-летию русского монашества на Святой Горе, побывали на Афоне и создали произведения, посвященные его природе, жизни афонских монахов. По результатам поездки затем прошли многочисленные выставки.

Произведения мастера находятся в собраниях отечественных художественных музеев, а также в ряде частных собраний в Австрии, Бельгии, Германии, Китае, Италии Латвии, Франции и др.

Талантливый художник, яркая творческая личность - таким навсегда запомнят Никиту Медведова коллеги, почитатели его таланта.

Российская академия художеств выражает глубокие соболезнования родным, близким и друзьям покойного.

Президиум Российской академии художеств



Тоскана. Сан Кашиано деи Баньи. 2017-2018

От нас ушел Никита Медведев - большой, красивый человек, художник огромного таланта и тончайшей души. Его доброе и открытое сердце не выдержало перегрузки любовью, заботой, дружбой и творческой поддержкой, которые он отдавал без меры окружающим.

Отцом Никиты был московский художник, график и иллюстратор книги - Всеволод Медведев, которого командировали в Ригу на несколько лет руководить «ЛатИздатом». Там и родился Никита - в московской творческой семье, но в Риге. Вернувшись в Москву, Никита закончил МСХШ при Суриковском институте и отделение монументальной живописи МВХПУ (б. Строгановское), блестяще защитив диплом, его руководителями были Г.М. Коржев и Б.В. Иорданский.

Никиту Медведова и еще нескольких талантливых выпускников Строгановки в середине 1970-х годов пригласил к себе Михаил Шварцман, и молодые художники в течение 3-х лет под руководством великого мастера «Иератур» постигали его философию творчества «Художественный метод создания духовных знаковых систем».

Медведев много работал над художественным оформлением московских объектов, таких, как гостиница «Марриотт Ройал Аврора», станция метро «Хорошевская».

Никита Медведев не только сам выходец из творческой семьи, но и продолжатель этой традиции: его жена Татьяна Алексеева - замечательный график и живописец, сын Всеволод и дочь Елизавета - члены секции ХМДИ МСХ.

Никита очень любил древний русский город Переславль-Залесский и построил там по проекту сына удивительный деревянный дом - мастерскую.

Еще одним местом, где Никита Медведев заряжал свои творческие «батареи» был Парижский международный дом творчества «Сите дез Артс», где они с женой много и плодотворно работали, ходили по музеям, путешествовали по окрестностям.

Никита Медведев был личностью огромного таланта, большого сердца и ума, он был глубоко духовным, истинно православным человеком.

Уход его ощутила не только его замечательная семья, осиротели все мы, знавшие его. Присутствие таких редких



Афон. 2016



Переславль-Залесский. 2007

людей как Никита в нашей жизни давало окружающим ощущение защиты, уверенности, подлинности, значимости нашего художественного труда.

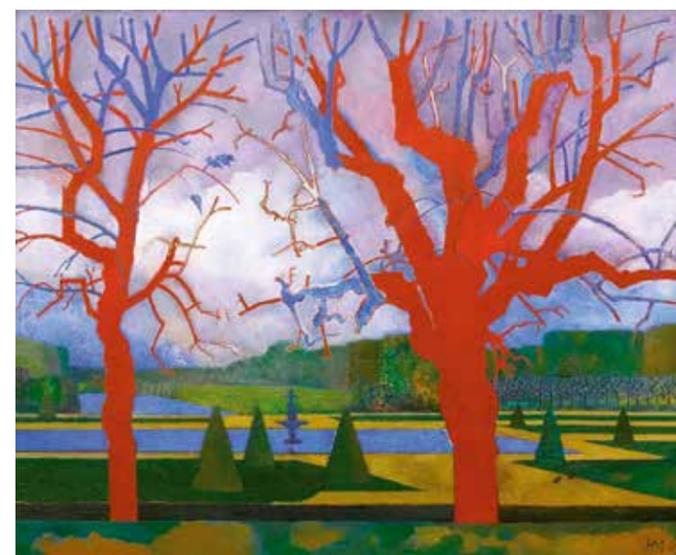
Никита был председателем выставочной комиссии монументальной секции, открывал все наши выставки. У него для каждого находились очень точные, верные слова поддержки и совета.

мире живописи.

Никита Медведев был настоящим другом всем, кто встречался ему в его такой короткой, но очень яркой жизни.

Поэт уходит - стихи остаются, художник уходит - картины остаются.

Очень хочется снова и снова прикасаться к прекрасному миру, созданному Никитой Медведевым в его картинах



Фонтенбло. Красные деревья. 2005

Его работы на наших секционных выставках давали коллегам-художникам удивительный импульс творчества, восхищали, но не вызвали желаний подражать, а призвали находить свою дорогу в бесконечном и прекрасном

- материальных и духовных одновременно, глядя на которые, мы встречаемся взглядом с Художником.

Правление секции ХМДИ и все художники секции