МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

МСХ

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

НОВОСТИ

Издание региональной общественной организации "МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ"

№ 2
2014

БЕСПЛАТНАЯ ГАЗЕТА

ПРАЗДНИК ЖИВОПИСИ

"Памяти Леже". 2013

4 февраля 2014 г. в Московском музее современного искусства в Ермолаевском пер., 17 открылась персональная выставка Зураба Константиновича Церетели, приуроченная к 80-летнему юбилею мастера. Выставка, которая носит название «Москва — Нью-Йорк — Париж. 2011- 2014», размещена на всех этажах музея (будет открыта до 2 марта). В пасмурной зимней Москве она воспринимается как неожиданный праздник авторской фантазии, с искренними, живыми эмоциями, игрой света и цвета. Как сказал в одном из своих интервью З.К. Церетели: «Праздник — это когда я вижу перед собой человека с добрыми глазами». Почти все персонажи его полотен, размещенных в экспозиции, люди с добрыми глазами. Даже его любимые цветы, которые художник пишет «для тренировки глаза» - сияют добрыми улыбками. В своих живописных полотнах Зураб Константинович часто прибегает к иронии и гротеску, но это не умаляет достоинство его героев, лишь изредка вызывая чувство грусти или сентиментальную улыбку («Сплетницы» (Париж) 2012; «Вся жизнь - музыка» (Париж) 2013; «Актеры балаганчика» (Москва) 2013; «Одинокая» (Париж) 2012; «Ангел-хранитель» (Париж) 2013; «Актеры балаганчика» (Москва) 2013; «Говори, говори - ты говори, говори» (Париж) 2013 и др.)

Он доверяет персонажам картин передать свое настроение — страстный душевный порыв или глубокие раздумья, они открывают зрителю жизнь его души. Каждую работу он выстраивает как особый колористический мотив, единый по общей тональности, где отдельные пятна цвета звучат, как ноты красочных аккордов. Это и рождает особый эмоционально-образный строй каждого полотна. Чувство цвета, колористическое дарование мастера, мелодии красок его палитры привлекает внимание, особенно в живописных работах. В них — французские и грузинские мотивы, народные этнические напевы и европейский шик. Его живописное творчество столь же разнообразно, как и его дар скульптора и монументалиста.

На выставке зрителям предоставлена редкая возможность увидеть работы З.К. Церетели, написанные в трех мировых столицах. В «московских» полотнах человек и окружающая среда сосуществуют во внутреннем взаимодействии, здесь наличествует общая духовная субстанция, материализующаяся в органичную слитность художественного образа и деталей («Памяти Леже», 2010). Церетели, действительно, умеет заряжаться энергетикой каждого города. В работах «парижской» серии появляется изысканная колористическая гамма, местами почти локальный цвет, четкий силуэт, гармоническая уравновешенность в изображении персонажей, аксессуаров или архитектуры («Арлекин», 2011; «Вся жизнь - музыка», 2013). Здесь мотивы, рожденные авторской фантазией, объединяются в серии, продуманные до тонкости, но каждый раз воплощенные по-новому. В полотнах, созданных в Нью-Йорке, меняется интонация и манера письма, не случайно в этой серии больше абстрактных мотивов, эмоциональных и колористических импровизаций (из серии «Моим внукам», 2011). Но такова концепция этого города, которую тонко чувствует художник.

Человек фантастической трудоспособности и творческой воли, он и в своей живописи свободен от условности, от догматических схем. Рассматривая его работы последних трех лет, представленные в экспозиции Ермолаевского, понимаешь, какую энергию несет в себе человек, отстаивающий сейчас образовательные и просветительские принципы Российской академии художеств. Искренне хотелось бы, чтобы в этом знаковом, юбилейном для Президента РАХ Зураба Константиновича Церетели году все получилось так, как мечтается. Это важно не только для членов Академии и ее студентов, но и для всех московских художников, для всего отечественного художественного сообщества.

Радослава Конечна

"Тигра". 2013

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Путешествуя во времени"
Л. Казакова
стр. 2

Проект "Русская провинция"
В. Лагутенкова
стр. 4-5

"Тяжесть и нежность"
В. Чайковская
стр. 6-7

"Предметность беспредметного"
И. Трофимов
стр. 8

"Представление №2". Из серии "Цирк". 2013

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ФЕВРАЛЕ И МАРТЕ:

Грищенко Юрия Афанасьевича • Кугача Михаила Юрьевича • Малинковского Бориса Николаевича • Манина Виталия Серафимовича • Мичри Александра Ильича • Мукулову Татьяну Васильевну • Пынину Светлану Вацлавовну • Смоленкова Анатолия Петровича • Чусовитина Петра Павловича!

ПУТЕШЕСТВУЯ ВО ВРЕМЕНИ

"Полеты наяву". Гор. батик, шелк. 2008

В многообразной картине развития российского декоративного искусства особое место принадлежит заслуженному художнику РФ, члену-корреспонденту РАХ Татьяне Сергеевне Шихиревой, чья персональная выставка состоялась в Российской академии художеств с 14 января по 2 февраля 2014 г., за которую она была отмечена золотой медалью РАХ «За заслуги перед Академией».

Творчество Т. Шихиревой поражает цельностью своего художественного видения, преданностью избранных ею из разных пластов культуры и искусства тем и персонажей, а главное — уникальной, всегда узнаваемой манерой исполнения. Ее герои - неповторимые, оригинальные, живущие в мире театра, фантазии, сказки - принадлежат только ей. Автор их нежно любит, наслаждается самим процессом их создания, одушевления, сотворения того особого художественного мира, той особой пространственной среды, в которой они существуют. В чем же заключается код авторского почерка Шихиревой? Его можно охарактеризовать такими ключевыми словами как фантазийность, театральная условность, карнавальность, кукольность, метафоричность, легкая ирония и улыбка.

Шихирева ищет путь между культурной традицией и своим представлением и взглядом на мир. Из контекста мировой культуры и истории искусства она избирает эпохи, сюжеты, персоны, которые органичны ее мироощущению и находят эмоциональный отклик в ее душе. Диапазон ее предпочтений весьма широк. Это и петровское время со всеми его противоречиями, контрастами, переломными моментами как в истории государства, так и в судьбах отдельных людей. Это и Комедия дель арте, и средневековый мир с его культом Прекрасной Дамы, театральной красочностью рыцарских турниров. Но при всем многообразии тем и сюжетов действующие лица текстильных панно Т. Шихиревой живут в мире сочиненного ею театрального пространства, а сам персонаж предстает в образе куклы, марионетки. Автор помещает своих героев в особый мир декоративной красоты, где разыгрываются сцены мечты и грез, снов и полетов. Шихирева создает текстильные панно «галантного» жанра, которые обращают нас к образцам живописи. Эстетическое поле воздействия авторских произведений достаточно широко, как со стороны тематического разнообразия, так и со стороны представленных художественных атрибутов. Это предполагает знание автором исторических и костюмных аксессуаров, причесок и манер, которые адресуют зрителя к той или иной эпохе, стране, времени.

"Боярин", "Царек". Резьба по дереву, темпера. 2013

Многофигурные панно-картины Татьяны Шихиревой по сути представляют собой текстильную миниатюру, выполненную в большом формате. Профессиональное владение техникой горячей росписи по шелку позволяет достичь виртуозной тонкости письма. Знание «поведения» материала, выразительных качеств фактуры ткани, звучания цвета, роли линии, контура рисунка позволяют автору исполнять мельчайшие детали. Рассматривая их, доставляет истинное удовольствие постигать декоративную красоту. Заметим, что автор часто прибегает к многочастной форме триптиха, полиптиха, представляя многоактный спектакль, и в этом заключена еще одна особенность авторского замысла. В таких композициях перед зрителем не только развертывается повествование сюжета, а происходит трансформация пространства, создаваемая перемещением персонажей, переходящих, перелетающих за рамки обрамления из одного изобразительного поля в другое. Движение усиливается благодаря срезу фигуры в одной «обрамленной» части композиции и появление, воссоздание ее как в зеркальном отражении в следующей за ней части. Эффект зазеркалья, подглядывание из-за кулис («Тайное свидание»), к которым часто прибегает автор, создают ощущение театрального действа. Иногда живопись темперой появляется на деревянной раме, а среди изображенных здесь фигур мы узнаем самого автора и даже любимого кота («Петр с иностранными гостями»). Такие художественне приемы Шихирева повторяет, можно сказать, канонизирует, тем самым утверждая свой индивидуальный почерк.

Решение пространства — одна из самых интересных творческих задач каждого современного художника. В панно Шихиревой мы видим общепринятые приемы перспективного построения. Но автор находит и свои излюбленные, соответствующие общей стилистике приемы: заключение изображения в сценическую коробку, кулисное, многоярусное построение композиции. Придуманное автором оригинальное обрамление произведений в старинные деревянные «рамы-оконца» придает глубину изображению. Излюбленная ею тема полета также не случайна. Всеохватность взгляда с высоты птичьего полета, множественность точек зрения, летающие предметы — фантастические воздушные шары, сказочные рыбы — все это дает возможность ощутить ширь, высоту, многомерность пространства («Полеты наяву», «Запуск воздушного корабля» из серии «Петр I»).

Но, пожалуй, самое завораживающее воображение свойство текстильных работ Т. Шихиревой - «декоративная плоть» во всей красоте цвета и орнаментального узорочья. С помощью орнамента создается особый декоративный строй, достигается определенная эмоциональная, почти всегда мажорная тональность звучания.

Ярким тому подтверждением является одна из ключевых работ автора — шестичастная композиция «Балаганчик» (2002-2004, шелк, гор. батик, темпера). Все та же излюбленная тема площадного представления, все те же кукольные персонажи - принцессы, музыканты - на фоне легких, причудливых сооружений. «Актерство» авторского почерка присутствует во всем. Шахматные полы, ситцевые занавески-кулисы, лоскутное одеяло на кровати принцессы, ромбы как основной элемент декора в костюмах музыкантов, арочные проемы, сказочные башенки сливаются в общий орнаментальный аккорд, заполняя всю поверхность. Такие же фантастические узоры летящих рыб, воздушного шара, расцветки костюмов и причесок заполняют всю поверхность в работе «Полеты наяву» (2008). Даже

"Елизавета Петровна". Гор. батик, шелк, темпера. 2013

само композиционное расположение «клейм - окошек» создает декоративный ритм. Тщательное, можно сказать, ювелирное исполнение росписи, вариативное разнообразие мельчайших деталей делают каждую из работ художника уникальной при всем их очевидном стилистическом сходстве.

Интересен опыт обращения Шихиревой к русской теме, связанной с искусством иконы. В 1997 г. она создает цикл на тему христианских праздников: «Благовещение», «Рождество», «Бегство в Египет», «Въезд в Иерусалим». В решении общего декоративно-образного строя здесь проступает фольклорное начало. «Георгий Победоносец» изображен как сказочный герой, помещен в резную деревянную раму, столь же сказочную по характеру декора. Использование деревянных старинных рам не стало лишь элементом обрамления. Автор видит в этом художественный прием соединения живописи на плоскости и пластического начала, заключенного в орнаментальной резьбе, как например, в работе «Похищение невесты» (автор резьбы — Н.С. Конончук). Эта тенденция нашла свое развитие в появлении совместных работ, где раскрашенная деревянная скульптура Конончука аранжирует текстильные творения Шихиревой.

Произведения Татьяны Сергеевны Шихиревой погружают зрителя в мир игры и воображения, особого эстетического чувства. Они уводят от обыденного, повседневного, заставляют ощутить праздник спектакля, карнавала, праздник бытия, где нет места тягостным испытаниям цивилизованного мира.

Людмила Казакова

"Запуск воздушного корабля". Из серии "Петр I". Гор. батик, шелк, темпера. 2013

ВИКТОР ПОПКОВ — ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СОВЕСТЬ РОССИИ

"Мой день". 1968

В 1966 году появилась на выставке картина Виктора Попкова «Двое», вызвавшая негодование министра культуры СССР Екатерины Фурцевой и гневные отповеди официальной прессы. Нам трудно сейчас понять, чем могла так не понравиться властям эта нежная, чистая, исполненная глубокого чувства, превосходно написанная картина?

Но таково было время. Личные чувства людей, их интимные отношения, горести и радости, нелегкий труд, такая еще близкая память войны с ее чудовищными потерями – все это в сталинскую эпоху считалось «антисоветским», порочным, недопустимым… Война в искусстве представала исключительно в виде ликующих парадов победы и портретов генералиссимуса Сталина, маршалов и генералов; изнурительный труд «строек коммунизма» разыгрывался в виде «праздников урожая», «вручений орденов передовикам производства» и т.п. Разница 1966 года со сталинским временем, тогда таким еще недавним, была лишь в одном: правда жизни, несмотря ни на что, прорывалась в искусство – на выставки, на экраны, на страницы журналов, звучала все громче, отзываясь в сердцах людей. Моя статья в защиту Попкова, как ни странно, была напечатана…

Виктор Попков принадлежал к плеяде молодых художников, воспринявших политическую «оттепель» как возможность – впервые за десятилетия – взглянуть открытыми глазами на свою страну и ее историю, на живых реальных людей с их нелегкими судьбами, на самих себя. Одна из первых работ Попкова– «Строители Братска» (1960) еще несет следы наивных иллюзий, которыми мы жили в ту пору: веру в возможность построения «социализма с человеческим лицом», веру в страну, действительно принадлежащую народу – ее труженикам, ее строителям. Попков показал их – ребят в рабочих грязных робах, требовательно и сурово глядящих нам в глаза. Он ощущал себя рядом, вместе с ними – строителем, хозяином России…

"Двое". 1966

Иллюзии «сурового стиля» рухнули почти в одночасье. «Социализм с человеческим лицом» не состоялся. Народ по-прежнему был отлучен от судеб своей страны: ее неограниченным хозяином оставался всесильныый ЦК КПСС. Искусство – подлинное, человечное – ушло в оппозицию, в «духовное подполье», обратилось к настроениям и чувствам простых людей, тому, чем подспудно, вне официальной идеологии жила страна.

«Двое», «Северная песня», «Шинель отца», «Хороший человек была бабка Анисья», «Мезенские вдовы», «Работа окончена» проникнуты глубоко личными, интимными и очень непростыми, порой трагическими переживаниями, острой напряженной тоской, чувством сиротства детей, чьи отцы, как отец Виктора, не вернулись с фронта; чувством вдовства миллионов женщин и самой России, потерявшей целое поколение своих сыновей… Он воспринимал свое творчество как подвижничество, как долг; отдал всего себя до конца, как отдали жизнь отцы – и погиб в расцвете сил, как погибали солдаты от слепой шальной пули, напророчив себе свою раннюю смерть картиной «Работа окончена».

Одним из сильнейших качеств художников «сурового стиля» было острое чувство памяти. Они взволнованно воскрешали принципы искусства рубежа 1920-1930-х годов – великого ОСТа, в сталинское время ошельмованного, запрещенного. Они ощущали своей кожей огненный взрыв Революции, трагедию Гражданской и еще большую, если это только возможно, трагедию Отечественной войны, выпавшей на долю их братьям и отцам, на долю их самих– «детей войны».

В наши дни память, кажется, атрофировалась; ее начисто лишены не только молодые, но и иные зрелые люди, казалось бы обязанные помнить. В газете «Изящных искусств «Галерея» о прошедшей в Москве выставке В. Попкова, которая ныне переезжает в Италию и Англию, сказано: «эта выставка станет первой персональной выставкой художника, работавшего в СССР в рамках официальной художественной сцены». А в 2011году работы Попкова экспо-

"Шинель отца". 1972

нировались в Риме на выставке «Социалистический реализм».

Подобные и еще более резкие суждения о Попкове как об официальном художнике, представителе «социалистического реализма» прозвучали и в других средствах массовой информации. Нет никакого смысла спорить с подобными «иванами, родства не помнящими», что-то пытаться им объяснить. Им во что бы то ни стало надо опорочить, оболгать, выставить «официозом», «конформизмом» наше замечательное искусство 1960-1970 годов. А кое-кому желательно изобразить великим стилем «сталинский социалистический реализм» (напомню: именно так его именовали вплоть до 1953 года, а в 1962 г. Хрущев на встрече с деятелями культуры провозгласил: «В искусстве я сталинист!»), поставить Попкова, одного из лучших мастеров нашего искусства XX века, на одну доску с теми, кто работая «в области вождя», заполонял первые залы «Манежа» портретами очередного генсека и краснознаменными полотнами всех республик нерушимого Советского Союза на выставках «Мы строим коммунизм!»

Время все расставит по своим местам, но живем мы сегодняшним днем, воспитываем сегодня наши грядущие поколения. Растим свое завтрашнее искусство. Чем предстанет оно, высокомерно отлученное новым «официозом» от Виктора Попкова – художественной совести России? Не знаю…

Мария Чегодаева

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

В связи с многочисленными вопросами, возникающими у художников по поводу проверок творческих студий, а так же изменений в оформлении сопользователей и помощников, нам показалось своевременным и важным поднять эти темы в беседе с председателем комиссии по работе с творческими студиями (мастерскими) Московского Союза художников Юрием Сергеевичем Куршаковым.

Р.К.: В сентябре 2013 года в Московском Союзе художников началась обширная проверка целевого использования и общего состояния наших творческих студий - Государственной инспекцией по контролю за использованием объектов недвижимости г. Москвы, МогорБТИ и Департаментом городского имущества г. Москвы. Юрий Сергеевич, что было выявлено и какие выводы можно сделать после первого этапа проведенных проверок?

Ю.К.: К проверке было предъявлено более 1300 адресов, и инспекция побывала еще не во всех из них. Но уже выявлен ряд помещений, в которых без необходимых согласований с городскими инстанциями проведены перепланировки помещений. В таких случаях инспекцией составлены акты и предписания для устранения нарушений. Каждый новый пользователь мастерской должен внимательно изучить техническую документацию, принадлежащую помещению, чтобы увидеть допущенные ранее и несогласованные перепланировки (указанные в планах БТИ «красными линиями») или узнать о других нарушениях, с устранением которых ему предстоит столкнуться в будущем. Распределять такие творческие студии художникам будут только при условии устранения нарушений или согласования перепланировок.

Проведенные проверки выявили случаи нахождения и проживания в мастерских посторонних лиц, не имеющих отношения к Московскому Союзу художников, о чем были составлены и переданы в МСХ акты и предписания для устранения нарушений.

Р.К.: Юрий Сергеевич, расскажите об изменениях, касающихся вписания в творческие студии сопользователей и помощников художников.

Ю.С.: 30 января 2014 года Правлением РОО МСХ (протокол № 1) вынесено решение о том, что пользователи помещений должны заключать договор о работе в мастерской сопользователей и оформления помощников художников сроком на 1 год с возможной дальнейшей пролонгацией договора или его прекращением - по заявлению художника-пользователя или по решению секции, которой принадлежит творческая студия.

Р.К.: Раньше нередко возникали разногласия между секциями, если художник, имеющий творческую студию, переходил из одной секции в другую. Какие приняты решения для устранения спорных ситуаций?

Ю.К.: На заседании Правления МСХ от 30 января 2014 года принято решение и по этому вопросу. А именно - художник может перейти в другую секцию на условиях:

1. Погашения всех имеющихся задолженностей по членским взносам, оплате мастерской (коммунальные платежи, налоги и проч.);

2. Творческая студия остаётся в секции, которой она принадлежала;

3. Если между секциями возникают разногласия по принадлежности творческой студии, то до окончательного решения вопроса на нее не заключается договор с очередным пользователем. И секции не имеют права вписывать в такие «спорные» помещения сопользователей.

В тех случаях, когда имеется разная принадлежность студии и художника-пользователя, в случае смерти основного пользователя - вопрос сопользования помещением выносится на заседание Правления МСХ.

Окончание на стр. 4

ПРОЕКТ «РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ»

Какие ассоциации рождаются у широкой аудитории при слове «пленэр»? Конечно, образ мечтательного художника с взглядом, устремленным за горизонт. И непременно во французском черном берете с «хвостиком», стильно сдвинутом на бок. С широким пестрым шарфом вокруг шеи и в окружении поклонниц. Таково расхожее представление. На практике дело обстоит совсем иначе: многокилограммовые слои одежды, грубая обувь, чавкающая под ногами грязь, лютый мороз или, наоборот, жара. Ветер, увесистый этюдник, рюкзак с красками, холсты, постоянно немеющие на холоде руки. А также атаки насекомых и, хуже того, местных аборигенов с извечной претензией: «Нет, старик, не похоже у тебя выходит. Мой сын/внук/племянник и то лучше нарисует!»

А ведь каждый, кто отважился отправиться на этюд хотя бы раз, но оказывался в подобных условиях. Что же толкает художника вновь и вновь, откладывая заботы, преодолевая лень и непогоду, ехать за много километров с этюдником на самоотверженный труд под открытым небом?

Некоторые художники считают пленэр необязательным элементом работы, утверждая, что знания, необходимые для создания произведения, должны быть у автора в голове. Картину можно написать, не выходя из мастерской. Возможно, но все же…

Ежегодная выставка в рамках проекта «Русская провинция», с успехом прошедшая в январе 2014 года при поддержке Товарищества живописцев МСХ в выставочном зале «Арт-Холл Юго-Восток» в Выхино, доказывает обратное. Вошедшие в экспозицию работы участников пятничных пленэров, организованных Петром Ивановичем Грошевым, дышат жизнью и особой энергией. По словам художников, этих пятниц они ждут с нетерпением, как дети в предвкушении чудесных подарков под елкой. И действительно, работа на пленэре всегда непредсказуема: то погода вдруг огорчит внезапным дождем, а то одарит неожиданным свежим впечатлением. Каждый раз – это новое открытие, и результат редко совпадает с первоначальной авторской задумкой. Тогда общее представление художника о каком-либо месте разбивается о живое пленэрное впечатление. Вновь возвращаясь на прежнее место и в то же состояние природы, можно удостовериться, что натура оказывается намного богаче, чем наше представление о ней. В отличие от длительных пленэров, однодневные выезды на этюды побуждают художника уметь ориентироваться мгновенно. Фиксированное время сеанса в этих поездках составляет немногим более пяти часов: идущий на убыль день не позволяет повторно вернуться к этюду: автобус ждет художников, чтобы к вечеру того же дня вернуться в Москву.

На месте приходится аккумулировать свою энергию: каждый из участников чувствует особую меру ответственности перед товарищами. Эти выезды требуют от авторов самоотдачи, собранности и качественного профессионального результата. Однодневные пленэры – редкая возможность живого контакта художников. Совместная работа бок о бок позволяет учиться друг у друга: начинающим у более опытных – уровню профессионального мастерства, а более старшим коллегам у молодых – новым ракурсам и способам видения реальности.

Практика коллективной работы на пленэре стирает границы социальных, гендерных и возрастных различий. Это общее единение в освоении незнакомых географических мест дает каждому почувствовать себя равным среди равных, создавая теплую атмосферу братства и искренней взаимовыручки. И тогда сухое протокольное наименование «коллектив» превращается в группу единомышленников, которые в трудных условиях приходят друг другу на выручку, будь то вовремя одолженный заветный тюбик белил или точный профессиональный совет. Так каждый участник проекта становится для всех не только автором с узнаваемой манерой письма, но и проверенным в бою товарищем.

Работа с натуры – это основа изобразительной традиции, она позволяет тренировать глаз, совершенствовать ремесло художника, видеть новые пластические мотивы.

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Р.К.: Как я понимаю, ситуация с проверками, проводимыми городскими властями, вынуждает все секции МСХ навести порядок и в состоянии творческих студий, и в их использовании по назначению. А как решается проблема с долгами по оплате студий нашими художниками?

Ю.С.: Да, состояние некоторых творческих студий оставляет желать лучшего. Многие помещения имеют заброшенный и неопрятный вид как снаружи, так и внутри. Иной раз не составляет труда определить мастерскую художника по грязным окнам, закрытым выцветшими «шторами», газетами или фанерой. Разбитые двери, старые замки скрывают помещения, которые трудно назвать творческой студией. Об ответственности художника за состояние мастерской много раз говорилось на Правлении РОО «МСХ» и на заседаниях комиссии по работе с творческими студиями. Вызывают уважение художники, которые не только приводят в порядок свои мастерские, но и делают в них достойный ремонт. Главное, чтобы ремонт не нарушал существующей законной планировки, о чем было сказано выше.

Не допускается нахождение в мастерских посторонних лиц и организаций. При осуществлении проверки инспекция оценивает это как сдачу помещения внаём третьим лицам, что может повлечь за собой одностороннее расторжение договора безвозмездного пользования со стороны Департамента городского имущества.

Что касается задолженностей художников по коммунальным и иным платежам, в этом направлении проводится целенаправленная и достаточно жесткая работа. Решением Правления РОО «МСХ» художник поставлен перед выбором – либо услуги оплачиваются своевременно и в полном объеме, либо художник теряет право пользования мастерской. И в данном случае действует не «злая воля» руководства Союза, а требование времени, т.к. Управляющие компании с большим упорством предъявляют досудебные претензии, и если с нашей стороны не следует исправления ситуации, то обращаются в суд.

Нельзя сказать, что сейчас ситуация с оплатой художниками платежей близка к норме. Но нами сделано, делается и будет делаться все для того, чтобы пользователям было выгодно не иметь задолженностей по всем видам платежей.

Немного статистики: на 1 ноября 2013 года задолженность ООО «ЦХО МСХ» по коммунальным платежам составляла 10 млн. 101 тыс.рублей. По состоянию на 31 января 2014 года задолженность составляет 12 млн. 306 тыс. рублей. Таким образом, ООО «ЦХО МСХ» имеет постоянную задолженность порядка 10-12 млн. рублей за прошедший месяц.

Вывод, который можно сделать, один – необходимо вовремя оплачивать предъявленные Управляющей компанией платежи, т.е. в срок до 10 числа текущего, а не прошедшего месяца. В связи с этим предлагаю всем художникам, имеющим творческие мастерские, и тем, кто собирается стать пользователем такого помещения - внимательно изучить договоры пользования, а при возникновении вопросов получить необходимые разъяснения у сотрудников ЦХО МСХ .

Художник, получающий в пользование творческую мастерскую, должен иметь полную информацию о параметрах мастерской и о предстоящих материальных затратах как единовременных, так и ежемесячных.

Владение творческой мастерской - это не только возможность комфортно работать, но и огромная ответственность по договорным обязательствам, в значительной степени – материальная.

Желаю всем художникам творческих успехов и благополучия.

Р.К.: Спасибо Вам за интересную беседу.

С Ю.С. Куршаковым беседовала Р.Д. Конечна

ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

В связи с частыми обращениями художников подтвердить решением Правления РОО «МСХ» от 19 декабря 2013 г. (протокол № 12) ранее принятые решения (в частности, протокол № 18 от 09.09. 2004 г.) о том, что художники обязаны компенсировать все расходы, связанные с использованием творческих мастерских, находящихся в собственности РОО «МСХ», а именно: расходы на текущий и капитальный ремонт зданий, в которых расположены мастерские; на ремонт инженерного оборудования; налог на имущество; аренда земельных участков; страхование помещений мастерских; амортизационные отчисления и другие необходимые расходы.

Правление РОО «МСХ» предлагает проведение групповых и персональных выставок в 2014 году в наших выставочных залах в центре Москвы по адресу: Кузнецкий мост, д. 20 (площадь 300 кв.м.). Стоимость — 10 300 руб. в сутки (выходной — понедельник) и зал в Старосадском пер., д.5. Стоимость — 7500 руб. в сутки (выходной — суб., воскр.)

Справки по тел. 8 (495) 624-79-52, 624-79-35

ПРОЕКТ «РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ»

Пленэр заставляет каждого концентрироваться и «считывать» то, что проявлено в природе, аналогично тому, как музыкант играет «с листа». Возможно, именно это обстоятельство делает пленэрные работы такими разнообразными, непохожими друг на друга. Любой нюанс кажется важным: подвижные тени, активные рефлексы, солнечные зайчики, неожиданные ракурсы и ритмы.

Все это завораживает и поглощает художника, обостряя его восприятие, заставляя вновь и вновь выбираться из стен мастерской на улицу, навстречу новым впечатлениям. Тогда любой материал превращается в инструмент: и масло, и пастель, и акрил, и темпера, а то и лежащий рядом, под ногами, уголёк от чьего-то костра.

При этом большинство художников и зрителей уверены, что выход на пленэр должен непременно содержать миметическую сторону работы (то есть точь-в-точь подражать природе). Тем не менее, истории искусств известны многочисленные примеры того, как увиденный автором материал претворялся на холсте в самобытные творческие интерпретации действительности, отметая лишние детали для того, чтобы создать правду художественного образа. Так рождался уникальный пластический язык Сезанна, плавно-тягучие пейзажи Марке, ритмичные работы Лентулова, тонкие по колориту поля Зверькова, яркие, насыщенные холсты Браговского.

Так же и участие в однодневных пленэрах помогает художникам отобрать что-то наиболее запоминающееся и выразительное, обогащая спектр творческого подхода: от традиционного лирического мотива до почти абстрактного решения, выполненного по впечатлению от увиденного. Каждый из авторов чувствует в натуре что-то свое, что находит отклик в его темпераменте, во внутреннем ощущении.

Нежно-чувственная, порой до осязаемости, манера Веры Ельницкой, юмор и природное жизнелюбие ситуационных пейзажей Елены Каневой и Елены Павловской, поиск структурного единства Татьяны Ипатенко – грани различного решения этюда. Свежесть первого впечатления в работах Петра Грошева, Ильи Птичкина, Елены Бражуненко и композиционное упорядочивание в полотнах Яны Поклад; экспрессия цвета у Валентина Чопыка и Татьяны Холево и верность традиции у Валерия Полотнова и Назария Тиунчика. Поиск исторического контекста Александра Чагадаева, деликатное декоративное решение Ирины Скачковой и стремящиеся к абстракции мотивы Валерия Светлицкого. На природе каждый профессионал решает конкретную задачу. В этом многообразии термин «художник» подразумевает не столько профессию, сколько образ мышления. Художник на пленэре становится своего рода инструментом, призванным показать то, что находится близко и кажется привычным, с необычного ракурса, заставляя зрителя удивиться «необыкновенности обыкновенного».

Для художников-пленэристов выставка в зале «Выхино» - это новый этап осмысления их работ в пространстве зала. До этого этюды демонстрируются по итогам их выполнения в тот же день и прямо под открытым небом. Экспозиция свежих, пахнущих краской холстов, выстроенная вдоль мощной монастырской стены или прислоненная к старинной усадьбе, и импровизированный стол из составленных вместе этюдников, - вот те декорации, в которых проходит завершение трудного рабочего дня. Такая выставка – всегда праздник для самих ее участников и удивление для случайных прохожих. Каждый итог новой поездки проходит в атмосфере дружеской критики и новых живописных открытий.

Зачастую доведённые потом в мастерской, экспонируемые в выставочном зале, одетые в рамы, развешенные и соответственно подсвеченные, пленэрные работы воспринимаются несколько иначе, - не как творческий процесс, а как уже готовые произведения. Тем не менее, о каждом из них у автора остаются неповторимые воспоминания. Эти этюды – окна в ту совместную реальность поездок по пятницам, которая полна новых пластических интонаций, курьезов и дружеской атмосферы. Помимо решения непосредственно художественных задач, эти работы для участников пленэров являются тем же, что и семейные фотоальбомы. Благодаря сжатому времени исполнения, они зачастую выполняют репортажную функцию фиксации зримого образа.

Участники поездок за город называют между собой эти мероприятия «Грошевскими пленэрами», и это название уже несколько лет бытует среди московских художников. Петр Иванович Грошев во время пленэра, помимо роли чуткого организатора, каким-то чудом умудряется оказаться сразу в нескольких местах, написать пару холстов, набрать грибов, накрыть на стол, - и все это с добродушным терпением и неиссякаемым чувством юмора.

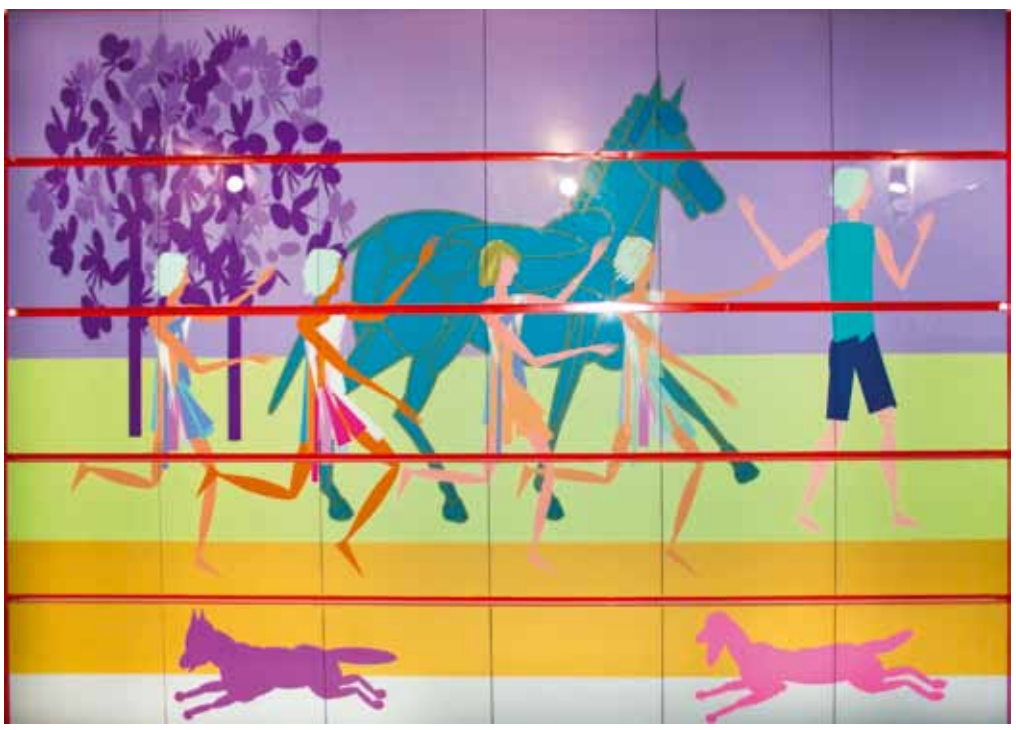
Но вот пленэр окончен. И самое время начать думать о новых горизонтах…

А пока работы на выставке позволяют совершить своеобразное виртуальное путешествие по городам пленэрных поездок: Боровску, Коломне, Рязани, Серпухову, Переславлю-Залесскому, Константиново и многим другим. Так, творческая работа на природе становится этапом завоевания новых пространств, расширением географии, освоенной живописью.

Пленэры меняют людей. Кто-то повышает свой профессиональный уровень, кто-то иначе начинает работать с цветом и светом, а кто-то, наоборот, учится обобщению – умению парой точных мазков передать живое впечатление вместо умозрительного представления. Этюд может стать основой для будущей картины, может быть штудией определенных художественных задач, а может задумываться и как самостоятельное художественное произведение, главное – это эмоциональная сила и искренность впечатлений, и выставка «Русская провинция» яркое тому подтверждение.

Вера Лагутенкова

СТАНЦИЯ МЕТРО «БИТЦЕВСКИЙ ПАРК»



Около ста лет назад появилась идея строительства столичного метрополитена, но не одно десятилетие прошло до начала её воплощения, однако уже с проектирования самых первых станций родилась традиция роскошного оформления и использования декоративного убранства самого высокого профессионального уровня. И едва появившись эта традиция стала отличительной чертой московского метро.

Несмотря на смену эпох и вкусов, существует она и в наши дни: одну из новых станций московского метро «Битцевский парк», открытие которой запланировано на начало 2014 года, украшает созданное группой известных московских художников В.С. Шапошниковой, Е.В. Бубновой и В.А. Бубновым декоративное панно. Лошади, собаки, нарядные всадники и дамы, павлины на ветвях деревьев — традиционной сюжет в современном воплощении: компьютерная графика и прямая печать на стекле — панно состоит из 359 стеклянных фрагментов, каждый из которых — это безопасное закаленное стекло «триплекс», изготовленное по особой технологии с двойным смещением и установленное на усиленный алюминиевый каркас. Настенное панно «Битцевский парк» — яркий элемент декора, способный внести решающий акцент в цветовой ансамбль и насытить даже самый лаконичный интерьер.

На сегодняшний день станция «Битцевский парк» - единственная оформленная таким оригинальным способом. Архитектурной же особенностью станции является уникальный для московского метрополитена асимметричный свод-полусфера, разработанный архитекторами Н.И. Шумаковым, А.В. Некрасовым и Г.С. Мун.

Михаил Красилин

ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ

К. Мамонов. Илл. к поэме В. Ерофеева "Москва-Петушки".

В морозный и сумрачный январский день иду на выставку объединения «Куст» (сейчас говорят «арт-группа», но к ним это модернизированное название едва ли подходит). Знаю «кустистов» с начала 1990-х, когда все и в жизни, и в искусстве резко и катастрофично переменилось. Тогда художники объединились, как я понимаю, «чтоб не пропасть по одиночке». Это были люди «упертые», не хотели подлаживаться под массовые пристрастия или вкусы богатеньких заказчиков. Я бы назвала ориентацию тогдашних «кустистов» музейной в хорошем смысле слова - высокий профессионализм и сохранение неповторимого лица, невзирая на меняющиеся времена и нравы. Любовь Жуховичер, Лев Саксонов, Юрий Рыжик, Ирина Герус, Евгений Гинзбург, талантливейшая и рано умершая Нина Веденеева - вот, кто тогда составлял их творческое ядро.

Масштабы Московского Дома художников на Кузнецком мосту, 11, как мне показалось, оказались слишком большими для этого камерного объединения, где художники принципиально никогда не срывались на крик. Им бы что-нибудь вроде «Галеев-галереи» с ее артистически-загадочной, настраивающей на интим аурой! Впрочем, «Куст» теперь разросся, и все пространство было заполнено картинами, графикой, скульптурами, мозаикой…

В больших залах не сразу даже нашла прежних «кустистов». Кое-кого, к сожалению, - Инны Энтиной и Бориса Бомштейна, уже нет с нами, но их работы висят на стенах. Несколько новых для «Куста» имен - сравнительно недавно приглашены замечательные «мозаичисты» Феликс Бух и Анна Замула, художник

Л. Табенкин. "Птица в клетке". 2006

тончайших лирических откровений Евгений Ревяков, в залах я увидела всегда неожиданные и очаровательно «косолапые» скульптуры Льва Табенкина. Один и залов был целиком посвящен графике Кирилла Мамонова, еще одного давнего «кустиста», иллюстрирующего «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева. Много хороших и давно мне знакомых живописцев…

Но что-то мешало восприятию выставки. Были отдельные художники, но вот того прежнего чувства единства, сплоченной и какой-то совершенно отчаянной (вопреки всем и всему!) общности не возникало. Возможно, мешала эта самая пространственная протяженность и разбросанность, гасившая идущую от картины к картине энергию. Я даже и согреться никак не могла…

Но тут я увидела в центре одного из залов скульптурную голову Мандельштама. Она была выполнена не в мраморе или бронзе, а из обычного коричневого картона. Поэт высоко закинул картонную голову с прорезями (реальными!) глаз и словно что-то шептал (прочла недавно, что постоянно шевелящиеся губы отличали не только Мандельштама, но и Пушкина. Оба - из шаманского племени !).

Нет, конечно, я узнала руку Елены Мунц - автора бронзовой головы поэта в скверике на улице Забелина. Но эта простая, и, кажется, даже со следами ножниц и клея картонная заготовка производила столь сильное и неожиданное впечатление, так подходила к поэту с «криво» звучащей фамилией, всегда горделивому и всегда немного нелепому, что я как-то сразу согрелась. Возникло некое энергетическое поле - экспозиционный центр. Возникло внезапное окрыляющее чувство, что большие художники не зря стараются. И дальше как-то все крутилось вокруг этой необыкновенной картонной

Ф. Бух. "Старушки-ангелы". Мозаика. 2010

головы, которая была видна сквозь проем и из большого зала.

«Сестры тяжесть и нежность, - писал Мандельштам,- одинаковы ваши приметы». Это подходило к его картонной голове, грубой и одновременно утонченной, и к иллюстрациям Юрия Рыжика, неожиданно точно и тонко прочувствовавшего «шаманический» мир поэта. И к самой живописи Рыжика это тоже подходило, давало к ней ключ!

Признаться, прежде я ее как-то плохо воспринимала. А тут вдруг открылись ее глубины. И то, что эта живопись связана не только с нашей «корявой» современностью, но и с какими-то более далекими культурными пластами и слоями. Вот-вот - пласты и слои! Толстые слои и пласты темной краски, лежащие на холсте почти в хаотическом беспорядке. Наш хаос, наша кутерьма, наш вечный сумрак. Кажется, не преодолеть! И не знаешь, к какому времени возвращаться - к зимнему или летнему,- все едино! И пейзажи все такие осенне - зимние, сумрачные, тяжелые. Вчитайтесь в названия: «Осень, окраина» (2000), «Зимний вечер» (2010), «Ветреный день» (2012), «Город на рассвете» (2010), «Зимние сумерки» (2009).

Туман, мрак, суровый синевато-коричневый колорит нашей «вечной» поздней осени. Но вдруг обнаруживаешь какое-то удивительное свечение в этом мраке, - то заблестит снег, то забелеет туман, то вдалеке засияют огоньки домов. Вот она долгожданная «нежность», уравновешивающая неподъемную «тяжесть»! И даже летние пейзажи художника после зимне-осенних показались мне менее удачными, так завораживающе действовали эти внезапные вспышки света сквозь сумрак… Как, однако, все это напоминает нашу жизнь!

Ю. Рыжик. "Ветреный день". 2012

Напоминал ее и замечательный цикл небольших работ художника Льва Саксонова, написанных в последние годы,- «Люди-птицы», притаившийся в укромном уголке большой экспозиции мастера. Нам рассказывают грустные и необычайно живые сказки о людях, которые на самом деле птицы. Но земная тяжесть (опять эта тяжесть!) дает одному из них в руки костыль, другого наделяет хлипким телом, сквозь которое видны окна домов. И все же остаются грустно-растерянные человеческие лица и крылья за спиной. Это и есть пронзительная добавка «нежности», усиленная еще и мягко, с любовной тщательностью наложенными на холст красками. А есть и почти орлы с грозными взглядами, большими крыльями и хилыми телами. Есть женский вариант птицы-лебедя с прелестным взмахом крыльев и поникшим опечаленным лицом. Тяжесть и нежность, объединенные в этих небольших холстах, дают поразительное эхо - отзвук хрупкой человеческой души. А артистизм исполнения и сияющие краски добавляет зрителю «нечаянной радости».

Мандельштамовская «тяжесть и нежность» во многом определяет нерв графических листов Любови Жуховичер. Когда-то давно, когда «Куст» только начинался, я писала о ее портретах, необычайно аскетичных по манере исполнения, и их персонажах, угловатых, странных, даже порой нелепых. На этой выставке есть неожиданная для меня серия пейзажей художницы. Все теперь ринулись путешествовать. Путешествует и она.

Перед нами пейзажи Греции, но не цветущей и зеленеющей, а холмистой и скалистой. Когда-то скалистую Грецию рисовал в цветных акварелях Карл

Е. Мунц. "А где хватит на полразговорца..." Мрамор. 1990

ТЯЖЕСТЬ И НЕЖНОСТЬ

Е. Гинзбург. "Исход". 2007

Брюллов, делая упор на панорамных видах, как бы открывающих живую красоту мироздания.

У Жуховичер все строже и динамичнее. Черные извивы размытой туши на белых листах дают нам образ кряжистых и внутренне напряженных холмов («Два холма», 2013). А когда в эту строгую поэму черного и белого врывается синий, тонко прочерчивающий контуры двух окошек, выходящих в оливковый сад, то испытываешь просто блаженство. («Оливковый сад», 2013). Вот оно - проникновение нежности в суровую каменистость! Да и в портретах художницы, сделанных все той же черной тушью, но с удивительной градацией более и менее темного, с пленительными вкраплениями алого на щеках и губах модели, появляются уже не былые угловатость и странность, а роскошь жизненного цветения. Ведь и модель зовут - Млада! («Млада», 2012).

Л. Жуховичер. "Шаббат". Б., тушь. 2007

Оглядываясь на великолепную голову Мандельштама, я заново обошла всю выставку. И тогда в полотнах Евгения Гинзбурга, сказочно-эпических и гротесковых, мне немного не хватило «нежности», а в работах Татьяны Петровой, напротив, все как бы порывалось улететь, теряя жизненную опору, земную «тяжесть».

Вот скульптуры Льва Табенкина, корявые и одновременно пронизанные лирическим чувством эту «мандельштамовскую» меру выдерживали…

Словом, новый, разросшийся «Куст», возобновленный в 2011 году, в чем-то разочаровал, но чем-то и удивил. Высокая «музейность», судя по всему, по-прежнему остается идеалом его участников.

А это значит, что земной тяжести им хватит с лихвой, но надеюсь, что будет и нежность…

Вера Чайковская

Л. Саксонов. "Лестница". 2013

Б. Бомштейн. "У Солянки. После дождя". 1998

ОТ МОСКВЫ ДО ВОЛОГДЫ...

"Поле".

«От Москвы до Вологды - семь волоков...» А. Яшин

В 2013 году прошли две юбилейные выставки московской художницы по гобелену Ольги Толстиковой. Одна – «Моя Родина» – в Вологодском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, другая – «История Москвы в художественном гобелене» – в музейном комплексе «Музей Москвы (Провиантские склады)».

Толстикова Ольга родилась на Таганке, закончила Текстильный институт, но Вологодчина, на просторах которой она живет и работает уже двадцать лет, стала ее второй родиной. Обезлюдевшая за последние годы деревня, недалеко от Кубенского озера, что по дороге на Ферапонтово.

«Просторы, с летящими по ним ветрами, черная графика заброшенных домов, по одному уже человеку на знакомые мне деревни. Поля пустеют и пустеют, а нас все меньше и меньше. Только сейчас еще немее, еще бескрайнее, еще бездомнее. Скоро – просто как линия горизонта. Я знаю это не понаслышке, прожив одна три года безвыездно в моей заброшенной деревне, чтобы выполнить три заказных гобелена для Музея Москвы. «Москва военная. Победа» (350х250, шерсть, лен, ручное ткачество). Год напряженной работы. Яростный цвет на станке в моем доме в замерзшей деревне, в снегах. Между жизнью и смертью, как на передовой. Атакую цветом заброшенность деревень. Борюсь за жизнь в омертвелом, безжизненном пространстве. И в моем доме, как на краю света, в снежной пустыне под мерцающей бездной неба летят к звездам раскаленные песни хора Александрова «Вставай, страна огромная!», и, раздирая недра земли, из ада в рай, всей своей мужской мощью, ведет бас Евгения Нестеренко, исполняющий «Верую!».

Наверное, от бескрайности пейзажа монументальность и лаконичность в ее гобеленах, а цветовая напряженность от звучания цвета во время морозов. «Чем сильнее мороз, тем звонче цвета. К вечеру цвет нарастает. Закат и дымы уже малиновые, и наперегонки с солнцем, алеют поля. Но все блекнет перед солнцем необыкновенно ярким шаром. Иной раз, в белом небе, над белым снегом зависнет малиновый диск…» Это малиновое солнце «Красное колесо» - гобелен, посвященный Александру Солженицыну, превратившийся в знак, в образ.

Серия работ, выставленных в Вологде, называется «Райский сад» - легкие, прозрачные гобелены, кажется, сотканные на одном дыхании как импровизация. «В холода Россия цветет райским садом: каждая веточка в раю, в белизне, в кристаллах» - говорит художник.

"Тропарь ко Кресту". 2012

В Вологде, в этом «райском саду», на дающих силу просторах, были сотканы и выставлены гобелен «Взрыв» (2012), посвященный памяти погибшим в терактах и гобелен «Тропарь ко Кресту «Спаси, Господи, люди твоя...» (2012). Гобелены, звучание которых кажется особенно напряженным сейчас, во время войны в Сирии, гонения на христиан. В них появился другой язык - жесткая, лаконичная графика, смягченная эмоциональностью и свободой в ткачестве. В работах Толстиковой живет и дышит каждая прокидка, полная внутреннего заряда, наполняя этой энергией весь гобелен. В них нет исполнительской сухости и безразличия. И это качество, так же как и духовная наполненность ее гобеленов, - являются основными отличительными чертами ее творчества. Выставки показали глубину ее авторского восприятия русской северной природы и самой жизни.

Иван Матвеев

ПРЕДМЕТНОСТЬ БЕСПРЕДМЕТНОГО

Вячеслав Щербина-Сибирский – постоянный и заметный участник выставок секции монументально-декоративного искусства МСХ, ярких групповых проектов. В конце ноября – начале декабря 2013 г. в залах МСХ в Старосадском переулке, 5 прошла очередная персональная выставка художника.

"Байкал. Буксир". 2012

В нагромождении крупных пятен и широких линий угадывается структура, логика, проглядывает пространство, действуют законы композиции – иначе и быть не может, поскольку в противном случае предмет разговора исчезает. Элементы изображения находятся в динамическом взаимодействии, вступают в отношения, которые можно характеризовать с достаточной долей определённости. Всё вместе объединяет сдержанное и убедительное цветовое решение. Зрителю предлагается расшифровать эту хорошо артикулированную, но поначалу неузнанную «речь». В качестве помощи художник оставляет узкую тропку для «входа», путь для интерпретаций – подсказки в виде названий из действительной жизни: «Мастерская», «Интерьер», «Композиция с фигурой», «Окраина», «Байкал. Буксир», «Ритмы города», «Окно». Есть и другие, более «отвлечённые» названия: «Начало дня», «Музыка лета», «Игры», «Русский мотив», «Пять возможностей». Здесь придётся положиться на ассоциации, связанные с цветом и ритмом, прочитать исходные формы, от которых оттолкнулся художник, вряд ли получится. То, что «разговор» состоится, становится ясно сразу. Это как с музыкой: допустим, есть у современного музыканта, даже у группы музыкантов, весь арсенал инструментов. Знатоки знают и скажут – это прекрасные инструменты, самые лучшие инструменты, редкие, дорогие, необыкновенные. Но по каким-то причинам слушать эту группу, этих музыкантов невозможно – просто скучно, нет чего-то, что заставит тебя отложить дела и слушать, где бы и когда бы тебя ни застали звуки. Так и с художниками. Вроде краски и холсты те же, идеи известны, приёмы не являются секретом, а получается по-разному. Кого-то и смотреть не станешь, а мимо другого не сможешь пройти равнодушно.

Работы Вячеслава Щербины-Сибирского, являясь произведениями абстрактного искусства, обладают рядом важных особенностей, на которые следует обратить внимание. Прежде всего, и как бы в разрез с ожиданиями, они создают впечатление прочной связи с материальной стороной жизни, причём жизни, что называется, «местной», в каком-то смысле, «суровой» и даже «жёсткой».

Корни его композиций – через цвет, через особенности согласования форм, чередование вертикалей и горизонталей – прорастают в узнаваемый образ мира с земным тяготением, вполне знакомой иерархией большого и малого, тёмного и светлого.

Его цвет не отвлечённо декоративен, не надуман, как это часто бывает у абстракционистов. Он не является результатом произвольного или случайного смешения красок на холсте. Напротив, общий колорит, выбор цветовых акцентов глубоко правдивы и не оставляют сомнений в своём источнике, ведут к вполне определённым ассоциациям. В этом отношении композиции художника могут дать фору многим реалистам, впадающим порой в известную, совсем не реалистическую «красивость» и красочность. По этой причине следует говорить о цветовом реализме в живописи Вячеслава Щербины-Сибирского.

Прежде уже отмечалось, что художник последовательно и принципиально избавляется от многих внешних эффектов, свойственных современной живописи, от того, что может мешать ясности высказывания. Эстетика поверхности, фактура, - всё это является лишь производным, вторичным результатом создания композиции.

Впечатление от поверхности работ художника можно сравнить с фреской. Здесь уместно вспомнить масштабные произведения «Успение» и «Четыредесятница» (был выставлен только фрагмент), показанные художником в марте 2013 года на Кузнецком мосту, 11. И всё же, несмотря на большие размеры (некоторые из них смонтированы из двух и даже четырёх частей), несмотря на фирменную авторскую брутальность исполнения, холсты Вячеслава Щербины-Сибирского остаются именно произведениями живописи. Им не свойственна вызывающая экспансия в окружающее пространство, самонадеянность объекта. То, о чём рассказывает художник, требует от зрителя тонкой настройки, желания и способности видеть.

Илья Трофимов

ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ МСХ» (ОКОНЧАНИЕ)

Начало в № 1 за 2014 г.

Но самый интересный материал, связанный с деятельностью П. Миллера во «Всекохудожнике» и его библиотеке поджидал меня, когда я уже заканчивала просматривать архивные материалы. Это была служебная записка Миллера «Об организации при Правлении «Всекохудожника» сбора архивного материала по жизни и творчеству художников». Поскольку некоторые идеи, изложенные в его записке, были впоследствии реализованы, а некоторые актуальны и до сих пор, мне хотелось бы привести здесь этот материал с некоторыми сокращениями:

«Оперативная деятельность «Всекохудожника», расширение его задач должны развить, расширить и увеличить культурные мероприятия «Всекохудожника» и наряду с укреплением библиотеки по искусству, предоставлением ей помещения, обеспечением средствами на покупку книг и обеспечением достаточного количества работников – является своевременным начать собирательство архива, который должен сосредоточить в себе всякие материалы (пока письменные и графические), могущие характеризовать жизнь и творчество художника – живописца, скульптора, архитектора, оформителя, прикладника. К материалам, которые следует собирать в первую голову, должны относиться: переписка, дневники, записные книжки и иные записи, фото с произведений, наброски, эскизы, зарисовки и прочее, касающееся творческих навыков художника, как бы они ни выражались. Особое внимание должно быть обращено на собирание писем самого художника…

...Во-вторую очередь необходим сбор следующих материалов: напечатанных биографий - журнальных и газетных, отзывов о произведениях, каталогов выставок, где участвовал художник и т.п. Весь этот материал мог бы впоследствии составить специальный отдел музея «Всекохудожника». В дополнение к самому материалу необходимо сейчас уже приступить к составлению картотеки подобных материалов, хранящихся в различных хранилищах, частных собраниях, у отдельных искусствоведов и т.п. Собирательство должно коснуться всех вообще художников, как умерших, так и живых, как маэстро, так и средних, как завершающих свою карьеру, так и начинающих.

На первых порах существования такого архива следует предусмотреть следующий состав сотрудников: (далее следует список сотрудников с кругом их служебных обязанностей, из которого видно, что фактически архив задумывался как необходимая часть будущего музея).

…При архиве желательно учреждение систематических вечеров с привлечением собирателей для демонстрации приобретений и ознакомления с собранием. Вечера проводятся в порядке самоокупаемости».

*Зав. библиотекой П. Миллер 06.03.1935 г.**

Но вскоре, как я уже писала, для «Всекохудожника» наступили не лучшие времена, все его руководство было подвергнуто репрессиям. Миллеру в это время также предъявляли обвинения в контрреволюционной деятельности, и в 1936 году он был отправлен в ссылку и вернулся в Москву только в 1939 году.**

Идея Миллера о сборе архивных материалов о художниках отчасти была реализована только в 1966 году, когда библиотека на Верхней Масловке приобрела статус Центральной специальной библиотекой МСХ, и на нее возложили обязанности создания отдела персоналий московских художников. Сразу после вступления художника в члены МСХ копия его личного дела передавалась библиотеке, занимавшийся этим отделом сотрудник библиотеки был обязан пополнять его всеми печатными материалами о художниках – членах МСХ, которые могли сами отдавать туда материалы о себе и своем творчестве. Но еще до закрытия библиотеки на Верхней Масловке отдел персоналий был выведен из ее состава и передан МСХ, где им уже никто не занимался, а через несколько лет материалы отдела вместе с архивом были переданы в РГАЛИ.

Еще одна идея Миллера из этого документа – о проведении выставок с приглашением собирателей, претерпев некоторые изменения, была осуществлена в 1950-1960 гг.

В библиотеке сохранились материалы – каталоги и фотографии с выставок, организованных МСХ (иногда совместно с ЦДРИ), посвященные той или иной теме или творчеству какого-либо известного художника. Большую часть работ на этих выставках составляли картины из частных коллекций, иногда в них участвовали даже московские музеи.

Выставки пользовались большим успехом.

И последний документ в личном архиве Миллера, переданном им на хранение в ГИМ, это большой, написанный от руки список участников первого заседания группы по истории Москвы. В этом списке оказалось много фамилий, так или иначе присутствующих в библиотечном пространстве: это или авторы имеющихся в библиотеке книг или их владельцы, что можно установить по имеющимся в книгах экслибрисам: Новицкий, Веселовский, Лазаревский, Готье, Васнецов, Рашков, Соболев, Сырейщиков, Шереметев и многие другие. Это позволяет предполагать, что часть книг попадала в библиотеку непосредственно от их владельцев, связанных с Миллером общими интересами и общей работой по сохранению и изучению русской культуры. Приобретая книги, «Всекохудожник» не только обеспечивал книгам надежную сохранность, а художникам замечательный материал по истории искусства, но и поддерживал материально людей из той социальной группы, которая в это время практически была лишена всяких прав и находилась зачастую в бедственном положении.

P.S. «…Вокруг кооператива группируется старая интеллигентщина. Руководство кооператива морально поддерживает, лелеет, ласкает эту интеллигентскую группировку без поддержки для советского искусства...». Эту фразу, подтверждающую мои предположения, но с другой оценочной интонацией, я нашла, уже сдав статью в редакцию газеты, в докладной записке неустановленного лица, хранящейся в архиве Главискусства в РГАЛИ, за что я благодарна М. Силиной, обратившей мое внимание на это дело.***

Как явствует из текста документа, этот человек был откомандирован отделом кадров ЦК ВКП(б) на работу в Правление «Всекохудожника» с целью укрепления в нем идеологической работы, и данная записка содержит отчет о весьма неблагополучном, с точки зрения автора, положении дел во «Всекохудожнике».

Тамара Юдина

**ОПИ ГИМ, фонд 134, оп.2, доп.*
*** ГАРФ, ф. 8409, оп. 1, д. 1506*
****РГАЛИ, ф.645, ед.хр.426, с.27*

Главный редактор: Р.Д. Конечна
Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ
Вёрстка: Д.Л. Митрофанов

Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5
тел. +7 (495) 628-6058
Электронная версия газеты:
www.artanum.ru
Тираж 1000 экземпляров.