

ЕЕ АВТОРСКОЕ КРЕДО - ЧЕЛОВЕК



"Рыбаки на льду". 2012

Одно из отличий культуры постмодернизма от искусства классического авангарда заключается в обращении к человеку, его возвращение в поле художественного зрения. А это значит возвращение в художественное сознание всей неразрывно связанной с человеком духовности, понимаемой в самом широком смысле. Ибо говорить об интересе к личности, об ее образном присутствии в таких ведущих направлениях авангарда, как футуризм, супрематизм, конструктивизм или неопластицизм Мондриана, не приходится.

Недавняя персональная выставка известного московского живописца Натальи Глебовой, организованная в феврале этого года в залах МСХ на Старосадском, д. 5, с исчерпывающей полнотой продемонстрировала этот поворот постмодернистского мышления в сторону человеческой индивидуальности, острую заинтересованность автора миром ее интимных сущностей. Более того, представленные в персональной экспозиции полотна позволяют с полным основанием говорить о том, что творчество Натальи Глебовой занимает совершенно особое, если не сказать исключительное, место по своему проникновению в



тайники человеческого духа, по какому-то удивительно бережному отношению ко всей душевной принадлежности каждого персонажа. При этом заметно, как эта интенция со временем обретает в ее искусстве все большую и большую углубленность, все ярче заявляет о себе в творческом методе автора. Ведь выставка включала как полотна, созданные несколько лет назад, так и работы, законченные буквально в самое последнее время.

Еще более знаменательным оказалось то, что отмеченная направленность не только вернула искусству человека, но и распространилась на все его окружение, сообщила душевную ауру всему обиходному составу, задействованному в повседневной жизни. Образное сознание Глебовой пропитано своего рода глобальным анимизмом, несущим всему неодушевленному живительные импульсы духовной наполненности. Отчего буквально все запечатленное на ее холстах претерпевает чудесное преображение. Даже тогда, когда изобразительный мотив остается без человеческих фигур. Как это, например, происходит в чистых пейзажах. Потому Глебовой и нет необходимости гнаться за велеречивыми сюжетами и эффектными героями. Она вводит в повествовательную канву своих произведений самые обыкновенные ситуации и житейские явления. Вот перед нами юноша в разноцветно-ярких шортах бросается в прохладную воду, укрывающиеся плащами от сильного дождя прохожие, или рыбак, сосредоточенно склонившийся над лункой. Что может быть проще и непритязательней выбранных эпизодов. Но воплощенные мудрой кистью художника они теряют всю свою обыденность, становятся чем-то необыкновенно значимым, вполне самодостаточным в повседневном временном потоке. Они превращаются в некие большие события, наделенные известной монументальной масштабностью. Не следует забывать, что у Натальи Глебовой имеется немалый опыт и в области создания монументальных композиций.

Когда рассматриваешь только что перечисленные сюжетные сцены и все без исключения подобные им, невольно возникает такое чувство, словно ты соприкоснулся с чем-то универсальным, выходящим далеко за черту тесного бытового круга. И в самом деле, прыжок юноши воспринимается полетом в космическое пространство, осенний ливень отсылает во времена библейского потопа, а лунка в толще льда кажется средоточием вселенских пространственных векторов.

Однако при всей расширенности мировоззренческого посыла Глебовой всегда удается сохранить необходимую для главной линии ее искусства - неизменной приверженности человеку - камерную интонацию, задушевную интимность образного высказывания. Все эти эмоциональные качества замечательно просматриваются в камерных натюрмортах, составленных из предметов самого обычного домашнего употребления, и в пейзажных композициях, проникнутых мелодичным лиризмом. Недаром пейзажные мотивы преимущественно посвящены природе средней полосы России, овеянной какой-то особо проникновенной душевной интонацией. Но может быть выбран садовый или парковый экстерьер, максимально приближенный к психологическому настроению человека и как бы вошедший во все свои уголки тепло человеческих мыслей и рук, все устроивших по собственному желанию. Той же авторской склонности отвечает и живописная система Натальи Глебовой, построенная на мягких лессировках и нежных переходах тональных валеров, часто охватывающих живописное изображение туманной дымкой, ставшей своеобразным метафорическим эквивалентом летучей душевной субстанции.

Этот лиризм взятого колорита подчеркивается очень умело введенным рисунком, осторожно выполняющим роль стабильного каркаса, на котором следует удерживаться всей хрупкой архитектонике воздвигнутой автором лирической конструкции.

Никита Махов



"Дождь на реке". 2011

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Выставка в Серпухове"
В. Осмеркина
стр. 2

"Образ и цвет в живописи
Геннадия Мызникова"
В. Зубравская
стр. 3

"Олег Яновский и ученики"
И. Трофимов
стр. 4-5

"Детская книга под запретом"
М. Чегодаева
стр. 5

"Мастерство художника"
В. Телингатер
стр. 7-8



"Автопортрет зимой". 2011

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В АПРЕЛЕ:

Алимова Сергея Александровича • Герасимова Василия Васильевича • Меркушева Николая Николаевича •
Суховецкого Алексея Николаевича • Чернышеву Елену Дмитриевну • Шмаринова Алексея Дементьевича!

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ!

Известный российский художник и сценограф, народный художник РФ, лауреат Государственной премии РФ, действительный член Российской академии художеств Борис Асафович Мессерер отметил 15 марта 2013 г. свой 80-летний юбилей. Отметил, как и положено большому Мастеру, открытием выставочного проекта «Борис Мессерер. Линия судьбы» в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина. В экспозиции персональной выставки кратко представлен театральный путь художника, начиная с первых постановок в театре «Современник», в том числе «Назначение» А. Володина (1963 г.), и заканчивая балетом «Светлый ручей» Д. Шостаковича в Большом театре (2003 г.).

Среди экспонатов выставки - эскизы декораций и костюмов, макеты к спектаклям «Подпоручик Киж» С. Прокофьева и «Кармен-сюита» Ж. Бизе - Р. Щедрин в Большом театре, «Клоп» Д. Шостаковича для ленинградского ансамбля «Хореографические миниатюры», «Самоубийца» Н. Эрдмана в Театре Сатиры, «Принц и нищий» по М. Твену, «Борис Годунов» А. Пушкина, «Преступление и наказание» по Ф. Достоевскому, «Привидения» Г. Ибсена в МХАТе и многие другие. Кроме работ, принадлежащих Бахрушинскому музею, представлены произведения из Государственного музея музыкальной культуры им. Глинки, Музеев Большого театра и МХАТа, из собрания мастера. Художник наделен редким даром преображения обыкновенных вещей в театральные образы. В центре зала инсталляция — муза художника Белла Ахмадулина в бронзе, под статуэткой — альманах «Метрополь» и граммофоны из легендарной мастерской на Поварской, 20. Не случайно, эта мастерская была колыбелью альманаха, в выпуске которого принимали участие пи-

сатели В. Аксенов, А. Битов, Ф. Искандер, Б. Ахмадулина, В. Высоцкий, В. Ерофеев и др. Б. Мессерер из того поколения художников «шестидесятников», которые не только в живописи, но и в сфере театрально-декорационного искусства отказались от рутинных, повествовательных принципов оформления спектаклей. Возродив многие сценографические традиции 1920-30-х годов, они создали новый стиль концептуальных декорационных решений на основе новых творческих находок. Сегодня эскизы декораций и костюмов к тем новаторским спектаклям стали классикой отечественного театрально-декорационного искусства.

Борис Асафович широко известен не только как выдающийся сценограф и дизайнер выставок, но и как успешный живописец и график.

В начале апреля в Белом зале Российской академии художеств должно состояться чествование юбиляра на заседании Президиума РАХ. К этому событию там будет развернута небольшая выставка графических работ мастера.

Следующая в череде юбилейных выставок Бориса Мессерера откроется в Инженерном корпусе Государственной Третьяковской галереи 10 апреля - в день рождения Беллы Ахмадулиной, три года тому назад ушедшей из жизни. На этой выставке будут представлены живопись, графика и инсталляции работ мастера.

Правление Московского Союза художников поздравляет Бориса Асафовича Мессерера со славным юбилеем и желает ему крепкого здоровья и новых творческих удач во всех сферах его деятельности.



Цикл "Балерины". 1980

ВЫСТАВКА В СЕРПУХОВЕ



В середине ноября 2012 года в Серпуховском историко - художественном музее прошла выставка мастеров Московского Союза художников под названием «Русская провинция. Серпухов».

В 2012 году отмечалось 80 лет со дня образования Московского Союза художников, был организован ряд экспозиций в столице, и эта выставка московских живописцев стала еще одной яркой страницей в череде юбилейных торжеств. Художников, приехавших на открытие выставки, тепло и гостеприимно встретили работники этого одного из крупнейших музеев Подмосковья. Для нас была проведена экскурсия по залам, в которых находятся чудесные работы русского и западно-европейского искусства, лучшие образцы разных иконописных школ 16-19 веков.

Посещение старообрядческой церкви, находящейся рядом с музеем, стало просто уникальной возможностью полюбоваться и прикоснуться к редким иконам 14-15 веков. Замечательна и сама церковь, которая находится в ведении музея, но одновременно является действующей. Открытие выставки посетили представители администрации города, коллеги - художники, ученики и преподаватели Серпуховской художественной школы. Картины и этюды, представленные нашими художниками на выставке, были написаны непосредственно во время пленэрных поездок или чуть позднее под впечатлением от них. Наши пленэрные поездки, организованные Петром Ивановичем Грошевым при поддержке Товарищества живописцев МСХ, отметили свой первый юбилей - пять лет.

По итогам наших выездных пленэров выпущен уже третий, прекрасно получив-

шийся по общему мнению, каталог.

За эти годы мы не раз с большой радостью ездили на пленэр в город Серпухов и работали там. В этом старинном русском городе есть чем вдохновиться и на чем остановить свой взгляд художнику любого направления и стиля в живописи, что и было продемонстрировано на этой выставке.

Каждому художнику очень важно видеть себя со стороны, слышать мнение коллег и зрителей, подумать, над чем нужно поработать дальше. На пленэре мы стоим рядом и пишем один мотив, а решения получаются совсем разные и порой неожиданные. Именно такие выставки демонстрируют удачу художника, не дают остаться незамеченным.

Одна из работ Ильи Птичкина, постоянного участника пленэрных поездок, с согласия автора осталась на постоянном хранении в музее. В декабре Илья был приглашен туда для проведения мастер-класса для учеников Серпуховской художественной школы. В этом году руководство обратилось к художнику с просьбой провести повторный мастер-класс уже для преподавателей.

Вот такой интересный результат удачно выбранного места для пленэра. Так выстраиваются цепочки и плетутся кружева деловых и творческих контактов, объединенных проектом «Русская провинция». И мы - его участники - очень надеемся на дальнейшее продолжение поездок, на возможность для всех нас и дальше работать и выставляться всем вместе.

До встречи весной на пленэре!

Виктория Осмеркина

ОБРАЗ И ЦВЕТ В ЖИВОПИСИ ГЕННАДИЯ МЫЗНИКОВА



"Маевка". 1964

13 марта 2013 г. в зале Союза художников России на Покровке, 37 открылась ретроспективная выставка народного художника России, действительного члена Российской академии художеств Геннадия Сергеевича Мызникова, которая приурочена к 80-летию юбилею мастера.

Среди коллег-художников и любителей искусства творчество Мызникова прочно ассоциируется с поколением «шестидесятников». Это было непростое, но плодотворное и счастливое время. Надежды, вызванные «оттепелью» сталкивались с противодействием официальных структур. Столкновения были столь яростными, что искры летели во все стороны. Эти искры расцветивали искусство самыми яркими красками.

Мызников родился в 1933 году в семье рабочего в небольшом подмосковном городе Орехово-Зуево. Известно, что впечатления детства самые сильные, именно тогда будущий художник проникся самобытной, яркой красотой русской провинциальной жизни. Отсюда и некая своеобразная «региональность мышления», ведь в небольших городах многие общественные явления и процессы воспринимаются более зримо и остро, и таким образом жизнь там не только не мешает творческому развитию, но подчас помогает ему, давая возможность вычлени из жизненного многообразия определенные, интересующие художника грани. Последующие поездки по стране, в том числе особенно важное для художника путешествие на Север вместе с Кимом Бритовым и Виктором Попковым, еще более укрепили Мызникова в выбранном направлении. Художника привлекает красочная экзотическая сторона провинциального быта: лоскутные одеяла, коврики с лебедями, утопающие в зелени домики с цветными наличниками. В выборе средств выразительности живописец опирается на творчество К. Юона и Б. Кустодиева, на древнерусскую живопись, на народное искусство. Он не стремится к иллюзорности, нередко прибегает к плоскостному, даже «ковровому» построению картины, строит человеческие группы так, как это делали живописцы Древней Руси. Так же естественно его обращение к примитиву – он учится у него

непредвзятости, непосредственности ощущений, стремлению по-своему раскрыть сущность предметов и явлений. Он любит насыщенные яркие цвета, характерные для народной эстетики, смело сталкивает их друг с другом, добиваясь звучности и напряженности контрастов.

На выставке показаны несколько ранних работ художника, написанных в 1952 году, еще ученических, но уже вполне мастеровитых. Портреты отца и матери, один из них - в интерьере старого родительского дома. Это очень камерные вещи, лишённые внешних живописных эффектов, но полные глубокого трепетного чувства.

К середине 1960-х годов Геннадий Мызников – уже вполне сформировавшийся художник, известный, прежде всего, как автор больших многофигурных композиций, в том числе на историческую тему, очень любимую художником.

На выставке можно увидеть красивую, декоративную работу «Маевка» (1964) из Серпуховского историко-художественного музея. Это и жанровые полотна, связанные с жизнью родного города, такие, как «Танцы», «Бабье лето» «На пароходе» и «За фабричной заставой» – все они похожи на праздник, настолько изображенный на них мир ярок и гармоничен. Той же гармонией отмечены портреты. Среди них безусловно выделяются портрет дочери Вики (1966) и портрет жены – «Вечер» (1964). Интересная особенность искусства Мызникова этого периода – взаимопроникновение жанров. Если в больших многофигурных картинах среди толпы много портретов, то и портретные образы по своей декоративности и обобщенной монументальности тяготеют к картинам.

Начиная со второй половины 1970-х гг. происходят значительные изменения в живописной манере автора. Искусство его становится более сложным, но и менее цельным. Все более проявляется связь с русской традицией XIX века, классическим западно-европейским искусством. Возможно, это связано с переездом из родного Орехово-Зуева в Химки, ближе к Москве, влиянием столичной жизни - противоречивой и неоднозначной.

Можно отметить такие работы,

как «В мастерской художника» (1973), «Игроки» (1981), «Худсовет» (1989), «Принцесса» (1992). Безусловный шедевр этого периода – триптих «Автопортрет с семьей» (1978), сочетающий в себе гармоничную красоту итальянского Возрождения с остротой современного восприятия, что было очень характерно для искусства 1970-1980-х гг. Художники уходили в сферу личного, лирического, в их творчестве преобладали портреты, пейзажи и натюрморты. С выставок почти исчезли большие многофигурные композиции, написанные для себя, а не по заказу. Мызников остался одним из тех немногих, кто продолжил работать в этом жанре.

Работы последнего десятилетия открывают новую страницу в творчестве художника, отмеченную тяготением к символизму, иносказанию. Из самых значительных – «Красный ангел» (2005). Огненно-красный ангел с трубой в руке летит в черном ночном небе и видит внизу одни руины.

Две композиции, законченные почти одновременно в начале 2008 года более всего intrigуют зрителя. Картина «Все на продажу» (2008) на первый взгляд почти не выделяется в ряду замечательных мызниковских пейзажей с их «фирменным» интенсивно-зеленым цветом. Более всего картина похожа на жостовский поднос. Ясные, но мягкие цвета выплывают из темной глубины фона и сияют как драгоценности. Вопреки внешней идилличности сюжет картины полон скрытого драматизма - она изображает продажу крепостных крестьян. Однако броское название - «Все на продажу», взятое из одноименного фильма Анджея Вайды, отсылает нас к современности. Картина в каком-то смысле служит буквальной метафорой популярных в интеллектуальной среде рассуждений о продаже России.

Другая работа, также сочетающая нарядность красок и драматизм содержания - «Весенний призыв» (2008). Это очень странная картина. На ней изображены проводы новобранцев в армию. По внешнему виду – это праздник, но кричащие дисгармоничные тона рожают ощущение беспокойства. Непонятно, когда происходит изображенное событие. Это может быть и XIX век, и наши дни. Разные персонажи принадлежат разному времени. Пейзаж – домик, церковка, башенка – имеет и вовсе имеет отвлеченно-лубочный вид. Вся композиция, таким образом, носит вневременной характер и является, по сути, философским размышлением о судьбах людей в России здесь, сейчас и всегда.

Но много в экспозиции и просто красивых вещей: пейзажей, обнаженных моделей, натюрмортов. Этот жанр художник открыл для себя сравнительно недавно и



"Портрет жены". 2012



"Принцесса". 1992

успешно осваивает. Во всех этих работах привлекает именно хорошая живопись, та, что вызывает у посетителя восторг от удачно найденного сочетания цветов, богатства живописной фактуры, остро схваченного характера. Собственно для этого мы и ходим на художественные выставки. В целом создается впечатление праздника, которого нам всем так не хватает в современной жизни, переполненной борьбой и противоречиями.

Завершает экспозицию недавно законченный портрет жены художника. На этом портрете, написанном уже после ее смерти по воспоминаниям и старым фотографиям, мы видим женщину, на протяжении многих лет бывшую моделью художника Геннадия Мызникова, снова молодой и красивой, какой мы видели ее на многих картинах автора.

Виктория Зубравская



"В мастерской". 1990

ОЛЕГ ЯНОВСКИЙ И УЧЕНИКИ



О. Яновский. "Портрет рыбака". Б., кар.

В середине февраля 2013 года в зале на Кузнецком мосту, д. 20, прошла одна из интереснейших выставок текущего сезона: «Олег Яновский и ученики».

Олег Давидович Яновский – известный московский скульптор, профессор МГХПА им. С.Г. Строганова. Воспитал плеяду профессиональных мастеров. В этом году Олегу Яновскому исполняется 75 лет, и ровно полвека насчитывает его преподавательская деятельность.

Всё началось в памятном ДК на Волхонке, 13, в 1961 году, в скульптурной Студии, где студент выпускного курса Суриковского института собрал талантливую молдѣжь.



Г. Шпичинецкий. "Пророк".



А. Игнатов. Объект. Сварной металл.

Первоначальный импульс, толчок к педагогической деятельности исходил от его преподавателя – Матвея Генриховича Манизера, выдающегося советского скульптора, лауреата Сталинской премии, вице-президента Академии художеств СССР, и, вместе с тем – деликатнейшего педагога, позволявшего студентам искать свой путь в соответствии с их мироощущением. Как вспоминает Олег Яновский, в то время он увлекался работами польского скульптора Ксаверия Дуниковского. Большое влияние на Олега Яновского оказал Дмитрий Петрович Щварц. Прекрасный, тонкий портретист, Дмитрий Щварц создал значительную галерею образов своих современников.

Именно скульптурный портрет стал излюбленной темой мастера. Высеченная из кварцита голова скульптора Андрея Древина (сына художников Александра Древина и Надежды Удальцовой)... Всё внимание здесь сосредоточено на своеобразной, выразительной пластике лица, как бы естественным образом выглянувшей из 30-сантиметрового окатыша. Обработке подвергнуты только нос, скулы и губы. Вместе с тем в этой работе есть эффект живого присутствия модели. Кажется, Олегу Яновскому удалось передать мгновенное движение улыбчивого лица, некую, очень характерную эмоцию. Эта вещь удивительным образом перекликается с собственным скульптурным автопортретом Андрея Древина. Те же прищур глаз, полуулыбка.

В металле, в бронзе Олег Яновский сохраняет остроту и конструктивность построения объёма, точность в передаче портретных черт. Этот материал позволяет скульптору сосредоточить внимание на разнообразии фактур, сделать поверхность более живыми. Своеобразная графика, тонкий рельеф насыщает форму дополнительными вибрациями. Этот приём чем-то напоминает эскизный рисунок, в котором разнонаправленным штрихом обозначены основные плоскости. Достигается эффект скорости, быстрой и уверенной работы. Вместе с тем приём здесь не является самоцелью, но служит раскрытию образа. Особое внимание привлѣк портрет оперного певца (лирический тенор) Давида Бадридзе (1899-1987). Передано состояние модели – глубокая сосредоточенность, взгляд внутрь себя.

Портреты Олега Яновского глубоко реалистичны, в них проступает эмоциональный фон, психологические особенности моделей. Таковы портреты Арама Хачатуряна, Ролана Быкова, скульптора Александра Твердова, профессора А.Х. Стальгевича, Виктора из Переславля. Последний интересен тем, что индивидуальные особенности конкретного человека осмыслены скульптором в более широком плане. В этом лице словно проглядывает несокрушимая основа, память крови. Таким мог быть один из древних князей. На плечи наброшена рубашка, напоминающая плащ воина. Его взгляд спокоен и внимателен, лёгкая улыбка блуждает на его губах. Но можно увидеть в нём жестокость и самоуверенность.

Эмоциональным и смысловым центром экспозиции стала большая серия рисунков, помеченных 1965-1979 гг. Здесь мы переходим к другой стороне творчества Олега Яновского. Получить творческую командировку в любую отдалѣнную точку в то время было не сложно, но как туда добраться? Молодой скульптор присоединился к геологам. С различными геологическими партиями Олег Яновский проходил целых 18 сезонов. Уже само по себе – целая жизнь, сложившаяся судьба. Камчатка, Амур, Охотское море, Байкал, Кольский полуостров,

Памир, Кавказ – вот в самых общих чертах география его поездок.

Путь не был, что называется, линейным, его цель – проникновение в глубину, прикосновение к уходящей натуре. Основной интерес, основная тема полевых набросков и зарисовок – человеческое лицо, фигура в естественном ракурсе, выхваченная в ряду повседневных дел. Это фигуры геологов, рыбаков – у костра, на привале, во сне, во время разговоров, переговоров по рации. Папироска, чайник, кирзовые сапоги, штурмовка. Скучный, но достаточный набор первопроходца. Таким мы видим самого Олега на старой фотографии – молодого, с лукавой улыбкой.

В предварявшем выставку тексте хорошо сказал Павел Храмцов: рисунки Олега Яновского не нуждаются в «искусствоведческом подкреплении». Действительно, перед нами ценнейший документ, свидетельство времени. Но важно всё же, как это сделано: уверенной, отзывчивой на подробности линией «стеклографа», цангового карандаша, с минимальной моделировкой. Ничего лишнего, но как выразительно, как содержательно. Разумеется, скульптор выбирает интересные пластические мотивы – рабочие сибирские лошади, рыба, зверьѣ, собаки, без которых таѣжная жизнь невозможна. В процентном отношении среди зарисовок не так много портретов – но какие это лица! Всего два портрета способны удержать стену!

В Студии, в работе с учениками Олег Яновский стремился к тому, чтобы каждый шѣл своим путѣм, старался, по его собственному выражению, «не убить аванс, данный Богом при рождении». В результате, все получились разные, со своим подходом к материалу, своей техникой, своим пониманием пластики.

Олег Гаркушенко, например, известен комбинированными скульптурами из металла и камня. Камень при этом остаѣтся почти не обработанным. Железные головы и конечности его запоминающихся персонажей оплавлены с помощью сварочного аппарата и напоминают бугристую поверхность метеорита. В рамках выставки скульптор показал всего два женских карандашных портрета 1980-90 гг. и камерную композицию из керамики «Адам и Ева» (1991).

Алексей Ефимов показал серию концептуальных работ на холсте, изображающих пластические артефакты, о чём-то вопрошающие в пустынном пространстве его картин.

Татьяна Черемисинова – большую серию цветных рисунков со сложными сюжетами, множеством персонажей и мифологическим подтекстом. В целом, её небольшие графические работы создают впечатление вереницы неясных образов, отсылают к миру снов и тайн. Эти листы присланы из Канады специально к выставке.

Хафис Ахметжанов выставил пять живописных холстов. Из двух автопортретов один представляет автора в мастерской, на фоне простого интерьера с несколькими картинами, висящими на стене. Внимательный взгляд направлен на зрителя. Босые ноги широко расставлены. Эта работа напоминает вертикальное зеркало, в котором художник видит себя. Перед нами человек, крепко стоящий на ногах, наделѣнный большой внутренней силой.

Не только Олег Гаркушенко посвятил себя необычной работе с металлом и сваркой. Александр Игнатов создаѣт пластические объекты, отсылающие к конструктивным поискам русского авангарда. В качестве элементов он использует обрезки железных труб, цепи, куски арматуры. Энергетика этих работ воздействует на пространство, организует его.



О. Яновский. Портрет А. Хачатуряна. Бронза.



О. Яновский. Портрет скульптора А. Древина. Кварцит.

Сергей Рябенков работает в самых различных техникахковки, прорезного металла, создаѣт средовые объекты. В рамках данной экспозиции были показаны сварные анималистические скульптуры. Особое внимание привлекли его «Богомол» и «Токующий луговой тетерев».

Елена Данилова, Марина Левинская, Рафаѣль Тер-Миносян и Григорий Шпичинецкий выставили пластику из шамота. Каждый по своему подходит к этому податливому материалу. Марина Левинская создаѣт выразительные формулы. Преувеличенная, обобщѣнная пластика её фигур («Облако», «Гермес», «Будда») придаѣт им символическое звучание. Григорий Шпичинецкий, напротив, действует через деталь,



В. Давибаран. "Фантом торса". Бронза.

ОЛЕГ ЯНОВСКИЙ И УЧЕНИКИ



А. Марков. "Вечер". Бронза.

распоряжаясь ею, как указателем, маркирующим смыслы («Пророк», «Голгофа», «Кто мы?», «Молитва»). Трудно перечислить всех. Небольшие бронзовые скульптуры показали Григорий Шпицинецкий («Воспоминание»), Владимир Давибаран («Модель №2», «Натурщица», «Фантом торса»), Александр Регельсон («Разминка»), Галина Рыжик («У околицы», «Соколиная охота»), Елена Данилова («Пловчиха»), Рафаэль Тер-Миносян («Пробуждение»), Алексей Марков («Ева», «Олимпия», «Вечер»).

Следует отметить техническую сложность и виртуозность исполнения работ Владимира Давибарана. Пластике А. Маркова свойственно внимание к движению. Скрытая и явная динамика придаёт его скульптурам эмоциональную наполненность, особую выразительность. «Самсон» – излучает мощную энергию. Кажется, древний герой не может устоять на месте. Движение фигур глубоко продумано и правдиво. Вместе с тем, скульптор преодолевает частности, человеческие позы получают символическое звучание («Вечер»). Творческую лабораторию Алексей Марков показал в серии набросков, сделанных карандашом и цветным мелом. Александру Смирнову принадлежит идея изобразить пейзаж средствами скульптуры. В его работах на библейские темы удачно соседствуют различные материалы: камень, дерево и бронза. Небольшую персональную экспозицию в рамках выставки организовал Игорь Лукшт. В частности, были показаны две работы из авторского цикла «Портреты художников»: «Татьяна» (портрет Татьяны Лукшт) и «Вильям Враныч, скульптор» (портрет Вильяма Антоновича Враныча). Полуфигура Татьяны Лукшт выполнена в натуральный размер, изображает художницу за работой, с кистью в правой и палитрой в левой руке. Образ осязаемо материален, тщательно проработаны фактуры облегающего платья, волос, открытых частей тела. Игорь Лукшт – прекрасный поэт. Хотелось бы завершить этот обзор отрывком из его стихотворения «На Трубеже»:

Полощет дева на мостках тряпицы розовых рубах.
Чуть в дымке, в зеркале реки, белеют рук тугие стебли,
Живую гладь воды колеблют
И нежных лилий хохолки.



Х. Ахметжанов. "Автопортрет в мастерской".

Илья Трофимов

ДЕТСКАЯ КНИГА ПОД ЗАПРЕТОМ

Событие последнего месяца — «Санитарно-эпидемиологическое заключение – гигиенический сертификат на детские книги». Технический регламент Таможенного союза (Россия, Казахстан, Белоруссия) «О безопасности продукции, предназначенной для детей» был принят еще в июле 2011 года. Ныне в качестве «гигиенического сертификата» утвержден к обязательному исполнению. Ознакомьтесь.

«Гигиенический сертификат» на детские книги является обязательным условием выпуска в продажу этого вида товаров. Издательская продукция, предназначенная для детей и подростков, должна соответствовать нормам санитарной безопасности. Гигиенические требования предъявляются к шрифтам и оформлению текстов, которые должны соответствовать возрасту и связанными с ним особенностями органов зрения. К детской литературе предъявляются следующие требования: детская литература должна быть напечатана на бумаге с показателем белизны не менее 74%; узкое начертание шрифта недопустимо; поля разворота детских изданий должны быть не меньше 26 мм.; печать текста с не четкими штрихами знаков запрещена; размер кегля должен быть не меньше 14; интерлиньяж должен быть увеличен не менее чем на 2; раскраски для детей моложе шести лет не должны содержать элементы размером менее 5 мм. Установлены нормативы массы, плотности цветовой подкладки детских и подростковых изданий в зависимости от возраста детей. Соответствие этим и другим требованиям, предъявляемым к детским изданиям, проверяется путем санитарно-эпидемиологической экспертизы, проводимой в специализированных испытательных лабораториях. По результатам экспертизы выдается протокол испытаний, на основании которого и выдается гигиенический сертификат (санитарно-эпидемиологическое заключение). Отсутствие сертификата грозит полным изъятием тиража из продажи и штрафом до 1 млн. руб.». «Центр сертификации «СЕВТЕСТ».

Российский книжный союз (РКС), объединяющий издателей, распространителей, полиграфистов, производителей бумаги для книг, бьет тревогу. Технический регламент Таможенного союза отбраковывает 30 000 уже продающихся детских книг, а процедура сертификации, введенная этим документом, фактически делает невозможным издание новых. Требования в регламенте сильно устарели, и огромное количество современных книг, в том числе лучшие образцы западной лицензионной продукции, им просто не соответствуют. Например, раскраски для детей моложе шести лет не должны содержать элементы размером менее 5 мм. Получается, в таких раскрасках не может быть картинок с людьми и с животными — ведь их глаза точно будут меньше 5 мм. Во всем мире для детей делают яркие, красочные книги, но наши дети теперь не смогут увидеть и половины из них — по тем или иным причинам они не соответствуют регламенту. Вдохновленные новой госполитикой по защите детей от любой опасности, власти на местах начали проверять издателей и книжные магазины, причем занимаются этим в основном региональные прокуратуры и местная полиция.

Объем российского рынка книг в 2011 г. составил по данным

Роспечати 62 млрд. руб., из них на литературу для детей и юношества приходилось около 25%. Если раньше регламентация была нужна только для книг-картинок и книг-раскрасок, то теперь для всех типов книг и детских журналов. Сертифицировать огромное количество книг и журналов за короткий срок просто не возможно. Издательства обратились за помощью в Министерство связи и коммуникаций. Каков будет результат обращения – увидим. Возможно, Министерство осознает, какой материальный ущерб приносит ретивая регламентация, какие технические препоны оказываются на пути реализации этого вида товара и что-то подправит. Хотя какое отношение связь и коммуникация имеют к судьбам искусства для детей - не совсем понятно.

Я скажу о том, что ярко проявилось во всей этой странной истории. Одним из драгоценных богатств нашей культуры и искусства была русская детская книга XX века – явление беспрецедентное, не имеющее аналога в мире. Русская детская книга XX века во многом определила пути развития детской книги во многих странах – это было открыто признано в Германии крупнейшим немецким художником детской книги Вернером Клемке; признано в Америке – в 1933 году Николай Лапшин выиграл конкурс, объявленный американским издательством «The Limited Edition Club» на оформление книги «Путешествия Марко Поло» – в конкурсе участвовало четыреста художников из разных стран; лучшим оказался представитель ленинградской школы детской книги. В Японии чуть ли не своим национальным художником считают Мая Митурича...

Начиная с начала XX века, с «Мир искусства», с великолепных «Русских сказок» Ивана Билибина и прославленных книг Владимира Лебедева – «Лев и Бык», «Слоненок», «Охота»; с «Азбуки» Владимира Конашевича, «Мойдодыра» Юрия Анненкова, «Тараканища» Сергея Чехонина детская книга стала явлением первостепенного значения, делом воспитания многих поколений советских детей.

Созданная великими нашими детскими писателями – С. Маршаком и К. Чуковским, просветителями и знатоками природы В. Бианки, Б. Житковым, М. Ильным в тесном содружестве с художниками – прежде всего В. Лебедевым и Н. Конашевичем, а затем с целой плеядой замечательных мастеров, в основном уже послереволюционной формации– В. Курдовым, Н. Лапшиным, Е. Чарушиным, Ю. Васнецовым, А. Пахомовым, В. Ермолаевой, Н. Тырсой – ленинградская детская книга по сей день остается такой мощной, без всяких скидок на возраст, школой воспитания в детях гуманизма, любви к своей родине, к природе и животным, приобщения к высокой литературе и изобразительному искусству, о каких могут мечтать родители и учителя. На ленинградской школе выросло все наше предвоенное поколение.

В послевоенные годы детская книга обрела новое дыхание, новый подъем. В нее пришли молодые художники, впитавшие и благоговейно воплотившие традиции своих отцов и учителей, и с поистине редким талантом, яркой индивидуальностью развившие их и обновившие. Май Митурич, Лев Токмаков, Владимир Перцов, Евгений Монин, Вениамин Лосин, Борис Устинов, Виктор Чижилов, братья Трауготы, Михаил Майофис... Список можно продолжить.

Отличные детские книги создавались в Прибалтике, на Украине... Не стоит умалчивать о том, что детской книге пришлось пережить жестокое вмешательство советских властей. Арест и гибель В. Ермолаевой; статья в «Правде» 1936 года «О художниках-пачкунах», грубые поношения В. Лебедева, Н. Конашевича, Ю. Васнецова фактически перекрыли пути ленинградской школе. И в послесталинские времена бывали попытки «наезд» на детскую книгу: Мая Митурича упрекали в том, что он в иллюстрациях к «Мухе-Цокотухе» Чуковского «искажил образ мухи» – не срисовал ее с отравы «смерть мухам», а сделал условной, веселой, очень симпатичной. Но это были лишь вздорные упражнения горекритиков, вызывавшие смех.

То, что происходит сейчас, не идет в сравнение даже с поношениями в «Правде» 1936 года. Предписание регламентировать детскую книгу вплоть до толщины линии, размера детали, плотности цвета, ширины полей, наклона шрифтов и т.п. не только останавливает печатание 30 000 книг, находящихся в издательствах; наши дети не только не увидят хороших зарубежных детских книг, не попадающих «под регламент». **ФАКТИЧЕСКИ ПЕРЕЧЕРКНУТА, ОБЪЯВЛЕНА ВРЕДНОЙ И ПОРОЧНОЙ ВСЯ ВЕЛИКАЯ РУССКАЯ ДЕТСКАЯ КНИГА!** Запрещено ее переиздание; запрещена ее продажа. Запрет на работу наложен на еще живых наших мастеров детской книги. Устинову, Чижикову, Перцову «подрублены крылья». Их отличные ярко-индивидуальные книги НЕ МОГУТ подойти под «сертификат», как не может подойти никакое настоящее искусство. Получить «сертификат» на талантливые, подлинно художественные книги издательства не смогут при всем желании. Судить искусство книги отныне будут даже не цензоры из правительственных «органов», а прокуратура и полиция. А дальше - «полное изъятие тиража из продажи и штраф до миллиона рублей».

«Гигиенический сертификат» подается как забота о зрении детей. Ничего более лицемерного и фальшивого невозможно придумать! Детей с пяти лет усаживают за компьютер; на нем проходят школьные уроки и делаются домашние задания; всемерно пропагандируется и насаждается «компьютерная книга». Дети всех возрастов сидят за компьютерами по 6-8 часов в день, а то и много больше... Всё это убийственно сказывается на детском зрении и детской психике, что отлично известно санитарно-эпидемиологическим инстанциям.

Так что же на самом деле означает вся эта дикая кампания, торопливо введенная вслед за запретом на усыновление русских детей в США? Новый канал для взяточничества и коррупции? Никто не удивится, увидев в Интернете наряду с предложениями о покупке дипломов, диссертаций, водительских прав и пр. предложение купить по сходной цене сертификат на издание.

Или подлинная цель – фактически уничтожить, погасить великий «светоч» русской культуры и искусства и обречь грядущие поколения россиян на духовную слепоту? Духовная слепота народа, очевидно, не пугает ни Таможенный союз, ни «Центр сертификации «СЕВТЕСТ».

Мария Чегодаева

ПОЭЗИЯ ЖИВОПИСИ



"Солнечный город. Ереван". 2010

Так назвал московский живописец Рубен Ованесов свою персональную выставку, которая состоялась в январе 2013 года в залах МСХ на Старосадском, 5. Показательно, что она не потерялась среди огромного разнообразия персональных и групповых экспозиций, показываемых в залах Московского Союза. Художник Р. Ованесов обращается в своем творчестве к различным жанрам: пейзажу, натюрморту, целый зал был отведен интерьерным работам. Но в каждом полотне чувствуется главное — реалистический подход к изображаемому. Стремление к правдоподобию через постижение основ профессионального мастерства составляет отличительную черту живописной системы, которая у Ованесова продумана и выверена. Это, несомненно, идет у него от учителей — С.П. Алтаева и Г.И. Пасько, а так же от художников, которые творчески близки живописцу и от которых он многое воспринял: В.В. Щербакова, Г.А. Сысолятина, А.Н. Суховецкого. Поэтому в своем творчестве Ованесов опосредованно выступает как продолжатель лучших традиций отечественного пейзажа и, что особенно важно, московской школы живописи. Влияние этих мастеров на художника, на мой взгляд, проявляется не столько в формальных приемах, а в отношении к постижению эмоциональной глубины и неповторимости окружающего мира, точности выбранного мотива и его поэтического воспроизведения, т.е. во всем том, чем так сильна московская живописная школа.

Рубен Ованесов пришел в искусство со своим творческим подходом, достоверным в целом и в деталях, интересных художнику, и в тоже время создающим совершенно авторский мир образов и ассоциаций. Особенно это чувствуется в работе, которая была показана на персональной выставке в центральном зале — «Солнечный город. Ереван» (2010). Отблески эпической величавости, пространственный размах, подавляющий даже этнографическую детализацию, словно обобщает и превращает пейзаж в символ, дорогой сердцу художника. Эту

тему в его творчестве продолжает целый ряд работ разных лет, посвященных Армении: «В Араратской долине» (2001), «На озере Севан» (2006), «Севанский монастырь» (2009). Они порождены сочетанием несочетаемого, что так всегда поражает в природе Армении: величие гор и будничная жизнь людей в долине, цветовая строгость древних монастырей и непередаваемая синева неба, увиденного сквозь призму прозрачного воздуха. И хотя на прошедшей



"Ночной город". 2003

выставке не все работы этого цикла были показаны, не упомянуть о них нельзя.

Общей для пейзажного творчества художника является достоверность «портретов» той или иной местности. Их всех объединяет сдержанная цветовая гамма, которая соответствует и эмоциональному настрою каждой работы. Но главное — в них чувствуется искренность живописца, его полная самоотдача, максимальное погружение в тему. Очень точно сказал об этом народный художник РФ А.Н. Суховецкий: «Его способность опозитизировать самый простой пейзаж, очень тонко и с каким-то очень сердечным чувством сказать свое слово об увиденном и пережитом — вот, мне кажется, основные особенности творческого «кредо» московского живописца Рубена Ованесова».

Голубоватые, серые, сиреневые стены домов под переменчивым московским небом, размеренная жизнь столичных переулков — все это отражает его видение Москвы. Задумчивые интонации неторопливого и подробного изобра-

зительного повествования присущи таким городским пейзажам, как «Начало марта» (2002), «Московская осень» (2002), «Улица Москвина» (2003), «Апрельский день» (2006), «На Новинском бульваре» (2008). По своей образной структуре его полотна диалогичны: это диалог художника с городом как героем его холстов, а так же со зрителем как основным собеседником, к которому собственно и обращено искусство мастера. Мотив города варьируется от произведения к произведению: ночная Москва, вечерний город, зимние, осенние, весенние мотивы.

Стремление Р. Ованесова уйти от схемы, шаблона особенно ощущается в работе «Ходыньское поле» (2009). Отказ от многих привычных приемов ранних работ сказался в том, что манера художника стала тяготеть к поэтической живописности. Особенно притягивает взгляд небо, включенное в общую живописную стихию. В целом ткань изображения в этой работе становится ощутимо подвижной, пластически осмысленной. Здесь все гармонично — кажется, что случайный, необязательный мазок краски сразу

же зазвучит как фальшивая нота. Высокая точка зрения разворачивает бескрайнюю, уходящую за горизонт московскую панораму.

Нужно отметить, что природа постоянно присутствует в его работах, и не только в так называемых «чистых» пейзажах. Находящаяся до этого только за окном, она вторгается в пространство натюрмортов и интерьеров художника: «Удачная прогулка» (2004), «На Малой Никитской» (2007), «Юный художник» (2011).

Если обратиться к натюрмортам Р. Ованесова, которых немало было представлено на выставке, то в них много от первозданности жанра: художник рассказывает о своем времени через изображение предметов, нас окружающих. Это тоже «портреты», только нашего быта: «Бабушкин уголок» (1997), «Натюрморт с коньяком» (1998), «Дедушкин уголок» (2001), «Рыбацкий натюрморт» (2003), «Китайский натюрморт» (2005-2006), «Лирический натюрморт» (2007) и др. Его натюрморты говорят



"Александровская Слобода". 2008

языком знакомых каждому вещей, они полны внутреннего напряжения — об этом свидетельствует колористическая «наэлектризованность» многих из них. Напряжение это иногда выражено открыто, как в работе «Китайский натюрморт», иногда завуалировано, как в полотне «Рыбацкий натюрморт». Но это уже влияние не художественного приема, а отношения к окружающему миру, умелое использование чередования близких и дальних планов, ясное понимание цветовых задач. Поэтому вещи в этих работах контрастируют, взаимодействуют, оттеняя друг друга ритмом и цветом. Они живут рядом с нами своей жизнью, как бы непосредственно соприкасаясь с понятием «времени».

Неутомимая работа на натуре помогла мастеру и в создании пленэрных работ, созданных в поездках с художниками Товарищества живописцев МСХ или самостоятельно. Многие из них были показаны на выставке. Художник работает с большей отдачей, когда окружен единомышленниками. А в этом очень помогают пленэры. В этой связи следует упомянуть полотна «На реке Трубеж. Переславль» (2005), «У Свято-Пафнутьевского монастыря. Боровск» (2007), «Рыбаки на реке Протве» (2008), «Александровская Слобода» (2008), «Веря зимой» (2009),

«Август в Колязине» (2010), «Хмурый день. Серпухов. Апрель» (2011), «Май в Ростове» (2012) и др.

Чувствуется, что Р. Ованесов ставит задачу передать не образ природы вообще, а конкретный мотив, иногда едва уловимое, изменчивое состояние среды. При этом необходимо отметить, что рисунок всегда играет важную роль в достижении ритмической целостности его работ.

Прошедшая в стенах старинного особняка в Старосадском переулке персональная выставка Рубена Ованесова ярко продемонстрировала, что для московского живописца творческий процесс — это поиск, открытие новых композиционных и цветовых закономерностей.

Тема природы и человека, образы Армении и среднерусские пейзажи, городские мотивы, натюрморты и интерьеры — все это отражение внутреннего мира мастера, художественное воплощение создаваемых им образов, тонкий лиризм которых несет в себе раздумья о сокровенном. Именно в этих качествах — главная притягательная сила картин художника.

Радослава Конечна



"Рыбацкий натюрморт". 2003

ОБ ИСКУССТВЕ ВНЕ ВРЕМЕНИ И ВОЗРАСТА...



«Дом братьев Омаровых в Чохе». 2012

В марте 2013 г. в ЦДРИ открылась выставка московского живописца Клары Филипповны Власовой. В экспозиции было представлено более 50 работ, поражающих охватом времени и пространства.

Пейзаж «На китайской границе» (1960) соседствует с прекрасным

дагестанским этюдом 2012 года. Выше разместился полный солнца пейзаж с изображением собора Нотр-Дам в Париже (1990-е гг.), виды Венеции, Праги. И всюду люди — и в жанровых картинах, и на портретах. Дети в работе «В гостях у бабушки» у самовара в

дачном саду, дети на весенних и зимних московских бульварах. Надо отметить, что на наших выставках довольно «безлюдно» - не столько в залах, сколько на картинах. Тоскливо выглядят «пустые города» и «интерьеры» на молодежных выставках. А здесь живая жизнь людей в бытовых сценках в семье или на прогулке. Небольшое полотно Власовой «Жили-были» написано с любовью к пожилым супругам, сидящим у очага в абхазском селении.

Когда-то Клара Власова, молодая и энергичная, состояла в МОСХе в «комиссии по работе с художниками старшего поколения» вместе с совсем молодым тогда Виктором Саввичем Куколем, опекала немолодых художников, помогая им в устройстве выставок-продаж. Теплом своей души согревала многих забытых и одиноких мастеров. Теперь, когда настало время ее преклонного возраста, нет уже у нас таких нужных и «добрых» комиссий. Но, к счастью,

у Клары Филипповны Власовой энергии хватит не на одну такую выставку, где зрителя встречает эпоха прошедшая и свежий взгляд на сегодняшний мир.

«Дом Омаровых» в Чохе (работа 2012 г.) чарует светлой палитрой, свежестью письма, молодой творческой энергией. Прекрасны показанные на выставке «Маки в саду», «Озеро», «Натюрморт с грибами», а «Наташка» лукаво глядит на нас с портрета 1952 года.

Открытие в ЦДРИ прошло прекрасно, несмотря на отсутствие членов Правления Товарищества живописцев МСХ; много благодарных и теплых слов было сказано художниками и зрителями. Представители Дагестана отметили значительный вклад Клары Филипповны в культуру этого самобытного народа. Ведь именно руководство этой республики присвоило К.Ф. Власовой почетное звание «Заслуженный художник Дагестана».

Эта выставка собрала много



«Весна для всех». 1959

любителей живописи, былолюдно, звучал вальс Шопена.

Эльза Хохловкина

МАСТЕРСТВО ХУДОЖНИКА (к 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. Б. ТЕЛИНГАТЕРА)



Обложка книги «Слово предоставляется Кирсанову». 1930



Особый интерес для публикации представляют материалы о художниках, которые стояли у истоков Московского Союза художников, в этом наш долг перед ушедшими поколениями мастеров. Один из них - **Соломон Бенедиктович Телингатер (1903 — 1969)** - художник-график, типограф. Оформитель книг, журналов, газет, брошюр. Участвовал в организации МОССХа, с октября 1932 года являлся членом Московского Союза. Работал в комиссии шрифта графической секции, в Бюро художников книги, вёл кружки по повышению квалификации художников-графиков. Был членом выставочных комитетов и жюри. Участник и организатор более 25 выставок Московского Союза художников. С 1941 года он работал художником и редактором фронтовых газет. Награждён орденами и медалями. С 1946 года сотрудничал с издательствами «Детгиз», «Художественная литература» и др. Лауреат международной премии Гутенберга.

Творческое наследие С.Б. Телингатера весьма велико: более шестисот графически оформленных книг, а так же журналов, альбомов, газет, оригинальные шрифты и шрифтовые композиции, фотомонтажи, коллажи, рисунки, линогравюры...

Телингатер утверждал: «Художник книги, конструктор её... неизбежно становится интерпретатором литературного текста, именно любого, от текста художественного вплоть до текста технического». В своём творчестве он непреклонно следовал этому правилу, стремясь в каждой работе найти выразительные средства, наиболее полно раскрывающие мысль автора текста. Такими средствами могли быть: декоративный орнамент для книги о народных промыслах, динамичная шрифтовая композиция для поэмы о комсомоле, сатирический фотомонтаж для памфлета о поджигателях первой мировой войны, изображения из наборных элементов для книг А. Белого.

Чтобы наиболее эффективно применять подобные средства он тщательно изучал материалы о них: образцы народного творчества, произведения художников русского авангарда, древние рукописи и книги о каллиграфии, работы фотографов и кинематографистов, процессы изготовления печатной продукции. Это и были истоки его творчества.

Его творческая деятельность началась под влиянием народного искусства. Первые самостоятельные работы художника отличаются декоративностью. Например, рисунок «Стенка для календаря» содержит национальный азербайджанский орнамент, в восточном стиле выполнены эскизы декораций и костюмов для спектаклей Рабочего клуба. Благодаря декоративным элементам выражены агитационные плакаты, афиши, обложки книг, нарисованные Телингатером в студии «БакКавРоста».

Он постоянно изучал искусство народных мастеров, особенно, на выставках народных промыслов. Его особое внимание привлекал орнамент на коврах, предметах одежды, посуде. Вот, что он отметил в одном из писем:



«На основе этих народных орнаментов высококультурный, талантливый художник, любящий декоративное искусство, может создать замечательные новые образцы орнамента,... творчески переработать и применить часто в самых неожиданных областях». На суперобложке его книги «Перо Жар-птицы» о народных промыслах - изображение искусно вырезанной из бумаги Жар-птицы, на переплёте книги «Русские самоцветы» - рисунки ювелирных изделий.



Декоративность работ Телингатера объясняется также влиянием творчества художников «Мира искусства». В своих воспоминаниях он отмечал «высокие художественные достоинства работ этих мастеров оформления книги... умение раскрывать психологическую атмосферу литературного произведения...». Телингатер многому научился у этих замечательных художников, подобно которым стремился выразить наиболее характерные особенности текста каждой книги. На обложке книги «Искатель правды Альбрехт Дюрер» он поместил декоративный элемент, встречающийся на гравюрах Дюрера, на суперобложке сборника стихов Перца Маркиша - изображение раскалённых углей как символ страданий угнетённого народа, на переплёте книги «Прикованный Прометей» - греческий орнамент и стилизованное изображение орла.

В работах Телингатера 1920-х гг. чувствуется так же влияние работ художников русского авангарда, которые публиковались в журналах «Творчество» и «Москва», нелегально доставляемых в Баку. В своих воспоминаниях он писал: «Мы с повышенным интересом следили за публикациями на их страницах... По сравнению с книжной



Обложка книги Н. Грекова. 1927

МАСТЕРСТВО ХУДОЖНИКА



Илл. к книге Г. Успенского "Нравы Растеряевой улицы". 1963
графикой «Мира искусства» графика журналов «Творчество» и «Москва» в нашем представлении открывала новые горизонты». Телингатер утверждал: «Еще в 1919 году ... и в дальнейшем, когда работал в Студии «БакКавРоста», точно определился мой профиль художника, работающего в области печати». Стиль работ художников русского авангарда соответствовал агитационному направлению работ художников и поэтов Студии В. Хлебникова, Д. Актиля, Н. Кочергина, В. Иванова. Вместе с ними начинающий художник выполнил первые авангардистские плакаты «Долой фашизм!», «Карл Маркс», «Долой чаевые!», а также афиши, обложки, рисунки для газет и сатирических журналов.

Понимая, что качество оформления печатной продукции зависит не только от мастерства художника, но и от работы полиграфиста, он поступил на работу в типографию газеты «Молодой рабочий», что явилось одним из самых важных событий в его жизни. Типографию он называл своим «главным университетом», где овладел приёмами работы полиграфиста настолько, что в дальнейшем смог работать художником - инструктором по полиграфическим работам.



С. Телингатер рисует карикатуру на Гитлера. Фото. 1942 год.

Однако, главное состояло не только в том, что он стал профессионалом-полиграфистом, но и в том, что оценил выразительность типографского материала (элементов наборной кассы) - средства графического оформления печатной продукции, отмечая, что «типографский материал для любящего книгу и своё ремесло типографа - плоть от плоти, кровь от крови самого текста книги. И ежели честно сказать - вряд ли что-нибудь его заменит».

Такое отношение к типографскому материалу утвердилось после знакомства с работой Эль Лисицкого - конструктивистским оформлением сборника стихов В. Маяковского «Для голоса», где многие изображения художник сконструировал из элементов набора. Телингатер считал Лисицкого своим учителем, неоднократно обсуждал с ним свои работы, высоко ценил его мнение. Совместно с Лисицким графически оформил «Путеводитель по Всесоюзной полиграфической выставке 1927 года». В одном из докладов Лисицкий отметил: «Самое молодое поколение наших художников-оформителей книги вышло прямо из типографии. Это было решающим фактором в их дальнейшем творчестве. Таковы Телингатер, Ёлкин, Седелников и другие».

Одна из характерных конструктивистских работ Телингатера - оформление поэмы А. Безыменского «Комсомолия», в котором художник в полной мере использовал выразительные возможности типографского материала. Непосредственно в производственном цехе типографии он верстал или точнее - конструировал книгу, свободно располагая на каждой странице строчки из шрифтов разного размера и цвета, фотографии, рисунки.

С конца двадцатых годов прошлого века Телингатер активно сотрудничал с выдающимися фотографами А. Родченко, Б. Игнатовичем, М. Альпертом, нередко используя фотографии для графического оформления книг. Так же с большим интересом он относился к творчеству кинематографистов С. Эйзенштейна, Э. Шуб, Д. Вертова, с некоторыми из них состоял в творческом объединении «Октябрь». Телингатер сотрудничал с режисёром и оператором «Совкино» при оформлении «Комсомолии». Кадры из фильма о жизни комсомольской организации художник вмонтировал в текст поэмы.

У кинематографистов он учился основам фотомонтажа. В статье «Фотомонтаж» писал: «Кухней» фотомонтажа было в значительной мере кино. Кинематографический монтаж переосмысливал динамику факта по законам сюжета». Одна из его работ с применением фотомонтажа - оформление обложки книги «Письма Сакко и Ванцетти», где на фоне американского флага - фотомонтаж из изображений электрического стула и посмертных масок казнённых на нём. Его наиболее известная работа с применением фотомонтажа - оформление книги И. Фейнберга «1914». Из кадров документальной кинохроники первой мировой войны, снятой Э. Шуб и другими операторами, Телингатер (художник и технический редактор) изготовил фотомонтажи, дополнил их комментариями, а затем вместе с автором книги расположил так, чтобы читатель представил себе последовательность подготовки войны.

Уже в начале творческой деятельности Телингатер тщательно следил, чтобы все надписи соответствовали содержанию книг, журналов, плакатов. Он отмечал: «Культура полиграфического и художественного оформления находится в прямой зависимости от её основного элемента - шрифта». Начиная работать в типографии, внимательно ознакомился с применяемыми шрифтами, использовал их в первых конструктивистских работах, добиваясь выразительности за счёт изменения их размеров, цвета, расположения строчек. На обложке книги «Слово предоставляется Кирсанову» он поместил шрифтовую композицию из строчек стихотворения о цирке, составив из них фигуру канатоходца, идущего по красной проволоке.

Телингатер подробно изучал работы художников рисованного шрифта, каллиграфов прошлых лет. Его интересовали рукописные шрифты церковных книг, в том числе готические. Некоторые из них он копировал, чтобы научиться искусству каллиграфии.

Многие надписи на обложках и внутри книг выполнены рисованным шрифтом, который, как правило, представлял собой один из декоративных элементов оформления. Например, названия книг «Героические былины», «Назым Хикмет. Новые стихи», «Песня над Босфором», сборников стихотворений А. Пушкина, С. Есенина, Янки Купала. На конкурсе книг советских издательств в 1960 году среди



Афиша. А.С.П.С. 1924.

лучших работ художников было названо его оформление книги «Житие протопопа Аввакума».

Из рисованных букв Телингатер составил шрифтовую композицию «Алфавит», кроме этого он изготовил шрифт «Народный» - для мемориальных и уличных досок, для титулов и многие другие.

Телингатер применял разнообразные средства для оформления печатной продукции. Нередко - несколько средств одновременно. Например, для оформления журнала «Даёшь» он использовал шрифтовые композиции, рисунок, декоративные элементы набора.

При выборе средств оформления печатной продукции он придерживался следующего принципа, который сформулировал в статье «Книга - целостный художественный организм»: «Задача художника книги заключается в том, чтобы активно включиться в литературный текст и создать иллюстрированно - оформительский комплекс, который визуально содействовал бы действительному, наглядному выражению авторской мысли». Это и было творческим кредо художника.

Владимир Телингатер



Шрифтовая композиция. 1960-е гг.

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.