



МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

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

НОВОСТИ

№ 3
2015

Издание региональной общественной организации
«МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

ПУТЕШЕСТВИЕ КАК ИСКУССТВО



М. Година. Лодки. 2014



Е. Павловская. Лето в Борисоглебе. 2013



Н. Силаева. Калязин. 2014



В. Лагутенкова. Грошевские пленэры. Коломна. 2014

Пленэр — территория творческой свободы и вдохновения. А иначе и быть не может. Только по-настоящему свободные люди могут в мороз, сжимая заиндевелыми пальцами кисть, наносить мазки на холст или картон. Или под проливным дождем дописывать этюд, потому что в следующий раз уже не будет такого освещения (или неба, или облака). Работа на пленэре — как таинство исповеди, где вроде все пишут вместе, но у каждого есть то сокровенное, что хочется выразить. Натура и художник — не разобщенные субстанции, а нечто, связанное в единый узел пространством холста.

Любителям и знатокам изобразительного искусства нет необходимости представлять проект «Русская провинция», который в январе 2015 г. был показан в залах МСХ на Кузнецком мосту, 20. Было показано 172 работы более ста живописцев. Эта выставка-отчет снова объединила наиболее яркие работы, созданные московскими художниками в однодневных пленэрных поездках. Данный проект Товарищества живописцев МСХ более 7 лет назад был организован известным московским художником Петром Ивановичем Грошевым, прекрасным организатором и вдохновителем поездок, которые набрали такую популярность, что для всех желающих просто не хватает мест в автобусе!

Выставка уже не первый раз представляет собой своеобразное путешествие по русской провинции, по ее старинным городам и памятникам, в прошлом году это были: Серпухов, Переславль, Боровск, Кимры, Калязин, Борисоглеб, Коломна, Рязань, Иосифо-Волоцкий монастырь, Давидова Пустынь, Ростов Великий. В 2014 году в рамках проекта «Русская провинция» прошли две выставки: в феврале в Липецке (39 художников, 95 работ) и в мае - в Зеленограде (39 художников, 50 работ). Каждая из них стала интересным событием в культурной жизни города.

Этюды, составившие основную часть экспозиции на Кузнецком мосту, 20, стали важным свидетельством не только более профессионального по сравнению с прошлыми выставками уровня мастерства художников, но и расширения их художественного кругозора в смысле передачи как чисто натуральных видов, так и сюжетов, доработанных в мастерских. Мы имеем дело не со случайным экспериментом, а с новым художественным сознанием, которое повлияло на творческую манеру и образный строй работ многих участников поездок. Эта реальность воспроизводится мастерами не только в единстве места, пространства и времени (очень, кстати, на пленэре ограниченного), свернутого до «здесь и сейчас», но и в передаче того духовного подъема, который охватывает при виде новых, еще не виденных ранее мест. Радует, что все большее число участников проекта обращаются к «внутренней» живописности, которая создается как точно найденными цветотональными отношениями, так и композиционным строем работ.

Здесь можно выделить две фундаментальные творческие линии: художники, которые отталкиваются от реальности, от конкретики природы и мастера, создающие скорее поэтический образ своего субъективного восприятия увиденного. Эти две линии очень отчетливо прослеживались в экспозиции выставки, поэтому работы, написанные живописцами с одного и того же места, были столь непохожи друг на друга. Для их восприятия необходим особый сплав сенсорных впечатлений: такое «тактильное» прикосновение к творческой кухне неиз-

Читайте в номере:

"Путь к свету"
Н. Федотова
стр. 3

"Яичница в режиме Апокалипсиса"
В. Чайковская
стр. 4

"Романтик из "оттепели"
Н. Алексеева-Штольдер
стр. 6



Фото С. Кильдишева

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В АПРЕЛЕ:

Елисеева Анатолия Михайловича • Калашникова Анатолия Ивановича • Красношлыкова Геннадия Ивановича • Лемешева Игоря Павловича • Нехорошева Юрия Ивановича • Псарева Виктора Пантелеевича • Чекашова Василия Николаевича • Шитова Люциана Александровича!

ПУТЕШЕСТВИЕ КАК ИСКУССТВО



Т. Попова. Переславль. 2014



Т. Ипатенко. Осень в Боровске. 2013



П. Грошев. Кимры. 2014

менно приближает зрителя к автору, к его замыслу. В одних работах видна ушедшая, уникальная история русской культуры, увиденная глазами современников. Они, постигая реальность в конкретных пленэрных образах, объединяют разные временные эпохи в единое живописное пространство, раскрывая одно в другом. Другие художники сосредоточены на собственном восприятии этого мира, воспринимая его как отвоёванное у времени пространство. И это доказывает, что этюды с натуры — это не всегда эквивалент увиденному. Да, необходим натурный импульс. В поездке усиливается самоконтроль, внутренняя дисциплина, собранность. Но пленэрная живопись во многом остается terra incognita, где реальность и миф неразрывно связаны. Для этого достаточно даже беглого обзора представленных в экспозиции работ. Недосказанность и диалогичность композиций Ирины Скачковой (триптих «Тот берег осени и этот», 2014) соседствует с лирико-поэтическими пленэрными размышлениями Петра Грошева («В Серпухове», 2014); яркие, локальные по решению цветового пятна работы Валерия Светлицкого («Весенний день в Коломне», 2014) с крепкими реалистическими этюдами А. Дареева («Под Кремлевской стеной» и «Вода подошла», обе — 2013); свободная, экспрессивная живопись Веры Ельницкой («Переславль-Залесский», 2014) с традиционной, решенной в классическом русле московской живописной школы работой А. Мишова («Борисоглебский монастырь»). Как всегда умением постичь внутренний смысл увиденного и выразить в цвете все сложные оттенки образа присуще пленэрной работе Ольги Рыбниковой («На Трубеже»). Внутренний драматизм цвета в этюде Татьяны Ипатенко («Осень в Боровске», 2013) только усиливает композиционную и живописную выверенность соседней композиции Натальи Дунаевой («Январская стужа»). Удивительную свободу владения диапазоном цветовых и свето-воздушных отношений продемонстрировали такие мастера, как Е. Павловская («Лето в Борисоглебе», 2013) и В. Куколь («В Хотковском монастыре», 2013). Интересное пространственное решение в изображении одного сюжета — затопленной колокольни в Калязине — нашли В. Лотова и Н. Силаева. Но насколько поразному живописно и пластически решены эти вещи! Экспозиция дала возможность познакомиться с новыми работами Т. Холево. В. Чопыка, Н. Умит Бек. Здесь — совершенно иной линейно-цветовой ритм и глубина пространства, но их основа остается «живой», пленэрной, и интересно угадывать то пятна домов, то силуэты деревьев, то абрис храма, которые рождают тот духовный накал, которым наполнена их живопись. М. Годыну в работе «Лодки» (2014) увлекает не внешняя эффектность выбранного мотива, а суть живописного постижения образа, тонкое сочетание зеленых, охристых и серых

цветов ее палитры. Звонящая прозрачность зимнего воздуха, сквозь которую проступают деревенские дома, передана в этюде Н. Соколовой «Зима в Боровске».

Не могу не отметить две работы, особо запомнившиеся на выставке. Обе являют собой подсмотренную в поездке сценку, изображающую художника за работой: это этюд А. Карелина «Река Трубеж весной» (2014) и работа В. Лагутенковой «Грошевские пленэры» (2014). В них выражено то подлинное, трепетное отношение творческой личности к живому общению с природой, которое и превращает увиденное в запоминающиеся живописные символы. Пластический язык, которым говорят с нами пленэрные работы выставки «Русская провинция», становится не только средством выражения авторов, но и отражением активной творческой позиции московских художников.

В этом году планируется посетить новые места, куда художники еще не доезжали: в Тихонову Пустынь и Юрьев Польский. Кроме этого, в планах — посещение таких древних городов, как Коломна, Зарайск, Таруса. А в Областном выставочном зале Рязани предполагается провести еще одну выставку проекта «Русская провинция».

Радослава Конечна



А. Мишов. Борисоглебский монастырь. 2014

ЧУВСТВЕННАЯ КРАСОТА ЗЕМНОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ



Парусник.



Натюрморт с телефоном.

Арт-галерея «73 улица», организующая выставки современных художников на разных площадках Москвы — в музеях, посольствах, арт-кластерах, даже на территории заводов — представила в марте выставку московского художника Алексея Ваулина «Dolce Vita» в его собственной мастерской, в мансарде старого здания на Пятницкой улице.

В былые времена не было в советском искусствоведении ничего страшнее, чем ярлык «абстракциониста». Последователей нефигуративного искусства считали буквально посланцами ада, призванными разрушить «честную» соцреалистическую живопись.

Ушли в небытие политические ярлыки. Сегодня мирно сосуществуют приверженцы и фигуративного, и беспредметного методов. Более того, как это бывало не раз, противоположности сходятся, и художники по мере надобности легко переходят от фигуративности к абстракции и наоборот. Иные — по молодости и легковесности мышления, другие — после длительных исканий, когда реалистический подход кажется поверхностным, не затрагивающим скрытой первосущности вещей и явлений. Чаще всего метаморфоза происходит в направлении от реализма к абстракции и чрезвычайно редко — наоборот. Как у художника Алексея Ваулина.

Алексей Ваулин — выпускник (1994 года) МХУ Памяти 1905 года, где прошел школу обучения традиционной живописи у замечательных педагогов, но, стремясь к творческой самостоятельности, избрал тропу абстракционизма, позволившего ему продолжать в современных условиях философские искания классиков отечественного авангарда в области «космизма» и поисков смысла бытия. Его крупномасштабные абстрактные композиции украшают сегодня коллекции России (в том числе Третьяковской галереи), США, Германии, Франции, Италии, Венгрии, Чехии, Словакии, Китая. Они высоко ценятся поклонниками прекрасного за тщательную проработку каждого сантиметра холста, за сложную технику, создающую иллюзию глубины и объема.

Со временем художник пресытился пребыванием в разреженной атмосфере художественного «космоса». Соскучился по чувственной красоте земного, реального мира. Это заметно на выставке, о которой идет речь. Автор назвал ее «Dolce Vita», ибо представленные на ней холсты навеяны впечатлениями от поездок по прекрасной земле Италии, ее людей, природы, повседневной жизни. Техника живописи густо пастозна. Яркие, без примесей краски положены крупными, наро-



Малая площадь.

чито небрежными мазками. Из космической черноты возникают очертания соборов, колоколен, площадей Венеции, Рима, Флоренции, морские пейзажи со скользящими по волнам парусниками и катерами, «вкусности» итальянской кухни — устрицы, морские гады, фрукты, бокалы вина, А также — живые, пульсирующие формы женских тел — венца земной красоты, созданной матерью-Природой.

Павел Федоров

ПУТЬ К СВЕТУ



Н. Бабушкин. Семь слов... Офорт.



М. Коновалов. Изгнание бесов. Литография. 2014



С. Гонков. Люди и церковь села Журиничи. Автолитография. 2014

В конце февраля в галерее «Промграфика» была открыта выставка «Путь к свету», представившая публике произведения мастеров отечественной графики: М. Коновалова, В. Щербинина, А. Мошкова, А. Кулемина, С. Гонкова, П. Ильина, В. Борисова, Н. Желнова, Л. Антоновой, В. Бабина, К. Зубченко, О. Богомоловой, О. Платовой, Р. Полякова, Д. Полякова, Е. Ширениной, О. Осинина и др. Экспозиция была приурочена к началу Великого поста, времени погружения в собственный мир, в свои чувства и переживания, которые вызывают пробуждение духовных сил человека.

Пейзажи, виды святых мест и образы религиозных подвижников предоставляют посетителю простор для духовных размышлений и понимания творческих поисков художников. Логическая связь между представленными графическими работами объединяет их в своеобразные повествования, которые, в свою очередь, раскрывают замысел создателей выставки – помочь зрителю обрести свой «путь к свету».

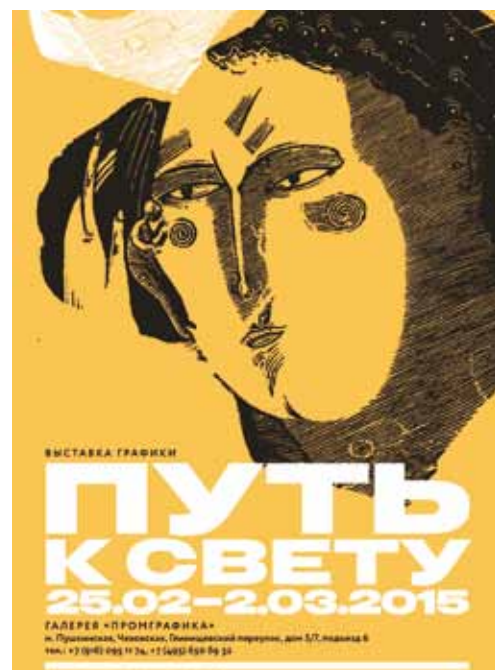
Работы отличаются друг от друга не только яркостью индивидуального почерка мастеров, но и их особым видением красоты. Например, гравюра Николая Бабушкина «Семь слов...» несет в себе трагически-экспрессивное содержание. Художник вложил всю человеческую скорбь и горе в драматический образ Иисуса Христа, принесшего человечеству свет истины и своей мученической гибелью искупивший его грехи. График в своей работе сочетает эскизность и вместе с тем завершенность образа, что является неотъемлемой особенностью техники сухой иглы, офорта. Высокая одухотворенность лика, обостренного страданиями, подчеркивается напряженной выразительностью острых линий в рисунке. Капли крови Христовой, разбрызганные по всей плоскости листа, усиливают драматическое начало в сюжете – готовность к жертве во имя великой цели. Зритель испытывает поистине непередаваемые ощущения при взгляде на эту необычайно выразительную работу художника.

Иллюстрация к книге «Ветхий Завет» Юлия Перевезенцева формирует новый язык, новый смысл и новую веру в творчество. Перед художником стояла сложная задача – донести до читателя дух произведения совершенно новыми стилистическими средствами и вместе с тем определить свое отношение к главной идее книги. Нужно отметить, что создавая эту работу, график придерживался несколько другой точки зрения на традиционные иконографические каноны, и тем самым создал универсальный образ для его последующего применения в различных контекстах. Такая декоративная привлекательность и стилизованность облика Святого, безусловно, весьма притягательна для молодого поколения.

Актуальную проблему наших дней – сохранение культурного наследия – затрагивает в своей работе «SOS» Александр Стребков. К сожалению, сегодня можно часто встретить проявление неуважения к историческим объектам национальной культуры, которые являются связующим звеном между прошлым и настоящим, способствуют формированию исторической памяти общества и играют важную роль в нравственно-эстетическом воспитании подрастающего поколения. Простота авторского замысла – фотографии почти уничтоженной фрески, заставляет нас задуматься о катастрофических последствиях, которые может принести такое отношение современного общества к наследию.

Восторженные отзывы зрителей – это самая драгоценная часть награды для художника. Говорить о работах с выставки можно долго, но любой побывавший на ней найдет свой «путь к свету»: кто-то в офортах Владимира Щербинина, тонко передавшего поэзию и тишину маленьких старинных городков и деревень, кто-то в серии литографий «Евангелие от Марка» Михаила Коновалова, поражающих исключительной выразительностью штриха и тонкостью мягких, бархатистых, тающих переходов, а кто-то в животрепещущем сюжете триптиха «Трудный путь» Олега Осинина. Каждый из графиков, участвовавших в выставке, имеет свой неповторимый почерк, но всех вместе объединяет высокий профессионализм и трепетное отношение к русской культуре в целом.

Наталья Федотова



Ю. Перевезенцев.
Илл. к "Книге Экклезиаста". Тушь, перо.



А. Мошков. Благовещение. Офорт. 2010

БЛАГОДАРНОСТЬ ДАРИТЕЛЯМ!

Библиотека Московского Союза художников благодарит художников, искусствоведов, галеристов и коллекционеров - В. и И. Глуховых, В. Малолеткова, В. Перцова, И. Шаховского, В. Кулакова, И. Голицына, С. Кесаеву и В. Левашова (Stella Art Fundation), Н. Чернетского, А. Гамборга, Т. Гармаш, А. Аневского, Н. Зайцеву и др. за переданные ими в дар библиотеке книги по изобразительному искусству. Особо хотелось бы поблагодарить Елену Юрьевну Герчук, передавшую в дар библиотеке МСХ замечательную коллекцию каталогов художественных выставок, собранную ее отцом, известным искусствоведом Юрием Яковлевичем Герчуком. Библиотека еще раз напоминает о необходимости передавать нам материалы о своем творчестве, ведь именно к нам обращаются за сведениями о художниках сотрудники музеев и галерей, коллекционеры современного искусства, и надеется на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

Старший библиотекарь Т.В. Юдина

ЯИЧНИЦА В РЕЖИМЕ АПОКАЛИПСИСА



Апокалипсический натюрморт № 3. 2015

Хочу посоветовать художникам хоть изредка, но делать выставки в маленьких галереях. Особенно это касается художников монументального склада с работами массивными и неподъемными. Однако всегда или почти всегда у них имеются в запасе холсты (холстики) небольшого размера. И вот тут-то выясняется, могут ли эти художники говорить полупрошепотом, искренне, с глазу на глаз, без гремучих, рассчитанных на эффект интонаций.

На выставке Ивана Лубенникова в Галерее ЮВС картин немного и все они небольшие, да и в галерее всего четыре маленьких зала. Но об огромной сравнительно недавней выставке художника в Галерее на Чистых прудах мне писать не захотелось, а об этой, как видите, пишу. Там мое внимание рассеялось, натываясь на массу больших полотен. Показалось, что художник равнодушен к современности и ее проблемам.

Но что значит правильно отобрать работы и правильно их структурировать! Оказалось, что есть и острая современность, и уходы в воспоминания, и сострадание, и порыв, а также горечь и усталость, что не может не привлечь в художнике, казалось бы, избалованном премиями, наградами и званиями.

Несколько натюрмортов собраны в одном зале. Натюрморт для искусствоведа - как человеческая ладонь для гадалки. По нему можно прочесть привычки и заморочки, прошлое и вероятное будущее художника.

Итак, проведем сеанс. Наш художник - человек очень умеренных бытовых привычек. Не любит излишеств в еде, небрежных столов, буйного поведения за едой. Такой аскетизм в выборе еды для завтрака (обеда и ужина) я встречала только у Давида Штеренберга. С той колоссальной разницей, что писались его натюрморты в голодные после-революционные годы, а наш художник мог бы уставить скатерть хоть ананасами в шампанском. Но нет! Скворода с глазуней, висящий сбоку пучок зеленого лука, батон хлеба на дощечке, солонка («10 часов утра», 2014). Или на светлой салфетке голубенький чайник, красная ваза с ягодами, аккуратно положенная ложка («Голубой чайник», 2014). Там, где еда более изысканная, появляется элемент шутовства. К вазочке с фруктами алчно тянется рука с маникюренными ноготками («Фрукты для любимой женщины», 1989). Думаю, что от Штеренберга идет и это острое совмещение «вещности» предметов - пузырчатой желтизны яичницы, хрупкости фарфорового чайника, плотности деревянной дощечки на столе, и каких-то невиданных ракурсов, взгляда сверху и сбоку, фантастической, словно бы от древнерусской «обратной» перспективы идущей, геометризации натюрмортного пространства, делающих эти работы произведениями эпохи постмодернизма.

Нам говорят о каких-то сложившихся и неукоснительно соблюдаемых «привычках бытия». Завтрак непременно в «10 часов утра», и именно эта фраза желтым по черному написана на самом натюрморте. Тем ужаснее должна ощущаться опасность, нависшая над этим человеческим распорядком и над этим по видимости незыблемым, но на деле очень хрупким натюрмортным миром.

В «Апокалипсическом натюрморте №3», помеченном 2015 годом, когда все мы внезапно ощутили некое колебание почвы под ногами, в этом уютном, строгом и очищенном от излишеств «мужском» мире (сверху увиденная красная вазочка, заполненная яйцами, на белой салфетке с узорами «ришелье») вдруг появляется серп, нацеленный на всю эту красоту уюта и безмятежности. Откуда появляется? Почему? Неизвестно! Только и тут буквы, словно таинственные знаки, проступающие на библейской стене, оповещают, что натюрморт «апокалипсический».

Если уж натюрмортный мир заколебался... Автор с ходу начинает будоражить зрителя возникающими казалось бы сиюминутными (кто в 2015 не задумался об Апокалипсисе?), но уходящими в экзистенциальную глубину вопросами...

В следующем зале висят портреты. Давненько я не видела у Лубенникова портретов. Оказалось, работы старые, 80-х годов. Не знаю, выставлялись ли они тогда. А посмотреть есть на что. И какая-то в них сейчас открывается новая злободневность, что говорит об авторской прозорливости. В особенности удачны портреты двух продавцов, по всей видимости, кавказцев. Один торгует цветами, другой гранатами. Нет, не теми, что взрываются. Хотя, если взглянуть в его остановившийся, жалобный, но и какой-то фанатичный взгляд из-под кепки, то можно подумать, что продает он не фрукты, а оружие. Очень современные ассоциации! («Человек с гранатами», 1983). И в другой работе поражает жаркий, пристальный взгляд молодого продавца со сверкающими белками глаз. В громадных руках он сжимает алый, сияющий на синем, клубящемся фоне, цветок. Юноша похож на романтического героя Руставели, но и от него идут какие-то токи опасности и житейского неблагополучия («Продавец цветов», 1981). Озабоченность видна и в глазах российских работяг («Плотник Саша Кирюшкин», 1981; «Ветеран. Человек в метро», 1984). Отец вроде бы вполне благодушен, при параде - в черно-белой чистенькой рубашке, но глухой черный фон тоже отзывается бедой («Портрет отца», 1984). С мужчинами везде какая-то «напряженка». Впрочем, возможно, это их перманентное состояние. Недаром, как рассказывают, иностранцы опознают русских мужчин по угрюмо-настороженному выражению лица.



Сарай. 2014

От мужчин переходим к женщинам. Но две монохромно белые обнаженные дамы, изображенные на двух картинах в самых причудливых ракурсах, несмотря на выделенные темными линиями женские прелести, кажутся совершенно безжизненными и бесцельными («Уединение», 2011; «Море», 2014). Такая же статичность и безжизненность оковала обнаженных девушек в довольно крупном по размерам холсте «День на Ивана Купала» (2013), помещенных в «лубочный» российский пейзаж. Все это какое-то бледное и вялое воспоминание о чем-то былом. Было и прошло, как поется в песне.

От полностью обнаженных российских дам зритель переходит к укутанным до глаз мусульманкам. Две восточные девицы в узорчатых одеждах могут показаться какими-то декоративными статуэтками. Если бы не бесконечная тревога в глазах той, что курит кальян («Кальян», 2010). Невольно приходят мысли о хиджабах, наркотиках и «взрывоопасном» Востоке, вплетаясь в размышления о красках и линиях...

Когда-то я назвала статью об обнаженных женских моделях Лубенникова - «Мужские фантазии». Прежде была красочность, брутальность, напор. Все это словно бы выветрилось. И сердце художника, судя по всему, полно другим.

Ага, в последнем зале - деревня. Наконец-то сердце автора (а следовательно и наше) успокоится. Коренное, родное, утешительное. Не тут-то было! «Двор» (2008) какой-то уж слишком прибранный и выметенный. Что-то во всем этом есть сухое и педантичное, чуждое не только «размашистому» русскому характеру, но и самой природе с ее «неправильностями». Словно из деревенского дворика и дачного быта жизнь постепенно уходит. И автор с замиранием сердца, сокрушенно за всем этим наблюдает. И вот в «Заборе» (2008) жизнь ушла уже окончательно, оставив после себя лишь любопытную птицу, усевшуюся на ровном красном заборе, выгородившем часть безли-



Фрукты для любимой женщины. 1989

кого участка с уже знакомым нам «английским» газоном. Какое-то торжество энтропии в самом «природном» и «облюбованном» месте для художника - даче. При этом энтропия визуально передается не распадом и запустением, а какой-то механической «правильностью».

И лишь в «Женской субботе» (2003) деревенская дачная жизнь дана в привычном для Лубенникова ореоле довольства и благополучия. Сияют небеса, сияет речка и так же сияет скатерть на траве, где уже раскладывается нехитрое угощение. Одна дама, в смешном купальнике с шампуром в руке, повернулась лицом к зрителям и выкликает кого-то из невидимого далека. Все немножко замедлено и тоже похоже на давнее воспоминание. Может быть, это нашего художника выкликают из сегодняшнего дня в детство?

А венчает «деревенский» цикл работа, которая вдруг «выскакивает» из какого-то угла, когда уже думаешь, что осмотр окончен. Ан нет! Извольте зайти в деревенский сарай и полюбоваться на печально-озабоченное лицо не то лешего, не то домового, отразившееся в пузатой стеклянной емкости с водкой или самогоном («Сарай», 2014).

А в сарае, между прочим, все тоже очень убрано, как и полагается у «крепкого» хозяина. Все нужные в хозяйстве вещи стоят по своим местам, и если бы не эта голова с рожами...

Может, привиделось? Но почему же раньше в «Письме из Рима» (2004) стекло аквариума отражало женскую головку, к которой летело письмо? А теперь вдруг отразился опечаленный домовый, да еще в бутылки с самогоном?

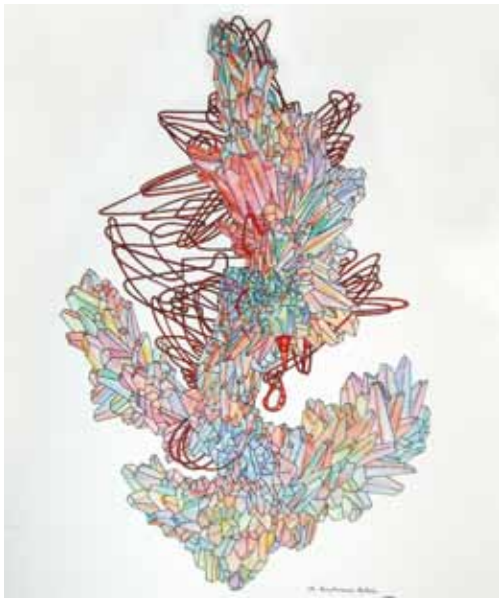
Ох уж эта российская жизнь! Только, кажется, все выровнялось и установилось, как опять катастрофы, сомнения и бесконечные вопросы. О личном. Об общем. Об экзистенциальном. И наш автор, как мне представляется, уловил это отрывистое неровное дыхание современности, сомкнувшейся с вечностью...

Вера Чайковская



Человек с гранатами. 1983

НАШИ ЮБИЛЯРЫ



К. Белоус-Зейтунянц. Минералогия. 1988



В. Белан. У стен Горицкого монастыря. 2007



Г. Черемушкин. Чукотка. 1968

Живой интерес художников и публики вызвал весенний вернисаж Клуба «Творческие среды» под руководством Наталии Богородской. На этот раз он прошел в новом формате. Вместо привычного множества авторов с одной, двумя работами, складывавшимися в пеструю мозаику, в экспозицию «Наши юбиляры» были включены несколько старейших участников Клуба, выставивших от 10 до 40 работ, что позволяло составить более широкую картину их творчества. В достаточно сложной перекличке взаимодействовали работы В. Белана, К. Белоус-Зейтунянц, Е. Кисель, В. Новичкова, Л. Сапожникова-Дук, Б. Смотрова и Г. Черемушкина. Интересным дополнением были произведения А. Максимова и Л. Курзенкова из частной коллекции Юрия Шибанова. Художественное чутье Н. Богородской позволило мастерски выстроить экспозицию на не слишком выгодном участке на антресолях ЦДХ, объединить таких разных авторов, и через диалоги и сравнения ярче выявить индивидуальность каждого.

На «Творческих средах» всегда приветствуются произведения художников разных направлений и творческих почерков. Традиционен в своем подходе к объекту изображения Борис Смотров. Осваивая культурный багаж русского национального фольклора с его декоративной условностью и цветовой насыщенностью, он всякий раз создает «картину-праздник». В ней все «через край» - и крупный план, и яркие колоритные миры, в которых все красиво, наивно и величественно. Можно было бы сказать, что он «живописует» жизнь русской провинции, но его герои так условны и дистанцированы от реальности, что скорее автор занимается мифотворчеством, создавая свой собственный мир.

В картинах Владимира Белана живые наблюдения природы всегда согреты ярким личным переживанием. Он пишет искренне и щедро, открывая красоту в простых мотивах, будь то деревенские пейзажи, улицы весеннего Гурзуфа, архитектура Переславля-Залесского.

Он не исследователь, а скорее художник-«эпикурец», созерцатель, искренне наслаждающийся живописной стихией мира. Хотя в рамках пленерной живописи ему уже тесно. В ряде его композиций проявляются фило-



В. Новичков. Рождество.

софские аспекты, пропущенные через призму размышления о роли художника, эволюции искусства, о свободе и многогранности творчества («Муки творчества», «Пути искусства»).

Широкий диапазон творческих поисков демонстрирует Вячеслав Новичков. Имея серьезную реалистическую школу за плечами, он интенсивно изучает, впитывает, осваивает художественный опыт русского и европейского авангарда. В цикле «Чайки» («Чайка Малевича», «Чайка Пикассо» и др.) он свободно обращается с фигуративными и абстрактными элементами. Добиваясь выразительности, активизирует цвет, силуэт, ритм. Стремится к логической завершенности и ясности художественного языка. Обращаясь к библейским мотивам, вновь меняет выразительные средства. Сдержанный колорит, нейтральные фоны, элемент «предстояния» в

фигурах помогают усилить впечатление значительности, вневременности происходящего, отчего небольшие по размеру работы приобретают монументальность.

Обобщенными категориями цвета и формы мыслит Мила Сапожникова-Дук. Абстрактные, на первый взгляд, композиции все же хранят едва уловимый след ускользающей реальности - статику архитектурных масс, игру света и тени, движение воздуха. Возникает такая зашифрованная натура - мир на грани узнавания - «Польский монастырь», «Дорога», «Облако и озеро». Ее волнует законы цветовой гармонии. Масса времени и сил уходит на поиск точных оттенков, их сочетаний, взаимосвязей. Эти эксперименты остались в мастерской, а в картинах - итоги. Выверенность каждой детали рождает ощущение обманчивой легкости экспромта.

Елена Кисель выставила абстрактные композиции, в том числе живописный триптих, посвященный 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. Ее работам свойственны стремительная динамика композиционного построения, подвижность, музыкальная ритмика мазка, ясность цветовых отношений. Выразительные средства абстрактной живописи не только передают сложное эмоциональное состояние автора, но и вызывает ответный отклик зрителя. Восхищает особая «полетность», свобода движения кисти, передающей живую вибрацию руки, как в работах мастеров восточной каллиграфии.

Диаметрально противоположны творческие позиции участников выставки в графике.

Произведения Германа Черемушкина сохраняют социальную направленность. Строительство молодых городов, освоение бескрайних просторов, проявление новых возможностей человека — оленеводов Севера, нефтяников Сибири — обо всем этом он рассказывает мастерски, со вкусом, с изобретательностью. Он реалист, но реалист особенный, склонный к эпическому обобщению. В графике сказывается его опыт создания монументальных

произведений для вокзалов, Дворцов культуры и общественных зданий. Герман свободно владеет различными техническими приемами. Его рисунки непосредственны и раскованны, а гравюры обладают чеканной четкостью и завершенностью композиции.

Искусство Кристины Белоус-Зейтунянц, наоборот, построено на зыбких эмоциях и недосказанностях. Она оставляет место для сотворчества зрителю, для которого выстраивает новую вселенную, полную неожиданных метаморфоз. Линия, то гибкая, то нервно-угловатая, прихотливо очерчивает фигуры, завораживающие и загадочные в своей недосказанности. Дополнительный декоративный эффект создает тщательная цветовая, фактурная и орнаментальная проработка деталей.

Участниками «Творческих сред» были в бытность свою Александр Максимов и Леонид Курзенков. Сегодня их творчество вплелось неотъемлемой частью в историю художественного процесса нашей страны. Их литографии из коллекции Юрия Шибанова висели на противоположных стенах в узком пространстве и как-то по особому, очень весомо, дополняли друг друга. Графики одними из первых ввели текст в художественную ткань изображения, назвав это «аранжировкой русского лубка» и нарушив, таким образом, официальный запрет на введение текста в литографию. «Говорящие» лубочные картинки неожиданно сложились в своеобразный «дневник», в котором оживают друзья, события, детали быта. Это рассказы про самих себя - занятые и простодушные, по ним легко вспоминать художников.

В целом выставка «Наши юбиляры» смотрелась свежо и интересно. Она продемонстрировала разнообразие художественных поисков и еще раз подтвердила, что Клуб «Творческие среды» по сути своей является содружеством индивидуальностей.

Татьяна Каркавина



Е. Кисель. Посвящение Дню Победы. 2014



Б. Смотров. Девушка с коромыслом. 2014



М. Сапожникова-Дук. Вечернее правило. Молитва № 5. 2012

РОМАНТИК ИЗ «ОТТЕПЕЛИ»



Деревенский пейзаж. 1966

В декабре 2014 года в залах Российской академии искусств состоялась юбилейная выставка заслуженного художника России, члена – корреспондента РАХ, лауреата премии Москвы Олега Ивановича Осина. Его произведения находятся в Государственной Третьяковской галерее, Московском Музее современного искусства, музеях и частных собраниях России и зарубежья.

«Романтик из «оттепели» - не случайное название выставки, а выбранное самим художником, и понятно почему. Действительно, если детство Олега Ивановича Осина пришлось на суровые военные годы, то творческое становление проходило в период так называемой «хрущевской оттепели» в 1960–е годы. Именно веяния свободы и определенной открытости советского общества миру, в том числе, в области литературы и искусства, стали той атмосферой, в которой делали свои первые шаги молодые художники – шестидесятники, в чьих произведениях свежий ветер перемен узнаваем в неидеологизированном восприятии мира, в свободе художественных поисков, в интерпретации разноликих идей авангардного искусства начала XX века, на которое было наложено «клеймо буржуазности». В этом кругу московский художник Олег Осин занял свою нишу, в последующие годы не утратив романтически – оптимистичного видения действительности. И в этом смысле новизна выставки в РАИ состояла в возможности, с одной стороны, глубже познакомиться с его творчеством «периода оттепели», с другой стороны, увидеть станковые живописные работы художника в хронологическом развитии вплоть до сегодняшнего дня.

В данном обзоре нет задачи поразмышлять о работах художника в архитектуре, хотя Олег Осин, окончивший МВХПУ (б. Строгановское), принадлежал к «цеху» художников-монументалистов. Отметим только, что периодическая монументально-декоративная деятельность, несомненно, влияла на пластическое мышление художника и находила, возможно, неосознанный выход в его станковой живописи. И, наоборот, восприятие живописца приносило в оформление среды романтику, интимную теплую ноту, что делало нашу по преимуществу стандартно – унылую архитектуру более человечной и эстетически привлекательной.

На выставке в Российской академии искусств О.И. Осин представил целый ряд мало выставляемых живописных работ раннего (конец 1960-х - начало 70-х гг.) и начала зрелого периода творчества (конец 1970-х - 80-е гг.). Это пейзажные композиции небольшого размера Москвы и Подмосковья, пейзажные мотивы,

выполненные в поездках по стране - Заполярье, Байкал, стройки Сибири, Средней Азии, Кольский полуостров, работы, написанные по впечатлениям от посещения Болгарии и Венгрии, несколько натюрмортов. Уже в этих произведениях прочитывается его видение окружающего мира и понимание собственных задач в искусстве: увлеченность и искренность по отношению к изображаемым объектам, а также взвешенный композиционный подход художника в каждом отдельно взятом холсте.

«Деревенский пейзаж» (1966) как бы открывает вход в мироощущение молодого художника - колориста по природе, размышляющего, прежде всего, цветоформами, и «поэта», рифмующего эти формы. Изображение пейзажного мотива декоративно и условно, ассоциируется с принципами кубизма. Однако найденные цветотональные аккорды придают этому холсту общее романтически – созерцательное настроение.

Начальный период творчества Осина стилистически разнообразен: от графичности и лаконичности («Мостик на Яузе», 1968; «Измайлово», 1967 и др.) до живописной светозвучности и театрализованной игры («Голубятня», 1975). В этих работах заметно влияние русского авангарда, группы «Бубновый валет» и, естественно, черты «сурового стиля». Все пейзажи точно продуманы и выстроены по собственной логике в масштабном и пространственно - пластическом отношении.

В пейзажных мотивах этого периода, в обыденных несложных натюрмортах («Две рыбы и бутылка», 1966; «Натюрморт с печатным станком», 1974) Осин видит



Ночёвка в Бронницах. 1982

поэзию и передает ее, прежде всего, с помощью продуманной композиции, творчески оперируя ракурсами, точкой зрения, ритмом элементов. В колористическом плане заметно, что художник увлеченно ищет сложные цветовые гармонии, в чем-то пересекаясь с Дереном и Вламинком. Борясь с собой и с красочным слоем, он стремится к фактурной цельности живописной поверхности.

Особый «дневник впечатлений и настроений» художник создал в поездках по стране. В таких работах, как «Над Байкалом» (1970), «Братская ГЭС» (1971), «Поселок в Усть-Илимске» (1971) и др. преобладает обобщенное романтическое, фантазийное начало. В этих композициях привлекает не столько документальная передача заинтересовавших мотивов, сколько их структурная сущность и декоративная необычность.

Выразительны и наполнены разного рода метафорами мотивы 1970-80-х годов с домами и дворами московских улиц: Спартаковской, Бакунинской, Самотеки, Палихи. Каждая работа - это маленькое поэтическое признание в любви к изображаемым местам, окутанное различными нюансами настроения автора. Характерно, что Осин очень редко включает в пейзаж человеческие фигуры, очевидно, его лирический диалог с городом этого не требует. Зато небо в пейзажных композициях художника - это значимая, равноценная архитектуре, часть изображения. Небо и город в его интерпретации сливаются в едином взаимодействии формы и многозначного образа.



Натюрморт. Две рыбы и бутылка. 1966

В 1980-90-е гг. художника увлекают мотивы русской провинции, в которых, прежде всего, звучит тема теплоты и сказочности, иногда появляется кустодиевская цветовая мелодия, иногда - диалог с Лентуловым. В этом плане следует отметить холсты «Осень в старой Коломне» (1980) и «Лето в Дмитрове» (1994). Здесь, как и во многих других работах этих лет, также можно наблюдать успешное применение в живописи общих декоративных принципов, отсылающих к гобелену или мозаике.

На протяжении своего творчества О.И. Осин в принципе не был склонен культивировать какую-то одну пластическую идею; и «грех» эксплуатации только одной манеры у него не наблюдается. Поэтому закономерно, что в его художественных поисках присутствует элемент неожиданности и вызова. Достаточно сопоставить крупные, близкие по времени «Лихоборский путепровод» (1974) и «Гроза над Марфино» (1989) - композиции, яркие по звучанию и антагонистичные по живописной стилистике, чтобы понять крутые повороты пластического видения художника.

Особый интерес представляют работы художника, посвященные иерусалимским мотивам (конец 1990-х - начало 2000-х). Они отличаются особым композиционным строем, сочетающим расчет и импровизацию, эмоциональную наполненность и тайну. Так, в холсте «Иерусалим. Ночь» (2002) изображение ночного мотива с небом, луной и вечным городом ассоциируется с некой мистической константой, которая располагает зрителя к медитативности.

Художественный мир Олега Осина необыкновенно разнообразен, щедр на откровения, радуется своим цветовым звучанием и одновременно располагает к глубоким размышлениям. Романтик из «оттепели» несет в своем творчестве лирическую исповедальность, душевность и романтическое видение, которые так необходимы одному человеку вообще и которые, надеюсь, будут ценны для общества еще не одно поколение.

Наталья Алексеева – Штольдер



Лихоборский путепровод. 1974



Голубятня. 1975

ГЕРОЯМИ НЕ РОЖДАЮТСЯ. К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ



Ветеран узнал себя на картине. 2004

Всю жизнь художника-фронтовика, члена Московского Союза художников Глеба Ивановича Ермолаева без преувеличения можно назвать настоящим подвигом. Он - замечательный живописец, прекрасный человек, хороший друг. У него и сегодня - сложная, интересная жизнь. Он не получил высокое звание героя, да и воевал недолго. Он не стал народным и даже заслу-

женным художником, но разве в званиях и титулах дело?

Когда же из его уст невольно вырвалось: «никому мы, художники, не нужны», - мне стало стыдно и больно за всех нас, за внешнее благополучие, которое стало дороже душевной тонкости. В суете, добывая хлеб насущный, мы забываем о тех, кто подарил нам мирную жизнь. Их, ветеранов Великой Отечественной,

становится всё меньше и меньше. Они уходят из жизни, забытые, не обласканные, порой в нищете, довольствуясь жалкими крохами внимания от родственников и государства. А уж художников-фронтовиков сегодня и вовсе по пальцам можно перечесть.

«У каждого человека своя судьба, - говорит художник. - О каждом можно написать книгу. Главное, я живой остался. Сколько солдат не вернулось с фронта. Мне же посчастливилось выжить, да и уже 70-ю годовщину Победы встретить».

В то же время о себе Глеб Иванович рассказывает скупой и сухо, обозначая лишь главные вехи своего жизненного пути. Он больше стал доверять бумаге, уже несколько лет пишет любопытные воспоминания о себе, семье, войне, творчестве, встречах с Кукрыниксами, которые оказали на него сильное влияние и помогли определиться с будущей профессией.

Война стала для Глеба Ивановича, как и для миллионов наших соотечественников, большим испытанием. Он в это время оказался на родине в Ульяновской области, поехал навестить родственников. В армию его призвали в 1942 году, Ермолаев как самый грамотный (9 классов образования) должен был отвезти солдат-новобранцев в Саратовскую область. Сам Глеб Иванович попал в стрелковые войска, после специального обучения был направлен в Сталинград. В дальнейшем учился на курсах снайперов, воевал на территории Украины. А 21 августа 1943 года его боевой путь завершился, Глеб Иванович был ранен разрывной пулей в руку. До госпиталя фактически добирался сам, и уже там потерял сознание. Руку пришлось отнять. Его, конечно, одолевали

тяжелые мысли о бессмысленности дальнейшей жизни инвалидом. Но однажды так захотелось жить! И Глеб Иванович стал потихоньку ещё в госпитале рисовать левой рукой. Некоторые наброски сохранились в его личном архиве.

То, что творчество — его судьба, доказала сама жизнь. Он научился писать и рисовать левой рукой. Да ещё как! Педагоги художественной школы, где он учился до войны, отговаривали продолжать обучение, но он настоял. Глеб Ермолаев доказал не только себе, а всем, что он — художник по призванию, и не важно, какой рукой он работает. По технике рисунка у него стояла пятёрка. Он ещё и Московский институт прикладного и декоративного искусства окончил, причём один из самых сложных факультетов — монументальной и декоративной живописи. Много лет работал по специальности, расписал фойе 2-го Часового завода в Москве, панно в ГУМе, декоративный фриз на здании цирка в Красноярске... Занимал и руководящие посты в Министерстве культуры СССР, Художественном фонде РСФСР, восемь лет преподавал в Заочном народном университете искусств.

Твёрдые, уверенные мазки отмечают в его работах искусствоведы и коллеги-художники. Отличает творчество Ермолаева некая склонность к тёмному колориту. Как объясняет сам художник, это его жизненная позиция, даже его «солнечные» пейзажи, натюрморты, кажутся немного мрачноватыми. А вот работы, посвящённые войне, поражают зрителя светом и надеждой.

В основном все свои картины художник создаёт «а ля прима» - за один приём или сеанс. Такая пастозная живопись во многом отра-



Дочь Иры. 1961

жает и его порывистый характер. «Никогда не задумывался, почему пишу так, а не иначе, - поясняет художник. - Мне так хочется, сразу виден результат моей работы, и мне это нравится».

Сейчас в 91 год Глеб Иванович продолжает писать. Это то, что вселяет в него надежду и даёт силы жить, особенно после того, как несколько лет назад в результате тяжёлой болезни он потерял левую ногу. Именно ограничение в движении и общении огорчает художника больше всего. Но Глеб Иванович не теряет оптимизма, только теперь больше пишет портретов и жанровых картин, чем любимых пейзажей, да и общается чаще по телефону.

За боевые заслуги Глеб Иванович был награждён боевыми орденами и медалями, но для него не менее важным были и награды, дипломы и грамоты за творческую деятельность, которой он посвятил всю свою жизнь.

Из статьи
Марины Александровой



В поселке Горячий ключ. 1976

ХУДОЖНИКИ В БИБЛИОТЕКЕ



Е. Чернышева-Черна. Фавн (Посвящается В. Нижинскому). Цв. линогравюра. 1990

«Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой... Библиотека существует ab aeterno (извечно – лат.). В этой истине, прямое следствие которой – грядущая вечность мира, не может усомниться ни один здравый ум...» Хорхе Луис Борхес

Российская государственная библиотека (бывшая Библиотека им. В.И. Ленина) – крупнейшая публичная библиотека России и Европы,

величайшее собрание духовных и культурных ценностей человечества от древнейших артефактов до наших дней. Ее уникальное собрание насчитывает более 45,5 млн. единиц хранения.

Первый читальный зал в доме Пашкова был открыт для «читающей публики» 14 января 1863 г., но основа коллекции была заложена еще ранее Н.П. Румянцевым из 28000 книг, более 1000 старинных карт и 710 ценнейших рукописей.

Российская государственная библиотека поистине бесценна не только своим уникальным собранием книг, но и комплексом интересных, неповторимых по своей красоте зданий, в которых она расположилась: центральным (архитекторы В. Гельфрейх и В. Шуко) и так называемым Домом Пашкова (предположительно архитектор Василий Баженов) – зданием с необыкновенно интересной, загадочной и насыщенной событиями историей, о котором и по сей день ходят легенды.

В современную коллекцию РГБ кроме богатейших библиотечных фондов, входит так же музей книги и обширное музейное собрание уникальной графики и оригиналов книжных иллюстраций.

В январе 2015 года в «Розовом зале» РГБ был осуществлен интересный творческий проект «Художники в Библиотеке». Участниками этого арт-проекта стали 9 известных московских художников-графиков: Алексей Бобрусов, Валерий Гошко, Елена Горина, Николай Комаров, Анатолий Любавин, Нина Любавина, Ольга Пушкирева, Елена Чернышева-Черна, Елена Щепетова.

Все составляющие этой выставки гармонично



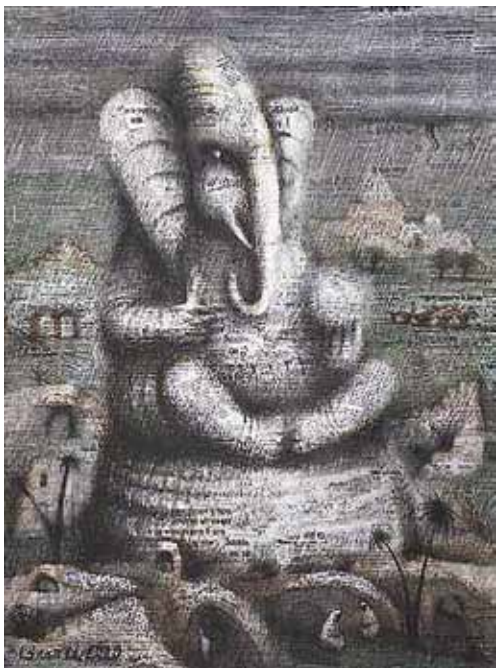
Н. Комаров. Забытый город-2. Б., кар. акварель. 2008



В. Гошко. Из серии "Старые дагерротипы". Вход № 5. Автолитография. 2010

Продолжение на стр. 8

ХУДОЖНИКИ В БИБЛИОТЕКЕ



А. Бобрусов. Хозяин Туглакабада. Б., акварель, темпера, коллаж. 2009



А. Любавин. Манекен. Серия "Мои гости". Б., акрил. 2014

«сложились воедино», и, в то же время, многообразно в творческом устремлении художников, работающих в различных графических техниках, идущих трудным путем в искусстве создания собственной визуальной системы.

Во время торжественного открытия с приветственным словом в адрес участников выставки обратились ученый секретарь РГБ – Е.А. Иванова, народный художник РФ, академик РАХ, вице-президент РАХ, ректор МГХИ им. В.И. Сурикова, профессор А.А. Любавин, заслуженный художник РФ, председатель ассоциации художников графических искусств МСХ Е.Д. Чернышева-Черна, заслуженный художник РФ, почетный академик РАХ В.А. Рябовол, заслуженный художник РФ, академик РАХ Р.И. Яушев, заслуженный художник РФ, академик РАХ Д.Н. Санджиев, заслуженный художник РФ, член-корреспондент РАХ Г.С. Ушаев, художник М.А. Крунов, а также многочисленные гости выставки.

Выставочное пространство огромного зала РГБ воспринимается зрителем

многозначно, здесь авторы создают свой неповторимый «алфавит» – отличительные элементы языка, которого ярко подчеркивают творческую индивидуальность каждого художника.

Каждый из представленных на выставке авторов по-своему убедителен в поисках пластических метафор, в новизне его собственной творческой концепции. Как писал А. Матисс: «Быть художником – значит быть творцом: где нет созидания нового, там нет и искусства...».

Арт-проект «Художники в Библиотеке» вызвал большой интерес публики, посетившей за период проведения выставки Российскую государственную библиотеку, принес много интересных встреч со зрителями. Подобные проекты очень перспективны, так как дают возможность сделать более доступным и понятным для широкой публики язык пластики и цвета изобразительного искусства.

Как писал аргентинский поэт, писатель и публицист, лауреат премии Сервантеса, директор нацио-

нальной библиотеки Аргентины Хорхе Луис Борхес: «Любой язык – это алфавит символов», а язык изобразительного искусства в его устремлении познать мир – в особенности.

«Мне не кажется невероятным, что на какой-то книжной полке Вселенной стоит всеобъемлющая книга, молю неведомых богов, чтобы человеку, хотя бы одному, хоть через тысячи лет удалось найти и прочесть ее...» – Х.Л. Борхес.

Ольга Пушкарева



О. Пушкарева. Окно в мастерской. Б., пастель.



Е. Горина. Солнечные пятна. Серия "Золотое небо". Б., золото, акрил. 2009

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ ИСКУССТВУ



Вышла в свет книга «Помни предков своих. Художник Н.Г. Тихонов. Хроника жизни и творчества» (М.: Издательский дом Сталинград. 2015. - 286с.: илл.), написанная внуком художника Н.Ф. Обуховым. Книга снабжена фотографиями из семейного архива и цветными иллюстрациями его работ.

Николай Георгиевич Тихонов (1892-1988) — художник декоративно-прикладного искусства, член Московского Союза художников, окончил Императорское Строгановское центральное художественно-промышленное училище в 1916 году с золотой медалью (позднее — МВХПУ (б. Строгановское) — прим. ред.). Родился художник в селе Вербилки Дмитровского уезда Московской губернии, и возможно именно место рождения определило в будущем творческий путь Н.Г. Тихонова. Он был прекрасным художником и педагогом, преподавал в Строгановском училище, в Московском художественно-промышленном училище им. М.И. Калинина, в Московском институте прикладного и декоративного искусства и в Московском технологическом институте, был автором новых научных методик преподавания (например, общей композиции). В 1925 году был отмечен медалями (золотой и двумя бронзовыми) за участие в Международной Парижской выставке декоративно-промышленного искусства. С 1954 года — член Московского Союза советских художников по секции деко-

ративно-прикладного искусства. Долгие годы был связан с Комбинатом прикладного искусства Худфонда РСФСР, был председателем Художественного совета. Много выставлялся, в том числе в 1957 году в залах на Кузнецком мосту, 11.

Н.Г. Тихонов был разноплановым мастером, воплощал в материале различные произведения декоративно-прикладного искусства: росписи, церковную и светскую утварь, изделия из металла, фарфора и кожи. В 1957 году ко Всемирному фестивалю молодежи и студентов создал декоративную фарфоровую вазу «Венок мира» (ныне в Музее декоративно-прикладного искусства в Москве). Кроме этого, писал «для себя» портреты, пейзажи и натюрморты, был прекрасным рисовальщиком. Как педагог открыл путь в искусство десяткам молодых художников, которые работали затем в ведущих центрах наших художественных промыслов: в Федоскино, Жостово, Гжели, в ивановских Палехе и Холуе и др.

Книга, посвященная жизни и творчеству Н.Г. Тихонова, внесшего значительную лепту в историю декоративно-прикладного искусства, очень важна для понимания того влияния, которое наши учителя и старшие коллеги оказали на развитие отечественной культуры. В конце апреля с.г. в ДХШ им.И.Е. Репина (шоссе Энтузиастов, 53) будет открыта выставка работ художника.



Эскиз блюда. 1970-е гг.



Садовые цветы в кувшине. 1960-е гг.



Ваза "Мир". Фарфор. 1959

Главный редактор: Р.Д. Конечна
Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ
Технический редактор: Д.Л. Митрофанов
© Газета "Новости МСХ"

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