



МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

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

НОВОСТИ

№ 5
2014

Издание региональной общественной организации
«МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

БЕСПЛАТНАЯ
ГАЗЕТА

ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!



М. Суворова. Ночь. 2014

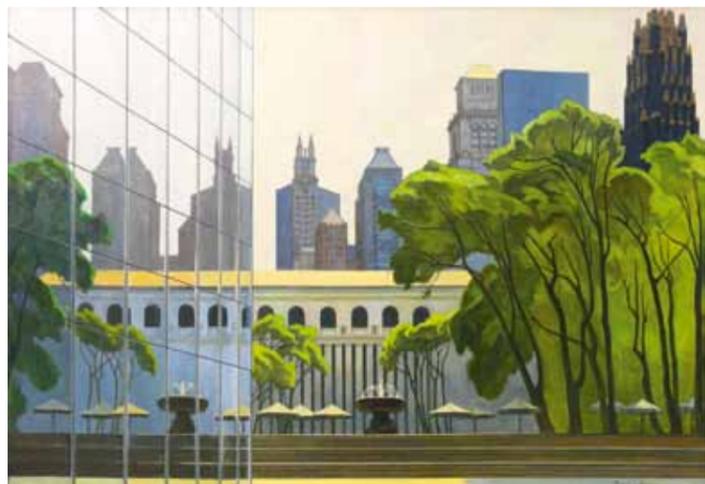
30 мая в ЦДХ открылась выставка молодых художников Москвы «Время, вперед!». Первое, что удивляет после ряда молодежных выставок последних лет, это обилие в экспозиции больших по формату работ тематической направленности. Меньше классических пейзажей и натюрмортов, камерных портретов, которые бесконечной чередой проходили перед глазами на предыдущих «молодежках». И это никого не удивляло: считается, что молодым трудно создавать большие холсты — недостает опыта, мало технических возможностей, нет мастерских. Но вот перед нами работы, наполненные новым смыслом, а не только традиционным содержанием. Яркие, смелые, со своими идеями, мыслями и философией, желанием переделать мир. Кроме того, у выставки были кураторы из художников, которых можно причислить к молодому поколению со всем вытекающим отсюда образным мышлением — это Егор Плотников и Евгения Буравлева. Со своей задачей они справились, сделав интересный, во многом необычный проект. О проблемах молодежного искусства, о тенденциях в современной живописи в целом мы побеседовали с председателем выставочной комиссии МСХ Виктором Григорьевичем Калининым.

Р.К.: Впечатление от экспозиции выставки «Время, вперед!» совсем другое, чем от предыдущих. С чем это, на Ваш взгляд, связано?

В.Г.: Экспозиции предыдущих молодежных выставок создавались за 2-3 дня после проведения выставочных мероприятий. Поэтому их выстраивание по факту носило импровизационный характер. Задача была — как можно полнее и шире показать весь спектр творческих исканий художников, что приводило к перегруженности и хаотичности при заполнении залов. Эта выставка носит совершенно другой характер. Она готовилась долго и тщательно самими молодыми художниками. Между ними предварительно согласовывалось количество авторов, наиболее успешно выставившихся в последнее время. В результате возникла продуманная, организованная территория в ЦДХ, претендующая на то, чтобы быть полноценной частью нового художественного проекта. Отсюда и интерес к этой выставке, где были учтены стилистические особенности, сюжетное наполнение, где работы малых размеров не теряются на фоне огромных, а вступают в пластическое и смысловое взаимодействие с ними.

Р.К.: В искусстве последних 50 лет было несколько всплесков интереса к молодежному творчеству, связанному с блестящими выступлениями художников в 1960-е, затем в 1970-е годы. Их имена всем известны, теперь многие из них являются учителями нынешних экспонентов. Рождается ли сейчас на наших глазах новое поколение мастеров, которое войдет в историю отечественного искусства, так, как вошли их предшественники?

В.Г.: Верится, что это произойдет, но произойдет как-то по-другому, чем в прежние времена — другая страна, другое отношение к культуре, другие зрители. Сам процесс рождения таких художников непредсказуем, а с другой стороны — Божий дар, подтвержденный профессиональной школой, был и остается главным во все времена. На этой выставке такими качествами наделены многие художники. От всей души желаю им войти в историю искусства как отечественного, так и мирового.



Н. Суховецкая. Солнце в парке. 2013



С. Темчук. Тени дома № 8. 2012



Д. Антонова. Манекены. 2013

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Проснись, Адам!"
А. Панов
стр. 3

"МОСТ" - московские станковисты
Р. Конечна
стр. 4-5

Выставка "5+1"
М. Сафонова
стр. 6-7

Из истории библиотеки МСХ
Т. Юдина
стр. 7-8



Е. Плотников. Снег. Фрагмент. 2012-2013

Продолжение на стр. 2

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ В ИЮНЕ:

Бенедиктова Станислава Бенедиктовича • Засимову Елену Ивановну • Назаренко Татьяну Григорьевну • Полотнова Валерия Павловича • Прокудину Маргариту Николаевну • Романову Елену Борисовну • Рюмина Александра Алексеевича • Шмакову Аллу Алексеевну!

ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!



В. Чинцов. ПБ № 2. Утро. 2013



В. Чолык. Москва. Ночь. 2014



П. Боркунов. Члены семьи. 2014

Р.К.: В чем, по Вашему мнению, состоит преемственность в искусстве, что хорошего взяли нынешние молодые у старшего поколения, а что оставили в прошлом?

В.Г.: Преемственность состоит в самом факте обращения к живописи как к виду визуального искусства, что по нынешним временам довольно мужественный выбор. Потому что параллельно существует широко разрекламированное игровое, интерактивное искусство (искусство ли?), построенное на новых медиатехнологиях, исключающих живопись как таковую. А на вопрос, что хорошего взяли, а что оставили, мне - как представителю старшего поколения - ответить трудно. Хотя бросается в глаза, что молодые художники оставили в прошлом надежду на государственную поддержку и интенсивно ищут способ существования в огромном море частных галерей и кураторских проектов. А что касается самого процесса творчества, то энтузиазм, бескорыстное служение искусству, невзирая ни на какие тяжелые обстоятельства, которые сопровождали жизнь их замечательных педаго-

гов, старших коллег — восприняты молодыми художниками в полной мере.

Р.К.: Такие выставки имеют очень важное значение для творческого роста молодых художников. Но некоторые из вопросов, поставленных ею, актуальны и для «взрослых» экспозиций, например, что же такое — современная живопись?

В.К.: Художник погружен в современную жизнь в силу своего существования в ней. И если именно на двухмерном пространстве холста у него есть неизбывная потребность и профессиональное умение выразить многомерность, многоликость, бездонность окружающего мира, то нет никаких сил, препятствий, которые могли бы нарушить этот естественный процесс свободного волеизъявления художника. И это залог существования современной живописи, равно как и других видов традиционного искусства.

Р.К.: Спасибо большое за беседу.

Беседовала с В. Калинин Р. Конечна

РЕЗОЛЮЦИЯ ОТЧЕТНОГО СЪЕЗДА РОО «МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

г. Москва
Крымский Вал

21 апреля 2014г.
Центральный Дом художника

Присутствовали: 246 делегатов с правом решающего голоса.

Прослушав и обсудив отчетный доклад Председателя Правления Глухова В.А., доклад Председателя КРК Самовской О.И.

Съезд постановил:

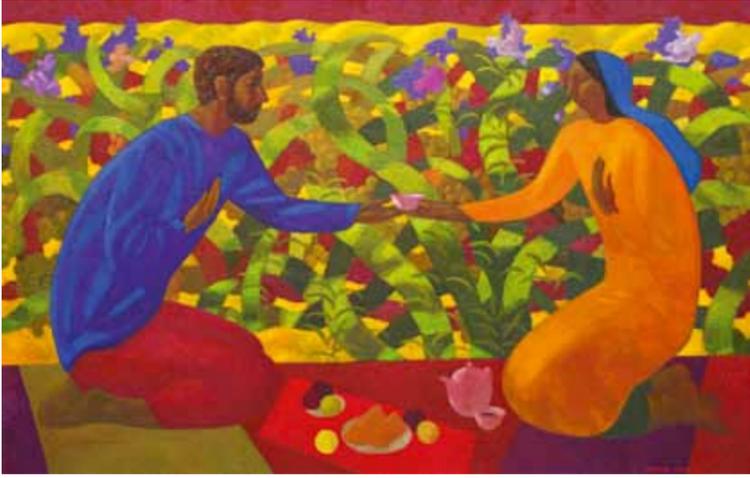
1. Оценить работу Правления «Удовлетворительно»;
2. Утвердить отчет Председателя Правления РОО «МСХ» Глухова В.А.;
3. Утвердить финансовый отчет Председателя Правления РОО «МСХ» Глухова В.А.;
4. Принять доклад КРК и утвердить бюджет КРК в сумме 400 тыс. руб.;
5. В Правление МСХ: вывести Дьяконицына Л.Ф., ввести Куршакова Ю.С., Конечну Р.Д. от секции критики и искусствоведения;
6. Об изменении в Устав РОО «МСХ»: приостановить членство в МСХ художников, задолженность по членским взносам которых составляет 2 года. Уплату членских взносов осуществлять до конца 1-го полугодия текущего года. Голосование : «за» - единогласно;
7. Отклонить заявление о восстановлении членства в МСХ Подколзиной Е.Н. Голосование за отклонение восстановления -80, против-10, воздержались- 47, остальные не приняли участия в голосовании;
8. Поручить Правлению работу по подбору инвесторов и заключению Договора на строительство по объекту: Ярославское шоссе, д. 3;
9. Поручить Правлению работу по вопросу о государственном страховании произведений искусства, отправляемых на выставки по России и за рубежом;
10. Поручить Правлению работу по Гжели.

Редакционная комиссия: Пасько Г.И., Рубцова Л.П., Пильстров И.Ю.,
Сержантов-Шульц В.В.

Председатель: Чернышева Е.Д.



«ПРОСНИСЬ, АЗАМ!»



Чай. 2013

Азам Атаханов – последний евразиец в философском смысле слова, искаженного политической публицистикой. Рождённый в Душанбе, учившийся в Москве, стажировавшийся в Париже, объездивший всю Италию, художник воплотил в живописи красоту Востока, затем приобщился к отважным опытам русского авангарда, советского авангарда, трепетным восхищением взял уроки у французских постимпрессионистов и мастеров кватроченто. И при этой «отзывчивости» остался самым «отзывчивым» самим собой, выработав свою узнаваемую творческую манеру, оригинальную поэтику, неподражаемое чувство цвета. Атаханов – великодушный колорист, мастер композиции и ракурса, соединивший «старорежимную» пластику с её врожденной гармонией и умозрительным и экспериментальным искусством минувшего столетия. Каждая картина Азама – это «угадайка» для студента-искусствоведа. Среднековая картина называется «Встреча Марии и Елизаветы»

интерьер православной церкви. Ангелы, мистические символы, мистериальные знаки присутствуют во многих работах Атаханова. Он рисует реальность, лишь внешне подобие с окружающей нас. Многозначность его картин – не только использование временных и национальных традиций, смешанных в визуальном философском смысле, который читается между мазками мастерской кисти так же, как выступает он между стихотворения классика или в паузах речитатива молитвы. Несколько лет назад, об искусстве Атаханова, Александр Якимович вспоминал «Восстань, пророк, и виждь, и выражение «пастырь Бытия», принадлежащее Мартину Хайдеггеру, последнему православному метафизику. И оно очень современное по форме и вневременное по содержанию. Однако «Проснись, Азам!» – это и невольная отсылка к ветхозаветному сюжету. Два года назад художник посвятил свою картину Адаму, «проснувшись» в Государственном музейно-экспозиционном центре «РОСИЗО». Он всегда любил впечатляющие заголовки для своих экспозиций или разных заголовки для своих экспозиций любимых Гогена). Адам теперь становится Азамом. На первого «навел Господь Бог крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из ребр его, и закрыл то место плотью». Что было дальше – все помнят. Женщина присутствует почти на каждой картине Атаханова. Его пастозные холсты и есть та плоть, что прикрывает утраченное ребро. И сквозь холст проступает образ утраченного рая, который хочет вернуть художник в своих видениях, в полусне-полуяви.

Александр Панов



Проснись, Азам! Триптих. 2013

ДЕНЬ ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ И «НОЧЬ В МУЗЕЕ»



А. Сорокин. 3-е кольцо. Зима. 2011



А. Марц. Носорог.

В рамках столичных культурных мероприятий, приуроченных ко Дню всемирного наследия, который отмечался в этом году 18 апреля, в двух залах МСХ прошли интересные выставки: в залах Кузнецкого, 20 — выставка «Память», где были представлены скульптурные анималистические работы А. Белашова, А. Марца, А. Цветкова, Е. Николаева, А. Соколова и других известных мастеров, а в Московском Доме художника (Кузнецкий мост, 11) была показана экспозиция живописных работ Александра Сорокина «Московский атлас». Как пояснила куратор этого проекта Ирина Мелешкевич «художник представляет в своих живописных сериях драматичные размыш-

ления о настоящем и будущем Москвы, за которой проступает образ мироздания. Он постоянно замечает перемены в хорошо знакомом, но непрерывно меняющемся облике города». Начиная с 2011 года МСХ и ХМДИ участвуют в международной акции «Ночь в музее». 17 мая во внутреннем дворе и в залах на Старосадском, 5 прошла акция «Акватория», организованная силами монументальной секции. Были представлены скульптуры, перформанс, объекты, инсталляции и видеоарт. Тема — это обустройство набережных и прилегающих территорий Москва-реки и других столичных рек. Об этой акции подробнее - в следующих номерах газеты.

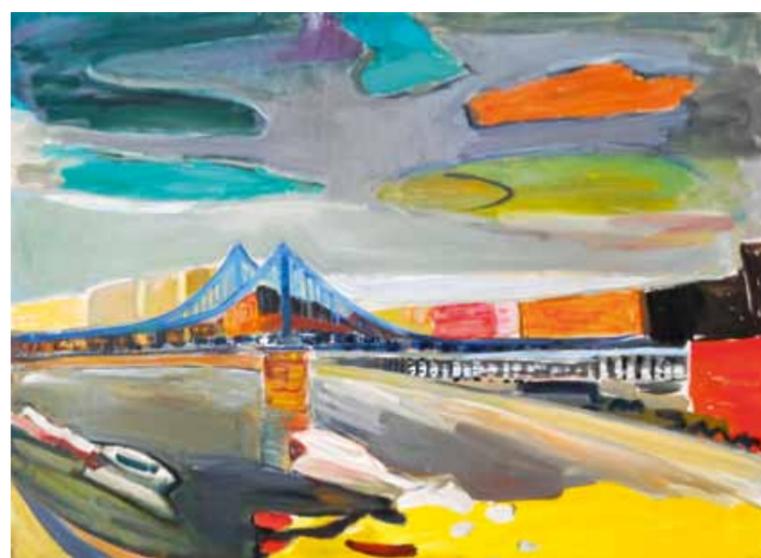


А. Белашов. Медвежата. Керамика. 2007

«МОСТ» - МОСКОВСКИЕ СТАНКОВИСТЫ



А. Добрягин. Ветреный день. 2013



Т. Ипатенко. Крымский мост. 2014



В. Ельницкая. Весна на Петровском бульваре. 2014



А. Браговская. Осень. 2013

Очевидно, что все художественные направления и способы творческого выражения с течением времени подвержены изменениям. Это можно отнести и к станковой живописи. Единственно, что остается неизменным — это не стиль, техника или стилистика работ, — а сама суть станковизма. Станковое искусство — термин, которым обозначают произведения живописи, графики, мелкой пластики, имеющие самостоятельное значение (в отличие от работ монументально-декоративного искусства, книжной иллюстрации, монументальной скульптуры и др.). Термин этот произошел от слова «станок» (в живописи — мольберт), на котором создаются произведения. Станковое искусство получило широкое развитие начиная с эпохи Возрождения, с распадом таких универсальных средневековых комплексов, как собор, в возведении которого участвовало огромное число мастеров разных творческих специальностей, с формированием жанров светского искусства (портрет, пейзаж, натюрморт), рассчитанных на более камерное, интимное восприятие. На расцвет отечественного станкового искусства конца XX века повлияла не только невозможность осуществлять монументальные работы в таком объеме, как прежде, но и новое художественное мышление мастеров поколения 1970-80-х годов, которые раздвинули рамки привычных понятий.

С 21 по 27 апреля с.г. в залах на Старосадском, 5 прошла выставка группы «МОСТ» («Московские станковисты»). Это было, прежде всего, выступление единомышленников, занимающихся станковой живописью. Знакомые нам по различным выставочным проектам московские художники Николай Крутов, Мара Даугавиете, Сергей Суровцев, Георгий Уваров, Наталья Соколова, Петр Браговский, Вера Ельницкая, Александр Добрягин, Татьяна Ипатенко, Александр Чичигин, Анна Браговская, Анатолий Пурлик представили свои новые работы. Несмотря на явное стилистическое разнообразие и несходство творческих манер, они являют собой пример «микросообщества» мастеров, объединенных единой интонацией и внутренним чувством станковизма. Общим для них явля-

ется понимание задач живописи как всеобщего языка общения, профессиональное мастерство, причастность к духу нашего непростого времени. Можно отметить, что станковизм большинства работ проявляется в камерности и развитии разнообразных живописных приемов. Но это вовсе не означает, что косвенно признается уозсть возможностей современного станковизма, сомнения в способности решить стилистические проблемы средствами чисто живописными, а значит — формальными.

Граница двух миров — реального зрительского пространства и пространства творческого, авторского проходит по раме или краю холста, если рама отсутствует. Эта условная черта разделяет внешний мир от внутренней «правдивости», которой добивается автор. Замкнутость пространственного построения холста, рожденная конкретикой выбранного сюжета, — и есть незабываемый принцип станковизма. Сегодняшнему зрителю как раз и не хватает ясности подачи материала в произведениях изобразительного искусства, в том числе и станковых. Авторы, представленные на выставке, воплотили в работах собственные представления о жизни, обозначили источники той энергии, которая питает духовную составляющую их образов. А варианты этих художественных опытов бесконечны: современность переплетена с историей, реальность с фантазией, драматизм с иронией, актуальные художественные идеи соседствуют с традиционным подходом к творчеству. Рядом, в рамках одного выставочного проекта, сосуществуют «концептуальные» работы С. Суровцева и П. Браговского с реалистическими пейзажами А. Добрягина, пейзажи в традициях русского импрессионизма Н. Соколовой с режиссерскими выстроенными композициями А. Чичигина, религиозные образы М. Даугавиете со смелыми живописными опытами А. Пурлика.

Город Веры Ельницкой приобретает в призме видения художника незнакомый, скорее метафизический облик, несмотря на географическую конкретность места: «Весна на Большой Басманной» (2014) и «Яркий день в Коломенском» (2014). Работы ее колористически продуманы, один цвет с легкостью перетекает

в другой, постепенно раскрывая главное в себе — подтекст, настраивающий зрителя на тонкое душевное сопереживание. Работа «Окно в мастерской» (2014) — интересный симбиоз интерьера, натюрморта и пейзажа, дополняющих друг друга. Она упорно ищет гармонию во взаимопроникновении живописных масс, рождающих ощущение загадочной и непреодолимой силы и мастерства, которое крепнет у художника от выставки к выставке.

Московские пейзажи Татьяны Ипатенко предельно лаконичны по цветовому решению. Композиционное решение полотна «Крымский мост» (2014) строится на откровенных контрастах необычных синих, оранжевых и зеленых облаков и ярко-желтого пятна набережной Москва-реки на переднем плане. Использование чистых цветов с их эмоциональной выразительностью становится активным средством создания художественного образа («Разводной мост», 2014; «Строительные леса», 2014). Именно цветом достигаются смысловые нюансы ее городских композиций.

В полотнах Мары Даугавиете, представленных на выставке, концепция духовного возрождения дана через пластический живописный импульс, где цветовые задачи всецело подчиняются сюжетному действию. Речь идет о работах на актуальную сегодня религиозную тему: «Несение креста» (2012), «Распятие» (2013), «Оплакивание» (2013), «Въезд в Иерусалим» (2014), «Тайная вечеря» (2014) и др. Тем более, что выставка открывалась после празднования Пасхи. Поэтому, не случайно ее часть экспозиции состояла из работ евангельского цикла, понятного и близкого всем, как и сама христианская идея. Образы в композициях Мары Даугавиете отличаются достоинством, драматизмом и скорбью, т.е. чувствами, связующими в единое целое то, что создает удивительное соединение канона с авторским прочтением бессмертной Книги.

Живописец Николай Крутов в своих новых натюрмортах выбрал на первый взгляд ничем не примечательные сюжеты, когда их «героями» становятся самые обычные предметы. Но главное в этих работах — построение композиции цветом. Возникшая



М. Даугавиете. Въезд в Иерусалим. 2014

«МОСТ» - МОСКОВСКИЕ СТАНКОВИСТЫ



Н. Крутов. Натюрморт с красной тарелкой. 2014



С. Суровцев. Chanel. 2014



Г. Уваров. Пассажиры. 2013

из внутренней потребности в обновлении, в развитии своего художественного языка, живопись Крутова теперь не скрывает своей эмоциональности, непосредственности. Путь от линейно-графического опыта, свойственного его прежним полотнам, к созданию законченного живописного образа лежит через интеграцию пластических форм, через подчинение их единой цели — жизни цвета в пространстве. Как и всякий удачный эксперимент, его работы «Букет на розовом фоне» и «Натюрморт с красной тарелкой» (обе - 2014) приобретают новое качество, самобытное по эмоциональному настроению.

Едва ли не самой актуальной темой искусствоведческих статей последних лет является обращение к традициям московской живописной школы. Однако среди большого количества подобных работ на столичных выставках выделяются холсты **Нatalьи Соколовой**, представившей в залах на Старосадском целый цикл крымских пейзажей: «Панорама Керчи с горы Митридат» (2004), «Крымский мотив» (2009), «Цветение в Гурзуфе» (2012), «Массандра. Ялтинские горы» (2013) и др. В последней работе внимание зрителя привлекают кипарисы, эти знакомые всем силуэтные доминанты Крыма, которые стоят как символы его многовековой стойкости. Цветовые градации ее работ обретают особую, многоступенчатую сложность, придавая натурным образам колористическую насыщенность, идущую как бы изнутри. Они пронизаны внутренним светом, напоминающим об импрессионистическом методе в живописи.

Разместившиеся напротив, в одном зале с пейзажами **Нatalьи Соколовой**, работы **Александра Чичигина** наполнены метафоричностью, ассоциативными связями. Он рассматривает вещи, находясь вне привычного и поверхностного осмысления действительности, фокусируя внимание на эффектной образности обычных предметов и явлений («Натюрморт с апельсинами», 2013; «Три груши», 2008). Для автора именно они — свидетели нашего времени. Реальные временные и пространственные связи разрываются ради выявления субъективного, личностного взгляда. Трансформированный волей художника мир становится рупором его мыслей и идей.

Композиции **Сергея Суровцева** содержат разнообразные пластические и цветовые фактуры, сохраняя свою новизну — выразительную и одновременно живописную. Да, современное искусство становится все более усложненным, иносказательным. Но полотна Сергея, такие,

как «Gianni Versace» (2014), «Chanel» (2014), не регрессируют под натиском смысловых символов, они вполне станковы, мгновенно актуализируют в сознании зрителя целый ассоциативный пласт.

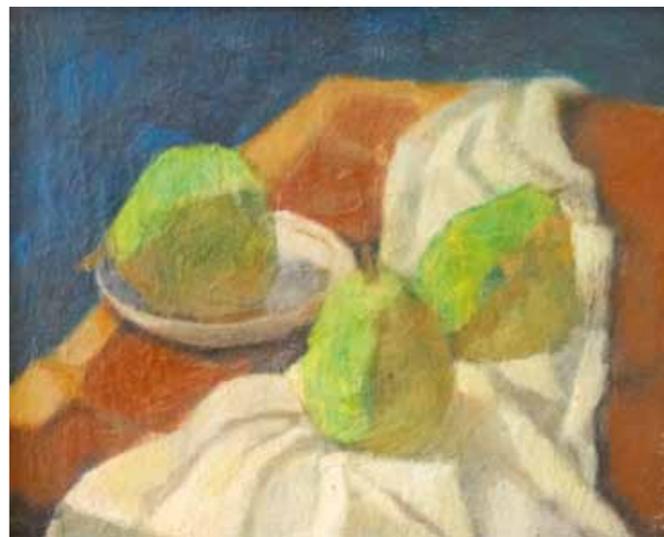
Живописные философские категории **Анатолія Пурлика** возможно интерпретировать через совмещение разных масштабов бытия на грани метафизики и жизненной приземленной прозы («Сутенеры на Фишмаркт. Гамбург», 2009; «Марьинский йог», 2012; «Бассейн олигарха», 2012). При этом цветовые сопоставления плоскостей напряжены, между ними возникают контрастные или дружественные сопоставления. Зрителю предлагается почувствовать напряженные взаимоотношения героев, объективацию их эмоционального мира. И самому решить, что ему по душе.

Петр Браговский представил графические работы, пластически острые и наполненные отвлеченными ассоциациями. Им присуще очень современное, новаторское, гипертрофированное отношение к графическому языку («Застолье», 2012, «Головы», 2014, «Женщина», 2014). Хотя традиции здесь определенно прочтываются, есть яркие предшественники (достаточно вспомнить хотя бы немецких экспрессионистов), работавшие в направлении графического минимализма.

Пейзажи и натюрморты **Анны Браговской**, показанные на выставке, из другой изобразительной категории. Они вновь возвращают нас к лучшим примерам московской школы особым ощущением живописности и глубины пространства. В ее работах «Весна на Оке» (2012), «Старая посуда» (2013), «Осень» (2013) соседствует гармония цветовых отношений и их изысканность. А еще они благодаря быстрым и темпераментным мазкам напоминают живопись замечательного мастера Эдуарда Браговского — чистотой цвета и ощущением искреннего наслаждения любимой работой.

Множество различных ассоциаций рождают и работы еще одного участника выставки — **Георгия Уварова**. В его полотнах с некоторыми градациями выдерживается тематический подход, художнику удается передать оттенки взаимоотношений героев, их нежность, трагизм и легкую иронию («Материнский покров», 2010; «Слепые», 2013; «Пассажиры», 2013). При этом автор не позволяет себе окончательных толкований и выводов.

Возвратить осязаемую конкретность выбранного сюжета стремится московский художник **Александр Добрягин**, шлифуя, оттачивая технику своего письма. В его пейзажах чувствуется



А. Чичигин. Три груши. 2008



Н. Соколова. Панорама Керчи с горы Митридат. 2004

строгое, почти рационалистическое соотношение всех компонентов, отобранность деталей («На земле Рязанской», 2011; «Закат на Оке»; «Ветренный день», 2013). Хотя именно такая живописная манера, надо отметить, как нельзя лучше соответствует избранной стилистике его работ.

Эти заметки о выставке «МОСТ» следует рассматри-

Радослава Конечна



П. Браговский. Застолье. 2012



А. Пурлик. Сутенеры на Фишмаркт. Гамбург.

ВЫСТАВКА «5+1»



Ю. Попков. Грешница. 2002



Ю. Трусевич. Карнавал в Валенсии. 2013.

Внимательное «прочтение» экспозиции выявило общность художников в выборе тем, в восприятии и отражении жизни, их гуманистический посыл, свет добра, исходящий от их работ. Привычные координаты мира в творчестве участников выставки «5+1», открытой в залах Городского музейно-выставочного центра г. Твери, удивительно преображаются. Мастера находятся в поиске новой индивидуальной точки зрения на проблемы действительности. Все они работают в традиционной манере пластического воспроизведения реальности, но в то же время их произведения отличает многообразие построений, простодушная прямота и своеобразная непроницаемость. В творчестве художников прослеживается общая тенденция – отсутствие открытого, литературного сюжета, социальной ориентированности, размытость жанровых границ. Им ближе декоративность, эстетизм, стильность в решении живописной и графической поверхности, скульптурной формы. Но индивидуальность каждого настолько выражена, что почти нивелирует объединяющие их общие черты.

Эти художники используют богатый арсенал выразительных средств для создания различных универсальных моделей мироздания. Привычный реализм уже, видимо, не отражает ни диссонансы, ни красоту современной жизни, поэтому мастера используют разнообразные художественные приемы, и

любые традиции на этом пути оказываются плодотворными. Художники заняты поиском новых образных тем, символики, обращенных к ассоциативному мышлению зрителя, его воображению и интеллекту. Среди участников есть один скульптор – Александр Смирнов, художник вечных тем. В экспозиции он представлен работами на религиозные сюжеты. Его произведения отличаются личным, бережным отношением художника к выбору образных решений. Александр Смирнов – скульптор в целом ориентированный на традицию, вдумчиво и своеобразно работает с формой и пространством, уходя от прямого следования натуре, переводя её в систему символов и метафор. Художник использует сдержанный, точный язык форм. Он легко экспериментирует с материалом, соединяя в одной композиции бронзу, дерево, камень. Его работы конструктивны, статичны. Скульптура в его интерпретации, словно приближаясь к графике и теряя объём, подчёркивает духовную бестелесность образов.

Работы Юрия Попкова демонстрируют выверенный приём, ставший определяющим в его творчестве последних лет. Отталкиваясь от натурального импульса, художник переосмысливает реальность, декоративно решая плоскость холста. Мир его картин пронизан светом. В каждой работе присутствует цветовая доминанта как один из принципов организации композиции. Философская отрешённость придаёт картинам

Юрия Попкова особый эстетизм и стильность. Художник вводит зрителя в мир символов и метафор – «Возвращение», «Впустите ангела», «Грешница», «Рождество», «Несущая золотое дерево». В них притча и тайна. Герои этих картин странно похожи на манекены. У каждого персонажа свой вопрос, на который должен ответить зритель. Художник виртуозно владеет живописной пластикой, ритмическим сопоставлением цветовых масс и световых пятен, их обобщением. Во всех представленных произведениях выражена тема времени, остановленного или замедленного. Художественная изысканность и интеллектуальная элегантность – основа творческого метода художника Юрия Попкова, сплав лиризма и строгой организации.

Валерий Гераскевич работает, как и его товарищи по выставке, в разных жанрах. Его пейзажи экспрессивны, подчинены цветовой динамике, написаны широко и свободно. Художник как бы расплывает объём по плоскости картины, делает форму плотной и осязаемой. Созданные им изображения, хоть и привязанные к реальности, – мир утрированный, где цветовое напряжение может соединяться с наивностью формы. Он открыто демонстрирует любовь к мастерам постимпрессионизма. Это заметно в работе «Гора Св. Виктории», где видны динамичные, эмоциональные «вангоговские» мазки. Но Валерий Гераскевич, открывая зрителю свои предпочтения, делает это с доброй иронией по отношению к самому себе. На выставке представлены работы, демонстрирующие разные подходы мастера к изображению действительности. Такие пейзажи, как «Конец

густых синих, красных, оранжевых цветов. Художник часто выбирает столкновения теплого и холодного цветов, строит особое спрессованное, энергетически заряженное пространство.

Художник Юрий Трусевич в своих картинах создаёт мир, постигаемый не профессиональным или обыденным опытом, а духовной интуицией, мир, сложный для восприятия неподготовленным зрителем. Юрий Трусевич во многом интеллектуал – пересмешник. В его «Пейзаже в Узком» угадываются «Купальщицы» Сезанна, в портретах – модели и приёмы Модильяни, в обнажённой на фоне пейзажа – композиции и персонажи Гогена, а в обнажённой в парке – классические «Венеры» и «Данаи». Список можно продолжить. Но автор, затеяв хитрую игру со зрителем, намеренно принижает высокие образы, подсмеиваясь над нами, рассказывая о великих произведениях языком примитива. Сбивает наш снобизм и пафос, переводя всё в русло весёлого русского абсурда. И это вызывает неподдельный интерес и уважение к авторской позиции.

Зритель может увидеть себя, как в зеркале, и улыбнуться такому узнаванию. Так же иронично звучат «Шествие 1» и «Шествие 2». Иронией бы всё и ограничилось, если бы не драгоценная цветность их живописной поверхности, потрясающее свечение золота на синем. Сюжеты, темы, окружающая действительность – лишь импульс к работе с пластикой, цветом, линией. Колористическое напряжение, энергия формы, свобода выразительного мазка вносят в картины трагическую ноту и острую выразительность. В целом сложная образная



А. Смирнов. Грешник. 1992

вечное движение в прекрасной лёгкости бытия. Основа его художественного языка – линия и пятно. Художнику свойственно светлое и ироничное восприятие мира. В его сложных по цвету и острых по рисунку картинах экспрессия формы сочетается с изяществом и грацией линий. Футуристическая динамичная стилистика произведений не мешает автору создавать гармонические структуры, используя изысканный колорит.

Не случайно художник часто обращается к изображению музыки, пытаясь передать средствами живописи её гармонический строй. Сюжеты, взятые непосредственно из современной жизни – «Двое», «Танцы на пляже», «Солнечные блики» перемежаются с картинами, в которых прослеживается явный интерес к осмыслению вечных, библейских тем или сложных метафор. В таких работах, как «Адам и Ева», «Благовещение», «Композиция», «Трубоч», «Музыканты» практически исчезает пространство, появляются геометрически очерченные плоскости, которые погружены в плотный красочный слой. Это не столько станковые работы, сколько декоративные панно или эскизы для монументальных настенных росписей. Их напряжённая красота наполнена глубокими смыслами, которые автор прячет под лёгким налётом иронии и современными интонациями.

Вячеслав Давыдов успешно работает как в живописи, так и в графике. Приоритетной, конечно, является графика, искусство плаката. В современной жизни, наполненной дизайнерскими вещами и рекламой, особенно актуально звучал плакат, имеющий свои давние традиции, переживший



А. Соловьёв. Вечерняя песня. 1995

зимы», «Южный город» похожи на ковры с плотной набивкой, их вибрирующая живописная поверхность дышит и переливается, как драгоценные камни. Автора привлекает сложная фактура, пастозное письмо. Его красочная палитра разнообразна, замешана на сочетании

форма картин Юрия Трусевича отличается напряжённостью пластики и колорита, динамичностью гипертрофированных форм, а их содержание – метафоричностью и философскими размышлениями.

Творчество еще одного участника Анатолия Соловьёва – это

ВЫСТАВКА «5+1»



В. Гераскевич. Ностальгия. 2012

периоды взлётов и падений. Его работы отмечены высокой графической культурой, тонким пониманием роли цвета, линии и образного обобщения. Он строит свои декоративные композиции легко, виртуозно. Интересна серия городских плакатов, в которую входят такие работы, как «Москва», «Париж», «Венеция». С помощью некой интриги автор застав-

ляет зрителя разгадывать ребус, в котором сконцентрированы и кольцо московских бульваров, и цветные купола Василия Блаженного.

В плакатах «Венеция» и «Курилы» художник лаконично строит изобразительный ряд на использовании антропоморфных элементов. «Венеция» представляется автору в виде красивого

женского лица, где глаза - образ моря, диагональные, прерывистые мазки фона - дождь или брызги волны, бьющей о парапет венецианских набережных. Замечательная находка автора - включение в пространство листа причудливого шрифта, рыжей «тициановской» чёлкой спадающего на лоб символической модели. В плакатах Вячеслав Давыдов смело разрабатывает новые композиционные и декоративные приёмы, использует сложную символику.

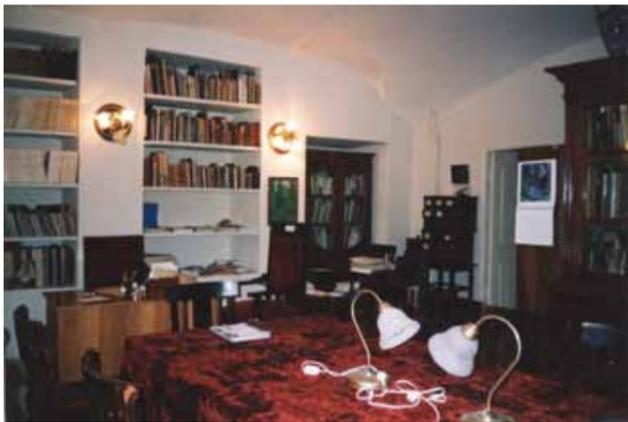
Выставка, не связанная декларативной концепцией, имеет право на существование. Она выявляет глубинные, не лежащие на поверхности, взаимоотношения участников. Особенность выставки «5+1» - большое число работ каждого экспонента, что даёт довольно полное представление о творческих исканиях каждого.

Марина Сафонова



В. Давыдов. Якутия. 2014

ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ МСХ



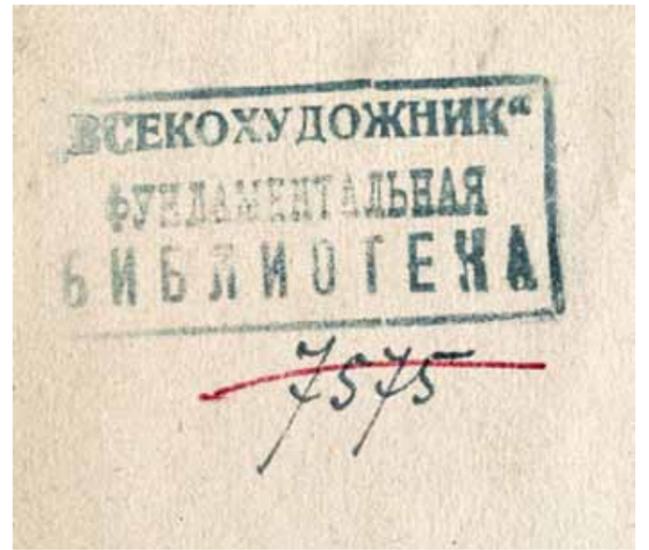
(Начало в №1 и №2 за 2014 г. газеты «Новости МСХ»)

Заканчивая рассказ о первом, связанном с «Всекохудожником», периоде истории библиотеки МСХ, нельзя не рассказать о последней находке, имеющей отношение к П. Миллеру. На сайте «ОИРУ» в интернете я нашла статью Л. Ивановой «Вывоз из усадеб художественных ценностей», напечатанную в журнале «Памятники Отечества» (№ 25 за 1992 г.), где она вводит в научный оборот новый документ из архива П. Миллера - «Книга регистрации передачи вещей из дворянских усадеб в музей» (ОПИ ГИМ, ф.134, д.185). Это «амбарная» книга, в которой Миллером делались краткие записи официального приема привезенных из усадеб вещей, заключенные в шесть граф: «Расписка» (здесь даны номера расписок, иногда фамилия эмиссара и дата вывоза), «Усадьба», «Что вывезено», «Куда и когда», «Примечание», «Губерния». Крайние даты поступлений 1918-1922 гг. И хотя в статье указаны менее половины записей из этой книги, несколько фамилий владельцев названных усадеб совпали с владельческими книжными знаками из нашей библиотеки: это Голицыны, Гагарины, Бутурлины, Талызины, Шереметевы. Конечно, это не означает факта непосредственного поступления книг из усадеб в библиотеку, ведь вывоз ценностей и формирование библиотеки разделены во времени как минимум десятком лет. Но этот важный эпизод в трудовой биографии Миллера, свидетельствующий о безусловном доверии к нему профессионального сообщества, как мне кажется, объясняет саму возможность создания в столь короткие сроки уникального книжного собрания, содержащего большое количество крупноформатных, редких и ценных изданий по искусству и культуре. Ведь осуществляя регистрацию и передачу ценностей из дворянских усадеб, Миллер непосредственно общался как с сотрудниками крупнейших библиотек и книжного коллектора, куда стекались все реквизированные ценности, так, возможно, с самими владельцами коллекций, и эти дружеские и профессиональные связи, прекрасное знание материала помогли Миллеру при комплектовании библиотеки «Всекохудожника». Немаловажно и то, что идею создания фундаментальной библиотеки поддерживало на тот момент руководство «Всекохудожника». Так, в своем

докладе о работе «Всекохудожника» на IV Пленуме ЦК РАБИС Ю.М. Славинский, несмотря на множество затронутых им тем, не забыл упомянуть о библиотеке: «...К этому же участку работы должны быть отнесены и наши расходы на исследовательскую работу, расходы на создание фундаментальной художественной библиотеки...».* Даже по «Выводам ревизионной бригады Всесоюзного комитета по делам искусств от 17.10.36 - 28. 02. 37»,** работавшей уже после ареста Славинского и весьма критически настроенной по отношению к деятельности «Всекохудожника», из общей суммы в 165 760 рублей, выделенных в 1935 году на содержание фонда библиотеки и отдела реконструкции Москвы, расходы на библиотеку составляли 114 000 рублей, а фактическая стоимость библиотечного фонда на конец 1935 г. составляла 165 760 рублей.

С уходом в конце 30-х годов группы энтузиастов - Славинского, Миллера, Смирновой, оставивших каждый свой след в истории культуры, самый интересный и плодотворный период в истории библиотеки фактически закончился, хотя формально продолжался до 1953 года. Последним сотрудником библиотеки этого периода был В. Дмитриев, уже упоминавшийся мною ранее в связи с несколькими его сохранившимися письмами к Миллеру. Письма датированы, поэтому можно с уверенностью сказать, что В. Дмитриев проработал в библиотеке с 1935 по 1939 год. Но именно в 1939 году образовалось Московское Товарищество художников как региональное отделение «Всекохудожника», и библиотека перешла в его ведение, а на библиотечных книгах появился второй штамп: «Фундаментальная Библиотека Московского Товарищества Художников. Инвент. №_». К сожалению, по причине отсутствия документов МТХ за 1939-1949 гг. мы не можем сказать, когда и по какой причине Дмитриев ушел из библиотеки, и был ли его уход связан со сменой руководства, как невозможно назвать точную дату передачи библиотеки в МТХ и фамилии сотрудников. В РГАЛИ документы МТХ имеются только за 1950 - 1953 гг. Дальнейшая история библиотеки оказалась не так богата интересными находками, даже в сохранившихся документах МТХ и МОСХа ее существование отражено в лучшем случае в нескольких цифрах годового отчета, свидетельствующих о постепенном сокращении сумм, выделяемых на ее комплектование.

Следующий достоверный факт из истории библиотеки снова был найден мною с помощью интернета в архиве сторонней организации. Толчком к поискам стала заинтриговавшая меня строчка из опубликованной в интернете статьи А.Захаровой «История научной библиотеки ГМИИ им. А.С. Пушкина»*** Повествуя об истории библиотеки в годы войны, автор пишет: «В это же время Музей обогатился библиотечным фондом московского Товарищества художников...». Сотрудники библиотеки ГМИИ, к которым я сразу же обратилась за уточнениями, ничего не знали об этом факте, но сказали, что по их сведениям книг со штампом «Всекохудожника» в библиотеке нет и порекомендовали на



Штамп библиотеки «Всекохудожника»

всякий случай обратиться в архив. А в архиве ГМИИ я нашла письмо директора ГМИИ скульптора С. Меркурова от 21 декабря 1944 года,*** после чтения которого все встало на свои места:

Московское Товарищество Художников

По имеющимся у нас сведениям МТХ владеет библиотечным фондом по различным отраслям искусств, который хранится в настоящее время укрупненным в ящики и не используется по своему назначению. Ценная, хорошо оборудованная и открытая для посетителей библиотека ГМИИ владеет большим фондом изданий по многим отраслям искусства. Поэтому в интересах сосредоточения литературы и изданий по искусству в библиотеке музея, обращаемся к Вам с просьбой о передаче имеющегося у Вас библиотечного фонда. Одновременно заверяем, что интересы членов МТХ от указанного объединения библиотек не только не пострадают, но и выиграют, т.к. библиотека музея с полной предупредительностью и благодарностью будет удовлетворять все их научные запросы и интересы в области искусства в первую очередь. О Вашем решении просим поставить нас в известность.

С товарищеским приветом С. Меркуров.

Далее от руки приписано: Кузнецкий мост, 11, т. Гайдмавичу.

И хотя ответа на это письмо в архиве ГМИИ не было, но, судя по тому, что библиотека до сих пор существует в составе МСХ, ответ был отрицательный. Для нас же это письмо важно как весьма авторитетное подтверждение ценности и значительности собранного на тот момент книжного фонда.

Когда после войны возобновилась деятельность библиотеки, мы не знаем, но в годовом отчете МТХ за 1950 год впервые появляется фамилия нового сотрудника библиотеки - Хаси Абрамовны Гутгарц. Есть в этом отчете и сумма расходов на библиотеку - 8 800 рублей, сумма несопоставимая с первыми годами комплектования, но все-таки вполне приличная, если знать, что

ИЗ ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ МСХ



Шрифтовой экслибрис князя Г. Гагарина.

зарплата библиотекаря составляла в это время 550 рублей. Х.А. Гутгарц проработала в библиотеке до 1969 г., но найти о ней какие-либо сведения, кроме дат жизни (1905-1969), мне не удалось. За время ее работы библиотека пережила еще одно переподчинение. В соответствии с Постановлением СМ СССР № 1226 от 3 мая 1953 г. «Всекохудожник» и все его отделения, в т.ч. и МТХ были ликвидированы, а их активы переданы в ХФ СССР. Библиотека МТХ по Постановлению Оргкомитета ССХ от 5 августа 1953 г. сначала была передана Дому художников МОССХ «...со всем наличием имеющихся в ней книг 9 445 книг на сумму 225 922 руб.», а годом позже вместе с Домом художника и выставочным отделом также перешла на баланс МОХФ СССР**** К счастью, переходя юридически из одной организации в другую,

все эти годы библиотека находилась на одном месте - на Кузнецком мосту, д. 11, в помещении, в котором впоследствии организовали кафе. И только в 1959 году, когда началась реконструкция здания на Кузнецком, библиотека вместе со всем аппаратом Дома художника переехала на ул. Жолтовского, 17, а находящийся там до этого МОСХ переехал в новое здание на Беговой улице. Там библиотека опять несколько лет пролежала в мешках, но в конце концов обосновалась на втором этаже в двух просторных комнатах.

В 1966 году в жизни библиотеки снова был момент, когда само ее существование находилось под вопросом. В этом году Президиумом Правления МОСХа от 2 ноября за № 18 ***** было принято решение о реорганизации библиотеки на Верхней Масловке и придание ей статуса Центральной специальной

библиотеки МОСХ. Третий пункт Постановления предполагал присоединение библиотеки ДХ к ЦСБ МОСХ в качестве филиала и создание еще нескольких в разных районах Москвы, что было чревато распылением фондов. Решение это, по счастью, не было осуществлено, возможно, не без влияния вернувшейся к этому времени из отпуска директора Дома художника Т.В. Малютиной. После смерти Гутгарц в 1969 году библиотека несколько лет была закрыта. Судя по сохранившемуся акту, 3 января 1975 года комиссия Дома художника, в составе которой был только что принятый на работу новый библиотекарь О.В. Чебаненко, вскрыла помещение библиотеки. А 29 января 1975 г. вся имевшаяся в библиотеке художественная литература в количестве 585 экземпляров как неиспользуемая была передана по акту в Детский городок в Тарусе. Проработав два месяца, комиссия, составив постраничную инвентарную опись и отметив в акте недостатки работы предшествующего периода, в заключение выразила мнение о необходимости проведения полной инвентаризации книжного фонда с приглашением квалифицированных сотрудников библиотеки им. Ленина. Вскоре после этого работавшие по договору сотрудники Ленинской библиотеки Г. Силина и Л. Фортунатова совместно с О. Чебаненко начали работу по полной инвентаризации, которая продолжалась до конца 1976 г. и по ее окончании был составлен акт № 2 от 01.12.1976 г., согласно которому книжный фонд составил 7577 книг на общую сумму 53 733 рубля, кроме того имелось еще 1250 книг временного хранения (брошюр и

журналов) и 1028 каталогов. Были завезены новые инвентарные книги и приведена в порядок картотека. По причине ветхости списано около 600 книг. А уже в мае 1977 г. состоялась согласно актам № 1-6 от мая 1977 г. передача книг от О.В. Чебаненко принятой на эту должность Юдиной Т.В. После своего ухода из библиотеки О.В. Чебаненко, по образованию искусствовед, успешно занималась преподавательской деятельностью, написала большое количество статей о творчестве московских художников. Часть из них вошла в ее книгу «Художественная жизнь Москвы. 70-е и 80-е годы».

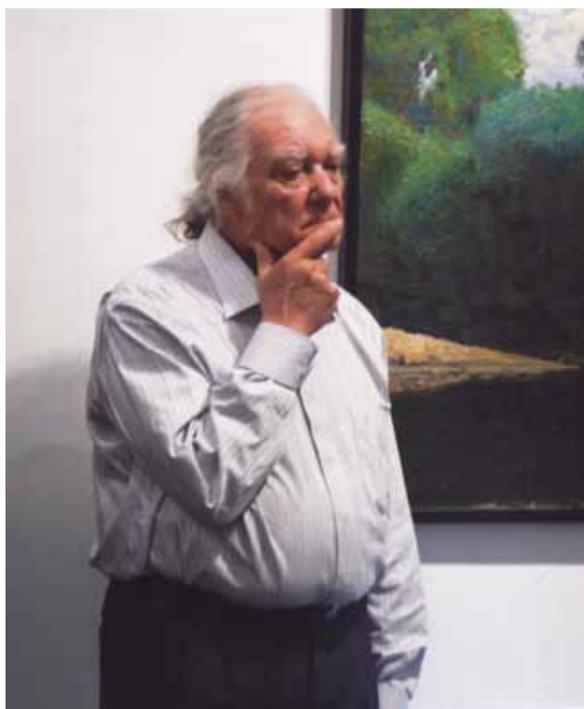
Тамара Юдина

* ЦГАЛИ,Ф.2943,оп.1, ед.хр.29.Стенограмма выступления Ю.М. Славинского на IV Пленуме ЦК РАБИС, с.9.
**ЦГАЛИ,Ф.672, оп.1, ед.хр.1. «Выводы ревизионной бригады Всероссийского комитета по делам искусств о деятельности Правления «Всекохудожник».
***rudocs.exdat.com/docs/index A.Захарова. Из истории научной библиотеки ГМИИ им. А.С. Пушкина.
****ЦГАЛИ,Ф.2463,оп.1 ед.хр.115. Акты приемки предприятий от МТХ и материалы к ним за 1953 г.Т.1.с.90.
*****РГАЛИ, Ф.2943, оп.2, ед.хр. 277. Протокол № 18 заседания Президиума Правления МОСХ от 18.11.1966 г.

Окончание в следующем номере

ВСПОМИНАЯ ОЛЕГА КРОТКОВА

Фото – Галины Бусаровой



Олег Кротков (1929-2013) родился в Москве, с 1961 года являлся членом Московского Союза художников, работал в лучших традициях русской колористической живописи. Старинному дворянскому роду Кротковых, происходящих от Меньшага Андреевича Кроткова, посвящена статья в энциклопедии Брокгауза и Эфрона, изданной в 1895 году. Этот род был пожалован помещьем в 1621 году и внесён в родовую книгу Московской губернии. Предки художника по материнской линии с XVI века были московскими старобрядцами. До недавнего времени дом Кротковых стоял на Садовом кольце. Творческое родство Олега Кроткова с русской культурой исключительно внутреннее, и дело здесь не

в формальных признаках, не в национальности, не в том, где он родился, учился, работал и жил. Причина этого внутреннего родства заключается в том гуманизме, в той искренней любви, которая отличает лучшие произведения русского искусства, в беспредельной убеждённости самого художника, что на свете нет ничего значимее человека и окружающей его природы. И назначение настоящего мастера – находить и раскрывать в своих произведениях эту значимость и уникальность.

С юношеских лет Олег Кротков занимался в студии талантливого художника Сергея Ивашева-Мусатова, любимого ученика «русского Сезанна» - Ильи Машкова. Общение с живописцами Москвы того времени, страстные споры об искусстве, книги, вернисажи, выезды на этюды – вот тот мир, в котором вращался Олег Кротков.

Олицетворяя своим творчеством преемственность поколений русских художников - колористов, Олег Кротков создавал натюрморты, пейзажи, портреты,

сложные символические композиции. Живописные работы художника находятся в музеях и частных коллекциях в России, Израиле, США, Финляндии, Чехии.

В Русском музее с 06.11.2013 г. по 13.01.2014 г. с большим успехом прошла персональная выставка Олега Кроткова, где впервые на вернисаже среди друзей и близких не было автора...

Древние римляне говорили: «Человеческая жизнь коротка. Искусство вечно». Это высказывание подтвердилось временем, обнажив свою мировоззренческую и истинно философскую основу.

Вера в особую миссию искусства, в его исключительную силу и самоценность была свойственна замечательному художнику Олегу Кроткову. Созданные им более чем за полвека картины продолжают жить и дарить зрителям свою красоту, доброту, передавать накопленную мудрость и способность мечтать.

Милена Свит



Натюрморт с желтой кружкой. 2004



Портрет жены. 1961

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.