

**МОСКОВСКОМУ СОЮЗУ ХУДОЖНИКОВ - 80****ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:**

"Монументы и документы"  
стр. 4-5-6  
М. Чегодаева

"Преодоление пространства"  
стр. 6-7  
О. Давыдова

"Дар счастья"  
стр. 8  
В. Чайковская

В 2012 году Московский Союз художников отмечает свой 80-летний юбилей. Сегодня МСХ является одним из крупнейших творческих союзов нашей столицы, объединяющим мастеров различных творческих направлений и жанров изобразительного искусства. В любом уголке города, от станций московского метро до куполов Храма Христа Спасителя, виден творческий вклад московских художников. Трудно найти в Москве памятники или значимые объекты культурно-исторического наследия XX и XXI веков, в создании которых не принимали бы участие мастера нашего Союза.

За последние годы в Союз было принято более тысячи новых художников, большинство из них — выпускники ведущих российских художественных вузов. Таким образом, на сегодняшний день общее число московских художников — членов МСХ составляет более 6500 человек.

Датой создания Московского Союза художников принято официально считать 25 июня 1932 года, когда состоялось общемосковское собрание актива художественных обществ, на котором был заслушан и обсужден доклад А.А. Вольтера о Постановлении ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке

литературно-художественных организаций». На этом собрании было принято решение об образовании Московского Областного Союза советских художников (МОССХ), правопреемником которого ныне является Московский Союз художников. От художественных обществ в новый Союз вошли Ассоциация художников революционной России (АХРР), Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ), Общество художников-станковистов (ОСТ), Общество московских художников (ОМХ), Общество русских скульпторов (ОРС), Общество художников книги (ОХК), Московская ассоциация художников-декораторов (МАХД), Объединения «Октябрь» и «Четыре искусства» и другие объединения и изобряды. Тогда же - 25 июня 1932 года - было избрано первое Правление МОССХа, куда вошли такие прославленные мастера отечественного изобразительного искусства, как А. Дейнека, К. Юон, П. Кузнецов, В. Фаворский, Д. Штеренберг, А. Ленгулов, И. Машков, П. Вильямс, Г. Ряжский, Д. Моор и др. Первый состав Правления с председателем А. Вольтером во главе почти в неизменном виде просуществовал пять лет до мая 1937 г. Число художников, объединившихся в Союз, составило на тот момент 590 человек.

Впоследствии в разные годы председателями нашего творческого союза избирались такие известные художники, как Сергей Герасимов, Николай Томский, Павел Соколов-Скаля, Федор Богородский, Дмитрий Мочальский, Александр Кибальников, Деметрий Шмаринов, Степан Дудник, Игорь Попов, Борис Тальберг, Олег Савостюк, Василий Бубнов, Иван Казанский. Сейчас председателем Правления МСХ является народ-



П. Грошев. "Таганка. Вид из окна". 2012

**ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ИЮЛЕ И АВГУСТЕ:**

**Ефимочкина Геннадия Федоровича • Иванова Сергея Ивановича • Казакова Бориса Ивановича • Кошкина Александра Арнольдовича • Мазурина Германа Александровича • Походаева Юрия Архиповича • Слепышева Анатолия Степановича • Устинова Николая Александровича • Ушаева Григория Сауловича Холмогорова Владимира Николаевича • Хрипченко Илью Ивановича • Шуршина Геннадия Васильевича • Яушева Рустама Исмаиловича!**

## МОСКОВСКОМУ СОЮЗУ ХУДОЖНИКОВ - 80



В. Брайнин. "Ремонт обуви". 2009

ный художник РФ, академик РАХ Виктор Глухов.

С одной стороны, в 1932 году формально прекратилась деятельность многих известных группировок и обществ, с другой, подобным объединением таких различных по творческим устремлениям организаций удалось преодолеть инерцию художественной жизни конца 1920-30-х годов. Лучшим показателем плюралистического подхода к формированию выставок в это время было первое масштабное мероприятие МОССХа – организация выставки «Художники РСФСР за 15 лет». Выставка открылась сначала в Ленинграде 13 ноября 1932 года, а 27 июня 1933 года – в Москве в помещениях Исторического музея, ГТГ, в Музее изобразительных искусств. На ней были представлены все существовавшие художественные течения до их объединения, причем не было диктата в предпочтении политизировано-актуального искусства, так что «явно не «заказных» было больше, чем «индустриальных», «колхозно-пролетарских» официозов», как писала в своей книге «Соцреализм. Мифы и действительность» известный искусствовед М. Чегодаев. Здесь нет возможности перечислить хотя бы самых выдающихся мастеров, работы которых были показаны на этой выставке, достаточно сказать, что экспонировалось более тысячи работ, включая произведения еще здравствовавших тогда пере-



Л. Новикова. "Дама". 2012

движников, прежних «бубноволетовцев», живописцев, связанных ранее с символизмом (П. Кузнецов, К. Петров-Водкин, А. Шевченко, М. Сарьян), произведения молодежи РАПХа, ОСТА. Отдельный зал был отведен «беспредметникам», «кубофутуристам» и «аналитикам» - К. Малевичу, В. Татлину, П. Филонову, Л. Поповой, А. Родченко, Н. Суэтину, Н. Альтману и др.

МОССХ проводил огромную работу по организации творческих командировок по стране, проведению отчетных выставок, участию художников в оформлении столицы. Именно в это время значительная часть московских мастеров приняла участие в оформлении строящегося московского метрополитена, и эти работы стали примером великолепного решения новых сложнейших монументальных задач. Работы А. Дейнеки, П. Корина, М. Манизера и других стали неотъемлемой частью декора Москвы и вошли в золотой фонд нашего искусства первой половины XX века.

80-летняя история Московского Союза художников неотделима от истории нашей страны. Московские художники с потерями пережили годы сталинского режима (были репрессированы А. Древин, М. Рудаков, Б. Свешников и др.), многие с первых дней воевали на фронтах Великой Отечественной войны (например, С. Ткачев, М. Курилко-Рюмин, А. Васнецов, П. Судаков, И. Сорокин, В. Макеев и др.), пережили

разгром «манежной» выставки 1962 года «30 лет МОСХа» Н. Хрущевым, который особо «выделил» «Геологов» П. Никонова, «Обнаженную» Р. Фальку, работы Николая Андронина и Аделаиды Пологовой, разгром, инспирированный тогдашним президентом Академии художеств Владимиром Серовым, который ненавидел МОСХ. После этого развернулась широкая борьба против «формализма» в искусстве и настоящая травля московских художников. Едва успевшие заявить о себе молодые мастера (П. Никонов, Н. Андронов, А. Васнецов) получили «волчьи билеты», лишившись возможности участвовать в выставках и тем самым зарабатывать своей профессией. За них вступились искусствоведы А. Каменский и В. Костин, результатом такой борьбы стал временный разгон секции критики и всей парторганизации МОСХа. В дальнейшем все эти художники и искусствоведы стали гордостью не только Московского Союза, но и всей отечественной культуры. Выставка 1962 года в Манеже положила конец наивным иллюзиям художественной общности, рассчитывавшей на то, что «оттепель» продолжится. Власть показала, кто главный «арбитр» в искусстве. Но многие замечательные картины именно после той «манежной» выставки попали в ГТГ («Шар улетел» С. Лучишкина, «Аниська» Д. Штеренберга, «Бузовки» К. Истомина, скульптуры А. Матвеева, С. Лебедевой) и теперь являются украшением ее экспозиции.

Нынешняя юбилейная выставка, которая с успехом прошла с 19 июня по 8 июля в Центральном выставочном зале «Манеж», включала в себя ряд экспозиций, которые были подготовлены каждой из 9 секций МСХ: живописцами, графиками, скульпторами, художниками монументально-декоративного искусства, плакатистами, художниками театра, кино и телевидения, декоративно-прикладного искусства, художественного проектирования. Московские искусствоведы и критики обеспечили информационное сопровождение проекта. Все секции МСХ, объединенные юбилейной темой показа, представили произведения своих мастеров, выполненные за последние 5 лет, а также сделали акцент на индивидуальных проектах в произведениях З. Церетели, Д. Жилинского, Б. Мессерера, Н. Нестеровой, В. Глухова, А. Ситникова, В. Калинина, В. Бубнова, В. Кулакова, Н. Медведева, А. Гораздина, Т. Шихиревой и многих других. Были задействованы все 3 уровня выставочного зала: на «антресольном» этаже располагались фотоработы известных московских фотохудожников (Л. Мелихова, В. Яковлева, М. Глухова и др.). На нижнем уровне был представлен большой раздел станковой и книжной графики, эстампа, промграфики известных московских мастеров: Л. Шепелева, В. Дранишниковой, Г. Ефимочкина, Е. Чернышевой-Черны, А. Архиповой, А. Любавина, А. Теслика, М. Коновалова, В. Гошко и др., а также ряд скульптур, объектов и живописных работ по преимуществу молодых мастеров. Центральные залы «Манежа» были отданы под живо-



И. Глухова. "Мистерии". 2012

пись, декоративно-прикладное и театральное искусство, скульптуру, интересен был раздел секции художественного проектирования.

Все выставки, организуемые МСХ в этом году, посвящены юбилейной дате. Всего на собственных площадках МСХ предполагается провести более 40 групповых и персональных выставок, порядка 20 — в районных и городских выставочных залах. К осени планируется выпуск альбома, посвященного юбилею, в котором будет отражена творческая деятельность всех секций Союза за последние годы.

Радослава Конечна



А. Ярмольник. "Мысли". Стекло.



В. Бубнов. "Жизнь в мастерской". 2012



М. Федорова. "Ветры тридцатых. Труженицы". 2012

## НОВОСТИ КУЛЬТУРЫ

К юбилейной выставке в Манеже было обращено большое внимание СМИ. Этому событию были посвящены репортажи телеканалов «Культура», «Москва 24», «ТВ Центр», уже вышли или готовятся к публикации материалы по юбилейной выставке в журнале «Третьяковская галерея», в газете «Галерея изящных искусств». Предлагаем вниманию читателей некоторые из этих материалов.

В «Манеже» свой отчет за последнюю пятилетку представили московские художники. Московский Союз художников отмечает юбилей! В 1932-м году на общемосковском собрании актива художественных обществ было принято решение об образовании Московского областного Союза советских художников. Он был создан, чтобы объединить мастеров различных творческих направлений. Московский Союз художников стал его правопреемником. Сегодня работы художников разных поколений представлены в Центральном выставочном зале «Манеж». Рассказывают «Новости культуры».

«Московскому Союзу художников – 80!» – гласят плакаты на здании «Манежа». Уже в первый день юбилейная выставка привлекла тысячи зрителей, которые путешествуют по экспозициям, словно по лабиринту. Потратить на осмотр придется не один час, ведь здесь собрано около двух тысяч произведений искусства.

Художник секции театра и кино Виктор Архипов вступил в Союз в 1976-м после окончания Суриковского института. Спустя годы часто вспоминает ту знаменитую, переломную выставку 1962-го года в «Манеже», когда Московский Союз художников отмечал свое 30-летие.

«Прекрасно помню ту выставку, – рассказывает Виктор Архипов. – Всех нас поразила знаменитая обнаженная Р. Фалька, о которой потом много писали, говорили, стала таким знаком, фетишем, и тогда мы и узнали имя этого, теперь знаменитого, художника. Вот, прошло ещё 50 лет, и мы видим на этой выставке много работ, которые разрабатывают эту русскую, глубоко психологическую структуру живописи».

Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство – акцент только на свежие работы, выполненные за последние пять лет. Художники не оглядываются, не заставляют – они двигаются и создают новое. Эксперименты с



В. Калинин. "Шествие I". Диптих. 2011

природными материалами, с новыми технологиями и техниками вышли на первое место. Масштабные картины Виктора Калинина из серии «Шествие» рассказывают о человеке, растворенном в обществе, погруженном в определенную среду, что перекликается и со вступлением художника в Союз, где он обретает поддержку.

«Художник не может быть одинок, – считает Виктор Калинин. – Он обречен, чтобы жить в какой-то среде, в этом случае среда профессионалов – художников, это самое необходимое, что нужно, естественного развития художников».

Ветераны Союза уверяют – нынешнюю выставку отличает свобода, и в большей степени она исходит от молодых художников. Вступить в Московский Союз художников сейчас легче, чем 30 лет назад, достаточно иметь высшее образование, три выставки и рекомендации.

«Основную роль в нашем Союзе играют это художники среднего поколения, – говорит председатель Правления Московского Союза художников Виктор Глухов. – Но и около ста работ молодых мастеров выставлены на нижнем этаже. Молодежь мы любим, к нам в Союз ежегодно вступает от 120

до 150 молодых художников».

Для молодого поколения в «Манеже» выделили целый зал. Здесь представлены инсталляции, скульптуры, иллюстрации и живопись. Егор Плотников, выпускник Суриковского института, вступил в Союз в 2006 г. Его работа «Новый дом» – философская попытка заново посмотреть на мир глазами ребенка, наполнить простые вещи новым смыслом и знаками, которые утрачиваются в процессе взросления.

«Сейчас у многих художников молодых есть желание переосмыслить накопленный опыт и заново посмотреть на уже знакомые вещи, и заново оценить все, – говорит художник. – Такая переоценка происходит».

Молодых авторов отличает также масштаб их работ. Они смело садятся за большие холсты, не жалея красок. А их преподаватели – мэтры живописи – не жалеют для них выставочного пространства. И даже шестерым студентам Суриковского института позволили выставить свои картины на выставке в честь 80-летнего юбилея.

«Культура» 20.06.2012

## ВОЗВРАЩЕНИЕ К СЕБЕ



И. Платов. "Три горы". Шелк, роспись

В Москве в выставочном зале Манеж завершается монтаж грандиозной экспозиции. Более 1,5 тысяч работ – живопись, графика, скульптура, плакаты и дизайнерская одежда – показывает Московский Союз художников в свой 80-летний юбилей. О чем жалел перед смертью Никита Хрущев, по ком трубят ангелы, и что такое «московская школа» – в репортаже журналиста Ольги Стрельцовой.

«Тишина и спокойствие у входа в Манеж, суэта и бурные обсуждения – внутри. Огромное пространство выставочного зала четвертые сутки обживают работы членов Московского Союза художников.

- Разобьем две головы?

- Давай!

Не переживайте. «Разбить головы» – значит, просто-напросто вписать работы скульптора в пространство. Хотя без исторических аналогий здесь и сейчас не обходится. Уж больно место знаковое.

Виктор Глухов, председатель Правления Московского Союза художников:

- Можно вспомнить, что здесь была выставка «30 лет МОСХа», на которую приходил Никита Сергеевич. Здесь были разгромлены художники, которые потом оказались ведущими художниками нашей организации. Сейчас они, к сожалению, уже старики все. Но на их место пришли молодые. Молодой

отряд – а это пополнение в количестве 1,5 сотен художников ежегодно – об этой истории слышан. Но мэтры утверждают, что не все в той истории – правда.

Иван Казанский, председатель секции скульпторов Московского Союза художников:

- Да вы знаете, Никита Сергеевич к концу жизни очень жалел об этом. Его же, в общем-то, натравили. На нынешней юбилейной выставке немало бережущих душу работ. Есть произведения маститых авторов, есть совсем молодых. Но все – недавно созданы. И «Петр I», и «Вечный зов», и «Огненный Ангел», парящий под сводами Манежа. Спокойно взирает на последние приготовления и метания. А как без них, когда речь идет об истинных творцах? Не зря работы московских скульпторов украшают города по всему миру. Я могу вспомнить Франгуляна в Венеции, могу вспомнить Орехова в Париже, в Италии, могу вспомнить Дронова Михаила. Они хорошо сделаны, они талантливо сделаны.

Привлекают к себе внимание и живописцы, и монументалисты. Этого «Синего ангела» Никита Медведев писал на протяжении 10-ти лет. Только закончил. На вопрос, какая она – «московская школа», – он отвечает не раздумывая.

Никита Медведев, заслуженный художник России: - Она более душевная. Тут больше духа в Москве, как в столице древней России. А в Московском Союзе художников все больше взаимопонимания. Не зря молодые вступают в него стройными рядами. Помощь с выставками и творческими поездками, предоставление мастерских.

Самый тяжелый период, как говорят в Союзе, был в 1990-е. Но ведь выстояли. Сейчас гордятся каждым днем. И не боятся сравнений. Вот выставка плакатов – как было, как стало. Вот основной этаж – с работами мэтров, а вот – нижний – последние достижения молодых. Пока юная поросль катается на тележках, признанные авторы формулируют смысл юбилейной экспозиции. Своего всадника на коне Владимир Колесников назвал «Возвращение».

Владимир Колесников, скульптор.

- Возвращение отсюда, где мы были. Что видели, что делали. Но возвращение к себе! Возвращение в свое состояние естественное.

Пройти большой путь, чтобы вернуться к себе, все желающие могут уже завтра. Выставка в Манеже продлится всего

10 дней. Да, и самое главное: ничего больше на этот день не планируйте. Сюда легко прийти. И отсюда очень не хочется уходить».

Ольга Стрельцова, Сергей Сенченков.  
«ТВ Центр». 18.06.2012



В. Колесников. "Возвращение". Дерево, металл. 2011

## А НА «-1» ЭТАЖЕ ...



М. Камардина. "Композиция № 1". Шамот, глазурь. 2010

2012 год для Московского Союза художников является совершенно особенным, юбилейным. Праздничную дату Правление МСХ решило отметить летней выставкой «Московский Союз художников — 80». Она проходила на одной из самых престижных выставочных площадок Москвы – в ЦВЗ «Манеж». Организаторы разместили яркие, интересные работы членов МСХ на трех этажах огромного экспозиционного центра. Выставка получилась, безусловно, зрелищной, а главное, представила произведения искусства на любой вкус: это и живописные и графические работы, скульптуры, произведения прикладного искусства и фотоработы. Акцент сделан на произведениях последних лет: здесь только все самое свежее, новое и интересное, что было создано московскими мастерами.

Об этой выставке можно рассуждать и как о художе-

ственным событии, и как об определенном подведении итогов, и как о концептуальном решении экспозиции. Мне бы хотелось остановиться на той ее части, которая, располагалась на «-1» этаже, где была представлена графика, живопись и скульптура. Как и всю выставку, этот раздел характеризует многосоставность, красочность, совмещение различных жанров и даже видов искусства: живописные работы сосуществуют со скульптурой, являясь друг для друга антуражем и фоном соответственно. Их объединяет формальная причастность к московской школе, в остальном, надо сказать, произведения невероятной различны. Прежде всего: здесь, как и в предыдущих экспозициях МСХ, собраны вместе произведения молодых и уже признанных деятелей искусства, тех, кто опирается на вековые традиции и тех, кто работает в русле новых ультрасовременных тенденций. Причем, нижний этаж Манежа (об огромном разделе графики необходимо писать отдельно) был отдан, в основном, молодым мастерам, что привлекло сюда зрителей из числа «продвинутой» молодежи. По соседству с ними расположились произведения известных и заслуженных членов Союза, воплощающих в своих работах передовые творческие идеи. Работы мастеров разных поколений, отличные по замыслу и формулировке, безусловно, оттеняют друг друга: традиции московской школы у И. Скачковой в работе «Утро туманное», романтические мотивы Е. Косушкиной («Воробьевы горы»), метод коллажа в холстах В. Опара, традиции импрессионизма у В. Федотова («Сильфида. Перед спектаклем»). Около лестницы – монументальная абстрактная работа Г. Серова «Аквариум», запомнившаяся каждому, кто ее видел, своим впечатляющим даже для Манежа масштабом.

Ни один уголок «-1» этажа нельзя назвать скучным, хотя самым ярким работам достались и самые выигрышные места. Среди наиболее привлекательных произведений хотелось бы отметить работу К. Нечитайло «Моя Кармен», фотореалистическое полотно Д. Котляровой «Звери в чаще», благоухающие цветами «Соловьиные сумерки» О. Путнина, запоминающиеся зимние пейзажи К. Сулягина. Как и в залах Выставочного центра «Рабочий и колхозница» на ВДНХ, внимание публики в Манеже привлекли скульптурные композиции из серии «Испанская кухня» молодых экспериментаторов М. Калмыкова и М. Проценко, очаровательная «Собака той» О. Бадмаева и пирамида голубых бегемотов в работе М. Камардиной «Композиция № 1». За кропотливый труд хотелось бы отметить В. Земскова и его композицию «Алые паруса» (2012), С. Мильченко за интересное воплощение философской идеи в проекте «XII»,



К. Нечитайло. "Моя Кармен". 2011

олицетворяющим связь библейской истории и современной жизни, М. Суворову за концептуальную «Башню». Эти и другие работы наряду с произведениями главного зала дали каждому посетителю возможность познакомиться с московским искусством в лучших его проявлениях. Особенно привлекают совмещение верности традициям, с одной стороны, и многообразие свежих идей, с другой.

Эта выставка, яркая и запоминающаяся, по праву вошла в ряд самых знаменательных событий культурной жизни столицы 2012 года, была широко отмечена в СМИ. И главное, что хочется отметить после просмотра экспозиции – 80 лет плодотворной творческой деятельности для Московского Союза – явно не предел. Будем ждать новых имен, творений и громких выставок от МСХ!

Екатерина Колмогорова

## МОНУМЕНТЫ И ДОКУМЕНТЫ



З. Церетели. "Дима с Тоником и Джинном". 2012

Искусствоведческая мысль одарила нас новаторским откровением, достойным внимания и пристального анализа. В мае этого года в здании ГТГ на Крымском валу открылась «Новая экспозиция новейших течений», занявшая весь первый этаж – 12 залов и озаглавленная: «МОНУМЕНТЫ И ДОКУМЕНТЫ». Буклет-листовка, раздаваемая при входе посетителям, представила «концепцию» экспозиции: «Отдел новейших течений представляет новый вариант постоянной экспозиции, где показана история развития современного искусства 1960-2000-х как процесс перехода от «монументов» модернизма к «документам» постмодернизма, от идеологического сознания к постидеологии новейшего времени. Все «модернизмы» и «антимодернизмы» XX века были основаны на фундаменте различных идеологий и в качестве конечного продукта предполагали возникновение «монументов» или «контрмонументов», рассчитанных на универсальное воздействие и вневременное существование. В ситуации резкой смены исторических эпох модернистские идеи монументов быстро девальвировались и были обречены либо на физический демонтаж, либо на критическую деконструкцию. В качестве альтернативы культура постмодернизма предложила концепцию «документа» – актуального, ситуативного, эфемерного искусства, рассчитанного на коммуникацию и взаимодействие и предполагающего свободу медиа. Тем не менее, инерция монументального мышления сохранялась на протяжении всего столетия, поэтому историю искусства XX века можно представить как историю постоянных конфликтов и компромиссов между «монументами» и «документами».

Идея, разумеется, подхваченная на Западе и «переведенная» (как это сейчас, увы, принято) с полным пренебрежением к особенностям русского языка. Итальянское «документа», означающее всякое свидетельство, всякий, часто почти не материальный след эпохи (под этим



Г. Франзулян. "Торс". Бронза. 2012

Продолжение на стр. 5



Н. и А. Петровы. "Юти Арт". 2011

названием прошел в Европе ряд выставок современного искусства) превратилось в «документ», означающий в русском языке – без комментариев и разъяснений – только официальную бумагу (паспорт, справку и т. п.), к искусству никакого отношения не имеющую. Международное слово «монумент» (памятник) всегда понималось у нас применительно к изобразительному искусству как жанр монументальной скульптуры и живописи, а более общо – как нечто, претендующее на масштабность, весомость. У авторов «новой экспозиции» этим словом обозначаются **все вообще произведения искусства** независимо от их характера, стиля, жанра, рассчитанные «на универсальное воздействие и вневременное существование».

Равным образом понятие «идеология» на языке авторов проекта стало означать не только собственно идеологию (политическую, общественную, религиозно-философскую направленность), но **всякий** смысл, образ, духовное содержание искусства, якобы противоположные «постидеологии новейшего времени».

Что такое «постидеология», в чем она заключается, можно только гадать. Видимо, опять-таки нечто эфемерное, отсутствие в искусстве всякой мысли, всякого содержания.

Что же в таком случае представляет собой «процесс перехода искусства от 1960-х годов к 2000-м»? Путь от реально существующего авторского произведе-



А. Шамова, В. Павлов. "Бородинское знамя". Шпалера. 2009

воплне логично: новейшее создание 2012 года – натуральный «труп». «Постидеология». Конец.

Можно было бы отнестись к этому, торопливо подхваченным и кое-как приспособленным к нашей реальности «концепциям», как к курьезу непредсказуемой фантастической действительности XXI века, если бы не утверждение, что «идеи монументов» (все вообще – например, гуманизм, внимание к человеческим судьбам, отклик на настроения, чувства людей) «быстро девальвировались и обречены либо на физический демонтаж, либо на критическую деконструкцию», и если бы это утверждение не провозглашала и не проводила в жизнь крупнейшая, авторитетнейшая для всех музеев русского искусства Третьяковская галерея. Всё, что с точки зрения авторов «проекта» не достойно представлять «новые течения», из истории развития современного искусства 1960-2000-х **исключено**; в залах новой экспозиции ГТГ нет ни работ замечательных наших стариков – шестидесятников, нет семидесятников, имевших несчастье не только дожить до



М. Коновалов. "Рыба с цветком". Гравюра, самшит.

2000-х, но и работать по сей день или до недавнего времени в полную мощь своего зрелого таланта, нет тех молодых живописцев, графиков, скульпторов, чье творчество не удостоилось включения в выше обозначенные «категории». Нет – и всё. Полная «критическая деконструкция». Хорошо хоть, что не «физический демонтаж»...

«Инерция монументального мышления», – как значится в «концепции», – *сохранялась на протяжении всего столетия, поэтому историю искусства XX века можно представить как историю постоянных конфликтов и компромиссов между «монументами» и «документами».* Таким очевидным «конфликтом» к экспозиции ГТГ предстает прошедшая в Манеже выставка, посвященная восьмидесятилетию юбилею Московского Союза художников, с точки зрения авторов экспозиции «новых течений» – сплошь одних «деконструктивных монументов», подлежащих критическому «демонтажу». Выставка



С. Юрченко. "Соприкосновение". Шерсть, ручное ткачество. 2012

очень живая, на редкость многообразная и по составу участников буквально всех возрастов и поколений, и по характеру и смелости направлений, художественных пристрастий, стилистических ориентаций. Можно встретить буквально всё – от обманок-муляжей до беспредметной живописи; от традиций импрессионизма и постимпрессионизма до строгого реализма; обращение едва ли не ко всем и традиционным, и новым стилистическим обретениям XX века.

стало создание единого Союза художников, чему и посвящена выставка в Манеже, но мне вспоминается другое событие того же года: созданная замечательным ученым искусствоведом Николаем Пуниным экспозиция юбилейной выставки «Художники РСФСР за 15 лет» в Ленинграде, на которой необыкновенно ярко и впечатляюще предстал подлинный парад искусства того апокалиптического времени. И корифеи «Мира искусства» – Головин, Кустодиев, Остроумова-Лебедева; и супрематизм Малевича; и «Аналитическое искусство» Филонова; и блестящий «постимпрессионизм» «4-х искусств» – В. Лебедева, Фаворского, Петрова-Водкина; и живописность ОМХа, преемника «Бубнового валета» Кончаловского, Машкова; и молодое новаторство ОСтА – Дейнеки, Пименова, Лабаса.... Выставка была разгромлена. На шестьдесят лет вперед мертвящим грузом лег на русское искусство принудительный «сталинский» социалистический реализм. Всё подлинно талантливое, яркое, смелое, индивидуальное клеймилось бессмысленным и беспощадным термином «формализм», было «обречено либо на физическую демонтаж, либо на критическую деконструкцию».

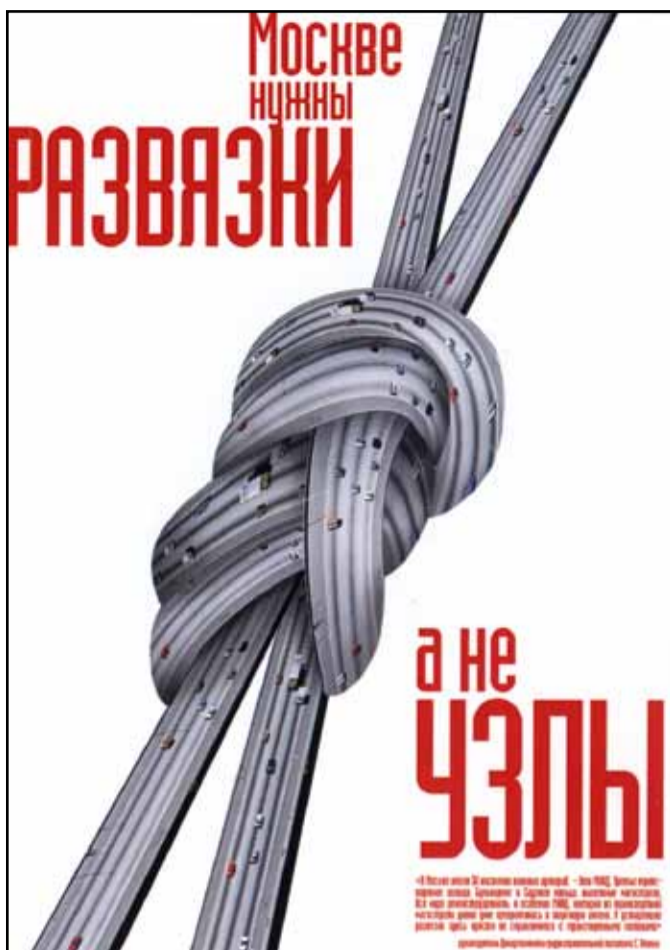
Подобную широту диапазона искусства не приходилось видеть России ровно восемьдесят лет. Истинно юбилейная дата! Хотя вряд ли достойно юбилейного прославления уничтожение в 1932 году известным Постановлением ЦК ВКП(б) всех творческих группировок, бывших в России первой трети XX века. Результатом этого уничтожения

Конечно, юбилейную выставку в Манеже 2012 года «Московскому Союзу художников - 80» не правомерно, да и не нужно равнять с той, 1932 года, а наших современных художников с теми великими мастерами, что по сей день не «девальвировались» и остаются для нас учителями, непререкаемыми авторитетами,



А. Мадекин. "Бегство в Египет". Шерсть, ручное ткачество

## МОНУМЕНТЫ И ДОКУМЕНТЫ (ОКОНЧАНИЕ)



А. Каменских. "Плакат".

гордостью и славой русского и мирового искусства. Что через 80 лет останется от нас? Не нам судить... Но, что можно сказать неопровержимо уже сейчас: все противоречия и борьба «конформизма» и «нонконформизма», «традиционного» и «нетрадиционного» искусства и т.п. были и являются порождением политической конъюнктуры и отпадают как мертвая шелуха.

Экспозиция сегодняшнего Манежа, как и та выставка 1932 года – единая картина, где имеют значение и «работают» только категории таланта, мастерства, владения материалом автора; образная сила произведения, независимо от того, предстает ли оно в формах самых смелых экспериментов XX века, или «традиционного» реализма. Это единство, главное и радостно поражающее, что открывает нам выставка в Манеже – какими бы недостатками и минусами она, как всякая большая экспозиция, не грешила, – и есть картина современного русского изобразительного искусства.

А картина «новейших течений», явленная в 12 залах ГТГ? Конечно, это только мое субъективное ощущение, но не могу отделаться от чувства, что эта «новация» фактически является тусовкой узкого круга кем-то отобранных имен, «междусобойчиком» для своих... А впрочем, всё это не имеет особого значения. Вот уже трижды довелось мне (по долгу «критической службы») бродить по залам «новейших течений» и всякий раз в полном унылом одиночестве. Скучающие старушки-смотрительницы сообщили мне, что иногда все-таки кто-то заходит...

Мария Чегодаева



Л. Михайлов. "Силуэты". Бронза, мрамор. 2000

## ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА

«Преодоление пространства» – выставка молодого поколения членов Московского Союза художников, творчество которых вошло в тот период артистического взросления, когда следование усвоенной школе постепенно сменяется поиском собственного пластического языка, а образное мышление вырабатывает индивидуальную метафорическую поэтику. Однако не только общий для участников этой выставки (была открыта с 5 по 21 июля с.г. в залах на Кузнецком мосту, 11 - прим. ред.) отрезок активных «авангардных» диалогов с пластической традицией послужил тем объединяющим началом, которое легло в основу смыслового синтеза живописных, фотографических и скульптурных работ 27 участников экспозиции. Несмотря на разность темпераментов, художественных решений и тематических акцентов, сквозным лейтмотивом выставки проходит образ окружающего пространства, постигаемого внутренним «я» художника, – пространства улиц, дорог, знаков, домов, светящихся фар, фонарей, пространства скоростей, машин и чисел, главная идея которого скрывается в вопросе-монологе о человеке, о его самоидентификации с настоящим временем, о его проецируемом на внешний мир внутреннем взгляде, неизбежно формирующем пластический и эмоциональный портрет современности.

Постижение зрительного опыта воспри-

ятия жизни самым непосредственным образом связано с категорией пространства – пространства не только как физической протяженности, размеченной на географической карте именами тех или иных стран, городов и местностей, но и как синтетичной пластической структуры, выявляющей тот незримый мир душевной топографии, – мир чувств, мыслей, наблюдений, переживаний, привязанностей и разрывов, – который формируется во внутреннем персональном времени индивидуальности. Образы визуальных искусств интенсивнее всех других видов художественного выражения воплощают этот сложный двойственный характер понятия пространства. Синтез натуральных наблюдений, эмпирических ощущений и пластических преобразований – один из основных механизмов сцепления артистического языка и личностных прозрений. Подобную метаморфозу перехода внешнего во внутреннее, пробуждающую визуальное эхо новых художественных форм, и призван отразить проект «Преодоление пространства».

Важной особенностью данной выставочной идеи является факт ее непосредственного рождения внутри материала, изначально отобранного самими художниками независимо от общей теоретической концепции. Подобный живой ритм формирования экспозиции позволяет более свободно и есте-

ственно говорить об определенных мировоззренческих моментах пересечения образного мышления участников, объединенных одним возрастным критерием (поколение 30-40-летних художников) и общей классической школой (большинство участников выставки – выпускники МГАХИ им. В.И. Сурикова).

Как уже отмечалось выше, смысловую доминанту коллективной экспозиции можно было бы определить темой взаимодействия пространства и человека. Что такое пространство как предмет изображения? Каждый из участников выставки дает свой ответ. Подобный акцент на индивидуальных качествах восприятия, сам по себе являющийся глубоким содержательным резервуаром, объясняет широкий диапазон стилистического и жанрового спектра произведений, не ограничивающихся представлением пространства только в качестве пейзажа. И, тем не менее, ненамеренное пересечение эмоционально-смысловых импульсов создает целостный образ многоголосой экспозиционной структуры.

В композиции выставки выделен целый ряд тематических блоков, призванных на уровне поэтических ассоциаций настроить зрителя на постижение художественных ритмов произведений. Открывающий экспозицию зал «Иллюзии пространства» демонстрирует возможности разных вариантов артистических интерпретаций понимания пространства как потенциального источника внешнего и внутреннего движений. Обширная периферия его визуальных метафор включает сюжеты, связанные и с механической динамикой напористого ритма скоростей, темпераментно преодолевающих отрезки путевых туннелей («Метровагон. Автопортрет» Д. Самодина), и с образами безудержного артистического полета, воспаряющего в область красочных фантазий («Этюд III» Н. Ситникова), и с завораживающей плавью вечерних огней реальных городов («Таганка» Е. Косушкина), и с экспрессией творческой игры («Театр» М. Суворова) иллюзорного мира, точка опоры которого проходит через реальные сердечные привязанности художника, позволяющие ему на многоядных улицах разглядеть близкие человеческие лица («Человек в городе» Д. Котлярова).

Экспозиция следующего зала призвана провести несколько тематических партий художественного осмысления пространства.



Р. Усачев. "Английский автопортрет". 2002

В связи с этим в ней выявлены четыре смысловые группы, перетекающие друг в друга без строгого разделения визуальных границ. Гибкая структура взаимодействий создает подвижную художественную атмосферу, подобно той насыщенной звуковой акустике, которую производит эффект удержанной педали.

Своеобразным визуальным эпиграфом космогонических аллюзий поэтико-метафорического постижения пространства служит стенд «Мироздание». Произведения, размещенные на нем, пунктирно намечают возможные философские аспекты образных решений пространства. Бросок личности в мир, поиски ее самоидентификации, прорывы и порывы к свету («От белого к черному» Н. Рыкунов), сияние которого даже венчик одуванчика наделяет масштаб вселенской жизни («Венец» М. Смиренномудренский), утрата гармонии, соблазн искушений и влечений («Искушение» О. Гуревич), безудержное стремление к движению, взрывающемуся энергией механических скоростей («Благие намерения», «Отрицание» Д. Котлярова), зависания одиноких пауз, созерцательные удары творческих остановок («4 часа 33 минуты» П. Отдельнов), открывающие во



М. Суворова. "Риволи".

## ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



Д. Котлярова. "Драка". 2008

внутреннем русле времени неисчерпаемые источники прозрений («Лондон» М. Суворова), – таков поэтический пульс смыслового либретто «Мироздания».

Группа работ, объединенных в раздел «Внутренняя музыка», проявляет образ пространства на уровне личной поэтики индивидуального мира художников, вслушивающихся в замкнутый ритм городов («Париж» М. Суворова, «Ритм пространства» А. Суворова), в метафорический спектр мерцающего подсознания, проступающего как сокровенная мелодия сквозь призму наплывающих образов реальности («Вечер в Загребе», «Утро» Д. Котлярова), всматривающихся в колорит воздушных фантомов, зависающих над точечными опорами архитектурных лабиринтов и едва различимых штришков, оставшихся от человеческих фигурок на расстоянии творческого «парения» («Ноябрь. Темза» Е. Буравлева). В отдельных образах художников (Н. Ситникова, П. Боркунов) рефлексированная в глазу явь, словно обратная перспектива самопогружения, утопает в сознании пятнами чистого цвета, задавая абстрактные вариации на тему серого, голубого, красного, желтого, белого, и органично переводя сквозной мотив «внутренней музыки» в другие экспозиционные разделы. Отголоски ее интонаций можно найти в группе работ, объединенных темой «Лирика индустриального...», эмоциональную палитру которой формируют и мотивы трансцендентного движения

в пространстве современного ландшафта, за дорожной полосой которого проступает гулкий зов вечности (П. Отдельнов), и саркастические улыбки по поводу поэтики прекрасного, предстающей в ее лирическо-гротескном обличье (М. Смирено-мудренский, О. Гавришева), и неиссякаемые классические мечты о пространственной гармонии, обнаруживаемой творческим взглядом даже в урбанистическом пейзаже. Оказывается, на фоне серых труб также могут возникнуть индустриальные Венеры, если в заводских гудках художник способен услышать не рев машин, а отстраненный гул мгновения («Обнаженная» Н. Зинченко). Тема внешне отстраненного самоуглубления, замкнутой экспрессии жизни пространства («Новгород. Храм» И. Привознова) и жизни в пространстве проходит в группе работ, объединенных разделом «Фантазмагории одиночества». Меланхолическая поэзия безмолвных созерцательных диалогов выстраивает сложные внутренние взаимоотношения между окружающим миром и самоощущением современного человека, творчески преображающего изолированность обиходного времени фантастической явью в духе гофмановской реальности («Английский автопортрет» Р. Усачев). И здесь опять необходимо подчеркнуть то пробивающееся ощущение внутренней творческой свободы, которое преодолевает зависимость художественного воображения от одномерных значений и прямоли-

нейных зрительных ассоциаций. Реальность московских подворотен и жестяных труб, вагонов и повисающих проводов – не помеха постоянной работе современного художника над внутренним образом.

Конечно, современное восприятие пространства включает не только психологически самоуглубленный или одухотворенно сентиментальный, отрешенно радужный взгляд на мир, предстающий в намеренно наивных «Детских снах», в которых повзрослевшие души по-прежнему способны сохранять чистую веру в то, что цветы и растения говорят с человеком, а окружающий мир никогда не разрушает иллюзий (Е. Бурыкина). Экспрессия критического отношения к внешнему миру на разных смысловых и эмоциональных уровнях проявляется как в разделе «Города и люди», так и в группе произведений, объединенных темой «Деталь в мире: преодоление стаффажности» (3-й зал). Особую современную интерпретацию в 3 зале получает тема маленького человека «постфабричной» эпохи. Минималистичный мир бумажного человека-статиста, выделяющегося на живописном фоне толпы, хранящем багровые отсветы цвета рембрандтовской страстной «старости» (Е. Плотников), также хрупок и раним, как тверд и статичен штампованный мир стальных механизмов (А. Сорокин). Экспозиция данного зала поднимает болезненную проблему ценностных критериев, формируемых имперсональной логикой внешнего мира: то ли человек как деталь объективно-механического пространства, то ли пространство как часть индивидуальной атмосферы человека, вбирающей монотонные плоскости земли и неба (П. Отдельнов).

Главная смысловая дилемма зала «Деталь в мире: преодоление стаффажности» подводит к разделу «Исторические наигрыши» – ключевому, с точки зрения осмысления объективных закономерностей диалога пространства с человеком. Столкновение разрозненных содержательных ритмов («Уходящие» Д. Котлярова, «Оплакивание» Н. Зинченко), безответственно шлягерный полимсет ценностей, балансирование сознания на грани провала в духовную пропасть и полета в космос, экспансивность современного арматурного пространства, нервная рябь бьющихся в уши вопросов, электризующих шок экзистенциальных тупиков («Диалог» М. Смирено-мудренский), – весь этот агрессивный характер исторической смены культурных вех метафорически выражает концепция последнего зала экспозиции. Однако, внутреннее настроение «Исторических наигрышей» также не лишено поэтической концентрации визуальных интонаций, спасающей от брутальной математики общественной истории живой пульсацией индивидуального времени (цикл «День за днем» Д. Самодин), у которого есть и свое творческое пространство, и своя луна, и свое воображаемое дерево, нарисованное грифелем или краской.

Участвующие в выставке фотография и скульптурные произ-

ведения также демонстрируют опыт творческого освоения художниками внушений окружающего пространства, в котором каждый из участников находит потенциально близкие его индивидуальному темпераменту внутренние сюжеты. На смысловом и художественном уровне иконография фоторабот обладает двумя разнохарактерными кульминациями. Первая связана с трактовкой образа человека как страдательной части социально ущемленного пространства; причем, в данной интерпретации можно услышать не только общественно-гражданские интонации, но и мотивы, апеллирующие к некрасовской традиции «физиологической» лирики (М. Глухов). Вторая – с постижением эстетического образа человека через потаенную внутреннюю энергию пространственной памяти, включающей воображение в игру архитектурных виражей улиц, зданий, аллей и музеев, сокровенная жизнь которых неприметно и непрерывно продолжает пульсировать втуне (Н. Рыкунов).

Стремление молодых художников

как своеобразное свидетельство времени о том психологическом прорыве «сурового стиля» в области антропологической и пластической поэтики, который зачастую слишком локально ограничивается конкретным моментом социально-политической ситуации. Начатые «шестидесятниками» формотворческие поиски ассоциативной передачи изменений в «душевном состоянии» человека на протяжении нескольких десятилетий все более интенсивно проявляют их сугубо творческий аспект, позволяющий обнаружить неожиданные закономерности в развитии искусства как позднесоветского, так и постсоветского периодов.

В этой связи хочется отметить одну особенность, присущую большинству живописных образов, возникающих на полотнах художников данной выставки. Связь с предшествующей традицией обнаруживается отчасти в том психологическом феномене, что пространство в их произведениях звучит как наполненная внутренним присутствием личности пластическая пауза,



И. Привознова. "Новгород. Храм". 2011

проникнуть за фасадную сторону пространства, всмотреться в прячущиеся от прямолинейного взгляда теневые образы «углов», органично подводит к мысли о преобладающей в их искусстве тенденции синтетического постижения пространства. Конечно, в данной статье не время и не место говорить о виражах отечественной истории искусства в XX веке. Но все же, в связи с более точным пониманием творческих истоков большинства участвующих в выставке живописцев, нельзя не отметить, что внутреннее отношение к пониманию роли пластической формы было сформировано у них в процессе занятий в мастерской Н. Андреева - П. Никонова - Ю. Шишкова. Думаю, что выставка «Преодоление пространства» внесет свой штрих и в восприятие тех пока еще мало освоенных в искусствоведении слоев эстетического языка «шестидесятников», которые рельефнее проявляются на расстоянии исторической дистанции благодаря тенденциям, преобладающим в творчестве их молодых учеников. Ставший возможным в изменившихся гражданских условиях выход «преемников» в свободную метафорическую область раскрытия темы жизни в пространстве, позволивший художникам преодолеть сюжетные совпадения с искусством учителей, сохранив при этом серьезность интонаций внутренних вопросов, можно рассматривать

причем напряжение молчаливого уединенного диалога человека с внешним миром ощутимо даже там, где фигуративно его присутствие вынесено с его обложки картинной плоскости. Все это приводит к тому, что внутренний портрет «современника» рождается именно через попытку его отождествления с пространством, подлинность которого, как и подлинность собственной личности, то принимается и приплюсовывается, то отрицается и вычитается.

В заключение отмечу, что подобные душевные колебания позволили внести эмоциональный оттенок в название выставки, окрасивший ее поэтику драматической интонацией «преодоления», – преодоление как постижение, ход которого предсказывать еще рано. Однако не стоит забывать, что современное искусство приходит не как нечто неизбежное, оно рождается творческой волей настоящего. В этом плане творческие поиски художников, входящих в период артистической зрелости, нельзя недооценивать, так как то пространство, которое возникает в их произведениях – уже есть качественно новая художественная материя эстетического языка, выражающего переживания личности и на уровне наблюдений, и на уровне озарений.

Ольга Давыдова



М. Харлов. "Какой же русский не любит быстрой езды!". 2012

## ДАР СЧАСТЬЯ



А. Лабас. "Метро". 1935

Имена художников **Александра Тышлера (1898 - 1980)** и **Александра Лабаса (1900 - 1983)** навсегда вписаны не только в историю отечественного и мирового искусства, но и в летопись Московского Союза художников, членами которого они были много лет, живя и работая на Масловке. Оба участвовали в выставках Московского Союза: персональные выставки А. Тышлера прошли в 1964, 1969, 1974 гг. в залах МСХ на ул. Вавилова, а первая персональная выставка Александра Лабаса состоялась в 1976 году в залах на Кузнецком. О творчестве этих мастеров в контексте времени и эпохи, об их значении для развития отечественного изобразительного искусства — в статье искусствоведа Веры Чайковской.

Александр Лабас — друг юности А. Тышлера и тоже замечательный художник. Их живописные работы висят теперь в Третьяковке рядом. Но у Лабаса несколько иной источник вдохновения и радости. В отличие от Тышлера (да и Штеренберга), он с упоением относился к научным открытиям и техническому прогрессу. Мои статьи о выставках Лабаса последних лет дают представление о том, как ему удалось «обжить» и опозитивировать реалии технического века, оставшись при этом поэтом каждого мгновения земного бытия, напоенного светом и энергией любви.

Просто поразительно, как сходятся жизненные и творческие пути двух Александров — ярчайших российских художников



А. Тышлер. "Портрет Лили Брик". Б., акв. 1939

XX столетия — Тышлера и Лабаса! Эти имена пронзительно объединил Роберт Фальк в письме начала 30-х годов из Парижа к своей бывшей жене Раисе Идельсон (с 1929 года — жене Лабаса), заметив, что именно эти два художника наиболее интересны ему в России. Из далекого авангардного Парижа было, как говорится, виднее. Они и впрямь дружили, были в 20-е годы неразлучны, появляясь всюду вместе. Сам Лабас в воспоминаниях не без юмора пишет: «К этому стали привыкать, и часто, когда я куда-нибудь приходил один, меня спрашивали: а почему нет Тышлера?».

Оба — провинциалы. Лабас — из Смоленска, Тышлер — из Мелитополя. Оба добровольцами участвовали в Гражданской войне в качестве художников-плакатистов и революцию приняли с энтузиазмом. Оба в 1925 году (вместе с А. Дейнекой, Ю. Пименовым, С. Лучишкиным, Д. Штеренбергом) стали основателями легендарного ОСТА (Общества станковистов). Оба даже жили на одной улице — Мясницкой (тогдашней улице Кирова) и в эвакуации оказались в Ташкенте, а последние годы прожили на Масловке. Но это только внешний рисунок сходства, а есть схождения более глубинные. Оба не просто жили в тяжелые и трудные годы революции, войн, террора, но сумели сохранить поразительную человеческую и творческую свободу и самобытность, не прислуживали и не угождали властям.

Поражает пламя пассионарности, которое не гасло, по сути, до последних лет их жизни. Это, возможно, генетически впитанная хасидская радость, ощущение жизни как сакрального дара, что роднит их с Марком Шагалом. Но также и та мощная энергия нового, которая окрылила многих интеллигентов в первые послереволюционные годы.

И вот эта «космическая» энергия одушевляла лучшие ранние работы Лабаса («Дирижабль и детдом», 1930; «Вечером на пути к аэродрому», 1928) и Тышлера (серии «Махновщина» и «Гражданская война» 1920-30-е гг.).

Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые...

Обоих критики связывали с немецким экспрессионизмом (Яков Тугендхольд — Тышлера, Игорь Светлов — Лабаса). Но Тышлер в заметках 30-х годов писал, что он учился «главным образом у самого себя». А юный Лабас учился у русских сезаннистов, «Бубновых валетов» — И. Машкова, П. Кончаловского, да и на них не похож! Разве что «природный» живописец. При этом жизнелюбивый напор его работ делает художника прямо-таки антиподом немецких экспрессионистов, смакующих страшное, уродливое и злое. Экспрессионизм обоих — это некая свобода выражения лирических эмоций с использованием всего новейшего арсенала живописных средств, бесстрашие в создании собственного художественного мира.

Оба, если пользоваться классификацией Марины Цветаевой, художники с «историей», т. е. для них характерен некий путь, развитие, они менялись, причем интересно, что оба в конце пути заново и по-новому разрабатывали свои юношеские беспредметные композиции (тышлеровские вариации 70-х годов на темы «цвета и формы в пространстве» и лабасовская серия «Цветовых композиций» 60-70-х годов).

Пора, наконец, сказать в чем их различие. При общей для обоих поэтической настроенности, Тышлер тяготел к изображению мира внутренних фантазий, снов и видений, что сближает его с Шагалом, а так же с магистралью западной авангардной живописи (сюрреализм, футуризм), а Лабас оставался верен природе. Впрочем, среди поздних работ художника есть серии неких «космических» фантазий о других мирах. Но и они даются как нечто непосредственно увиденное, а не как сон или мечта. В целом работы художника маслом и акварелью с виду реалистичны, однако натура эта всегда преображена. Есть и еще отличие — Тышлер тяготел к театру и театральности, технический «бум» его не занимал, а Лабас был в упоении от века «открытий чудных», его вдохновляли технические новшества. Остовцы вообще ценили скорость, движение, возможности новейшей аппаратуры. Лабас тоже использовал в своих работах приемы острого монтажа, неожиданные ракурсы. Но в его увлеченности техникой ощущался не жесткий конструктивизм Дейнеки, а некий оттенок юношеского утопизма и сказочности. Отсюда поэтическая одушевленность лабасовских работ, изображающих создания «технического разума» — дирижабли и поезда, самолеты и легковушки. Некое постоянное ожидание чудес касается и его работ из обыденной жизни: в них обычная жизнь предстает в каком-то «инопланетном» измерении, а все увиденное удивляет — московские улицы, где люди не скопище инвалидов, а дружелюбное сообщество («Шумная улица», 1959; «Встреча на улице», 1956), слегка «отстраненные» сценки в метро, в кабине машины, внутри речного трамвайчика...



А. Лабас. "Полёт на Луну". 1935

В акварелях позднего Лабаса «злободневное» и даже просто отражающее «время» часто вообще исчезает. Мастер, в ранних работах изображающий «бег времени» с его скоростями и техническими новшествами, в поздних морских пейзажах, как и в портретах, словно ищет мгновение вечности, блаженного, пронизанного солнечным светом покоя. Лабас преподавал «цветоведенье», но тут у него не знание, а какое-то колдовство. Фигурки загорающих на рижском взморье людей раскрашены акварелью, как это делают «необученные» дети, и напоминают цветные аппликации на ослепляющем желтом фоне песка и неба. Прибалтийские пляжи, знакомые ему с юности («Встреча на берегу», 1963; «На пляже», 1963), словно совпали с представлением художника о непроходящем счастье, как в романтических языковских стихах: «Там за далью непогоды есть блаженная страна. Не темнеют неба своды, не проходит тишина».

В поздних пейзажах средней полосы художник, напротив, причудливо смешивает акварельные пятна, давая смазанный, причудливо-хрупкий образ мира («Дом среди деревьев», 1960; «Ранняя осень в лесу», 1975). Мотивы технические, движение времени и вообще «веяние нового» у него постепенно сходит на нет, а торжествует та нота блаженства, которая подспудно звучала уже в ранних его работах, полных динамизма и социального пафоса. Редкостная гармония поздних лабасовских акварелей удивляет и радует, — свободно и честно прожитая жизнь не омрачила, а еще более ярко их высветлила.

Вера Чайковская



А. Тышлер. "Девушка под кровлей". 1930-е гг.

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

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