

## ЛЕТНИЙ "ЗИМНИЙ САД" НА КУЗНЕЦКОМ



Стали уже традиционными проводимые раз в два года Объединением московских скульпторов МСХ выставки под названием «Зимний сад - сад скульптуры» в залах на Кузнецком мосту, 11. Открытая в этом сезоне с 21 августа по 5 сентября 2010 года уже третья подобная выставка носит, по-прежнему, межсекционный характер - скульпторы пригласили участвовать также своих коллег – живописцев и графиков. В этом году выставка была приурочена ко Дню города, который проходит в столице в первые сентябрьские выходные.

В итоге вновь получилась необычная и привлекающая внимание экспозиция, где зрители прохаживались между зелеными травяными газонами с размещенными на них растениями и скульптурными работами, над головой было видно синее летнее небо, на стенах залов размещалась прекрасная живопись.

Дизайн необычной экспозиции, разработанный коллективом авторов: председателем выставочной комиссии скульптором Львом Николаевичем Матю-

шимым и членами выставкома скульпторами Олегом Давидовичем Яновским и Александром Сергеевичем Твердовым, предусмотрел возможность сосуществовать в выставочном пространстве «Зимнего сада» одновременно разным направлениям в искусстве скульптуры, различным подходам в передаче пластических объемов и материалов. «Как и в природе, в лесу, - рассказывает Олег Яновский, - самые разные деревья, дубы, березы, ели, кустарники, цветы, животные, птицы, - все уживаются сообща, и от этого богаче природа. Вот и на выставке - скульптуры из гранита, бронзы, дерева, даже из бумаги, а рядом - сочная декоративная живопись». Но для участия в такой интересной, уже полюбившейся москвичам выставке, художественные произведения тщательно отбирались по мастерским и в творческих группах Бабушкинского скульптурного Комбината выставочной комиссией Объединения московских скульпторов Московского Союза художников.

Как результат - «Зимний сад», вновь представший во всей своей красе, вызывает самый живой интерес у зрителей. Презентацию выставки в день вернисажа провели председатель Правления МСХ Виктор Глухов, председатель Правления ОМС Иван Казанский и председатель выставочной комиссии МСХ Виктор Калинин. Выступавший председатель секции критики, искусствовед Михаил Красилин назвал открывшуюся выставку невероятным событием изысканной красоты. В частности, он отметил удачные экспозиционные решения в залах, когда рядом находятся скульптура и живопись, поражающие разнообразием, но одновременно подчеркивающие достоинства друг друга. Обращала на себя внимание живопись Сергея Медведева, впервые представившего натюрморты последних двух лет, в которых происходит своеобразный про-



В. Земсков. "Дракон". Листовая сталь.

Окончание на стр. 2

## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Пять русских художников"  
И. Трофимов  
стр. 3

"Метафизика дуализма"  
В. Калашников  
стр. 4

"О расцвете московской  
монументальной живописи"  
Е. Казарянц  
стр. 4-5

"Краткий отчет о внезапно  
возникшей выставке"  
Е. Кузнецова  
стр. 5

"Два художника"  
А. Хритошкина и Б. Костромин  
стр. 6

Рубрика "Память"  
стр. 7-8



П. Беляя. "Качели". Монтажная пена. 2010

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В АВГУСТЕ:

Щербинину Светлану Ивановну • Сурьянова Рубена Васильевича • Чернышеву Екатерину Николаевну • Шварцмана Израиля Ароновича!

## ЛЕТНИЙ "ЗИМНИЙ САД" НА КУЗНЕЦКОМ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



И. Лотова. "Ирисы". 1994



А. Бабин. "Село Шуколово". 1993



В. Бабин. "Жилье и гора". 2009



М. Аксенов. "Нирвана". Дерево, камень. 2003

цесс стилистического «очищения». Цвет в его работах развивается как будто сам собой, и в этом есть своя интрига. Пейзажи Валерия Бабина наполнены пронзительной тишиной, а картины Александра Бабина с изображениями маленьких провинциальных городков — чувством ностальгии. Очень удачно вписались в экспозицию центрального зала рафинированные, выверенные по цвету живописные произведения Ирины Лотовой. Написанные в деревне под Переславлем, изображающие уголки сада и летние интерьеры загородного дома, они как нельзя лучше отвечают теме «Зимнего сада». Графические работы Сергея Жаворонкова отличались стилиевой цельностью композиций.

Тема взаимоотношения пластических произведений и природы находит яркое отражение в творческих сюжетах художников, работы которых наполнены глубоким философским смыслом. Авторы представленных произведений делятся своим восприятием окружающего мира и его устройства, размышляют о человеке, о многообразии и глубине его понимания природы, в различных жанрах и материалах добиваясь выразительности своих работ.

На площадках Московского Дома художника были представлены работы прославленных мастеров анималистической пластики: Андрея Марца, Алексея Цветкова, а также женская фигуративная композиция недавно отметившего свой юбилей Льва Михайлова. Экспозиция включает в себя оригинальные скульптуры Виктора Корнеева (женские и мужские грации), Андрея Матюшина («Рыба»), Игоря Новикова, Нины Замахинной («Декоративная композиция»), Елены Суровцевой («Женская фигура»), Ольги Карелиц («Лежащая»), Георгия Смирнова («Пелопонесская сова»), Дмитрия Ярмина («Стоящая») и многих других интересных авторов. На выставке можно увидеть, что входит в сферу интересов современных художников, что волнует их, чем наполнена душа, исповедующаяся языком живописи, графики и пластики.

Какие мысли навевают просмотр выставки? Прежде всего, энтузиазм, толкающий художника участвовать в этой престижной экспозиции. Ведь скульптор или живописец не могут не работать, однако, в большинстве своем, к сожалению, оставаясь при этом в полном безденежье! Творец вкладывает средства в материал, а это, как известно, огромные деньги. Низкий поклон нашим художникам!

Выставочный комитет с радостью отметил, что смог заинтересовать молодых художников участием в этом проекте, но, кроме прочего, по мнению Олега Яновского, необходимо «реанимировать» и скульпторов старшего поколения, которые за последние двадцать лет оказались забытыми и «забытыми», без производственных заказов, поставив на себе преждевременно творческий крест. Хотя следует от-



С. Медведев. "Ветка". 2010

метить, что Правление ОМС во главе с председателем И.П. Казанским ставит во главу угла в своей работе возможность осуществления социальной поддержки пожилых мастеров скульптуры.

Когдаходишь в залы на Кузнецком мосту и видишь скульптурные работы, размещенные на зеленых лужайках из настоящей травы, которую заботливо поливают смотрители, проникаешься чувством единения человека и природы. На этих зеленых полянах после неимоверной жары этого лета очень комфортно чувствуют себя герои скульптурных работ: гриф, гепард, стрекоза, сова, рыба, черепаха, сказочный дракон и даже вымерший динозавр. Каждый год сад скульптуры становится светлее, краше, и, может быть, он вскоре привлечет птиц, которых здесь сейчас нет, лишь звучат записанные птичьи голоса?

«Нельзя забывать о хороших, классических примерах, как, например, Летний сад в Петербурге, сады Петергофа, подмосковного Архангельского и другие прекрасные места, и по возможности эти примеры повторять... В этой связи проводимую выставку можно назвать посвоему уникальной. В следующий раз хотим пригласить для участия в экспозиции художников секции декоративно-прикладного искусства, в частности, мастеров гобелена», - скульптор Лев Николаевич Матюшин уже сейчас обдумывает следующую выставку проекта «Зимний сад» на Кузнецком мосту, 11...

Лидия Галочкина



Д. Хохловкин. "Черепаха". Фанера, металл, акрил. 2007



В. Корнеев. "Женский торс". Красное дерево.



В. Николаев. "Стрекоза". Бронза, литье. 2008.

## ПЯТЬ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ



М. Коновалов "Женщины и Ангелы". Ксилография. 2010

Групповая выставка художников, входящих в объединение «Московский эстамп», прошла в начале сентября в залах МСХ на Кузнецком, 20. По признанию участников, название выставки - результат определённого настроения, возникшего при составлении экспозиции.

В графике Александра Мошкова преобладает живописное начало, его листы соединяют в себе непосредственность карандашного наброска со сложным сумеречным тональным решением. Художник в полной мере пользуется возможностями техники сухой иглы, позволяющей экспериментировать с каждым оттиском, создавая каждый раз практически новое произведение.

В живописи он продолжает линию мягкого построения формы, нанося и перемешивая живописное тесто мастихином, распораясь цветом и краской как материалом, взятым у природы, приобретающим ценность лишь в готовом изделии, на конечном этапе - в произведении искусства. Как и в гравюре, в живописи Александр Мошков заботится больше о воздухе и пространстве, нежели о конечной форме предметов. В этом подходе можно почувствовать знание пейзажа изнутри, без насилия, приблизительно так, как мы видим его внутренним взором, памятью пространственного ощущения. И в самом деле, трудно представить что-либо более изменчивое, текучее, трудноопределимое, и в то же время, постоянное, чем среднерусский пейзаж. В нём всё неявно, в нём нет особых доминант, выдающихся структур. В этом пейзаже нужно родиться, сжиться с ним, чтобы различить его тихую, но явственную речь, принять его императивы. В этом пейзаже от присутствующего требуются действия "соприродные" ему, не нарушающие его целостности. Приблизительно так можно описать действия человека, всегда жившего на этой земле и веками возделывавшего её. Сейчас его работа может показаться грязной и грубой - её великий смысл открывается в неизменности и постоянстве ландшафта, до сего дня окружающего нас. Приблизительно так действует Александр Мошков в своих пейзажах, помня о гармонии целого и не боясь испачкаться.

Известный ксилограф, график, председатель Правления Объединения «Московский эстамп» Михаил Коновалов в рамках данной экспозиции показал работы различных техник и жанров, уделив внимание живописи и графике в равной степени. Изображение у Михаила Коновалова всегда переработано, переосмыслено - в лучшем смысле этого слова. Как правило, его композиции представляют собой некий угол, срез динамически напряжённого, «взведённого» пространства, сочетающего часто несколько точек зрения, прямую и обратную перспективу.

Одно произведение художника может объединять несколько пространств - от плоского нейтрального повествовательно-



В. Щербинин. "Белым по золоту". 2009

иллюстративного, до фантастически-метафорического, населённого множеством объектов и персонажей, каждый из которых находится во власти своей особой стихии.

Его композиции глубоко продуманы, просчитаны, и между тем создают впечатление спонтанной лёгкости, непреднамеренности. Достигается это, в том числе, благодаря фрагментации переднего плана. Фрагмент фигуры, выходящей за рамки изображения и находящейся на переднем плане, превращает даже самую небольшую по размерам ксилографию в продолжение реальности, находящейся по эту сторону изобразительного поля, делает её сомасштабной пространству, в котором находится зритель. Именно так реальность условная - реальность изображения - проникает в действительность, воздействует на неё своими ритмами, масштабом, пространством, передаёт ей свои организационные принципы.

Мир, воссоздаваемый Михаилом Коноваловым в его гравюрах, необыкновенно многообразен и в то же время узнаваем. Его пластика восходит к древнерусской иконе, фреске, книжной миниатюре, к пространственным опытам Петрова-Водкина. В ней ощутима живая связь с русским декоративным искусством.

Композиции Павла Ильина основаны на иных принципах. Их источником является непосредственное рисование с натуры - быстрое, энергичное, виртуозное. Как правило, он разрабатывает мотив с одной-двумя фигурами, ограничиваясь фрагментом интерьера. Его карандашные этюды построены на резком контрасте тёмного и светлого, света и тени, на сопоставлении густой концентрации графитного штриха и белого нетронутого листа бумаги, на присвоении художником того фрагмента зримого мира, к которому обращено его внимание. Создаются эти рисунки за один короткий сеанс, стремительно, без каких-либо исправлений, и, хотя в них очевиден узнаваемый авторский ход, законченный метод, они разнообразны и интересны мастерством исполнения.



К. Пузанков. "Праздник". Офорт

Часть изображения может представлять собой простой абрис формы. В этом случае движение руки художника столь убедительно, что не требуется никаких дополнительных средств проработки.

Можно было бы сравнить его листы с мгновенными снимками, если бы это понятие не было столь бедно по сравнению с живым рисунком, удержавшим не только момент времени, но и другие более важные вибрации - состояние художника, его драйв, его удовлетворение от процесса рисования.

Найденное в карандашном рисунке почти всегда требует продолжения в гравюре. Павел Ильин, оставаясь на тех же композиционных принципах, создаёт серии гравюр сухой иглой, где роль интенсивного штриха передана слегка расплывшимся следам офортной краски. С той же лёгкостью художник пишет гуашью и акварелью, смело обобщая форму, в несколько мазков создавая эффект присутствия.

Павел Ильин известен также как великолепный ксилограф. Именно в гравюре на дереве его метод находит окончательное завершение, достигает наивысшей точки. Филигранное соотношение чёрного и белого в этих маленьких композициях превращает их в предметы высокого искусства.

В пейзажах Владимира Щербинина явственно ощутимо стремление снять любые проявления драматизма. По возможности направить свой взгляд туда, куда направляет его человек, оказавшись на отдыхе, на лоне природы, когда повседневные заботы не вторгаются своими острыми углами и не мешают восприятию.

Кажется, никакие изъяны действительности не должны проникнуть в его повествование - только восторг любования игрой света, далями моря, причудливым абрисом скал Гурзуфа, мерцанием облаков над Кенозером.

В каком-то смысле такой подход опасен и требует мужества: беззаботность может обернуться неопределённостью смысла, а напряжение, изгнанное за пределы сознания, нечаянной угрозой. Не здесь ли кроется та необъяснимая тоска и тревога, которые беспричинно проявляют себя в самые безмятежные моменты жизни. Но бывает время, когда именно такой



А. Мошков. "Опушка".

- солнечный взгляд остро необходим - в долгие сумерки осени, в темноте и холоде зимы.

Владимир Щербинин в равной степени равнодушен к русскому северу и к русскому югу. Таинства белой ночи и нестерпимая белизна крымского солнца, выедающего все контрасты - в равной степени привлекают художника, одинаково ему подвластны. Эта географическая вертикаль, это направление север-юг и юг-север, от Белого до Чёрного моря столь крепко связано с историей Отечества, что сообщает этому выбору особую и уже не только эстетическую привлекательность. Вокруг этой вертикали собрано так много смыслов. Крымский пейзаж остаётся таким же русским, как и таёжный угол с затерявшейся на косогоре банькой.

И на севере и на юге Владимир Щербинин ищет то состояние природы, когда человек, далёкий от живописи, невольно замедляет шаг и готов воскликнуть подобно апостолу: «Господи! Хорошо нам здесь быть».

Самый молодой участник выставки Корнил Пузанков показал широкий спектр своих работ. В его активе сложные по замыслу серии печатной графики - литографии и офорты, акварели из поездок по русскому северу, а также серия предметных композиций - выразительных формализованных натюрмортов. Последние выполнены маслом на оргалите и бумаге.

В гравюре художник стремится населить изображение множеством деталей и персонажей, создать некое метафорическое повествование, превратить композицию в притчу, которую необходимо прочитать в процессе рассматривания хитросплетений сюжета - не всегда ясного, поскольку, этот мир балансирует между добром и злом, ужасным и комическим, между сказкой и дидактикой.

Художник создаёт эпические пространства, в которых реальный величественный пейзаж с горами и долами, былинная степь и пустыня претерпевают сюрреалистические трансформации, складываются в гигантских животных, населяются ангелами и демонами, множеством деталей, отсылающих к тому или иному разделу мифологии и истории культуры. Впрочем, это только общая схема, в которую художник вносит свои поправки, выстраивая индивидуальные ассоциативные ряды. Живопись Корнила Пузанкова демонстрирует эксперименты совершенно иного порядка. Здесь художник ограничивает себя решением композиционных задач в небольшом пространстве, которое предлагает и предполагает жанр натюрмортов. Предмет в этих композициях понимается как препятствие на пути цветоцветовых потоков. Бутылка, книга, кувшин, чашка, стакан - самые обычные предметы становятся элементами, аккумулирующими эти энергии, преломляющими их невозмутимое движение. Значительную роль в передаче этих смыслов художник придаёт фактуре, организованной в соответствии с движением света и тени.

Илья Трофимов



П. Ильин. "Модель". Сухая игла.

## МЕТАФИЗИКА ДУАЛИЗМА



"Июль в Судаке". 2010

Не первый год в профессиональной среде ведутся споры о сущности и видимых признаках такого значимого явления, как «московская школа живописи». Очевидно, естественно и нормально, что этот распространённый термин до сих пор не канонизирован. Поливариантность определений задаётся самим разнородным характером московского искусства – организма живого, развивающегося. Прошедшую летом выставку Яны Поклад в ЦДХ, всё её творчество можно рассматривать в этом контексте как один из возможных ответов современного художника, точнее – модель: московской живописью можно считать такого типа искусство.

Поблагодарим автора и попробуем воспользоваться предоставленной возможностью понять глубже и его творчество, и характер поисков коллег. Искусство Яны Поклад дуалистично, соединяя противопоставляемые обычно элементы, выступая как союз линии и цвета, повествовательности и созерцания, декоративности и пространственной достоверности. Именно пространственной – предмет для неё важен постольку, поскольку раскрывает своим бытием отношения глубины и взаиморасположения масс. Потому



"Платановая аллея". 2008

он свободно и легко растворяется, превращаясь то в уплощённое пятно на заднике-фоне, то в уверенно прорисованный линейный каркас композиции, в плетение кружев орнаментально переосмысленной предметной среды. Даже в натюрмортах, вроде бы призванных утверждать осязаемость, плотную материальность, вещь оказывается средством передать прежде всего сложные взаимосвязи, пронизывающие наш мир. Потому в композициях Поклад столь важную роль играют не только цвета, «вытягивающие» предмет из среды, но и тени; солнце раскрывается не только в сиянии вспыхнувших под его лучами крон деревьев или стен зданий, но и в пропитанных рефлексам теней, организующих собственную «негативную» структуру холста. Орнаментика работ Яны не обязательно витиевато криволинейна – обладая обострённым чувством ритма, художница может пережить как красивый музыкальный момент лаконичную геометрию стропил в деревенском доме или повторяющийся вертикализм пирамидальных тополей вдоль дороги, бегущей среди степных предгорий.

Картины художницы лишены нарочитой динамики и фабульного событийного действия. Они созерцательны в своей метафизичности. Но и представляют собой развёрнутое повествование, целенаправленно организованное автором. В этом повествовании всегда хоть немножко присутствует сказка. Или миф, придающий обыденным сюжетам вложенные смыслы. Округлость пруда или валуна отсылают к сферичности неба и земли. Рыбачки превращаются в речных нимф, влюблённая пара на скошенном лугу – в Дафниса и Хлою. А пастушка со стадом в Крыму, вторя образом Павла Кузнецова, обретает характер эпического символа Юга и Востока, живущих по своим, более природным, в отличие от урбанизированных Севера и Запада, ритмам. А потому, оставаясь вполне современными и реальными, воспринимающимися как зримая часть мифического по своей сути полотна о минувшем золотом веке.

Впрочем, творчество Яны не сводится, конечно, к конструированию экзотических мотивов. Как редкость, как драгоценность истинный художник может воспринять и старинный особняк с пустыми глазницами оконных проёмов и обнажёнными рёбрами потолочных балок, и высеребрянные временем деревянные ворота, переливающиеся рефлексам в ореоле контражура, и отмеченный ностальгическими приметами деревенский культурный центр с белой печкой, крашенными дощатыми полами, «венским» стулом и арочным окном, характерным даже для простых домов Тверской губернии.

Цвет у Поклад выразительный по преимуществу. Однако он не становится рационально сконструированным. Подчиняя палитру задаче, программе, образной идее, Яна всегда идёт от живого переживания мотива, точно выбирая ракурс объекта и точку, с которой будет писать этюд. Состояние при



"После полудня". 2008

этом оказывается крайне важным для неё – зрителю доставляет подлинное наслаждение отслеживать игру балансирующих условности и точности, декоративности и пленэрности.

В формировании столь изощрённого художественного языка сказались, естественно, школа и опыт. Опыт театрального художника дал понимание цвета и пространства как организуемых авторской волей компонентов образа. Школа Н. Андропова и Ю. Шишкова открыла возможности свободного, преобразующего обобщения визуальных впечатлений. А мастерская В. Сидорова ориентировала на безыскусное и одновременно картинное эпическое видение самых привычных явлений.

И важно ещё одно – уже давно Яна Поклад участвует в выставках, видит свои работы в соседстве с холстами других живописцев-москвичей, находится постоянно в кругу творческого общения, живёт одной жизнью с носителями традиций московской школы живописи.

**Виктор Калашников,**  
кандидат искусствоведения



"Бугаз". 2008

## О РАСЦВЕТЕ МОСКОВСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Начало в № 6 за 2010 г.

Если подходить с этой точки зрения к описываемому периоду, нужно рассмотреть условия, в которых протекала деятельность художников-монументалистов в 1960-70-80-е годы. Как уже было сказано выше, в стране в те годы сложилась парадоксальная ситуация. Эта парадоксальность заключалась в том, что после того страшного удара, который нанес Н.С. Хрущев по культу Сталина и сталинскому ГУЛАГу, соблюдать чистоту идеологической политики КПСС в искусстве с каждым годом становилось все труднее. Тем более, что партийным функционерам самим было уже не ясно, ради чего копыа ломать, ведь культ Сталина уже не было. Отдельные всплески сталинизма еще происходили, например, при посещении Хрущевым «Манежа» в 1962 году. Но это была провокация тогдашнего президента Академии художеств В. Серова. Замечательная, сенсационная выставка, посвященная 30-летию МОСХа, которая ставила с головы на ноги историю московской живописи и возвращала из небытия имена загубленных, затравленных и забытых московских художников 20-30-х годов XX века, выбивала почву из-под ног Серова и компании. Писать «Ленина с ходоками» еще было можно, но выдавать эти

«эпохальные» произведения за эталоны живописи уже нельзя. После снятия Хрущева идеология в искусстве стала еще более расплывчатой.

Тем временем государство продолжало финансировать культуру и искусство как основу идеологического воспитания масс. Эту функцию целиком взяла на себя «наглядная агитация» (плакаты, специальные фанерные щиты, брендмауэры, которые сейчас занимает реклама). Она полностью находилась под непосредственным контролем партийных чиновников и продолжала осуществляться в старых советских формах. Но это была «временка». Те же произведения, которые непосредственно, органически были связаны с архитектурой и выполнялись в «вечных» материалах, практически выпали из поля зрения партийной цензуры. Заказчиками были, как уже говорилось, хозяйственники, директора крупных предприятий, которые строили объекты культуры для населения своих городов и делали это трудное дело, совершенно не считаясь с мнением партийной номенклатуры, но в контакте с архитекторами, авторами проектов и художниками. Они, как правило, доверяли Союзу художников, Художественному фонду и Художественным советам. Союз художников как бы имел лицензию на создание произведений

искусства. (Не мешало бы и сегодня Союзу художников выдавать лицензию на производство тех или иных художественных работ. Очевидно, что страну захлестнул дилетантизм во всех сферах, в том числе и в искусстве). С другой стороны, заказчик ведь платил государственные деньги, а не свои личные, и платил солидной организации, которая гарантировала ему качество продукции. И если ему поначалу иногда было не понятно предложенное художественно-пространственное решение, он все же давал себя уговорить, а художник получал возможность, за редким исключением, осуществить свое произведение в натуре. Примером того, как художник общался с заказчиком, может послужить такой разговор тольятинского монументалиста Виталия Петрова с директором предприятия. На вопрос, почему роспись выполнена в таких ярких цветах, художник ответил: «Я краски беру из банок, на банках написано «ГОСТ», а я «ГОСТу» доверяю». Совсем уже темный заказчик, как правило, удовлетворялся такого рода объяснениями, тем более, что Художественный совет, принимая работу, гарантировал ему качество произведения. Были, конечно, и другие, более продвинутые представители заказчика, с которыми разговор шел нормальный, на

Окончание на стр. 5

## КРАТКИЙ ОТЧЕТ О ВНЕЗАПНО ВОЗНИКШЕЙ ВЫСТАВКЕ



Ю. Васильева

Ох, как трудно согласится на выставку летом — жара, выставочные планы рушатся. Художники, да и простые люди в мечтах, а многие уже в реальности, далеко от Москвы. Пять художников секции декоративных искусств за две недели до предполагаемого открытия выставки подготовили работы, собрались с духом — и выставка состоялась.

В надежде и предчувствии гармоничного единения участники выставки мгновенно придумали название «Круг». Объединились художники разные по возрасту, различные по своим стилевым предпочтениям: Екатерина Гандурина (батик и живопись), Надежда Сапунова (скульп-



Е. Гандурина

птура, живопись), Елена Васильева (гобелен, батик, графика), Юлия Васильева (батик), Ульяна Введенская (модели одежды, графика). Объединила их увлеченность своим творчеством, редкий такт, желание идти навстречу другу при создании экспозиции (что не всегда случается на выставках). Ее экспонаты стали своеобразным коллективным творческим портретом художников, отразившим их удивительные человеческие качества. Энергия, смелость, опора на эксперимент Екатерины Гандуриной, оптимизм, добросердечность Надежды Сапуновой, безусловная преданность, стремление к совершенству Елены и Юлии Васильевых, оригинальность, изысканность, юмор Ульяны Введенской.

На открытии выставки было представлено дефиле воздушных палантинов Е. Гандуриной, встреченное с большим энтузиазмом присутствующими. Палантины, представляющие динамичный праздничный мир цвета, в руках медленно шествующих демонстраторов превращались в легкие существа, меняющие свой облик при малейшем прикосновении. Зададим каждому из участниц вопрос, который волнует всех художников по окончании выставки: что вам дала прошедшая выставка? Открыла ли новые перспективы?

Е. Гандурина: «Для меня важно было увидеть на одной выставке свои батик и живопись, т.е. работы, близкие по темам, сюжетам и настроению, но в разных видах искусства. На выставке при сопоставлении ярче выявились их специфические возможности. Живопись позволила опереться на громадный опыт предшественников, и в связи с этим быть более требовательной к мастерству, к содержательности. А батик — это шелковые сны, прикосновение шелка к ладони, шелковые люди, одежды. Все это привело к рождению новой серии палантин-трансформеров и идеи их показа на подиуме. Трансформация куска ткани, цвета, формы меня завораживает — это, как мне кажется, и новый вечерний костюм и укрытие от царства холода — символ тепла и красоты, созданного энергией художника.»

Н. Сапунова: «Главный результат выставки — взгляд на свои работы со стороны. Я увидела общность своих работ с работами других художников. Мы работаем в разных материалах. Хочется "прощупать" волнующую тему с разных сторон. Язык живописи хочется попробовать в другом материале — ввести пространство. Иногда долго работаю пастелью, после этого с удовольствием перехожу к текущей акварели, от нее к керамике. Пока работаешь в одном материале, начинаешь скучать по другому. Любимые персонажи — животные. В детстве жила в Аскании — Нова, запоевнике на юге Украины. Просыпалась и засыпала под рев гну и буйволов, мяукание павлинов, которые бродили по двору с веерообразными хвостами. Вспоминается это

все как чудесный сон. Кроме того, наблюдая животных, я видела, что часто эмоционально они похожи на нас, но более терпеливые. Допустим тигр и тигрята. Тигр спит, а тигрята дергают его за хвост, ползают по нему. Человеческий отец, конечно, такого бы не выдержал»

Юлия Васильева: «Выставка дала возможность продемонстрировать наше творчество, показать не только роспись по ткани, но и графику, текстильно-объемные композиции. Было очень приятно познакомиться с творчеством других замечательных художников, пообщаться с разными людьми на открытии, узнать их мнение о представленных работах. Надеемся, что в дальнейшем будем чаще выставляться и радовать зрителей своим творчеством. И хотелось высказать отдельную благодарность искусствоведу Ольге Григорьевой за ее труд, за ее вклад в организацию всей выставки!»

Ульяна Введенская: «На выставке я постаралась раскрыть любимую тему моего творчества — это поэзия, начинающая жить в разных плоскостях, не только на бумаге и в звуке, но и на разнообразных поверхностях ткани, в шорохе шелка. Мне нравится, когда необычные персонажи пьес и мифов несут образ в созданных мною костюмах. Ведут тонкую игру, ускользая на панно и возвращаясь обратно в платье. Так же особое внимание я уделяю выбору материала, т.к. он несет определенную энергетику, передавая ее костюму. Я отдаю предпочтение натуральным тканям: шелк, лен, ткани ручного ткачества, иногда включаю ракушки, палочки, песок, старинное кружево и всевозможные винтажные элементы, несущие в себе тайну времени.»

Елена Кузнецова



Н. Сапунова



Е. Васильева

## О РАСЦВЕТЕ МОСКОВСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ (ОКОНЧАНИЕ)

равных. Когда заканчивалось строительство объекта и начиналась его эксплуатация, к этим новым произведениям монументалистов приглядывались, к ним привыкали и начинали ими гордиться, реставрировать их. Таких примеров было достаточно много. Таким образом, появлялись талантливые, совершенные произведения монументального искусства.

В начале 1960-х годов начал свою настоящую работу Художественный совет по монументальному искусству, сначала в составе КДОИ, а затем — в Комбинате монументально-декоративного искусства. В него вошли замечательные художники, отцы-основатели московской монументальной живописи: Г.И. Рублев, Б.Ф. Уитц, К.В. Эдельштейн, С.А. Павловский, Б.П. Чернышев, В.Б. Эльконин... Следующее поколение талантливых монументалистов: Б.П. Милюков, А.В. Васнецов, Д.М. Мерперт, А.Г. Штейман и др.

Художественный совет, в котором обязательно участвовали архитекторы, рассматривал и утверждал архитек-

турные проекты, эскизы монументально-декоративных произведений, при этом особое внимание уделялось взаимосвязи художественного произведения, в какой бы форме оно не создавалось, с архитектурой здания или архитектурного комплекса. Всячески пресекались случайные, необязательные, поверхностные решения, дилетантизм.

Художественная политика Совета создавала атмосферу творческого соревнования в среде нашей секции монументальной живописи. Многие художники, которые помнят те времена, считают, что Художественный совет был настоящей школой монументального искусства. И результаты этой деятельности были самыми высокими.

Начать с того, что А. Васнецов и В. Эльконин, свободно владея архитектурным пространством и материалами, создали произведения совершенно нового стиля. Например, сграффито и плафон в фойе клуба стекольного завода в поселке Курлово Владимирской области, созданные в традициях В. Фаворского и мастерской монументальной живописи 1920-30-х годов, сграффито в кафе «Дружба» на Кузнецком мосту, сграффито в гостинице «Варшава» в Москве. Это были первые ласточки

нового времени в монументальной живописи 1950-60-х годов.

Несколько замечательных работ в это время создал Б. Милюков, в числе которых роспись стен в огромном зале павильона «Казахстан» на ВДНХ. Необычное композиционное решение росписи вызвало бурную реакцию заказчика, но эксперты Академии художеств В. Фаворский и А. Дейнека убедили его в ценности произведения.

Невозможно в газетной статье перечислить все замечательные произведения, созданные за эти три десятилетия «золотого века» московской монументальной живописи, да и не нужно. Это предмет специального искусствоведческого исследования, которое наверняка появится. Нужно только сказать, что поколение молодых тогда художников (сейчас это мэтры), которое работало в 70-80-е годы прошлого века, и на долю которого пришелся основной объем замечательных, как говорится, знаковых объектов, уже вошло в историю русского искусства XX века.

Евгений Казаряц (Казаров)

## ДВА ХУДОЖНИКА



Н. Витинг. "Москвичка". 1978

Произведения двух художников Николая Витинга (1910 — 1991) и Бориса Костромина — живопись, графика, скульптура и работы декоративно-прикладного искусства — были показаны в выставочном зале МСХ на Кузнецком мосту, д.20 с 17 по 29 августа 2010 г

Несмотря на разницу в возрасте — более, чем 30 лет — творчество этих двух художников объединяет самозабвенная увлеченность искусством, близость интересов и романтически-философское восприятие мира, вкус к поиску своего слова в искусстве, к новаторству.

Николай Иосифович Витинг родился в г. Брянске в семье железнодорожного служащего, увлекавшегося искусством. Родные художника также разделяли его интересы.

Борис Костромин пишет в своих воспоминаниях о Н. Витинге: «Я не был учеником Н. И. Витинга в буквальном понимании этого слова, скорее товарищем и единомышленником, но, безусловно, его талант, его личность оказали на меня большое влияние. Он был талантливым художником и романтиком с доброй душой ребенка». В последние годы жизни Н. Витинга у них с Б. Костроминым была одна на двоих творческая мастерская, в которой они работали поочередно.

В годы гражданской войны семья Н. Витинга переехала в Москву. В дальнейшем с этим городом была связана большая часть жизни мастера. Несмотря на немалые материальные трудности художественная жизнь в Москве была весьма активной. И каждый художник увлеченно в нее включался. Затем было знакомство с А. Шевченко и А. Головановым, и участие вместе с ними на выставке «Цех живописцев». Затем учеба в художественном институте в мастерской С.В. Герасимова. Н. Витинг окончил его в 1942 году. Во время войны художник служил в Студии военных художников им. М.Б. Грекова. Сохранилось много фронтовых рисунков тех лет. В послевоенные годы художник работал в книжной графике, позже увлекался эстампом, не оставляя мысли вновь вернуться к живописи. Живописное полотно художника «Два маятника» 1991 года, написанное из последних сил, служит своеобразным завершающим аккордом творческой деятельности. «Иногда кажется, что вот вот разгадаешь тайну жизни, но нет, она опять уплывает, дразня своей загадочностью», — говорил художник.

Борис Валерьевич Костромин рано решил стать художником. Подростком,

живя в Омске, занимался в студии у художника М. Ф. Gladунова. Поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище (бывш. Строгановское), был в числе первых выпускников созданного в 1965 году отделения промграфики. Некоторое время работал по этой специальности. Тогда же начал заниматься экслибрисом.

Круг профессиональных интересов Костромина широк. Художник считает, что к этому его подготовила «Строгановка», которая дала большой запас знаний и практических навыков. Работая долго в станковой графике, он активно занимается живописью, скульптурой, керамикой. Художник использует различные графические техники: карандаш, пастель, акварель, литографию, линогравюру, офорт. В этом стремлении к профессиональной разносторонности есть и своеобразное творческое любопытство, желание дойти до сути своего дела, проникнуть в его тайну.

Живой интерес к действительности Костромина проявился в его огромной любви к путешествиям. Он относится к типу художников-странников, которые через людей и природу познают мир и себя. Путешествуя, он много рисует и пишет с натуры. Среди его длительных маршрутов: поездки в район Курской магнитной аномалии, на Кавказ, в Крым, по Енисею, на Ликсон и Таймыр, в Среднюю Азию, на Урал, на Кольский полуостров и в Прибалтику.

Более десяти лет художник работал в Комбинате графических искусств, выполняя офорты, линогравюры, литографии. С распадом СССР и революционными, реформаторскими, экономическими переменами в обществе закончилась спокойная и благополучная жизнь многих профессиональных художников. Живопись, а особенно графика (рисунок, акварель, эстамп) оказались маловостребованными. Как выжить художнику в современном обществе? Этот вопрос каждый решает сам. Временами Б. Костромин становился «уличным художником», он рисовал на Арбате, в Измайлове и других подобных местах, и даже в метро.

С начала 1990-х Б. Костромин работает преимущественно как живописец. Среди его работ пейзажи «Берег Оки», «Каширский дворик», «Осень», «Вечер»; натюрморты «Самовар», «Декоративный»; интерьеры. Он также пишет иконы.

В последнее десятилетие творческая деятельность художника связана с го-



Н. Витинг. "Мясорубка". 1988

родом Каширой. Его живописное произведение 2005 года «Первый снег» очень точно передает облик и характер этого старинного русского города.

Несмотря на возрастные различия, несхожесть творческих манер, присущие каждому своеобразные философские воззрения, художников, представленных на прошедшей выставке, объединяет увлечение натурой, романтическое, жизнеутверждающее восприятие, искренность творчества.

**Алина Хримошкина,  
Борис Костромин**



Б. Костромин. "Первый снег". 2005



Б. Костромин. "Декоративный натюрморт". 2009

## МОСКВЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ



Н. Ларский. "Венок городу-герою Москве". 2010

Москва — неисчерпаемый источник вдохновения для художников всех поколений. Этот город близок каждому, кто переживает за его будущее и трепетно относится к сохранению наследия.

Каждый год Московский Союз художников во время празднования Дня города проводит выставки работ московских художников. Уже стало традицией, что и в этом году в залах Товарищества живописцев была развернута экспозиция под названием «Края Москвы, края родные...». Выставка была интересна разными взглядами живописцев на Москву, объединенными одним общим поэтическим названием, цитатой из стихотворения А.С. Пушкина. Но московские художники обращаются к теме родного города не только в предверии празднования Дня города.

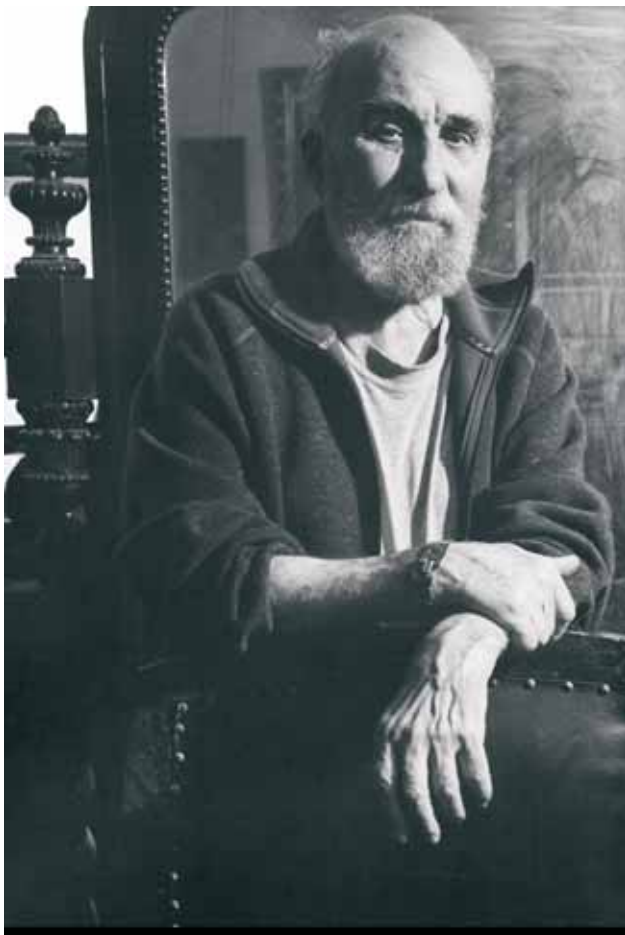
Заслуженный художник РФ, член Товарищества живописцев Николай Ларский в 2010 году написал картину-аллегию «Венок городу-герою Москве» — в год празднования 65-летия Победы в Великой

Отечественной войне и в связи с 45-летием присвоения столице звания «Город-герой».

На этом полотне представлен собирательный образ нашего города: Арсенальная оборонительная башня Кремля XVI века, памятник Г.К. Жукову, одно из высотных зданий, сооруженных в честь Победы в Великой Отечественной войне, восстановленный Храм Христа Спасителя и традиционная для русского парадного искусства XVIII-XIX веков аллегорическая женская фигура, венчающая Москву лавровым венком победителя. Композицию, решенную в динамическом ключе, отличает парадность, яркость колорита, четкость линейного построения. Это — попытка художественными средствами выразить многоликость облика нашей столицы, ее славное прошлое и настоящее.

**Наталья Ларская**

## ПАМЯТИ ДРУГА



Ушел из жизни **Эдуард Георгиевич БРАГОВСКИЙ**, и хотя ему шел 87 год, трудно, просто невозможно представить, что его больше нет. Неиссякаемая энергия и искрометный темперамент, свойственные ему, создавали иллюзию, что он будет жить очень долго.

Эдуард Георгиевич, несомненно, один из крупнейших русских художников второй половины XX века. Продолжатель традиций живописи П. Сезанна и П. Кончаловского, Э. Браговский снискал среди коллег право называться первой кистью России. Его заслуги в русской культуре по достоинству оценены нашим государством: народный художник РФ, действительный член Российской академии художеств, лауреат Государственной премии РФ.

Начиная с 60-х годов XX века, его работы всегда обращали на себя внимание, были предметом обсуждений критиков и коллег на всесоюзных, республиканских, московских и зарубежных выставках.

Более полувека жизнь Браговского связана с Тарусой. Можно сказать, что в своих произведениях он создал портрет этого старинного русского города и его окрестностей.

Эдуард Георгиевич был потрясюще естественным и органичным человеком - любящий муж, отец, дед, лидер среди друзей.

Эдуард Георгиевич много лет отдал общественной работе в Московском Союзе художников, был председателем секции живописи, членом Правления МСХ. Несмотря на напосагнувшееся в последнее время здоровье и возраст, он не выпускал кисти из рук. И последние работы, пока-

занные на выставке посвященной 65-летию Победы, были отмечены товарищами по творческому цеху.

Эдуард Георгиевич был яркой, цельной личностью, художником во всем. Мы всегда будем помнить его дружескую щедрость, талант, его полотна с их пронзительным синим цветом.

**Правление Товарищества живописцев**

*Эдуард Георгиевич был для меня по-настоящему близок и как художник, и как человек. Он был последовательным продолжателем традиций «Бубнового валета», в его произведениях очень органично соединялись повседневная жизнь и живопись. Никакого вранья, ложного пафоса. Через живопись он поэтизировал самые простые вещи, которые нас окружают. Свою индивидуальность, самобытность он не выдумывал, а нашел, рисуя с натуры. С возрастом он не стал рабом своей живописной схемы. Искусство Э.Г. Браговского на протяжении всей моей творческой жизни было и остается для меня путеводной звездой.*

*Личность Эдуарда Георгиевича не ограничивалась талантом живописца. У него был и другой, не менее важный талант — талант друга. Обаяние, остроумие и внутренняя красота его личности всегда доставляли мне и его многочисленным друзьям и коллегам радость общения.*

*Вечная ему память!*

**Виктор Глухов**

## НАВСЕГДА В НАШИХ СЕРДЦАХ

13 сентября исполнилось 40 дней со дня смерти доктора искусствоведения, главного редактора издательства «Галарт» (бывший «Советский художник»), члена Правления Московского Союза художников, действительного члена Российской академии художеств **Александра Ильича МОРОЗОВА**.

Сферой его научных интересов было русское изобразительное искусство XX-XXI веков. Он являлся автором множества книг и публикаций, среди которых – статьи и монографии, посвященные художникам П. Кончаловскому и П. Корину, И. Табенкину и Т. Назаренко. Много лет, еще до своего назначения главным редактором, Александр Ильич являлся постоянным автором издательства «Галарт», в котором вышли его книги: «Конец утопии», «Дню Победы», «Соцреализм и реализм» и многие другие. Где бы ни работал А.И. Морозов — в Государственной Третьяковской галерее, где был в середине 2000-х зам. директора по науке, а до последних дней являлся членом Ученого Совета, в Московском государственном университете, где возглавлял кафедру русского искусства — он всюду отстаивал свою независимую позицию искусствоведа и человека. При его жизни мы не задумывались о том, насколько его высокопрофессиональные книги, статьи и выступления повышали престиж искусствоведа в глазах художников и чиновников. Он «открыл» для российского искусства имена блестящей плеяды художников - «шестидесятников» и «семидесятников», такие, как И. и Л. Табенкины, Е. Григорьева, Ю. Бурджелян, М. Эльконина, Т. Назаренко, Н. Нестерова, О. Булгакова, А. Ситников, Т. Насипова и многие другие. Как специалист по русскому искусству XX века А.И. Морозов использовал объективный

историко-художественный опыт изучения искусства, и именно на нем, в отличие от многих современных так называемых «арт-критиков», основывал свои суждения и оценки. Скольким планам не суждено было сбыться! Память о замечательном человеке и талантливом ученом навсегда останется в сердцах его коллег и друзей.

**Правление Московского Союза художников**

*Александр Ильич, дорогой Саша, был человеком твердым, убежденным и сильным. Он решительно сражался за свои убеждения, и было удивительно наблюдать, как среди всеобщей растерянности и ловкачества он шел своим путем, как большой корабль. Но мы знали, что он был еще и светлым и доброжелательным, мягким и человечным. Терять такого друга — это удар, от которого нелегко будет оправиться. Если хотя бы часть его душевного тепла и его сильной воли осталась бы в наследство нам, пока еще живущим, то наша скорбь была бы светлее и мягче.*

*Он оставил нам богатое интеллектуальное наследие, и это не ледяные узоры холодного ума, а волны живого человеческого понимания. Тяжело терять такого друга и собрата. Чудовищная несправедливость природы обошлась с ним без всякой пощады. Но от нас все-таки зависит одно: чтобы наша всегдашняя забывчивость и неблагодарность имели бы предел.*

*Дорогой Александр Ильич, и так жить трудно, а теперь без Тебя будет еще труднее. Прощай.*

**Александр Якимович**



## ВСПОМИНАЯ ГЕОРГИЯ АНДРЕЕВИЧА СЫСОЛЯТИНА



13 августа 2010 г. ушел из жизни заслуженный художник России, обладатель Большой Золотой медали Российской академии художеств **Георгий Андреевич СЫСОЛЯТИН**.

Он был мастером универсального дарования, его реалистические произведения всегда отличала крепкая школа, высокий профессионализм живописца. В одинаковой мере ему удавались портреты, пейзажи и натюрморты. Его работы были всегда узнаваемы на общероссийских и московских выставках.

Пейзаж Сысолятина многообразен как сама природа. Но это не виды, а, скорее, состояния, которые соотносимы с сильными эмоциями и переживаниями. Георгий Андреевич как-то заметил: "Хочется, чтобы зрителю казалось, будто я не только вижу, но и ступнями ног чувствую тепло, влажность и пыль дорог, тропинок". В своем творчестве художник создал неповторимый образ Родины, в котором уместаются этюды с камерными мотивами и эпические картины. Но те и другие всегда отличала пронзительность вложенных чувств, чистота помыслов автора, отсут-

ствие у мастера потребительского отношения к искусству, что в наше время такая редкость.

Натюрморты Георгия Андреевича невозможно назвать «мертвой природой». Именно в них ощущается сила жизни, выражение достоверности материального мира. Он никогда не прибегал к хитростям в виде раз и навсегда найденного условного приема.

Сила его искусства в правде, в хорошо усвоенной реалистической школе. Убежденный реалист, он старался избегать копийности, чтобы не превращать художественное произведение в слепок уже сотворенного мира. Отсюда - многообразие авторских решений. Каждый сюжет диктовал способы его выражения. Поэтому так богат был его портретный ряд типажными и характеристиками: чистота и умиление в многочисленных портретах дочери, внимательный «прищур» на себя в замечательных автопортретах. Таким он и останется в памяти друзей и почитателей.

**Друзья и коллеги**

## ЖИЗНЬ И ОБРАЗ ХУДОЖНИКА



Человек независимого характера, честный и справедливый, Игорь Павлович всегда помогал своим коллегам-художникам. Его живописные и графические работы останутся в нашем искусстве одними из самых лаконичных и действенных по эмоциональному воздействию.

**Московский Союз художников, Российская академия художеств выражают искренние соболезнования семье и друзьям Игоря Павловича.**

Итог жизни художника — его Образ в сознании людей и — через всех них — его Образ в самом искусстве.

Итог жизни художника Игоря Обросова — на редкость красивый Образ в искусстве нашего неудержимого времени — нам ведомого, неизжитого, им индивидуально перевоссозданного и приобщенного, прибавленного к тому, что до него и рядом не было.

Красивый Обросов — лихой, неумный, непредсказуемый в словесной дуэли, с неизбывной свободой-бравадой, что из молодых лет долетела до полных восьмидесяти.

5 августа 2010 г. в самый разгар московской жары и августовского смога не стало народного художника РСФСР, действительного члена Российской академии художеств, лауреата Государственных премий СССР и РСФСР Игоря Павловича ОБРОСОВА.

## ПАМЯТИ ХУДОЖНИКА



школу № 1 при институте им. В.И. Сурикова Академии художеств СССР и поступил в Строгановское училище на кафедру монументальной живописи.

В 1959 году состоялась очень важная для него поездка в Феропонтов монастырь, где он принимал участие в студенческой научно-исследовательской работе, изучал фрески, делал копии, писал пейзажи, собирал минералы. Эта поездка повлияла на формирование Всеволода Александрова как художника. После нее, не удовлетворенный предлагаемой в Строгановском училище системой преподавания, он бросает его и поступает в Государственный художественный институт Эстонской ССР в городе Таллине. Его учителями были профессор Йоханнес Вырахансу и заслуженный художник ЭССР, профессор Валериан Лойк. Они принадлежали к европейской школе живописи и совершенствовались свое мастерство в Париже. Всеволод участвовал во всех выставках, организованных институтом. После окончания обучения он вернулся в Москву, где принял участие в молодежной выставке. Еще учась в институте, он проявил свою творческую индивидуальность. Его произведения отличались свободой выражения и гармонией цвета. В конце 1960-х годов он органично перешел к абстракции, что в конечном счете определило его творческое кредо.

25 июля 2010 г. не стало московского художника **Всеволода Юрьевича АЛЕКСАНДРОВА**. Он родился в Москве в 1936 году в старинной дворянской семье. Его дед до 1917 года был городским архитектором и работал в России и Польше, а отец художника, архитектор и график Юрий Александров, под руководством А.В. Щусева принимал участие в разработке внутренней отделки гостиницы «Москва». Всеволод Александров закончил среднюю художественную

При всем том — узнаваемо организованным письмом во всем: в графике, в живописи, пронизанной «графическим чувством».

Точность в передаче жизненного переживания, способного переменить весь эмоциональный строй, нередко достигала у истового Обросова окрыляющих высот выразительности.

Обязывающая точность, возросшая к выразительности, и неумность самоотворяющей природы одарили современное русское искусство «энергией личности» Игоря Павловича Обросова и еще совсем особой энергией «свободного мастерства» его многочисленных, но никак не «поточных» созданий.

Персональные выставки Обросова последних лет и самых последних месяцев — в залах Академии художеств, иных залах — будто торопили друг друга.

«Договорить хочу!» - вот что, казалось, сопрягало все эти «центробежные» и «центростремительные» экспозиции, где центром становился вовсе и не сам Обросов, а его «Далекое и близкое». Об этом и в книге Игоря Павловича — Слово он ощущал непосредственно, остро, от корня.

В искусстве своем академик Обросов был органичен (редчайший дар!), композиционно решителен, к особо сложным построениям подходы не минировал. Оставаясь собой, оставался с нами.

«Быть знаменитым некрасиво...» - одна из тех строк Пастернака, что на слуху. Игорь Обросов — знаменитый художник, но какая красивая знаменитость! О поддержке этой своей «знаменитости» он особо не заботился. Теперь она останется с ним, чтобы позаботиться о сохранении его имени в просторе «чистого искусства».

Жизнь художника завершилась. Теперь наш черед заново всмотреться, заново приблизиться... Образ художника будет складываться и дальше, проявляться и жить своей жизнью. В этом - итог.

**Андрей Золотов, профессор, заслуженный деятель искусств, действительный член РАХ**



В. Александров. "Космос". 2008

ления о добре и духовности, выраженные не как «канон», а как образы другой реальности, существующей рядом в нашем драматическом мире. Вечная ему память!

**Друзья и коллеги**

## ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

"Сообщество мастеров"  
Автор М. Красилин

"Керамист и эмальер,  
график и живописец"  
Автор Н. Иванов

"Лучший из миров"  
Автор И. Трофимов

"Вспоминая Анатолия Кузнецова"  
Автор Н. Иванов

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.