

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО? МОЙ МАСТЕР — КЛАСС



П. Кончаловский. "Сан-Джиминьяно". 1912

Об искусстве пишут сейчас так много, так темно и путано, что всё это прочесть, понять, истолковать решительно невозможно. Предлагаю обратиться к традиционным, простым определениям, не требующим расшифровки.

Итак, что такое изобразительное искусство? Ответ на этот вопрос был дан в тот момент, когда первый охотник нарисовал на стене пещеры, где обитало его племя, первого мамонта.

Человек, используя данные природой материалы (краски, камень, металл, дерево и пр.), силой своего таланта и умения создает на плоскости или в объеме ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ – зримое, материальное подобие Божьего мира, «видимого и невидимого». Так определилось изобразительное искусство тысячелетия тому назад в первобытные времена; таким было в Древнем Египте, в период античности, Средневековья, в эпоху Возрождения, в Новое время. Таким остается по сей день. Расширялся, обновлялся круг художественных материалов – к данным природой добавлялись новые техники, созданные самим человеком, но суть оставалась прежней: художник-мастер, используя имеющиеся в его распоряжении материальные средства, создает визу-



Р. Фальк. "Пейзаж с парусной лодкой". 1912

альный образ – зримое художественное подобие мира.

Но вместе с искусством родилась и его вторая составляющая – МИР ИСКУССТВА. Созданное художником произведение становится достоянием «мира» – той или иной общественной структуры, племени, клана, круга... «Мир» в лице религиозных и светских правителей, ценителей-знатоков,

коллекционеров, художественных критиков, торговцев произведениями искусства и т.д. использует создание мастера в своих прагматических целях, определяет отношение к нему общества; фактически, является для художника прямым или косвенным **заказчиком**.

В древности создание художника представляло почти исключительно предметом религиозного культа. На произведение искусства переносились свойства и функции божеств, духов, сил природы; ему приписывались магические свойства; оно употреблялось в ритуальных целях, служило «дверью» в потусторонний мир, связующим звеном между людьми и божественными силами.

Очень рано художника призвали возвеличивать земных богов; служить – говоря сегодняшним языком – делу агитации и пропаганды, быть знаком богатства, знатности заказчика или обладателя, предметом купли-продажи. И так же рано искусство стало предметом эстетического наслаждения, остановленным «прекрасным мгновением», идеалом, зримым воплощением красоты.

Невозможно перечислить все функции, которые приходилось исполнять изобразительному искусству за его тысячелетнюю историю – от чудотворной иконы до украшения, развлечения, женской безделушки – но неизменным оставалось одно: произведение изобразительного искусства – **ВЕЛИЧИНА ПОСТОЯННАЯ**. «Мир искусства» – **ВЕЛИЧИНА ПЕРЕМЕННАЯ**. Каждое новое поколение по-своему переоценивает, переосмысливает и использует в своих целях доставшееся ему в наследство бесценное художественное богатство. Оценки меняются с невообразимой скоростью – часто на протяжении одного исторического мгновения. Это относится и к старому искусству, и к создающемуся сегодня. Рукотворные боги, которым вчера молились, завтра провозглашались бесовскими идолами, беспощадно уничтожались, а спустя какое-то время становились предметом восхищения, подражания, благоговейного сохранения и коллекционирования. Художник, чьи работы вызвали восторг публики, ценились и продавались за баснословные суммы, чуть ли не на другой день после его кончины прочно забывался, а мастер, умиравший в нищете, возносился на пьедестал. История мира искусства – непрерывный калейдоскоп перемен, переоценок, переосмыслений.

Произведение изобразительного искусства – визуальный образ – остается таким, каким его создал художник, предстает в своем первозданном виде годы, столетия, иногда тысячелетия, докопи беспощадное время и еще более беспощадные потомки не разрушат или не исказят его.

* * *

XX век внес в искусство существенные перемены. Создатели новейших течений – «авангардисты» 1910-20-х годов: футуристы, кубисты, супрематисты искренне верили, что положили начало новой эре в искусстве, сокрушили и отбросили в безвозвратное прошлое все существовавшее ранее нормы и законы. «Дети» научно-технической революции, перевернувшей человеческое сознание, переосмыслившей восприятие мира, подвергшей сомнению все старые представления, молодые художники положили в основу своего творчества интуицию, подсознание, биологическую животную природу человека, многократно увеличили и поставили в центр мироздания свои субъективные ощущения, собственное «Я». «Мы пришли, чтобы очистить личность от академической утвари, выжечь в мозгу плесень прошлого и восстановить время, пространство, темп и ритм, движение, основы нашего сегодняшнего дня. Мы среди kloчущих бездн на крыльях времени, на гребнях и на дне океанов построили упругие формы, которые разрежут будауарный запах парфюмерной культуры, всклокочут прически и обожгут лики мертвых масок улиц», – декларировал в 1918 году Казимир Малевич.

Продолжение на стр. 2

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Жизнь и живопись"
И. Трофимов
стр. 3

"Единомышленники"
О. Петрова
стр. 4-5

"Олег Кротков.
Полвека в Московском Союзе"
Л. Чапленко
стр. 5

"Немного о Людмиле Воловой"
О. Осин
стр. 6

"Такая разная Татьяна!"
Е. Шастун
стр. 7



М. Сарьян. "Улица. Полдень. Константинополь". 1907

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ В АВГУСТЕ И СЕНТЯБРЕ:

Боровского Николая Ивановича • Вяткину Наталью Николаевну • Гатилову Евгению Ильиничну • Полянскую Наталью Николаевну
Сидорова Владислава Петровича • Тавризова Авета Александровича!

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО? МОЙ МАСТЕР — КЛАСС (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



Т. Назаренко. "Маски ночью". 2007

Авангард многократно расширил язык искусства, обновил его стилистику, приобщил к «высокому» изобразительному искусству виды и формы, ранее таковыми не считавшиеся; стал использовать материалы и технические средства, до того не использовавшиеся, но отменил – если отменил – только жизнеподобный реализм, которым так увлекался и в котором достиг таких высот XIX век; ниспроверг – если ниспроверг – «казенный», набивший оскомину академизм. Суть искусства осталась неизменной.

«Правильно найденное художником средство есть материальная форма его душевной вибрации, которую он вынужден во что бы то ни стало материализовать. Если же средство выражения действительно правильно, то оно вызовет почти тождественную вибрацию в душе зрителя», – писал Василий Кандинский. «Художник – творец своей собственной Вселенной. Плоскость живописного цвета <...> дает нашему сознанию сильное ощущение пространства. Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творческие пункты Вселенной вокруг себя. Я вынес квадрат черный, белый и цветной, и вот беру смелость сказать, что эти три начала станут новым Миростроением», – утверждал Казимир Малевич. Но и «душевные вибрации», и «ощущение пространства Вселенной» художники выражали как и прежде материальными средствами, силой своего таланта и профессионального мастерства, которое, кстати сказать, получили и прекрасно усвоили в старой академической школе. Как и тысячу лет назад, оружием живописи оставались краски, цвет, фактура живописной поверхности, плоскость и объем, линия и мазок, соотношения предмета и пространства. Как и тысячу лет назад, художник был обязан идеально владеть этим оружием, точно попадать в цель, обладать поставленным глазом и тренированной рукой. Классический авангард всем этим владел превосходно, и в наши дни спокойно приобщился к музейной классике, встал с ней в один ряд, отправив в сферу чисто научных искусствоведческих интересов бурные споры, кипящие страсти, оценки и переоценки, какими сопровождал его путь на протяжении XX века «мир искусства».

Действительно кардинальную перемену, если угодно, «новую эру» в изобразительном искусстве – возвести не Малевич и Кандинский, а так называемые дадаисты. Почти одновременно с первым «Квадратом» Малевича (1915) были показаны публике «Велосипедное колесо» и «Фонтан» («Писсуар») Дюшана. В качестве экспонатов художественной выставки предстали обломки велосипеда и фаянсовый сосуд, какой можно видеть в каждом мужском туалете. Это действительно был переворот. Откровенно хулиганская акция, предложенная в качестве эпатажа, возымела далеко идущие последствия.

Всё перевернулось с ног на голову. Произведение искусства заменилось «арте-фактом» – понятием, под которым подразумевается любой предмет, любое действие – «факт», которому придан статус искусства.

«Мир искусства» объявил фактическим «автором искусства» СЕБЯ. «Произведение искусства не является таковым изначально; производением искусства может стать артефакт, созданный или отобранный «художником» и предложенный миру искусства, который либо признает, либо не признает его кандидатом на оценку, – провозгласил американский теоретик Дж. Дикки. – Мир искусства «институционален» в самом широком смысле: в него входят собственно, институты – музеи, галереи, художественные журналы, выставочные организации, аукционы и т.п. но также критики, дилеры, кураторы, коллекционеры, сами художники и, наконец, публика... Мир искусства уполномочен присваивать (или не присваивать) артефакту статус произведения искусства» (подчеркнуто мною. М.Ч) «Околохудожественное» сообщество – менеджеры, кураторы, арт-критики, галерейщики, дилеры, коллекционеры, рекламисты и т.п. декларируют: «Искусством является все, что мы (подчеркнуто мною. М.Ч.) объявляем искусством». Что же объявляют современным искусством и в качестве такового помещают в «институциональный мир искусства» – музеи, галереи, художественные журналы, выставочные организации, аукционы и т.д. – «околоискусственные» мы? Всё. Это может быть и фигура-

тивная масляная живопись на холсте и бегущие по экрану монитора компьютерные строки. Бронзовые статуи и препарированные трупы. Сделанные из чего угодно подобию человеческих фигур и живые натурщики. Трансформированные на компьютере репродукции и снятые на мобильном телефончике фотографии, которым придается статус произведений искусства. Все возможные «акции», в которые вовлекается зритель, – либо напрямую, в качестве непосредственного участника, которому предлагается подергать за веревочку молоток («Понимание», Московская биеннале 2005 г.), либо предстоящего в роли объекта воздействия, призванного пережить определенные физические ощущения, – например, попасть внутрь аэродинамической трубы-лабиринта, по зигзагам и поворотам которого посетителя гонит мощная струя холодного воздуха (Венецианская биеннале 2005 г., русский павильон). Зрительные впечатления дополняются шумами, голосами, музыкой и пр., разворачиваются во времени, предстают чем-то вроде «сеанса», подобного проекту «Вознесение» на Венецианской биеннале 2005 г.: в зале старого венецианского палаццо под живописным, причудливых очертаний плафоном на тему «Вознесение Господне» был натянут батут, повторяющий форму плафона, и прыгун под звуки «беспредметной музыки» несколько раз в день в течение пяти минут «возносился» к потолку.

Бревна, булыжники, тряпки, кучи мусора, менструальные тампоны, неубранная постель, натуральный бульдозер – перечислить все, что представало в качестве изобразительного искусства на выставках, в галереях, на мировых и отечественных биеннале за последние два десятилетия не представляется возможным, да и не нужно: первый принцип «contemporary-art» в том и заключается, что в качестве «артефакта» может выступить всё что угодно, без каких либо ограничений и абсолютно на равных правах. Любой предмет, любая акция могут быть перенесены и помещены в «пространство искусства», «раскрутиться» на художественном рынке, выставиться на аукцион.

Наравне с живописным холстом или бронзовой отливкой в экспозициях предстают предметы в своем практическом бытовании искусством, безусловно, не являющиеся: фанерный лист, какой можно взять на складе стройматериалов; липкие ленты с приставшими к ним дохлыми мухами – украшение привокзального буфета и т.д. Высокое звание «произведения искусства» им присваивает «мир искусства», помещая их в «профессиональную зону действия» искусства, в «упаковку» искусства, в его КОНТЕКСТ. Такова визуальная составляющая «contemporary-art».

Мария Чегодаева

Окончание в следующем номере.



З. Церетели. "Дарико, Геронтий, Марио и Тама". 2009



Л. Савельева. "Одно лишь слово". Стекло. 2009



М. Дронов. "Это я, Господи". Бронза. 2002

ЖИЗНЬ И ЖИВОПИСЬ



М. Даугавиете. "Девушка с вишнями". 2007

В апреле 2011 года в выставочном зале Академии управления МВД РФ прошла семейная выставка московских художников Георгия Уварова и Мары Даугавиете. В этот зал можно попасть только по предварительной записи, предъявив паспорт, и тем не менее многие художники стремятся показать свои картины в стенах Академии.

Роль таких выставок нельзя переоценить. Во-первых, слушатели академии вольно или невольно знакомятся с современной московской живописью, и было бы неправильно считать это напрасным. Во-вторых, художник, представляющий свои работы для экспозиции, получает возможность вступить в контакт с непривычной аудиторией, в силу многих причин удалённой от проблематики и эстетики современного искусства.

Смысл подобных экспозиций может показаться незначительным, вполне формальным, и, вместе с тем, речь идёт о столь необходимом сближении различных социальных страт, о попытке восстановить тонкие социальные связи в предельно «атомизированном» обществе. Весьма характерно, что первичный импульс, инициатива проведения выставок принадлежит не художникам, а государственному ведомству. Пусть это громко сказано, но в каком-то смысле – в лице отдельно взятого ведомства – государство протягивает руку художественной интеллигенции...

На сегодняшний день вряд ли существует адекватное описание того, чем является современная живопись, каково её место в культурном пространстве современной России, какова её реальная и потенциальная аудитория. Вот уже два десятилетия занятие живописью не может быть основной профессией – разве что в исключительных случаях. Начиная с 1990-х гг. изобразительное искусство стало сугубо личным делом художника, своего рода частной инициативой, замкнутой внутри крайне узкого сообщества. Более того, это сообщество даже приблизительно не напоминает профсоюз, что вполне объяснимо в ситуации отсутствия профсоюзного движения. Теперь это, скорее, подобие клуба по интересам.

Но дело не только в этом. Изменилось то, что можно назвать «статусом высказывания». Исчезла санкция, императив в связке с которым функционировало как официальное, так и неофициальное направление. В настоящее время деятельность художника не рассматривается государством и обществом, как нечто достаточно важное, что превышает частный эстетический интерес. Самым ярким примером положения вещей является то, что современное российское изобразительное искусство не входит в поле зрения, так называемого «экспертного сообщества». Представления последнего о живописи остано-

вились где-то на уровне 1980-х гг., когда хорошим тоном считалось критиковать советскую живопись...

Последствия такого изменения хорошо известны: коммерциализация, сокращение до минимума аудитории выставок, утрата потребности высказываться на общественно значимые темы. Произошло удивительное опустошение самой мысли об искусстве. В пылу идеологической борьбы совершенно забыты те смыслы, в связи с которыми, только и стоит обращаться к языку живописи. Коммерческий подход приравнял произведения искусства к предметам обихода, а идея коллекционирования по большей части свелась к идее вложения денег. Таков, увы, скучный контекст, в котором приходится рассматривать современную живопись.

И всё же воспоминания о том времени, когда живопись могла быть способом взаимодействия с действительностью, не частным высказыванием, а вполне обоснованным социальным действием, оставили свой след. Георгий Уваров и Мара Даугавиете принадлежат к поколению художников, испытавших на себе всплеск творческой энергии 70-х – 80-х гг. Однако, социальный скептицизм и критицизм, составившие славу таких заметных фигур, как Татьяна Назаренко и Наталья Нестерова, лишь отчасти сказались в искусстве Г. Уварова и М. Даугавиете. Они развивались уже в другом направлении.

Им удалось сделать предметом искусства события собственной жизни, превратить живопись в многолетний дневник наблюдений, в котором поиск пластических решений неразрывно связан с фактами биографии. Особенно это характерно для работ Мары Даугавиете. Она разработала множество сюжетных композиций, в которых жизнь семьи просматривается через призму истории искусства, а любовь к живописи придаёт смысл самым незначительным событиям.

Обращение к семейным сюжетам в творчестве художников внутренне связано с детским домашним театром, домашними играми, в которых, пока росли дети, соединялись отдых и развлечение, воспитание и приобщение к искусству. Дух рождественского карнавала, маски, сшитые совместно с детьми куклы, ширма домашнего кукольного театра – всё это лишь небольшая часть большого и сложного мира семьи, запечатлённого в холстах Мары и Георгия.

Эта живая связь искусства с собственной жизнью придаёт их живописи ни с чем не сравнимое очарование. Портреты дочерей, представленные на выставке Марой Даугавиете, можно считать образцом современного портрета. Портрет младшей дочери с сыном («Мать и дитя», 2007) исполнен той подлинной теплоты и нежности, о которых, кажется, совершенно забыло современное искусство. Здесь есть всё – невыразимая словом связь матери и ребёнка, отрешённость, покой, нежность, прозрение в глубину существования, которое доступно только матери, бесконечное доверие ребёнка, единство, ещё не поставленное под сомнение судьбой, простым течением жизни...

Композиционное решение здесь предельно пластично, почти скульптурно. Свет и тень образуют удивительный мягкий ритм, движения фигур соединены природной симметрией, прилажены друг к другу в чудесном согласии, которое, возможно, и есть сама жизнь.

Портрет старшей дочери называется «Девушка с вишнями» (2007). Этот образ по полноте и совершенству ничем не уступает предыдущему. Он исполнен поэзии невинности, хрупкости и надежды, что даётся на самом пороге взрослой жизни. Стоит сказать, что старшая дочь Мары – Мара Уварова – в настоящее время востребованный театральный художник и прекрасный живописец. Она в полной мере унаследовала дарование родителей. Однако, «Девушка с вишнями» – не просто портрет, это портрет-картина. Множество узнаваемых деталей воссоздают в нём атмосферу летней жизни в большом сельском доме в Латвии, на хуторе Чаупананы. Неподдельно естественно движение девушки, сидящей у растворённого окна. Причём, одна створка открыта наружу, в сторону пейзажа с деревьями, а другая – внутрь комнаты. Эти створки можно воспринять, как раскрытую книгу – книгу жизни. Сквозь одну из створок виден фрагмент бесконечно прекрасного, манящего пейзажа, как символ мира, открытого для познания.



Г. Уваров. "Слепые". 2011

Вообще, Мара Даугавиете – мастер детали, мастер сложной многодельной живописи. Её кисти в равной степени подвластно и старое фамильное серебро, осязаемо манящее в строгих натюрмортах, и пейзаж, избавленный от всего лишнего, доведённый до кристаллической ясности («Осень. Переславль Залесский») и всё же радующий глаз подробным перечислением деталей, сдержанным волшебством цвета, столь необходимой в пейзаже глубиной пространства.

Живопись Георгия Уварова, в целом более сдержанная, обобщённая, всегда тяготеющая к плоскостным решениям, в последние годы претерпела значительные изменения. Художник находится в активном поиске новых тем и новых простых решений. В каком-то смысле это попытка подчинить риторику живописи тому содержанию, которое трудно примирить с какой бы то ни было заранее выбранной формой. Таковы его «Евангельские притчи», необъяснимым образом вырастающие из нарочито плохо покрашенных поверхностей, обретающие цвет в странном союзе охры и фузы.

Эти произведения не были включены в экспозицию, но судить о них можно по таким работам, как «Дон Кихот и Санчо Панса» (2011) и «Слепые» (2011). Основную, так сказать, повествующую роль в этих композициях несёт на себе контур – грубоватый и, вместе с тем, предельно найденный рисунок. Этот контур, всепонимающий, запинаящийся и абсолютно уверенный, проложенный умной кистью художника, объёмлет и определяет всё. Он создаёт объём, нечувствительно переходит в тень, теряется в полупрозрачной среде фона-пространства.

Каким-то образом эта простота подчёркивает главное – то, что происходит на этих холстах, происходит всегда. Всегда происходило и всегда будет происходить. Пока стоит мир.

Слепые музыканты, устроившиеся в ожидании милостыни под рогом изобилия, пребывают вне времени. Они в одно и то же время придуманы и абсолютно достоверны.

Те же беспочвенность и укоренённость в земном пространстве соединены в образе Дон Кихота. В композиции Георгия Уварова он сверхъестественно крепок, коренаст, как самодельный табурет, положенный на бок, но, возможно, именно это позволяет жить его мечте, сообщает ему ту внутреннюю энергию, без которой невозможно продолжать этот странный путь...

Илья Трофимов

P.S. С 22 октября по 1 ноября с.г. в залах МСХ на Кузнецком, 20 пройдет очередная совместная выставка Мары Даугавиете и Георгия Уварова.

ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ

К выставке М. Авдеевой и Е. Яковлева в ЦДРИ в октябре 2011 г.



М. Авдеева. "Колокольчики". 1981

Творчество Маргариты Авдеевой и Евгения Яковлева объединяет одно - это чувство гармонии и влюбленности в то, что потом предстанет на полотне. Тонкие живописные отношения создают произведения, выразительные в своей основе.

Натюрморты Маргариты Авдеевой лиричны и изысканны, по цветовому решению лаконичны и притягательны. Пейзажи Евгения Яковлева правдивы и созданы с большим настроением. Художники стремятся к красоте как к истине, отражающей их жизненное кредо, их творческую позицию.

Олег Савостюк, народный художник России, академик РАХ, профессор

Каждой весной, когда заканчивалось таяние снега и пробивалась первая зелень, в моей квартире раздавался звонок от моих друзей-художников – Авдеевой Маргариты Константиновны и ее мужа Яковлева Евгения Валентиновича: «Николай, ты едешь на «Академичку?» С этим вопросом они обращались ко мне каждую весну, и это определяло время их отъезда в это благословенное место.



Е. Яковлев. "Островок". Б., акв. 1991

На Академической даче художников, которую все коротко называют «Академичка», мы проводили лето, писали, общались, ходили в гости, обсуждали новые работы. Именно здесь я познакомился с этой супружеской парой лет тридцать тому назад и дружу по сей день.

Жаль, что я уже не увижу Маргариту у дверей мастерской и не смогу увидеть ее новых очаровательных работ. Этой зимой не стало Маргариты Константиновны – светлая память о ней останется со мной навсегда.

И вот я узнаю, что Евгений по просьбе Маргариты готовит выставку, на которой покажет работы жены и свои. В свое время, года два назад, я был у них дома, и мы вдвоем смотрели и отбирали работы на выставку, которую хотели провести в ЦДРИ. Но что-то не сложилось, кто-то помешал, что-то не срослось, как говорят, и вот сейчас я еще раз смотрю работы семейной пары, Авдеевой и Яковлева, и ловлю себя на мысли: жаль, что та выставка не состоялась при жизни Маргариты. Какая чистота замыслов и удивительно трогательное исполнение этих небольших, но таких искренних работ. Даже названия, которые говорят сами за себя: «Малинка», «Колокольчики», «Цветы России», «Свет Преображения» и др.

Такие чистые, как прозрачные родники, полотна, с такой любовью исполненные, что многие маститые художники позавидовали бы. Не эта ли чистота духа и искренность помыслов привлекает зрителей всех возрастов?

И это мастерство закономерно. Маргарита Константиновна с золотой медалью окончила школу, поступила в Московский педагогический институт, затем окончила аспирантуру, была принята в Союз художников СССР. Педагог по призванию, она участвовала в разработке новых учебных программ преподавания изобразительного искусства в школе. Интеллигентная, умная, добрая Маргарита Авдеева в своих работах – будь то портрет, пейзаж или натюрморт – проповедовала чистое, доброе, вечное.

Господь избрал этих двух удивительных людей, чтобы соединить их в семью; как в ветхозаветные времена Он создал Еву для Адама, так в наши дни – Маргариту для Евгения, да простится мне такая аналогия. Не встречал я более дружной, любящей четы. Все у них было, как у всех – и споры, и несогласия в чем-то, – но при этом они всегда оставались единым целым. Их жизнь объединяли любовь и искусство, которому они беззаветно служили.

Евгений всегда как любящий муж прислушивался к жене. Однако темпераменты художников все-таки разнятся. На мой взгляд, даже выбор изобразительного материала подчеркивает эту разницу.

Маргарита писала маслом – это материал в большой мере соответствовал ее характеру. Евгений же писал акварелью тонкие, прозрачные листы в старой классической манере, чем-то напоминающие восточные миниатюры. Задушевность и любовь к природе становятся его визитной карточкой. Я очень люблю такие его картины: «Травы», «Натюрморт с черникой», «Рыбы» и многие другие. Они написаны с таким вниманием и любовью, что хочется иметь их у себя и открывать в дни невзгод, зная, что они наполнят тебя верой в существование чистого чувства, верой в то, что все плохое пройдет и жизнь будет вновь прекрасна.

Такими словами я и хотел поделиться с будущими зрителями, которые придут на свидание с творчеством этой удивительной парой любящих сердец и единомышленников в искусстве.

Николай Соломин, народный художник России, академик РАХ

В шестидесятых годах прошлого века среди деятелей искусства часто возникали дискуссии о традициях и новаторстве. И вот на одной из таких дискуссий в Ленинграде выступил замечательный советский график, академик Георгий Семенович Верейский. Он сказал: «Я не понимаю, что такое новое или старое искусство. Для меня существует только один критерий: или искусство живое, питающееся соками жизни, или мертвое – схоластическое. Я – за живое искусство!». И я с ним полностью согласен.

Если говорить о живописи, то в том случае, если художник поглощен красотой, богатством природы, если он ставит перед собой задачу максимально приблизиться к ее неповторимости, если он испытывает при создании произведения истинное волнение, то он создает живое искусство. И его творчество обязательно затронет чувство зрителя.

К таким художникам относятся московские мастера Маргарита Константиновна Авдеева и Евгений Валентинович Яковлев.



М. Авдеева. "Крылечко". 1983

Маргарита Константиновна пишет преимущественно маслом и тяготеет к пейзажу и портрету. Её тонкие, звучные, прозрачные, почти акварельные по ощущению холсты и картоны проникнуты свежим чувством радости.

Евгений Валентинович отдаёт предпочтение натюрморту. Его плотные по цвету акварельные листы, где с любовью написаны рыбки, грибы, цветы, как правило, не постановочные – они подсмотрены в самой жизни.

Эти художники разные, каждый из них искренне поет свою песню, но их объединяет любовь к природе, любовь к жизни.

А.П. Левитин, народный художник России, академик РАХ



Е. Яковлев. "Часовня". Б., акв. 2001

Традиция акварели - техники, в которой работает Евгений Валентинович Яковлев, как вида станковой графики складывалась на страницах альбомов и иллюстрированных изданий. Его акварели отличают тщательная выписанность деталей, прозрачность красочного слоя, сохранение фактуры бумаги. Эти особенности обуславливают характер изображения и манеру письма, настраивают зрителя на внимательное разглядывание каждого фрагмента. Отдельные листы напоминают рисунки для ботанических атласов XIX века, другие представляют собой пейзажи, одновременно топографически конкретные, декоративные

ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

и, вместе с тем, лиричные. В своих лучших работах автор чуток к своеобразию каждого мотива, его особому строю и ему удается найти соответствующие живописные приемы. Нередко в рисунках предметы, взятые с натуры каждый по отдельности, на бумаге оказываются искусно выстроены, как в «Натюрморте с черникой». Полевой букет в банке, почти иллюзорно написанные ягоды, аккуратно положенная ветка смородины удачно соотносены друг с другом, закомпанованы, что подчеркнуто и цветовыми акцентами - красными вспышками земляники, белой таволги, оттенённой фарфоровыми чашкой и блюдцем. В некоторых других работах так же читается сочинённость композиций («Рыбки», «Подсолнухи»), но при этом не возникает ощущения сухости и надуманности. Поэтичное отношение к миру снимает и уравнивает некоторую подробность и точность письма. Свежесрезанные цветы без тени увядания, только что пойманная рыба, поблёскивающая своей чешуёй, ароматные лесные ягоды интересны для него своей реалистичностью и условностью. Наблюдательность художника особенно проявляется при изображении растений. Их цвет, тонко прочувствованный в природе и точно перенесённый на бумагу, не теряет своей естественной красоты.

Цветы и травы в пейзажах часто выполняют роль сценического занавеса, нередко используемого в классической живописи

(«Всюду жизнь», «Часовня», «Восьмигранник»). Возможно, именно благодаря такой композиции - с цветами на переднем плане, устилающими до половины поверхности листа и заниженной линией горизонта, создается ощущение умиротворенности и покоя. В пейзажах, как правило, всегда



М. Авдеева. "Вечер". 1984

выделяется первый и второй план. Натюрморты, напротив, рельефны. В «миниатюрах», напоминающих виньетки в книгах, художник скорее строит предмет вперед от плоскости бумаги, нежели пишет его в иллюзорной среде («Мальва», «Сарай», «Рожь»). Здесь исключается разделение на главное и второстепенное, каждая деталь становится одинаково значимой. Все графические листы при всей декоративности гармоничны, чисты и сдержанны по колористической гамме. Простые, безы-

скусные, но очень мягкие по цвету, они несут на себе отпечаток сосредоточенных уединенных занятий вдали от суеты, внимание к тому, что вблизи. Все это создает почву для искусства интимного, камерного, но искреннего и непосредственного. Отображение на холсте преходящей красоты непо-

вторимого состояния природы сопряжено с попыткой преодолеть быстротечность времени. Произведения Маргариты Константиновны Авдеевой едва ли являются познанием и объяснением мира, скорее, любованием. Отсюда и изобразительная манера художника, близкая импрессионистам. Техника автора не нова, но, поставив во главу угла субъективное впечатление, которое по своей сути индивидуально и уникально, импрессионизм открывает возможность неисчерпаемого

количества интерпретаций. В то же время в произведениях при всей внешней эскизности отсутствуют случайные вещи, что проявляется и в выверенности композиций, и в выборе тем. В связи с этим уходит на второй план характерная для импрессионизма фрагментарность изображения. Основное выразительное средство для Маргариты Константиновны - цвет, выступающий формообразующим элементом. Колорит определяет эмоциональную интонацию произведений, передает ощущение свежести, летнего отдохновения. Краски, как правило, используются теплые, чистые. Композиции строятся не на контрастах, а на сближении цвета и тона («Летнее утро», «Белые цветы», «Белые грузды» и т. д.). Солнечный свет, в свою очередь, не столько создает освещение, сколько словно пропитывает каждый предмет и все живописное пространство картин изнутри. Взаимодействие цвета и света в природе, однажды увиденное и воплощенное в живописи, объединяет разрозненные объекты. Грань между жанрами пейзажа и натюрморта в пределах одной работы оказывается всего лишь формальностью: так, мальвы написаны «крупным планом» на фоне песчаного прибрежного склона с березами, желтый коровяк с грибами расположен на террасе, букеты цветов - на подоконнике. «Предметы» природы сосуществуют в гармоничном единстве с окружающей средой.

Цветы - один из изблюбленных мотивов её живописи, ибо цветок -

это лишь момент в жизни растения, и в то же время квинтэссенция красоты. Изображение цветов позволяет свести воедино стремление зафиксировать неповторимость мгновения с казалось бы противоречащей этому желанию задачей, - выявить их внутренний характер. И для успеха такого предприятия, как пишет французский поэт Франсис Понж, особенно важны знания художника, поскольку только художник умеет постигать вещь через его внешнее проявление, его зримую форму. К примеру, колокольчики - одни из самых музыкальных цветов, что подчеркнуто в их названии. «Их бутоны представляются мне хрупкими конструкциями, на которые натянута очень тонкая, похожая на бумагу ткань, поэтому эти цветы нельзя писать размашисто и смято, они этого не любят, так как при всей нежности и хрупкости у них достаточно прочный каркас». Благодаря такому отношению художника к этим цветам, они начинают звучать, в картине словно слышен их перезвон. Особая музыкальность подчеркнута не только фактурой мазка, но и точно найденным цветовым решением. Мальвы, напротив, написаны свободно и, вместе с тем, прозрачно, что придает им сходство с просвечивающими крыльями бабочки. Любование красотой «частного» и восхищение натурой непосредственно выражаются как строй самой живописи.

Ольга Петрова

ОЛЕГ КРОТКОВ. ПОЛВЕКА В МОСКОВСКОМ СОЮЗЕ

Полвека назад, в 1961 году, по рекомендации академика Павла Корина и художника Сергея Ивашева-Мусатова, в члены Московского отделения Союза художников РСФСР был принят Олег Кротков (он родился в Москве в 1929 году). В июне-июле с.г. в Московском музее современного искусства на Петровке, 25 с успехом прошла ретроспективная выставка живописца Олега Кроткова «За пределами видимого», вызвавшая большой общественный резонанс.

На вернисаже присутствовали представители более тридцати СМИ, среди которых были телевизионный канал «Russia Today», радио «Культура», корреспонденты крупных газет и журналов: «Московская правда», «Московский комсомолец», «Культура», «Экономическая и философская газета», «Дружба народов», «Крестьянка», искусствоведы и художники, друзья и близкие Олега Кроткова.

Особый интерес вызвало выступление сына живописца С.М. Ивашева-Мусатова. О.С. Ивашев-Мусатов рассказал о сороковых годах прошлого века, когда трое молодых художников - он, Владимир Вейсберг и Олег Кротков практические ежедневно, на протяжении трёх лет, работали в изо-студии ВЦСПС под руководством С. Ивашева-Мусатова, которая

находилась в Доме Союзов в старинном особняке бывшего Дворянского собрания. Как известно, С. Ивашев-Мусатов являлся одним из любимых учеников «русского Сезанна» Ильи Машкова - члена объединения «Бубновый Валет», и активно проповедовал московский метод обучения колористической живописи, пробуждая в учениках «эмоционально-образный, интуитивный и в то же время сознательный подход к натуре».

На представленной выставке живописи Олега Кроткова, по словам искусствоведа В. Симонова, «резко обозначились два основных периода творчества художника. От строгой сдержанности соцреалистических построений 1950-х до романтического авангарда начала девяностых. Мир на его картинах многолик, безбрежен и един».

Олег Кротков получил навыки настоящей школы русской живописи с определённым уклоном (цвет, колорит, своеобразный мазок), поэтому многие искусствоведы по праву относят его к последователям «русских сезаннистов».

Со студенческой скамьи, более шестидесяти лет, Олег Кротков увлечённо изучает философские системы народов мира. Это позволяет художнику оперировать в своём творчестве двумя полярными категориями: земля и космос, предмет и пространство, простое и великое взаимосвязано на его полотнах. В своей статье «О живописи» Олег Кротков пишет: «В живописи есть нечто «божественное» (конечно, не в конфессиональном смысле). Это -погружение в единство и гармонию составляющих её контрастов. Единое всегда было главным переживанием человека. Экстаз святого, вдохновение художника, любовь - к человеку, к природе, к творчеству - основаны на чувстве Единого и единства. Это - доминанта цельного человека. Каждая эпоха, каждый этнос создаёт своё единство, свой стиль. Тайна жизни - над нами, за нами, в нас».

Многочисленные персональные выставки Олега Кроткова были организованы в России, Израиле, Финляндии. В рамках творческого проекта Стаса Намина «Галерея Стамбет» произведения художника демонстрировались в Германии, Италии, США. В Москве состоялись персональные выставки художника: в Манеже (выставочный зал Арт-Салон, 1998г.); в Музее Марины Цветаевой, 2007г.; в Галерее Товарищества живописцев (1-ая Тверская-Ямская ул.,20, февраль 2011г.); в



"Автопортрет". 1968

Музее современного искусства и в Музее меценатов и благотворителей в Москве (июнь-июль 2011г.), неизменно вызывая интерес зрителей и профессиональные споры искусствоведов.

«Живопись никогда не умрёт» - таково жизненное кредо московского художника - колориста Олега Кроткова.

Людмила Чапленко



"Натюрморт с горящими свечами". 2001

НЕМНОГО О ЛЮДМИЛЕ ВОЛОВОЙ



"Ганчо возвращается с этюдов". 1980

Эти заметки - небольшой рассказ близкого человека, знающего Людмилу много лет. Поэтому делать это и легко, и одновременно, сложно.

Творчество Людмилы Володиной - это срез времени второй половины XX - начала XXI века. Она закончила художественно - графический факультет Московского государственного педагогического института им. В.И. Ленина в 1966 году. Это было время надежд и оттепели, время повышенного интереса к творческим людям - поэтам, писателям, художникам. Сейчас, глядя на работы Людмилы, вполне можно представить нашу жизнь с конца 1960-х годов.

В то время в Московском Союзе художников была возможность молодым художникам и тем, кто готовился вступить в Союз, ездить в творческие командировки по стране. Адреса были самые разнообразные, в основном, крупные стройки Севера, Сибири, Дальнего Востока: БАМ, Братск, Усть-Илимск, Кольский полуостров. По итогам каждой поездки художник должен был представить творческий отчет комиссии по работе с молодыми художниками СХ РСФСР. В те годы комиссией руководил Игорь Павлович Обросов. По решению комиссии художник мог получить договор на создание произведений для предстоящей выставки молодых художников. Такие выставки устраивались регулярно и проходили в самых крупных и известных выставочных залах Москвы - Манеж, Кузнецкий мост, д. 11. Эти поездки повлияли на становление Людмилы Володиной и целого поколения художников, творчески формировавшихся в конце 1960-х - начале 70-х годов. Они давали возможность не только запечатлеть романтический образ человека, «строящего коммунизм», но и познакомиться с далёкими уголками нашей страны - увидеть уникальную, редкую и разнообразную природу.

Я вспоминаю нашу первую творческую поездку с Людмилой на строительство Усть - Илимской ГЭС на Ангаре. Долетели до Иркутска, там пробыли несколько дней. Далее поднялись по Ангаре на «Метеоре» до Байкала и остановились в посёлке Листвянка - месте, где Ангара вытекает из озера Байкал. Несколько дней прожили у озера. После Байкала через Братск мы добрались до цели нашей поездки - посёлка Усть - Илим, где развернулась великая стройка ГЭС и нового города. Крутые скалистые берега холодной, быстрой реки, поросшие кедром, лиственницей и древними елями, отсутствие дорог и населённых пунктов, всё это поражаало молодых художников.

Путешествовать с Людмилой очень легко. В тот раз мы взяли с собой этюдники и работали много. У Людмилы получилась большая серия цветных гуашей: «Старый Иркутск», «Посёлок Усть - Илим», они представлены на выставке. Командировочные

были столь невелики, что к моменту нашего возвращения выяснилось, что денег на обратные билеты у нас нет. И мы прибегли к привычному для молодых художников способу, предложили администрации посёлка свои услуги по оформительской работе. Мы нарисовали шесть орденов комсомола и портрет В. И. Ленина, каждая из работ размером более 3 метров в высоту. Благодаря этому мы получили возможность вернуться в Москву! На радостях в местном магазинчике мы купили Людмиле прекрасные, как тогда говорили, импортные туфли. После чего маленький и холодный АН - 2 доставил нас в Братск и там, пересев на ТУ, мы уже добрались до столицы.

Кроме поездки в Восточную Сибирь мы несколько раз побывали в Мурманске и на побережье Кольского полуострова. Людмила в этих поездках часто обращалась к жанру портрета. Она рисовала с натуры пограничников, моряков, рыбаков, геологов, рыбообработчиков. Они легко соглашались позировать и делали это просто и с удовольствием. На выставке представлены некоторые из этих портретов.

В 1978 г. мы всей семьёй с 8-летним сыном Илюшей в группе художников совершили поездку по Волге под названием «Голубые дороги Родины» от Нижнего Новгорода до Астрахани и обратно. Мы шли на старинном колёсном пароходе «Спартак», построенном в 1913 году, и раньше называвшемся «Великая княжна Наталья Николаевна». Прошли на нём всю Волгу, посетив старые города Казань, Самара, Ульяновск, Саратов, Волгоград, Астрахань. После поездки была большая отчётная выставка в Нижнем.

В те годы мы много путешествовали: Коктебель, Гурзуф, Хоста. Довольно плодотворно работали в Болгарии. Побывали в Софии, Созополе, Бургасе, Несебре, Рилском монастыре, захотели посетить город Мелник. В советское время было вино с таким названием и очень красивой этикеткой, изображавшей каменный городок с черепичными крышами на белых скалах. Он расположен на самой границе с Македонией - родиной легендарного Спартака. Он раскинулся в небольшой котловине среди белых меловых гор, а маленькие домики разбегаются переулками от главной улицы, идущей вдоль пересыхающей летом горной речке, цепляясь за отвесные склоны. Мы разместились в большом старом доме. Нашими соседями оказалась семья из Велико Тырново художника Ганчо с женой и двумя очаровательными маленькими дочками.

На болгарскую тему Людмила создала прекрасную серию живописных и графических произведений: «Отец и сын в Созополе» (1984), «В Мелнике» (1980), «Уличное кафе в Мелнике» (1984), «У чашмы» (1985), а лист «Ганчо возвращается с этюдов» впоследствии приобрела Государственная Третьяковская галерея.

В своём творчестве Людмила Волова часто обращается к автопортрету, это один из её любимых жанров: «Автопортрет в белой шляпе» (1988), «Летний чайник» (1990), «Прогулка в новогоднюю ночь» (1991), «Зима» (2008). Определённой удачей Людмилы стал автопортрет, написанный летом на даче: «Автопортрет. Большая Медведица» (2002). Конец августа, ночь, плотная стена выходящего



"Не трогать". 2008

хмеля, над ним глубокое, светящееся книзу небо, на нём ковш Большой Медведицы, луч света из открытой двери ярко падает на хмель, и на его фоне тенью вырисовывается силуэт головы художницы.

В нашей семье уже почти 30 лет живут собаки, это одна порода - «эрдельтерьер», сейчас уже третий. Собака - член семьи, часто становится персонажем картин художника в разных ситуациях. Мне очень нравится холст 1985 года «Накануне дня рождения». Всё просто: туалетный столик, зеркало, сентябрьские гладиолусы, часы, скульптурка, лампа, и под столиком мирно спит эрдель. Поэтичный холст «Мечтающий шкаф» (1985), «Три лентяя» (1985), грустная работа «Последняя зима Гордюши» (2003). Самое «монументальное» произведение на собачью тему «Мои друзья с Палихи» (2006) - на фоне заснеженного сквера на Палихе вокруг клумбы изображено более десяти наших хвостатых друзей вместе с их хозяевами.

Мечта многих художников - побывать на Святой Земле. Нам это удалось. По материалам поездок появилась серия живописных и графических работ «Прикоснуться к вечности». Эта серия была удостоена Диплома Российской академии художеств в 2008 году.

Творчество Людмилы Володиной - известного московского художника монументалиста, живописца и графика является работой мастера талантливого, наблюдательного, искреннего, живущего в полной гармонии с собой.

Олег Осин



"Иерусалим. Вечер в Старом городе III". 2002

ТАКАЯ РАЗНАЯ ТАТЬЯНА!



“Полеты в сентябре”. 2009-2010

Неспешная, не резкая, не заносчивая. Мягкая, очень «уютная», если можно так выразиться по отношению к человеку. Мудрая и образованная. Плюс к этому — очень талантливая. Такой я увидела московскую художницу Татьяну Иванову накануне открытия ее персональной выставки в Симферопольском художественном музее.

Ее работами восхищаются ценители живописи в Москве и Санкт-Петербурге. Музеи России и дальнего зарубежья приобретают в коллекции картины Татьяны Ивановой. В Симферополе художница представляла свои работы впервые.

25 полотен. Это очень мало, чтобы понять степень дарования Татьяны Ивановой. Но вполне достаточно, чтобы увидеть неординарность ее произведений и неоднозначность восприятия окружающего мира. Здесь и урбанистические пейзажи Москвы, где «первое место» занимает Арбат. В нем множество «живописных» деталей (только над рисунком автор работала полтора месяца!). Но без них не ощутить состояние мегаполиса и самих москвичей, обреченных на суетную жизнь в большом городе. Милые сердцу крымские пейзажи гораздо умиротвореннее. Невозможно отвести взгляд от цветов. Смотришь на розу и видишь, как неправдоподобно живо закручены ее лепестки. А сирень! Просто не верится, что она на полотне. Настолько жизненно автор передала красоту букета. Такое же чувство вызывают «Полеты в сентябре». Голуби, взмывшие в облака на фоне московских многоэтажек. На переднем плане — большой сизокрылый, явно ручной. И написан так, что ладонь тянется его погладить. Такое чувство, что дотронешься и ощутишь упругость птичьих крыльев.

— Это Хоня , — улыбается автор. — Я кормлю голубей, они постоянно ко мне прилетают. И как-то один заболел, замерз, видимо. Взяла его к себе, отогрела. Теперь он живет у меня. Работа написана с балкона, с натуры. Было нелегко: ветер, теснота — подрамники великоваты для узкого балкона.

У картины «Диалог» философская подоплека. В ней зашифрованы разные эпохи. Объединяют их вопросы, волнующие во все времена: куда идешь, человек? Кто ты? Зачем появился на свет? Думаешь ли о своем прошлом, о будущем?

Но в центре экспозиции, по замыслу автора, портрет всемирно известного крымчанина - Святителя Луки.

— Я родилась в Симферополе, — рассказала художница. — И как-то в далеком детстве меня привели в часовню - домовую церковь Св. Луки. Пел хор, горели свечи. Благостная атмосфера меня поразила. Возможно, уже тогда сложилась незримая связь со Святителем. Много лет я мечтала написать его портрет. Но все фотографии, которые попадались на глаза, не устраивали, не отвечали моему внутреннему видению этого человека. Два года назад, находясь в Симферополе, зашла в Свято-Троицкий монастырь. На улице продавали журналы. Развернула один — и на меня глянул Святитель, такой, каким я хотела его написать. Этот портрет — центр экспозиции. Я подарю его музею Св. Луки в Свято-Троицком монастыре. Как раз в этом году исполняется 50 лет со дня смерти духовного пастыря. Вы знаете, а он мне в дороге помогал. В Москве такси застряло в пробке, а до отправления поезда — 20 минут. У нас огромные коробки с картинами, масса вещей. Подумала — все, не успеем! Но каким-то чудесным образом все сложилось. И еще, когда приехали в Симферополь, поезд пришел на первую платформу! Впервые в моей жизни. Он опаздывал, и его перевели на другую платформу. Не пришлось прыгать через пути, спускаться в тоннель по лестницам.

Классические портреты — еще один конек художницы. Среди заказчиков много известных людей. Например, Алла Пугачева. С ее портретом связана интересная история. Его похитили. Примадонна объявила картину в розыск. Ее чудом нашли, и она опять в доме популярной певицы.

Татьяна Иванова прошла интересный творческий путь. Когда я спросила ее о поиске себя в мире живописи, она ответила изумленно: «Я себя не искала. Я есть! Еще в детском саду была первым художником. Так всю жизнь и шла по этой стезе. А что касается пробы кисти в различных жанрах, так это отражение моего состояния души в определенный момент жизни».

Начальное специальное образование Татьяна Иванова получила в Симферопольской художественной школе. Затем — Ленинград, где она поступила в Высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухомовой. После перевелась в Москву — в Высшее художественно-промышленное училище им. С.Г. Строганова.

— Рада, что училась в двух вузах. Я получила обширное образование, — рассказала художница. — В Мухомовском училище направленность была в сторону западно-

европейского искусства. А в Строгановке — истоки: древнерусское искусство и русский авангард начала XX века. Мне всегда хотелось больше знать, видеть. И много писать. Работала сутками. Как вы уже поняли, в разных жанрах. После института была академическая живопись. Позже я стала ее стилизовать. Постепенно перешла на «лирическую» абстракцию или модерн. Она плавно перетекла в метафизическую, геометрическую абстракцию. А затем я постепенно стала возвращаться к академическим истокам. И сейчас уже пишу в таком стиле. Как говорится, чем ближе к естеству, Божьему замыслу, тем лучше. Возможно, это связано с тем, что я сейчас более «воцерковлена».

Но в каком бы жанре она ни работала, друзья и почитатели всегда узнают ее полотна, признается художница. По цвету и свету, исходящему от них.

— Я — человек позитивный и категорически не люблю какие-то свои печали переносить на холст, — рассказывает Татьяна. — Считаю, их и так достаточно у всех в жизни. На холсте должна быть радость. Бог художников создал как глаза. Они глазами видят, душой, сердцем. А потом говорят своими работами: смотрите, как здорово людям, которые занимаются другими видами деятельности, — бегают быстро, танцуют, плавают и т. д.

Выставка в Симферополе небольшая. Связано это в основном с техническими возможностями. Маленький зал, трудности с перевозками. Татьяна Иванова любит работать в большом формате. Хотя в ее коллекции есть и абстрактные работы. 365 штук. Но они не живут по отдельности, а составляют единое целое — полотно «Один год». Перед мастером стояла непростая задача: найти для каждого дня свое настроение, свой колорит, который станет органичной частицей для большой мозаики из 365 элементов.

Елена ШАСТУН



“Буря”. 2010

ЗДРАВСТВУЙТЕ, Г-Н В.Х.!



“Хива и Тафетол”.

На этот раз Василь Ханнанов на выставке, показанной в марте с.г. в залах на Старосадском, 5, «перечитывает» наследие Поля Гогена, создавая вариации на темы известных холстов: «Здравствуйте, господин Гоген!», «Дух мёртвых не дремлет». Сходства и различия с классиком в избранной художником манере обнажаются максимально подробно.

Гоген, большую часть своих работ написавший в экзотической Океании, и Ханнанов, рисующий фигуры с частую уловимой национальной внешностью, схожи в акценте на неевропейский колорит. Персонажи Ханнанова в окружении тюркских узоров столь же стойко вызывают ассоциации с романтизированным Востоком, как и тайянские пейзажи Гогена. В сущности, тут Ханнанов идёт проторенным путём по адаптации одной из традиционных культур для близорукого и самовлюблённого Запада. Узнаваемости культурных кодов способствует декоративность стиля, но уже не заимствованная у Гогена, а просто оказавшаяся родственной стилю французского мастера.

В качестве материалов для своей новой серии Василь Ханнанов избрал старые платки и занавеси, когда-то сопровождавшие его в детстве, а ныне вышедшие из моды. Художник даёт им шанс обрести вторую — на этот раз гораздо более длительную — жизнь.

С тонкой наблюдательностью подчёркивая интерес Гогена к изображению узоров и структуры ткани, Ханнанов и тут вступает с ним в диалог. Сохраняя отпечатанные на платках узоры и выстраивая композицию с учётом имеющихся на платках элементов, художник тонко балансирует на грани живописи и декоративно-прикладного творчества, что, должно быть, пришлось бы многопрофильному Гогену по вкусу.

Работы Ханнанова отличаются более напряжённым эротизмом. Обнажённая натура Гогена естественна, у Ханнанова — утрирована, как в «Здравствуйте, господин В.Х!», где на место Гогена со знаменитого холста художник помещает сам себя, а приветствующую его женскую фигуру оставляет на её законном месте. Оба героя обнажены, в чём сквозит и свойственный Ханнанову юмор.

Важным свойством сюжетов Гогена стало смешение на холсте вымысла и яви, когда миф тесно переплетён с повседневной жизнью. Ханнанов пытается также использовать атмосферу тайны, что в особенности заметно в миницикле «Никогда», где на каждом из полотен противопоставлены обнажённая женская натура на переднем плане и маячащие тёмные и одновременно озарённые ореолом фигуры в глубине композиции.

Чего у Ханнанова почти нет, так это одино-

чества и страдания Гогена. Если в прошлые годы мы находим у него «Автопортрет с Юдифь», где героиня, как ей и положено, держит в руках отрезанную голову художника, то новая серия почти начисто лишена настроений «Христа в Гефсиманском саду». Кстати, акцент на собственной персоне также объединяет двух художников.

Сам Гоген некогда писал, что «каждый должен следовать за своей страстью». В посвящённой Гогену серии Ханнанов постарался продемонстрировать, что его страсть — обнажённая натура, и не ясно, чему он посвящает больше внимания и места, ей или самому себе. Впрочем, разделить их трудно ещё и потому, что автопортрет и ню постоянно соседствуют в пределах одной работы («У водоёма», «Хива и Тафетол»).

И всё же в сравнении с Гогеном Ханнанов более рационален, ближе и понятнее. Возможно, потому, что тюркская культура уже давно стала неотъемлемой частью российской, а до понимания восхищающей простоты островного быта нам ещё далеко. Но диалог, который ведёт Ханнанов с Гогеном, вряд ли справедливо было бы назвать спором, ведь диалог ведётся на понятном каждому языке живописи.

Борис Орехов

ЖИВОПИСЬ - МУЗЫКА - ПОЭЗИЯ

*"Грачи прилетели". 1994*

Свою малую родину — Гороховец, пригородные села, - как не любить, не воспевать! Те, кто рос на земле, а не на городском асфальте, помнят, как в рассветных сумерках гулко стучат по стали каменные бруски, как молочными струями сочится по ложбинам белый туман, как безвольно под лезвием косы собираются в пышный ряд медовые травы.

Юрий Бычков

Я помню эти годы, когда все талантливые юноши учились в

художественно-ремесленных училищах. Учился во Владимире и Юрий Кузнецов... Я помню наши коллективные выходы на этюды. Юрий был, пожалуй, самый темпераментный из нашей группы. Природа вдохновляла! У меня сохранилось несколько этюдов того периода, уже тогда была видна его незаурядная талантливость...

Не зря бытует мнение, что «произведение художника — это зеркало его души». Юрий ежегодно приезжает писать этюды на Владимирщину в старинный

русский город Гороховец, что стоит на реке Клязьма — это его Родина. Наверное, это и дает ему пищу для его произведений».

Ким Бритов

Выставка московского художника Юрия Михайловича Кузнецова «Живопись - музыка - поэзия» открыта с 30 июля по 17 сентября 2011 г. в картинной галерее города Гороховец (Владимирская обл.).

Юрий Михайлович Кузнецов — человек неравнодушный к судьбе родной страны и своего народа, тонко чувствующий красоту окружающего мира и человеческой души, нетерпимый ко лжи и несправедливости. Его картины — отражение характера автора,

его мироощущения. Его живопись охватывает огромный тематический диапазон. Она предстает перед нами в пейзажах, портретах, натюрмортах, жанровых и философских работах. Люди, знакомые с деревенской жизнью и жизнью провинциальных городов, посещая выставку Юрия Михайловича, понимают, что счастье и спокойствие человеческой души находится вдали от городской суеты. Картины Кузнецова наполнены жизненной силой, радостью бытия. И чтобы он ни писал, везде торжествует добро и красота. У художника есть своя загадка, свое колдовство.

Персональная выставка «Живопись - музыка - поэзия» - это не просто выставка, это уникальный

проект, своеобразный сплав живописи и народной музыки. Более 15 работ Ю. Кузнецова написаны в такой манере, что лучшим фоном для них служат известные, любимые всеми народные песни. Эти полотна неизменно наполнены смелыми красками, особым колоритом и необычным композиционным решением, раскрывающие широту и звонкие струны русской души....Видно, как смело кладет художник краски на холст, как виртуозно угадывает их верное сочетание, как гармоничны все его работы.

Из пресс-релиза

*На выставке*

ПРАВДА ВЫМЫСЛА

*"Мы в загранке. Автопортрет с балбеткой" 1984*

С 16 июля по 14 августа 2011 г. Российской академией художеств была организована юбилейная выставка к столетию выдающегося сценографа, народного художника РСФСР, члена-корреспондента Академии художеств СССР **Александра Павловича Васильева** (1911—1990). Собранные при активном участии его сына, историка моды Александра Васильева на Пречистенке, 21 произведения театрально-декорационного искусства, а также станковая живопись и графика 1950-1980-х годов свидетельствовали о ярком таланте этого мастера, образном и философском взгляде на мир. На протяжении творческой карьеры А.П. Васильев

оформил более 300 спектаклей, включавших русский классический репертуар, произведения советских и западных авторов. Помимо ведущих театров Москвы, в числе которых Большой, Малый и МХАТ, художник сотрудничал с театрами многих городов СССР и ряда зарубежных стран. Для каждой пьесы он искал свой ключ, варьировал стиль, хотя индивидуальная манера Васильева ощутима во всех постановках. Глубокой поэтичностью отмечены его станковые работы. Александр Павлович Васильев родился в январе 1911 года в Самаре в семье статского советника, хранившей память о выдающихся предках. Детские впечатления вкупе со знанием деталей быта прежней России заметно обогатили его творчество. Деятельность Васильева-сценографа началась в 1930 году по окончании Московского художественного училища «Памяти 1905 года». С первых же самостоятельных шагов в драматическом театре Читы он заявил о себе как смелый экспериментатор, усвоивший уроки русского конструктивизма, идеи В. Мейерхольда и А. Таирова. В предвоенное десятилетие он также работал в драмтеатрах Архангельска, Владивостока, Кирова, Куйбышева и Ростова-на-Дону. В годы Великой Отечественной войны А.П. Васильев стал главным художником фронтовых театров ВТО, совершил множество поездок на фронт. Минимальными средствами он умел создать костюмы к постановкам военного времени, изобрел удобную в походных условиях систему разборных декораций. В 1945 году А.П. Васильев начал работать в столичных театрах, вступил в Союз художников СССР. С 1947 года он - главный художник Московского театра им. М.Н. Ермоловой, с 1954 - главный художник Театра им. Моссовета. За 20 лет работы под началом легендарного режиссера Ю. Завадского создал декорации к большому числу спектаклей, включая постановки пьес «Кража» Дж. Лондона, «Дали неоглядные» Н. Вирты, «Леший» А. Чехова, «Василий Теркин» А. Твардовского, «Милый лжец» Дж. Килти, «Дядюшкин сон» Ф. Достоевского, «Последняя жертва» А. Островского. В декорациях для сценической композиции «Петербургские сновидения» по мотивам

«Преступления и наказания» Васильеву удалось воссоздать трагическую атмосферу Петербурга Достоевского. В 1959 г. на Всемирной выставке в Брюсселе Васильев был удостоен Гран-при за панно «Русская и советская опера». Помимо сценографии, Васильев часто обращался к станковой живописи и графике. Им созданы выразительные, зачастую театрализованные портреты, пейзажи, интерьеры, натюрморты. В тематических композициях художник давал волю фантазии, юмору, иронии, но в то же время настойчиво искал идеал, красоту в современном мире. Как писал о его станковых работах известный искусствовед А.И. Морозов "Даже слегка стилизуя натуру, мастер никогда не отвлекается от сложности живой формы, от ее неповторимой структуры. Правдивая зрительная оценка натуры у Васильева закрепляется в первую очередь линией. При этом линия не превращает зримое в схему, но и не теряет четкой энергии...Все это особенно хорошо подтверждают натюрморты с растениями". В целом следуя традициям классического искусства, порой использовал элементы стилистики ар-деко и сюрреализма. Нередко он вводил в станковые произведения предметы из собственной коллекции, помещал среди них модель – таковы натюрморт «Самовары», композиция «Лето», целый ряд автопортретов. В экспозицию выставки вошло свыше 100 театрально-декорационных эскизов, картин и рисунков из собраний Самарского художественного музея и Международной конфедерации союзов художников, а также из личной коллекции его сына - известного телеведущего и художника театра Александра Александровича Васильева. В экспозиции, помимо эскизов сценографии знаменитых спектаклей, выделяются холсты «Юноша», «Портрет сына», «Художник исторической темы Андронов», портреты художников и деятелей театра – Шавката, Р. Хачатряна и других, интерьеры мастерской, композиции из цикла «Отшельники», пейзажи из цикла «Япония».

Из пресс-релиза выставки