



МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

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

НОВОСТИ

№ 9-10
2017

Издание региональной общественной организации
«МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

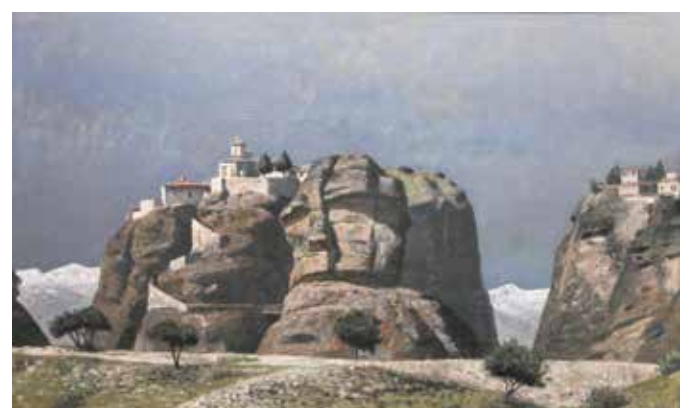
МОСКОВСКИЕ ХУДОЖНИКИ - ЮБИЛЕЮ РАХ



В. Русанов. Окраина Кутаиси. 2007



Ю. Шишков. Художник у картины. 2016



А. Теслик. Греция Православная. 2012



Н. Глебова. Каппадокия. 2008

В октябре-ноябре с.г. можно было увидеть групповую выставку московских художников, посвященную 260-летию Российской академии художеств в двух залах МСХ на Кузнецком Мосту, д. 11 (живопись, скульптура) и на Кузнецком Мосту, д. 20 (графика). Участники выставки — академики и члены-корреспонденты РАХ — расширили наше представления об Академии, напомнили об ее традициях и показали актуальную картину современного искусства.

Академия художеств была основана в Петербурге по инициативе графа И.И. Шувалова, мецената, друга М.В. Ломоносова и по решению Сената от 6(17) ноября 1757 г. Ее образование было обусловлено началом эпохи Просвещения в России, национальным подъемом во всех областях науки и культуры того времени. Необходимость подготовки кадров для государственного управления и образования привело к открытию Московского университета (1755 г.), а затем и Академии художеств. Ее называли Академией «трех знатнейших художеств» - живописи, ваяния и зодчества. Не меньшее значение в ту эпоху имела и образовательная роль Академии, в стенах которой обучались выдающиеся живописцы, скульпторы, архитекторы, поднявшие отечественное изобразительное искусство на уровень высших мировых культурных достижений. В XVIII веке среди них были В. Баженов, Ф. Шубин, Ф. Щедрин, М. Козловский, А. Лосенко, затем в XIX веке - О. Кипренский, К. Брюллов, А. Иванов, А. Венецианов, П. Федотов, Н. Ге, И. Репин, И. Крамской, В. Поленов, М. Антокольский, В. Суриков, В. Серов, А. Куинджи, М. Нестеров и многие другие. В XX веке из мастерских, руководимых И. Репиным, А. Куинджи, графиком Д. Кардовским, скульптором В. Беклемишевым вышли замечательные отечественные мастера Б. Кустодиев, И. Грабарь, А. Остроумова-Лебедева, А. Голубкина, С. Коненков и др. С 1920-х годов педагогическую деятельность в стенах художественных мастерских Академии продолжили известные художники К. Петров-Водкин, П. Кончаловский, А. Матвеев, М. Манизер, Е. Лансере, А. Осмеркин. В 1947 году по Постановлению Совета Министров СССР Всероссийская академия художеств стала Академией художеств СССР. И несмотря на сложное для культуры время 1930-40-х гг., на официоз и догматизм в искусстве, в ее состав входили мастера, представляющие и ныне гордость русского искусства: А. Дейнека, П. Кончаловский, П. Корин, К. Юон, Е. Кибрик, В. Мухина, Ю. Пименов, М. Сарьян, А. Пластов, Д. Шмаринов и др.

С 1992 года Указом Президента РФ Академия художеств СССР была преобразована в Российскую академию художеств. Сейчас в РАХ свыше 500 действительных членов, членов-корреспондентов и почетных членов, а возглавляет ее народный художник РФ З. Церетели. Благодаря деятельности президента Академии и ее членов восстанавливаются исторические памятники, множатся художественные достижения современного изобразительного искусства, ведется активная творческая, выставочная и научная работа.

Еще в 2004 году известный искусствовед Мария Чегодаева написала в своей статье «Академия художеств. Кто она?»: «... в нашем до неузнаваемости изменившемся мире изменились и Академия, и отношение к ней — меняются на глазах, слава Богу, в лучшую сторону. В наше странное время, когда бесчисленные художественные галереи во всех концах Москвы не соединили, а лишь разобщили художественную среду, распавшуюся на мелкие «круги» и «кружочки»..., у Академии художеств появился шанс стать центром подлинной интеллигентности и хорошего вкуса, средоточием художественной жизни столицы».

Так сложилось, что Академия художеств не только в прошлом, но и сегодня во многом определяет уровень развития культуры нашего общества. Избрание художника членом Академии всегда означает признание его значимости. С этой точки зрения состоявшаяся выставка московских художников — попытка показать, какую роль Академия играет в творчестве каждого из участников независимо от стилистического или жанрового выбора. Сегодняшняя Академия — хранительница профессионализма и мастерства без навязывания какого-либо одного художественного направления, центр интересных выставок и творческих дискуссий. И этим проектом московские мастера отдадут дань уважения той стезе, которую выбрала РАХ на пути служения отечественному искусству.

Радослава Конечна



Г. Серов. Аквариум. Х., акр. 2010



В. Разгулин. Портрет Маши. 2017



Л. Михайлов. Большая обнаженная. Бронза

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ В ДЕКАБРЕ:

Вахтангова Евгения Сергеевича • Ефремова Юрия Ефремовича • Золотова Андрея Андреевича • Лисицыну Марину Юрьевну • Неменского Бориса Михайловича • Павлова Владимира Федоровича • Савостюка Олега Михайловича • Уткина Петра Ивановича • Янковского Олега Давидовича!

ЖИВОПИСНАЯ РОССИЯ



А. Суховецкий. Хлеб и вино. 2016

В ноябре 2017 г. в Галерее искусств Зураба Церетели был показан масштабный проект «Живописная Россия» Творческого Союза художников России. В экспозицию вошли работы разных жанров (портреты, натюрморты, пейзажи), выполненные З. Церетели, Е. Ромашко, К. Петровым, В. Калининым, В. Глуховым, А. Суховецким, В. Соколовым, Ю. Калютой, Н. Тоидзе, П. Петяевым, А. Полковниченко, Д. Пермяковым.

В качестве передвижной выставки, путешествующей по городам (Псков, Ставрополь и Москва), «Живописная Россия» отсылает к прогрессивному опыту передвижников и прокладывает новое русло для продолжения этой гуманистической традиции.

Более 200 полотен, экспонируемых в залах как отдельные персональные высказывания, показывают векторы трансформации живописных тенденций сегодняшнего дня. Ракурс выставки «Живописная Россия» сосредоточен именно на станковой живописи как на одной из важнейших составляющих современного искусства, отображая не только многообразие художественных точек зрения, но и акцентируя внимание на живописном произведении как документе эпохи. Руководители проекта – первый вице-президент ТСХ России, народный художник РФ Евгений Ромашко; вице-президент ТСХР, народный художник РФ Константин Петров. Кураторы — Вера Лагутенкова, Леонид Бажанов. Во время работы выставки был проведен Круглый стол, в котором приняли участие приглашенные художники, участники выставки и искусствоведы, поднявшие в своих выступлениях наиболее острые проблемы современной станковой живописи.



В. Глухов. Воспоминания о детстве. 2015



А. Полковниченко. 10.00 утра

Настоящий выставочный проект инспирирован желанием прояснить феномен существования казалось бы такого простого явления, как русская реалистическая живопись сегодня — во втором десятилетии XXI века. Сами художники — создатели картин, представляющих этот тип искусства, не нуждаются в подобной саморефлексии, как и зрители — ценители их произведений: истинное искусство призвано доставлять эстетическое наслаждение, возбуждать высокие чувства, вызывать восторг мастерством его творцов и т. д. Все это правильно. И, вроде бы, достаточно. Но иногда любопытно посмотреть несколько пристальнее, чуть шире, соотнести со своим жизненным и профессиональным опытом, с культурным контекстом, с информацией, от которой все труднее дистанцироваться. И не только любопытно, но и просто необходимо.

Обычные панегирики, сопутствующие выставкам, содержащиеся в каталожных статьях, доставляют удовольствие их героям, но как бы изымают предмет рассмотрения из проблематики художественного процесса или нивелируют, снижают ценность предоставляемого произведения, группы произведений, художественного явления. Так выставки русской реалистической живописи нашего времени оказываются по преимуществу предметом внимания круга друзей экспонентов и коллег. А сам отбор произведений как правило определяется корпоративными пристрастиями, обеспечен участием в выставочном комитете прежде всего начальствующих участников формируемой выставки, инертным покровительством представителей властных структур, не стремящихся отклоняться от привычного стереотипа организации выставочного проекта.



К. Петров. Данилов монастырь. 2017

Не обольщаясь инновационной перспективой, организаторы настоящего выставочного проекта сделали попытку несколько расширить задачу представления зрителю определенного типа отечественного искусства — традиционной реалистической живописи. При этом организаторы предприняли лишь небольшой сдвиг в обычной практике: положились на право куратора проекта сделать свой выбор экспонентов — участников выставки, доверили ему сфокусировать свое внимание на определенном явлении и высказать свой взгляд по поводу этого явления.

Настоящая выставка, развивая прошлогодний опыт, намечает новую попытку аналитического подхода к рассмотрению художественной практики — выявление типологических концентров в широкой панораме художественных явлений нашего времени. В данном случае — это отечественная реалистическая живопись. Парадоксально, но именно этот тип творчества в меньшей степени нежели другие направления искусства менее прояснен, менее ясно представлен зрителю, чем, скажем, «московский концептуализм» или шире — «современное искусство/contemporary art».

Я сознательно сопоставляю здесь столь далеко отстоящие друг от друга типы творчества, чтобы сразу показать, что типологическое разнообразие художественного творчества сегодня чрезвычайно широко. Однако это не означает, что между различными концентриками художественных практик нет связи. И, я надеюсь, дальнейшее развитие настоящего проекта это покажет.

Выставка «Живописная Россия» в 2017-м году представляет работы художников, в своем творчестве опирающихся на традиции отечественной реалистической живописи. Ядро настоящей выставки достаточно акцентировано и очевидно — это пристальное, внимательное воспроизведение окружающего мира, наполненное тонким переживанием, окрашенное эстетическим подходом, как и представленные в экспозиции примеры выхода за условные границы этой художественной традиции, когда авторы акцентируют цветовое решение, композиционное построение, позволяют себе преодолевать пределы пластической детализации.

Но в любом случае организаторы данной выставки стремились представить определенное явление в отечественной художественной практике, не отклоняющееся от традиции. Можно считать это консерватизмом, но не стоит вкладывать в это понятие аксиологический смысл, напротив — подобный консерватизм, как представляется, способствует сохранению школы и — шире — традиции, что, разумеется, обогащает культуру.

Леонид Бажанов (из статьи «Традиционная реалистическая живопись в современной России»)



Е. Ромашко. Тихий день в Переславле. 2017



В. Калинин. Портрет Ивана Полиенко. 2011



Н. Тоидзе. Зима на даче. 2010



Ю. Калюта. Пар. 2017

ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ



С. Сабанов. Горная тропа. Б., темп. 2016



Е. Чернышева-Черна. Предел. 2016



А. Попов. Натюрморт с соломой. Б., темп. 2015

6-я выставка «Станковой графики, живописи и скульптуры малых форм» прошла в апреле 2017 года в залах Московского Дома художника (Кузнецкий Мост, 11). На открытии выступали В. Дранишников, Г. Правоторов, Г. Ефимочкин, Н. Воронков, Е. Чернышева-Черна, Т. Ломакина, В. Гошко. Авторы экспозиции приложили огромные усилия, чтобы разместить в выставочном пространстве залов Кузнецкого работы свыше 200 авторов разного формата на различные темы в разнообразных графических техниках. Как всегда не подвели скульпторы, наполнив пространство экспозиции замечательной объемной пластикой.

Разные по стилистическим характеристикам и творческим темпераментам художники исследуют мир. Мастера графики продемонстрировали умение выстроить графическую серию, показать событие с различных сторон или в развитии. Это академики Российской академии художеств З. Церетели с замечательными «Листами из альбома», А. Любавин, поражающий цветовой изысканностью, А. Теслик, Н. Воронков, В. Гошко, В. Дранишников и наряду с ними - молодые художники. Выставка дала возможность мастерам графики представить творческие работы на свободные темы, созданные за последние 3-4 года.

Глядя на работы художников, вспоминаешь знакомые московские уголки и отправляешься в путешествие по планете.

Много работ посвящено Москве: памятные места в отточенных рисунках В. Дранишникова, «Постсоветская Москва» Г. Животова, подпираемый «Дом № 3 с элеватором» Г. Ефимочкина, залитая солнцем столица у В. Дранишниковой, парковая зона у Г. Павлова, а также серии О. Дудиной, Н. Антюхина, Ю. Штейнгарца, А. Коршикова.

В «Гречию православную» мы отправляемся с А. Тесликом, поражаясь утонченности и сферичности в изображении архитектурного пейзажа, по Грузии, используя насыщенную цветовую палитру, ведет нас Д. Резников, в горы Осетии - С. Сабанов, Г. Львов переносит нас в ночную Прагу, Е. Башихес - в Нью-Йорк, а с С. Афанасьевой мы попадаем еще дальше - на Канарские острова.

Но в самое фантастическое путешествие - в мир «Эдема» - приглашает нас Д. Санджиев. Здесь забываешь о повседневной суете и каждодневных проблемах. В мир философских размышлений и неожиданных ассоциаций погружает серия Е. Чернышевой-Черны «Загадки Леонардо», задумываясь о далеком прошлом, а также и о будущем.

Много работ посвящено природе: деятельность человека ощущается в пейзажах Н. Воронкова и Н. Комарова, ее полное отсутствие у Е. Ненастиной, тишина у В. Кузьмина и тревожность у А. Лопатина, восхищение цветами у О. Тучиной.

Пронзительно звучит диптих В. Проханова «Гражданская война». Необычный взгляд на обычные мотивы присущ деревенской серии В. Фирсова, праздничный мир красок радуется у А. Горяинова.

Выставка так же показала высокий уровень мастерства и ее молодых участников: Е. Лопатиной, М. Смольяниновой, А. Прасловой, Е. Соловьевой и многих других. Для них увидеть свое творчество рядом с мэтрами графики - большой опыт и стимул к дальнейшему совершенствованию.

Елена Чернышева-Черна



А. Теслик. Греция Православная. 2012



В. Гошко. Рыба пошла. Б., темп. 2000



В. Дранишников. Из серии "О северном Урале. Вишера". Земли. Б., кар. 2014



В. Фирсов. По первому снегу. Б., смеш. техн. 2016



Н. Завьялов. Серия "Переславские мотивы". Деревня Новая. Б., темп. 1986

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН НА 2018 ГОД (КУЗНЕЦКИЙ МОСТ, Д. 11) в течение года в план могут вноситься изменения

- 15.01-28.01 — «Магия театра и кино» (14 дней);
- 15.04-03.05 — «Весна». Выставка декоративно-прикладного искусства (19 дней);
- 04.05-19.05 — Выставка секции художественного проектирования (16 дней);
- 20.05-21.05 — Прием в МСХ (2 дня);
- 04.06 -17.06 — «Скульптура в зимнем саду» (14 дней);
- 24.06-11.07 — Групповая выставка: Бирштейн А.М., Языкова Е.И., Волков А.Н. (18 дней);
- 12.07-29.07 — Ефимочкин Г.Ф. Персональная выставка (графика - 16 дней);
- 20.08-10.09 — «Виват, Москва!». Выставка ко Дню города (22 дня);
- 22.10-04.11 — «Святые и художники». Выставка живописи (отв. Манцеров С.В. - 14 дней).

МЕТАФИЗИКА СВЕТА И ТЕНИ



Крещение. 1997

Драматическое столкновение света и тени, их усмирённая волей художника конфликтность – основа живописной стилистики картин Юрия Орлова. Его творчество – отблеск великой караваджистской традиции в нашу московскую современность. Орлов увлечён достижением метафизической реалистической сверхматериальности, весьма далекой от охлократического натурализма. Своим, только ему присущим «языком формы», утверждает «последнюю правду» отображаемой им предметности. В личной трактовке формы учитывает типологию вещей и материальностей, точно зная и тактильно ощущая, что должно моделировать анализирующей линией, что растворять в тайне пятна с по месту расставленными бликами, говорящими о вещи порой больше, чем скрупулёзная детализация...

Доведённая до знаковой узнаваемости изолированно освоенная предметность связывается в выверенную композиционность сложным арабеском переплетённых друг с другом собственных и падающих теней, тем самым непрерывным бегом «большой тени», что составляет ясную профессионалам структурирующую пластическую идею в караваджизме. Доминантно теневая материализация охраняет форму от импрессионистических случайностей.

Вторая особенность творческого метода Юрия Орлова (именно метода, ибо наш художник последователен во всем, что касается профессии – от безукоризненного окружающего рабочего порядка до тщательного соблюдения технологических законов ремесла) — точный, не терпящий недопроявленностей, рисунок. Повествующая линия, тень, погружающая в тайну, и свет, вроде как свободный в своих перемещениях, но оказывающийся на точно отведённых местах, соединяясь в триединство, создают очищенную от случайностей, не обескровленную метафизическую вещь, вернее, еще раз повторимся, соединяясь, утверждают «последнюю правду» о материальностях, отобранных из окружающего хаоса.



В мастерской. 1992

В русском классическом искусстве трудно определить, что первично – форма или содержание. Но прежде чем говорить о смыслах, скрытых в картинах Орлова, о смыслах, отражающих подспудную тектонику нашей жизни, необходимо хотя бы пунктирно обозначить фабульный путь художника в искусстве. Как значимый мастер, Орлов стремительно, сразу по окончании художественного училища, вошел в тогда строго привередливую профессиональную среду конца 70-х годов теперь уже прошлого века. Работы молодого живописца из Ставрополя (выделим щемяще пронзительный холст 1979 г. «Уехали») оказались столь интересны, что Орлова,

видя в нем надежду будущей отечественной культуры, избирают делегатом съездов Союзов художников РСФСР и СССР, вводят в состав комиссии по живописи Российского Союза, принимают в творческую мастерскую Академии художеств СССР, руководимой братьями С.П. и А.П. Ткачевыми, а портрет «Девушка с черным бантом» (1987) приобретает в коллекцию Третьяковской галереи. Помнящие советские реалии понимают, что значило подобное неконъюнктурное, окрыляющее корпоративное признание.

Выковывался самобытный дар Орлова на творческих дачах на Сенеже, Байкале, на «Академической даче» под Вышим Волочком, среди необычных и самостоятельных талантов, в средах полярных представлений о будущем советского искусства, в диапазоне от «сенежского космополитизма» до почвенной укорененности убеждений насельников «Академички». Оказавшись в средокрестии идеократической «розы ветров», Юрий Орлов выбрал органичный для него классический реализм, не в репринтной вторичности, а в его современной потенции.

Метафизика в искусстве сущностно статична, не мелочна, не суетлива, реагирует исключительно на тектонические подвижки времени и судеб. Орлов как подлинный реалист-метафизик ценит стабильно-устойчивое, но он же, пристально всматриваясь в реальность, отображает трагические изменчивости. 1980-е — время перевозбужденного ожидания перемен (знали бы только каких?!) с надеждой сдвоить разделенную историю. Одной из «общих» для художников тем стало искание «дороги к храму». Орлов, позволим утверждать, своими решениями итожит этот сюжет, не впадая в идеологизированную правильность, опираясь лишь на увиденное и пережитое лично. Для застывших в предстоянии героев его картины «Пока над нами золотые купола» (1987), возможно, впервые открывается древнерусский мир веры и реальностью становится явление оторвавшегося от росписи ангела, летящего в запыленном столбе света. Картина свидетельствует, как туристическое любопытство менялось на тревожащее переживание родного неведомого. Ровно через десять лет Орлов напишет свое «Крещение» (1997), в котором смутные томления тайны сменяются таинством. Картина о реальном событии – крещении второго сына Егора. Крестит дитяню отец Владимир Быстров, вокруг купели собрались близкие – жена, теща, первенец Денис, в то время уже известный, а ныне знаменитый художник-академик Александр Теслик, выглядывает из-за плеча волнующийся отец – он же автор, запоминающий увиденное. Картина значительна по размеру, фигуры даны в натурную величину, и стоящий перед холстом перестает быть зрителем, вовлекаясь в действие таинства. Посторонний любитель живописи не обязан знать, кто изображен на холсте, но он подспудно чувствует, что перед ним не символические тела-симулякры, а живые, пусть и незнакомые люди, на долю времени выпавшие из обыденности в вечность таинства. Общий строй «Крещения» исключил случайное. Средоточие композиции – купель – организует предстояние по кругу, напоминая о сложно постигаемой «тверди». Круг-сфера совершенно сочетается с треугольником фелони священника, символизируя благодатный покров над младенцем и всем крещеным миром. Идеальная геометрия, не отменяя реальное, исключает случайное, преображая бытовое пространство в надбытийный космос. «Крещение» Орлова не могло возникнуть само по себе, оно венец поисков художников его поколения, родственно чувствовавших, вариативно искавших решение сущностной темы «нового крещения» не только народившегося человечка, но и всего запутавшегося народа. Можно решиться утверждать, что картина Орлова фундаментально завершает, исчерпывает тему «крещения», позволяя лишь частные интерпретации.

Но в чем совсем уникален художник Орлов, так в том, что единственный отразил «лихие 90-е», причем не впоследствии, не с временной рассудительной дистанции, а как участвовавший (в смысле эмпатии) в происходившем. Современное нам искусство, впад в эскапизм, уйдя в частную жизнь и формальные экзерции, изредка перелицовывая давние исторические коллизии, переживая всеобщий трагизм, безучастно к фабуле реального сокрушения «империи», сокрушения личностей и представлений о правде и долге.

Цикл «разбойных» картин («Тупик», 1993; «Проигранная партия», 1996; «Ровесники. Свет и тьма», 1997), пожалуй, единственное отражение зачумленных, «смутных времен». И «белые» и «черные» герои – крепкие парни, с детства хорошо усвоившие право-левую «двойку»



Зимний день в Суздале. 2016

и смену «этажей» «голова-корпус», генетически родственны шулерам, солдатам Латура и Калло, равно пугают мирную интеллигентность. Брутальная сила персонажей Орлова близка сентиментализму саунтреков Энио Марриконе, Нино Рото, близка эстетке «Крестного отца» и фильмов Тарантино. Изобразительная особенность этих картин – автопортретность спин персонажей. Орлов поклонник простроченной джинсы, укороченных курток, свободных свитеров, облегающих тренированные плечи, принадлежащие одновременно и художнику («В мастерской», 1992), и бойцам ОМОНа, и бойцам мафиозных бригад. В этой с удовольствием моделируемой частности мерещится личное проживание неизбывного жизненного сюжета о «тюрьме» и о «суме».

Будучи редким мастером сюжетной классической картины и портретных репрезентаций («Домашний праздник», 1998-2000; «У мольберта», 1986), Орлов создает свой собственный камерный натюрмортный мир из излюбленных материальностей фаянса, фактур фанеровок, плотного металлического бликования... Последнее время с удовольствием пишет усадьбные интерьеры в Михайловском, Тригорском, Павловском, Петровском, подмосковных Горках, наполняя их предметностями стекла, дерева, цветных фоновых стен.

Несомненно, он мастер камерного портретирования, сосредоточенного на образах жены и взрослеющих сыновей, но его интересуют и образы современников из



Весна. Двое. 2011

близкого профессионального окружения (портреты Н.Н. Желтушко и С.А. Гавриляченко). Отдельно следует отметить пейзажную линию в творчестве мастера. «Золотые купола» (1997), «Новодевичий монастырь» (2001), «Дорога к храму» (2006), «Торжок» (2008), «Горицкий монастырь» (2010), «Солнечный март» (2010), «Зима. Кидекша» (2011) — фундаментальные образы русской вечности в соединении с изменчивой природой.

Заключая, можно утверждать, что все, что создает Юрий Орлов, точно соответствует определению – картина, от законов которой не свободны ни этюд, ни камерный натюрморт, ни миниатюрный портрет, не говоря уже о продуманных значительных композициях. Сознание, глаз художника Орлова настроены на выверенную завершенность, изначально изгоняющую эфемерные случайности, утверждая реальность во времена как раз в ней и сомневающиеся.

ЦВЕТНЫЕ МОНОЛОГИ ВАРВАРЫ ЛОТОВОЙ



Переход

С 23 октября по 3 ноября с.г. в выставочном зале Товарищества живописцев МСХ (1-я Тверская-Ямская, 20) состоялась персональная выставка «Цветные монологи» московского живописца Варвары Лотовой.

Варвара Лотова в 1999 г. окончила МАХЛ РАХ им. Н.В. Томского, в 2005 году - МГАХИ им. В.И. Сурикова, в 2008 г. - Творческую мастерскую Российской академии художеств под руководством М.М. Курилко-Рюмина. Только очень талантливый и трудолюбивый художник может выдержать испытание классической школой, приобрести мастерство и свой индивидуальный, узнаваемый стиль, не потеряв при этом внутренней свободы и способности к одиночному плаванию. Испытание этой свободой длится у него всю жизнь — белый прямоугольник холста на мольберте в мастерской манит к себе, заставляя взять в руки кисти и краски, отложив все дела.

Постепенно сосредоточенность на «внутреннем» состоянии души отодвигает на второй план многообразие «внешней» сюжетности. Именно это показала экспозиция



Маастрихт. 2012

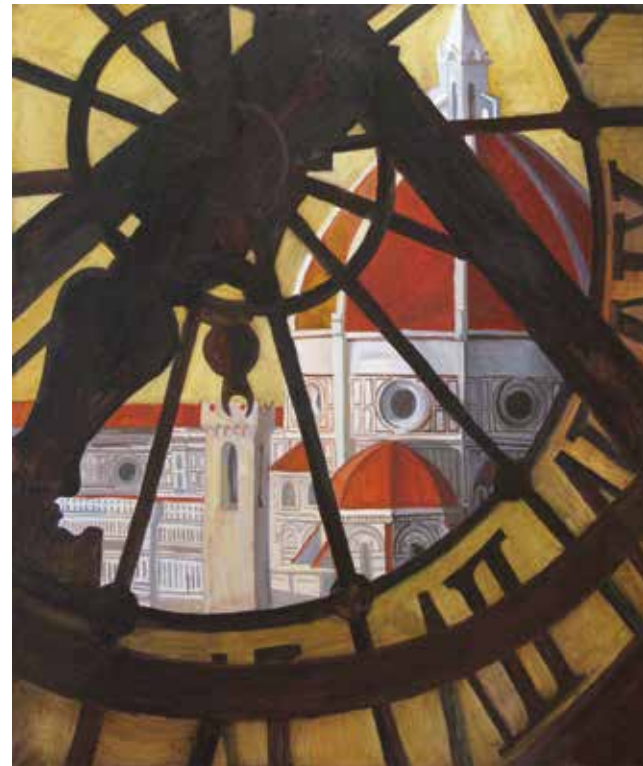
«Цветные монологи». Обращение к любимым темам и мотивам помогает Варваре Лотовой освободиться от деталей и наполнить живопись обобщенностью и лаконизмом. Это движение от внешнего к внутреннему можно видеть в ее городских и провинциальных пейзажах, в натюрмортах и фигуративных композициях. Уход от жанровости, отказ от лишних ракурсов открывает новые горизонты художественного сознания. Крупные цветовые объемы, максимально приближенные к зрителю, буквально заполняют плоскость холста, а создаваемые ею образы прочно оседают в памяти.

В работе «Окно в Париже» с популярной у художников темой «окно как рама» живописная поверхность становится активной и полноправной частью картинного пространства. В проеме окна, разделяющем полотно на две части, виден парижский пейзаж с колокольной собора и старинными зданиями, а декоративное зеркало посреди оконной рамы заставляет взглянуть в его зыбкое отражение, как в современность.

Двузонность композиции, включение в нее архитектурных форм («Вечное и мимолетное», «Свет и тени», «Двери Парижа»), формируют запоминающиеся образы. В работе «Вечное и мимолетное» нарочитое смешение масштабов деталей механизма башенных часов и купола Флорентийского собора, который виден сквозь их переплетение, привносит в сюжетный регистр не столько пространственный, сколько временной характер. Но это только первый уровень восприятия. На следующем - цветовой контраст темного переднего плана и светлого заднего — как предвосхищение того восторга, который испытывает человек в этом одном из самых красивых городов мира. Такой вот кинематографический метод для усиления впечатления. И названия художник выбирает метафорически ёмкие, обращающие внимание зрителя на философский или цветовой аспект задуманного.

В композиции «Синее и золотое» ночной Париж предстает как мистическое видение, где точная характеристика места и времени вообще теряет какое-либо значение. Только темные контуры домов и воды Сены, синева которых контрастно подчеркивает желтую подсветку моста и здания Консьержи. Также интересно колористическое решение увиденной на закате древней испанской Сеговии в работе «Серое и золотое». При этом каждое полотно Лотовой живет по своим художественным законам, включающим в себя эмоциональное наполнение, характер письма и интересные композиционные находки. Одна из них («Маастрихт», 2012) — стремящийся вверх силуэт собора Св. Серватия в Маастрихте, который поддерживается острым, почти скульптурным изгибом струй фонтана на переднем плане. Преодолевая пространство и время оживает в полотне «Каменный цветок» (2017) знаменитый фонтан на центральной аллее ВВЦ (ВДНХ).

Можно сказать с определенностью, что городской пейзаж играет в творчестве Варвары Лотовой ведущую роль. И важнейшую — образы Москвы. Особенно привлекли внимание на выставке работы из цикла «Высотки.



Вечное и мимолетное. 2011

Отражение», где зритель видит не здания, а только их узнаваемое отражение в Москве-реке, цветом воды которой (то серым, то синим) определяется палитра живописца. Более графически, с использованием игры монохромных плоскостей решены полотна «Переход», «Мосты», «Весна», очень точно отражающие цветовую пластику нашего города.

В экспозиции выставки В. Лотовой «композиционные» пейзажи чередовались с натурными работами, написанными ею в пленэрных поездках Товарищества живописцев в рамках проекта «Русская провинция». В ее этюдах нет обычной для этого жанра приблизительности и подвижности, они имеют почти осязаемую колористическую плотность, пространство «вылеплено» густым цветом, который фиксирует «прекрасное мгновение» озарения художника увиденным: это старинные монастыри и храмы, заросшие речки, лодки, проселочные дороги, грозные тучи и летние дожди. Таковы полотна «Синий купол», «Лебеди», «Распутица», «Туча пришла», в которых видна активная работа глаза, воображения, души.

Дар немногословности, отсутствие повествовательности осязательны практически во всех работах Варвары Лотовой. Она словно ведет нас в творческом и временном пространстве с пластической и живописной тектоникой, понятной больше ее современникам, настроенным на информационную конкретику нашего времени.

Она из тех художников, которые ищут и обретают образы окружающего мира с искренностью и выразительностью настоящего профессионала, без работ которого уже немыслимы значимые московские выставки.

Радослава Конечна

ГРУППА «КРЕДО» - МУЗЕИ, МОНАСТЫРИ, ХРАМЫ РОССИИ



С 3 марта по 2 апреля с.г. в одном из столичных выставочных залов «Галерея Нагорная» состоялась выставка творческой группы «Кредо» под названием «Музеи, монастыри, храмы России». Экспозиция была посвящена 85-летию Московского Союза художников - одной из самых значимых профессиональных творческих организаций России. Московская школа живописи и

существовать в искусстве, но и успешно эволюционирует. Опираясь на наследие мастеров прошлого, сегодняшние, молодые мастера ищут свой путь в искусстве свято чтя заветы мудрецов кисти. Минувшая выставка группы «Кредо» являет собой доказательство того, что выращенные птенцы окрепли и уверенно держат свой путь в направлении живописно-колористического ликования, завещанного отцами-основателями.

10 авторов и около сотни живописных произведений, мощная мужская живопись, созданная преимущественно на пленэре и объединенная одной очень русской тематикой: «Музеи, монастыри и храмы России». Бесконечная в своей художественной содержательности, выразительности тема увлекла участников выставки, как и многих их предшественников, помогая представить индивидуальность каждого, одновременно в дружеском, но творчески разнохарактерном коллективе в рамках одного общего

проекта. В результате сложилась интереснейшая немонотонная экспозиция достойная внимания самого взыскательного зрителя и критика. Как раскрывающееся манящее таинство, приглашающее зрителя раствориться и следовать за художником по просторам пейзажного межвременья, где тончайшие, с внимательным детализированным рисунком и дивным колоритом холсты Сергея Борисова, Алексея Буртасенкова, Андрея Мишова созвучны экспрессивным, плотным, энергично написанным полотнам Александра Филимонова, Ильи Птичкина, Ивана Грошева, Андрея Исаева, Вадима Соловьева. А те в свою очередь, чудесным образом гармонизируют с легкими, утонченно-поэтичными произведениями Владимира Пугачева и Бориса Танделова.

Очевидно, что за всеми этими заслуживающими пристального внимания полотнами стоят годы обучения в специализированных

вузах страны, это и МГАХИ им. В.И. Сурикова, и Академия художеств им. И.Е. Репина, и МГХПА им. С. Г. Строганова и художественный факультет МПГУ им. В.И. Ленина, в которых продолжают трудиться подвижники изобразительного искусства, держащие высокую планку российского художественного образования.

Анализируя прошедшую выставку, нельзя не отметить важность и своевременность подобных проектов. В ответ на встречающееся мнение о тупиковости творческих объединений, на примере ведущих активную выставочную и общественную деятельность участников группы «Кредо», хочется процитировать слова римского поэта, актера, драматурга Публия Сира: «где единение, там и победа». Выставка получила немало восторженных откликов среди зрителей и коллег по кисти.

Юлия Жукова

ЗВУК ОДИНОКОЙ ЛУНЫ ГАЛИНЫ ТИХОМИРОВОЙ



Полнолуние

Стремительное, бурное, жёстко-технологичное время всё чаще предлагает нам сухие «цифровые» плоды сегодняшнего (сиюминутного) дигитального искусства, где компьютерные «извилины» заменяют человеческий мозг, механические биоритмы имитируют чувство, стерильность индивидуального почерка выдаётся за новый стиль. На этом монотонно-глянцевом фоне согревают душу редкие встречи с настоящим полнокровным искусством, с «живой» живописью (тавтология здесь умышленная, усиливающая смысл данного понятия), а главное – с человеком современным не по каким-то внешним признакам «продвинутой и упакованности», а по основополагающим ценностям личности – высокому интеллекту, здоровой чувственности, философскому типу мышления, тонкой поэтической рефлексии.

Такая счастливая встреча ждала зрителей на очередной персональной выставке художника монументальной секции, живописца и графика Галины Тихомировой в залах МСХ (Старосадский пер., 5), которая этой выставкой как бы подводила двадцатилетний итог своего членства в Союзе – не только внутренней углублённой работы в тиши и уединении мастерской, но и напряжённой выставочной практике, целого ряда содержательных, безупречно выстроенных персональных презентаций (каждая со своей творческой интригой и особенной экспозиционной изюминкой).

Любители живописи Галины Тихомировой, а у неё за последние годы их накопилось немало, – помнят её наиболее яркие выступления перед широкой публикой на разных столичных площадках: это выставка музейного класса в Государственном музее Востока, праздничная феерия в Доме учёных, творческий автопортрет в залах МСХ на Кузнецком, 20, активное межцеховое общение в Доме скульптора,



Одиночество зимой

престижный вернисаж в галерее «Дрезден», выставка на Беговой, 7/9 в залах МОСХ.

И самая профессиональная площадка встретила художника в конце этого года в залах МСХ. Выставку тепло приняли не только широкие зрители, но и коллеги по искусству. О многих работах и об авторе в целом с искренним восхищением высказались такие известные и разные по цеховой принадлежности мастера, как В. Бубнов, Н. Медведев, М. Верховланцев, Т. Коненкова, В. Буйначев, М. Коновалов...

Наиболее частые эпитеты большинства оценок и отзывов – это праздник красоты, торжество настоящей живописи, лёгкость и изящество манеры, сияние космоса...

Действительно, своим основным циклом «Эхо Непала», представленным на выставке в выборочном и обновлённом составе, Галина Тихомирова силой живописи и накалом ярких впечатлений превратила в безграничный, сияющий космос всесторонне изученную и глубоко прочувствованную уникальную «гималайскую цивилизацию».

Ступая в залы на Старосадском, неторопливо знакомясь с «непальским ядром» экспозиции, в целом очень свободно, стильно и конструктивно исполненной, остро чувствуешь оттенки и звуки основной мелодии выставки. Как будто слышишь всхлипы тростниковых флейт и гулкие ритмы барабанов из черепахового панциря. Уже знаковая для автора непальской серии большеформатная картина «На вершине» заставляет забыть об экзотике, географии, «гении места» и даже Шамбале, – это просто вершина мира, космическое плато, на котором человеческие фигуры равновелики простирающимся вокруг горным грядам и, одновременно, кукольно несоразмерны с огромным простирающимся вдаль пространством. Это вершина мира, где



Ожидание

небо и земля сходятся до небывалой близости, опасного касания, тревожной гармонии.

Эффекта любования живописью Галина Тихомирова добивается средствами исключительно живописи. Снова тавтология и снова упор на первейшие сущности искусства. Асимметричность композиции полотна, флюктуационное движение цветовых масс, вибрации световых потоков, какой-то математически рассчитанный масштаб соотношения частей и целого делают это полотно всечеловечным и мирозданческим. Есть ещё один примечательный приём Г. Тихомировой, когда ей необходимо максимальное обобщение, внеконкретная поэтизация избранного мотива. Для этой цели она часто оставляет лица персонажей непрописанными, смутными, призрачными. Её интересует не облик человека, а образ, не внешняя картинка мира, а его «золотое сечение», живая пульсация, потаённый нерв. По этим законам созданы лучшие картины художника – пронизанное арктическим холодом и внутренним жаром автора «Молчание», завораживающее планетарной музыкой «Полнолуние», таинственное, почти абстрактное «Вознесение души», романтически просветлённая композиция «Там, где всегда облака».

Приём «стёртого» лица придает торжественный, монументальный строй и гибкую динамику эмоциональных состояний: «Одиночество зимой» с его подчеркнuto драматичным плоскостным решением, «У окна» прочитывается как парадоксальная современная икона, «Монах», который строится нарочито броскими, широкими мазками, являя сгусток магической духовной энергии, «Купание во время дождя» с его музыкальным ритмом и цветовой плавностью, «Невеста», где преобладают лёгкие декоративные силуэты и конфигурации.

Можно долго стоять около непальского семейного портрета с мёртвым ребёнком, где густой и мрачный белый цвет символизирует скорбный ритуал, а прозрачные фигуры

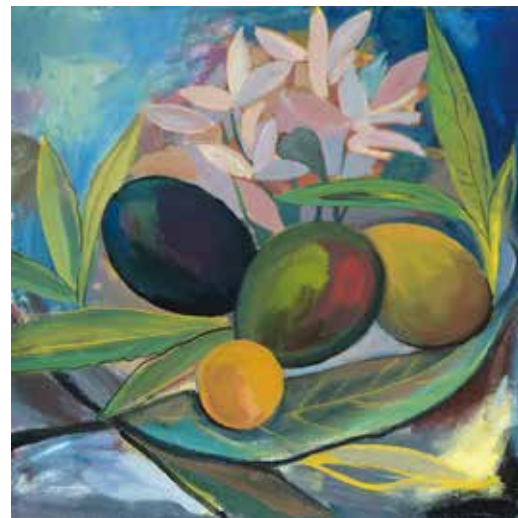
людей непривычно контрастным грубости и тяжёлой неподвижности лиц. Горе, покой, отрешённость, молчание. Живопись подробна, содержательна и красноречива именно этим оглушительным молчанием. Тонкость видения художника органично сочетается с твёрдостью руки, основательностью исполнения в картинах «Сумерки», «Дорога домой», «Пейзаж с беседкой». В композиции «Чёрный Будда» оригинальность замысла и красота мотива выводят живопись на уровень философской притчи. И бросая прощальный взгляд на гималайские сюжеты, смутно вспоминаешь что-то прочитанное о специальном «Зале созерцания» в традиционном буддийском храме. Залы созерцания Галины Тихомировой также настраивают на возвышенный лад, на философское «вчувствование» в природу вещей. И этот философский склад личности делает Галину по-настоящему современным художником. Ведь истинный прогресс XXI века не в объёме знаний, информации и сумме технических находок, а в желании и умении смотреть на них свободными от шор глазами художника, философа, творца.

На выставке были показаны и новые работы Галины Тихомировой. Её «Красные лодки», «Рождённая природой», «Дыхание полярного Урала», «Кокани» не теряли «гималайской» высоты живописи в любом поэтическом или бытовом сюжете. Даже в натюрморте ощущались филигранность пластического языка, вкус и необходимая сопредельность предметного набора, известная и часто недостижимая «человечность» мира вещей.

В традиционно «графическом» зале на Старосадском, компактном и уютном, были представлены монотипии и офорты Галины Тихомировой в жанре ню. Мощная, пластически насыщенная, абстрактная живопись автора («Бесконечность начала», «Предчувствие», «Слушая Скрябина», «Погружение») давала в этом зале некоторый отдых глазу и одновременно простор эстетическому удовольствию.

Графике художника, очевидно, присущи своеобразный синтез конкретного причудливого мотива и поэтического обобщения, обострённый инстинкт формы и широкий спектр эмоциональных состояний.

Серия «обнажённых» Галины Тихомировой из года в год пополняется новыми драгоценными вариациями на бессмертную тему искусства, не перестаёт удивлять «вкусными» нюансами виртуозной графической пластики, отчётливо индивидуальной манерой рисунка именно в этом жанре, мимо которого, вероятно, не прошёл ни один художник. Отличие ню Тихомировой в их подчинённости единой пластической идее, общему многоголосому сочетанию иронии, созерцательной неги, парадоксальной гармонии гротесковости и натурности. Каждый сюжет живо перекликается с соседним, и все они вкупе образуют некий «фирменный стиль», красноречиво свидетельствующий о своём авторе.



Фрукты и цветы

Яркое и неповторимое авторское начало, присутствие в каждом сантиметре живописи и графики отражений и отголосков личности



Внук



Рыбки



Девочка с яблоком

художника – те качества, которые обеспечили настоящей выставке редкую цельность, абсолютную человеческую состоятельность, высокий профессиональный уровень, что очень важно в наше амбивалентное время, благосклонное к дилетантам и авантюристам от искусства, к амбициозным коммерческим предприятиям и одноразовым акциям. Актуальность творчества Галины Тихомировой состоит в том, что она убеждённо ставит перед собой и уверенно решает сугубо пластические задачи, воплощает острые, животрепещущие смыслы и эмоции. Это чувствуется и в её «длинных» сериях, и в отдельных произведениях многожанровой живописи, «монотемной» графики и феерических абстракций. И ещё: очевидная ценность обсуждаемой презентации на Старосадском в том, что зрители начинают привыкать к хорошим, достойным, содержательным экспозициям и отдавать им предпочтение. О чём наглядно свидетельствуют благодарные отклики на выставку поистине современного художника Галины Тихомировой.

Никита Иванов

В ПОИСКАХ КОНТЕКСТА



И. Покладова. На пруду. 2016

С 24 по 30 ноября 2017 г. в галерее-мастерской «ЛеГа» (Нижний Кисельный пер., 3) прошла выставка «В поисках контекста». Были показаны работы художников группы «Московский пленэр», а также работы известных московских живописцев, чей опыт в области пленэра весьма различен. Интрига состоит в том, что каждый по-своему убедительно работает в этом направлении. Участники выставки: Наталия Соколова, Ирина Покладова, Надежда Умитбек, Вера Ельницкая, Татьяна Ипатенко, Владимир



Умит Бек. Июнь. Высота. 2015

Богачёв, Любовь Орлова, Владимир Хрусталёв, Валерий Сопп, Дмитрий Филатов, Светлана Кочеткова, Галина Карасева, Александра Муханова, Юлия Николаева, Екатерина Нечаева, Людмила Москвина, Илья Трофимов.

«В поисках контекста» – так можно назвать любую современную выставку живописи. В значительной мере эти слова выражают общее положение изобразительного искусства сегодня. Контекст в данном случае – это то, в чём, как мы привыкли думать, укоренено искусство, та человеческая и историческая основа, из которой оно исходит, и к которой в итоге обращается. Как бы, к примеру, ни относиться к искусству советского периода, нет сомнения, что имел место и «контекст», и взаимодействие с обществом, и соответствующая эволюция идей. В настоящее время это поразительное по разнообразию и мощи движение остановлено. В изобразительном искусстве больше не наблюдается поддающихся фиксации и осмыслению процессов. Можно говорить лишь о разрозненных, частных и крайне замкнутых опытах и практиках.

В том, как проходят сегодня выставки, стала заметна особого рода герметичность. Не та, что свойственна по определению всему создаваемому на холсте и бумаге, но как результат почти явной изоляции. Стоит привести слова Надежды Умит Бек, которая сравнила поиски современного художника с движением в полной темноте: «он идёт наугад, вслепую, не имея представления, что ждёт в конце пути и в чём смысл происходящего».

Одной из причин является идущее сверху вопреки всякой логике массивное, не считающееся ни с чем продвижение «актуального искусства». При этом все классические виды изобразительного искусства, в том числе и живопись, маркируются, как явления исторически отжившие и ненужные.

Тем не менее, художники продолжают много и интересно работать. Подобные выставки позволяют обмениваться опытом,

противостоять разобщению, находить единомышленников.

Что касается повестки внутри художественного сообщества, здесь ключевым пунктом остаётся отношение к приоритету формы. Важно понимать, что в поисках всё большей выразительности легко перейти черту, за которой исчезает содержание, а значит, и всякий смысл изображения. Это говорит о том, что выразительность в произведении существует только в связи с содержанием. Другими словами – «что» всегда будет идти впереди «как». Обойти этот принцип, не обманывая себя, не получится. Выразительные средства живописи не могут стать её целеполаганием, заменить собой её отнюдь не формальную природу. Любопытный феномен: удачные, эффектные находки в области формального решения, не проникают глубоко, затрагивают поверхностные эмоции, вызывают, скорее, ажитацию, нежели глубокое переживание. Дальше краткого возбуждения хорошо знакомой художникам творческой «зависти» дело, как правило, не идёт.

Трудно объяснить восторг художника, вставшего на путь отказа от реализации изобразительных задач. Между тем, создавая, как правило, вторичные по форме композиции, он осознанно или неосознанно повторяет приёмы, давно и фундаментально разработанные модернизмом.

Как известно, самые большие эмоции по поводу живописи испытывают любители. При достаточном упорстве их ждёт много приятных открытий. И только когда удовольствие начнёт ослабевать, ещё недавно полный восторгов «эстет» обнаружит себя в самом начале совершенно незнакомого пути. Современность, разумеется, охотно предлагает различные альтернативы, щадящие самолюбие автора, оберегающие его эго, а главное, не требующие больших усилий.

Илья Трофимов



В. Ельницкая. Белый дом и Сити. 2016

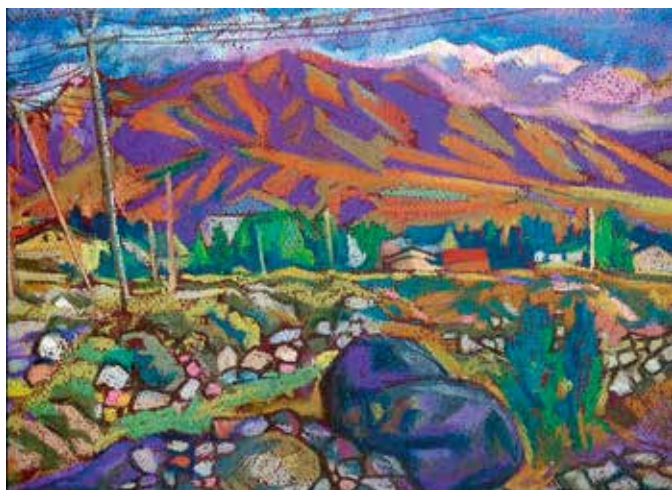


Д. Филатов. Большой Спасоглинищевский переулоч



И. Трофимов. Яузские ворота. 22 августа 2016

Я В ДОРОГЕ, Я В ПУТИ ...



Окрестности Бишкека. Б., пастель. 2014

«От внутренних замыслов, представлений и ощущений до их реализации — путь очень длинный и нелегкий. Он идет через форму — ритмы, цвет, линии, краски, бумагу, холст, — через глаза и руки. Подобно путнику, художник, как и его произведение, проходит тернистый и долгий путь, иногда настолько трудный, что внезапно возникший образ порой бывает трудно узнать в законченном произведении, так он побился и поцарапался. Но что делать? Только двигаться дальше ...».

В художественной галерее «Чертаново», расположенной в тихом Сумском переулочке Южного округа Москвы, открылась интересная выставка московского художника, преподавателя и чудесного человека Елены Казанцевой под

названием «В дороге». Что здесь удивляет и радует зрителя? В уютной камерной обстановке собраны разные по технике работы, которые поражают мастерством и многообразием. Елена Казанцева — художник многоплановый, уверено чувствующий себя в разных художественных жанрах. На выставке представлены офорты, графика, литография, живопись последних нескольких лет.

Эстетическая убедительность национальных мотивов в живописи — дело тонкое. Порой нелегко установить равновесие между экзотикой и реальным миром. Елена знает в этом толк. Ее работы «Южный берег Иссык-Куля. Каджи-Сай» (пастель, 2013), «Горное озеро» (2001) и ряд других работ наполнены яркой цветовой палитрой и графической динамикой этого края.

Сдержанные, но прекрасно исполненные натюрморты — «Старые предметы» (2002), «Натюрморт с иконой» (2011), «Осенний натюрморт» (2010) — заставляют зрителя согласиться с тем, что искусство может останавливать мгновение.

Литографии Елены Казанцевой заслуживают особого внимания. Здесь и ностальгия по детским годам жизни в Киргизии с ее сказочной природой и пестротой восточных базаров, ритм жизни большого города, портретные зарисовки, пейзажи.

Великолепна и книжная графика Казанцевой. Она работает не только над произведениями классики, среди которых большого внимания заслуживают иллюстрации к произведениям Ф. Достоевского, но и с удовольствием окунается в мир детской литературы.



Над котлами. Офорт. 2003

Офорты мастера поражают своей изысканностью и профессионализмом, точностью композиции и отточенной техникой. Выставка Елены Казанцевой «В дороге» показывает мир художника в его развитии — автор не стоит на месте, он ищет и пробует новые формы, он отдает себя людям.

Марина Василевич

ПОСВЯЩЕНИЕ МАСТЕРУ И УЧИТЕЛЮ



С 5 по 17 сентября с.г. в Государственном музее – культурном центре «Интеграция» им. Н.А. Островского проходила выставка «Посвящение мастеру» к 100-летию выдающегося скульптора, народного художника СССР, академика РАХ **Владимира Ефимовича Цигаля**.



В. Лепешов. Портрет Пьера Кардена

В начале своего творческого пути он создал скульптурный портрет известного советского писателя, человека неординарного мужества и силы воли Николая Островского, который находится в экспозиции музея. Сейчас в память о мастере музей показывает работы его учеников, выпускников Творческой мастерской Российской академии художеств, скульпторов, членов МСХ Ольги Марьяновской, Владимира Лепешова и Сергея Сорокина. Посетители выставки могли увидеть скульптурные произведения из бронзы, мрамора, гипса, меди, гальваники, пластика и проследить взаимосвязь работ учеников и их учителя - Владимира Цигаля. Трех разных по стилю и манере исполнения авторов объединяет также интерес к истории России и Православия.

Ольга Марьяновская работает в традициях русской реалистической школы скульптуры, ее работы посвящены истории России, отмечены чувством патриотизма и гуманизма. Скульптор представила портреты великого полководца А.В. Суворова и флотоводца П.С. Нахимова, а также работы из исторической серии, посвященной защитникам Отечества. Выставка проходила в дни празднования 870-летия столицы, и почетное место в экспозиции заняли рельеф и композиция с образом Святого Георгия – покровителя Москвы, исполненные скульптором О. Марьяновской специально к этой дате. Работы Владимира Лепешова выполнены в монументальном, «суровом» стиле. В его скульптурных композициях современный подход к пластическому решению темы сочетается с академическим реализмом воплощаемого образа. В.В. Лепешов – автор работ, посвященных патриарху Тихону, святой Матроне Московской, Александру III и Иоанну Кронштадтскому, а также

характерных портретов модельера Пьера Кардена и Александра Колчака. Особо значимым экспонатом стал портрет Василия Сурикова исполненный В. Лепешовым во время учебы и существенно поправленный Вл.Е. Цигалем. Ученик бережно сохранил произведение, к которому прикасалась рука мастера. Скульптор Сергей Сорокин работает в рамках современной русской скульптуры в стиле визионерства. Его произведения посвящены евангельским сюжетам и святым Русской Православной церкви.

Ученики чтят память Владимира Ефимовича Цигаля – замечательного скульптора и педагога, он был для них высоким примером личных и профессиональных качеств. Весь свой богатый творческий и жизненный опыт Владимир Ефимович Цигаль передавал молодым художникам – на протяжении почти 25 лет он руководил Творческой мастерской скульптуры РАХ.



О. Марьяновская. Св. Георгий. Бронза, мрамор

Ольга Марьяновская



С. Сорокин. Поединок Пересвета с Челумбеем на Куликовом поле. Пластик

ПАМЯТИ ДРУГА



3 ноября ушел из жизни известный московский художник-график, председатель правления подсекции промграфики **Стребков Александр Яковлевич (1947-2017)**.

Кажется, Сашу любили все. Он был энергичный, заводной, доброжелательный, всегда откликался на просьбы друзей и коллег. Он поддерживал молодых, с уважением относился к художникам старшего поколения, умело сочетал административную работу в секции графики с активной творческой и выставочной деятельностью. Только что увидел свет юбилейный альбом к 85-летию Московского Союза художников, дизайнером, художником и куратором которого он был. И, надо отметить, альбом получился прекрасный! А

десять лет назад именно он создал дизайн-проект газеты «Новости МСХ».

Саша был абсолютно творческим человеком. Помимо работы в области промграфики, он создавал фотографии в авторской технике из серий «Ню» (2006), «Времени приметы» (2014), «Машинерия» (2017) и др. Кроме этого, он занимался живописью, писал натюрморты, пейзажи. В серии его живописных работ «Зеркала теней» (2016) абстрактные композиции, наполненные цветом, становятся своеобразным экраном, на котором оживают художественные образы из далекого прошлого. Тридцать работ позволяют не только всмотреться во внутренний мир автора, но и открывают дорогу размышлениям, пробуждают душевные переживания.

Правление Московского Союза художников выражает искренние, глубокие соболезнования семье и близким Александра Яковлевича Стребкова. Мы всегда будем его помнить!

Коллеги и друзья



Из серии "Машинерия" № 04



Переяславль



Переяславль. Март