

ВЫСТАВКА НА ГОГОЛЕВСКОМ БУЛЬВАРЕ, 10



Выставка произведений членов Президиума Российской академии художеств несомненно знаковое событие. Она не только демонстрирует творчество ряда ведущих художников России, не только говорит о направлениях, тенденциях, художественных пристрастиях и исканиях крупнейших современных мастеров живописи, скульптуры, архитектуры, графики, декоративно-прикладного искусства. Она заставляет осмыслить роль и значение Российской академии художеств как уникального, глубоко национального художественного сообщества, АКАДЕМИИ ИСКУССТВ государственного значения, не имеющего аналогий ни в одной стране мира.

Нигде, даже в таких странах, как Франция и Италия, институты и общественные организации, носящие звание «Академий» не являлись основой всего пути национального изобразительного искусства; не определяли направленности всего художественного образования своей страны, как это сложилось в России. Созданная по замыслам и проектам Петра Великого, воплощенным в жизнь императрицами Елизаветой Петровной и Екатериной Второй, Императорская Академия художеств, начиная с XVIII века и по настоящей день, была и остается подлинной «альма-ма-

тер» всего российского изобразительного искусства, его основой, прочным фундаментом, на котором зиждилась вся профессиональная школа русского искусства трех столетий. Все великие русские художники, начиная с Рокотова, Левицкого, Боровиковского, Шубина и далее – Кипренского, Тропинина, Репина, Сурикова, Серова, мастеров XIX и XX веков, составивших славу нашего изобразительного искусства – были воспитанниками Академии художеств. Можно смело сказать: вся Третьяковская галерея и весь Русский музей, за исключением отделов древнерусского искусства, являют лицо Российской академии художеств на всем протяжении ее уже почти трехсотлетней истории, демонстрируют впечатляющие результаты ее профессиональных, педагогических принципов.

Воспитанники Академии привнесли ее систему обучения и в Московскую школу живописи, ваяния и зодчества, и в школы, художественные училища и институты всей России, в том числе в художественные школы Украины, Грузии, других национальных образований Российской империи. Выступившие против Академии передвижники, как и прославленные во всем мире мастера русского авангарда первых десятилетий XX века, получили основы своего профессионального мастерства

в Академии. Им было привито отлично поставленное видение глаза и верность руки, преподаны основы композиции, перспективы, анатомии; чувство пространства и цвета, безупречное владение рисунком и цветом; им было дано знание технологий материалов, владение техниками мозаики, бронзы, фресковой живописи и т.д. Они знали, умели и могли практически все. Академические основы позволили новаторам свободно и уверенно идти вперед, прокладывая новые пути в искусстве.

В трудные для Академии 1948-1953 годы, когда ее возглавляли далеко не самые достойные и сильные художники, несмотря на все ограничения и утраты, школа академического преподавания жила в уроках лучших педагогов, дала крепкую профессиональную подготовку целой плеяде молодых художников, благодаря чему в годы «оттепели» наше изобразительное искусство явило высокий подъем, прозвучало ярко и самобытно. В искусство 1960-70 годов вошел ряд превосходных мастеров, получивших широкую известность и признание во всем мире. Многие из них являлись и являются ныне членами Президиума РАХ.

Обновленная, практически воскрешенная Российская академия художеств в настоящее время является флагманом всего изобразительного искусства России. Выпускники академии, ее художественных институтов и лицеев достойно представляют нашу школу во всех странах мира.

Экспозиция работ членов Президиума РАХ, представленная в залах Музея современного искусства на Гоголевском бульваре, 10 и приуроченная к открытию нового музея, показала более 200 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, дизайна и архитектуры мастеров, обладающих своим неповторимым лицом, своим художественным почерком и, – что самое главное, – своим мировосприятием, представлением о нашем трудном, непрестанно меняющемся мире. Выразительные средства изобразительного искусства безграничны – делить их на «новые» и «старые», «новаторские» и «традиционные» бессмысленно и бесполезно. Как утверждал великий русский художник XX века Владимир Лебедев, в искусстве важно не «что» и не «как», а «кто». Выставка членов Президиума РАХ – демонстрация творческих «автопортретов», смотр неповторимых, оригинальных художников. О каждом мастере можно говорить отдельно, каждый заявляет себя собеседником зрителя, его единомышленником – а может быть и антагонистом, в чем-то чуждом лично «мне», критику, зрителю. Соглашаться и спорить, испытывать чувство великой благодарности к художнику, «подарившему» мне свое искусство, или не принимать предложенного «подарка» – такая реакция на выставку естественна и благотворна.

Лично мне выставка преподнесла не один «подарок»: работы Зураба Церетели из серии «Старый Тифлиси» (2013) и «Чарли Чаплин» (2013). На плоском пламенеюще-розовом



Б. Мессерер. "Портрет Беллы Ахмадулиной".
Б., акв.



Т. Салахов. "Мир Сальвадора Дали". Порт-Льигат. 2009



З. Церетели. Из серии "Чарли Чаплин". 2013

Окончание на стр. 2

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ОКТЯБРЕ:

Бойм Рахиль Соломоновну • Вуколова Олега Александровича • Рубцову Ларису Петровну • Хасьянову Лейлу Самуиловну • Шилова Александра Максовича!

ВЫСТАВКА НА ГОГОЛЕВСКОМ БУЛЬВАРЕ, 10

фоне большие темные фигуры, экспрессивные, графически четко очерченные, очень выразительные в своей почти утрированной, доведенной до гротеска, характеристике. Могучие и бессильные, властвующие над миром и подчиненные ему, изломанные им и оставшиеся самими собой.

А рядом – сильные и столь же острые и смелые холсты Таира Салахова «Варвара в красной шляпе» (2005), «Мир Сальвадора Дали» (2009) – напряженные по цвету, вызывающе дерзкие портреты, отражающие личное отношение художника к этим незаурядным, но очень неоднозначным людям. И здесь же его портрет художника Бориса Ефимова (2006), простой, интимно-человечный, исполненный любви, самозабвенно «отданный» художником старшему другу, учителю...

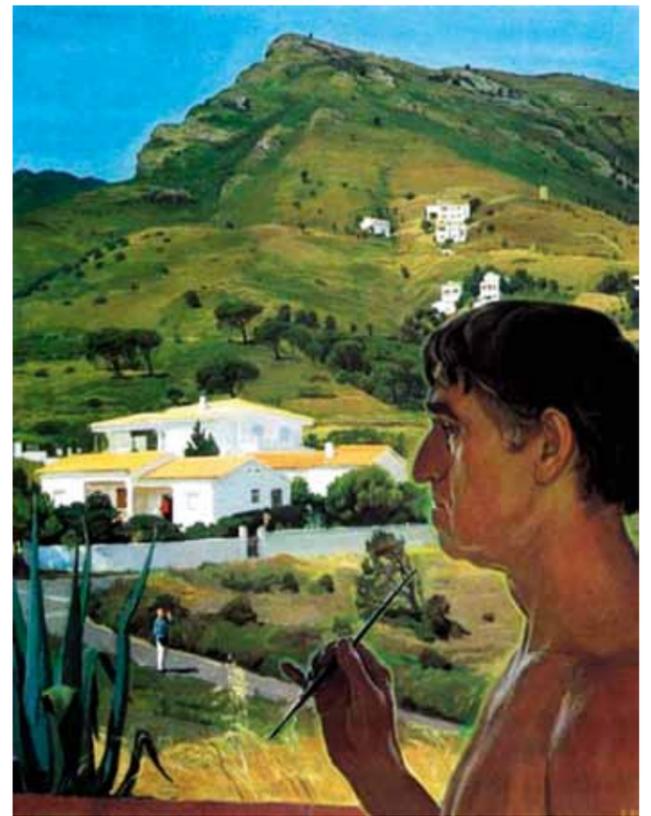
Так же всего себя, свой редкий дар живописца-акварелиста отдает Борис Мессерер Белле Ахмадулиной – своему другу, музе, великой поэтессе. «Портрет Беллы Ахмадулиной» – образец русской акварельной школы в самом сильном ее проявлении, с присущей ей лучшим мастерам красотой и свободой залювок и мазков акварели; с тонким поэтическим восприятием модели. «Белла Ахмадулина» Мессерера – само воплощение поэзии. Кажется, мои пристрастия склоняются к «фигуративной» живописи, к живым образам людей, увиденных, воскрешенных, запечатленных художниками... Да, мне близки работы Татьяны Назаренко, ее «Фамильный альбом» – очень личная повесть о близких ей людях, их трудных, часто трагических судьбах в тридцатые годы, в дни войны... Близки работы Дмитрия Жилинского «Альтист» (1988). «Пушкин» (1999). Но столь же близки и понятны мне беспредметные, «абстрактные» цветные офорты Б. Мессерера: «Композиция №2» (1990), «Композиция №17» (1990), «Абстрактная композиция» (2001) – торжество живописной фактуры, красота «смешанной» техники, необычной, сложной, изобретенной самим Мессерером, художником, владеющим своей профессией с абсолютной свободой и мастерством.

Открытая и утвержденная новаторами XX века власть живописной, графической, скульптурной техники, стекла, коллажа, инсталляции, как самодостаточных средств выражения своего творческого «я», нашедшая продолжение и развитие в наши дни действует не менее сильно, чем запечатленные на холсте человеческие образы З. Церетели, Т. Салахова, Т. Назаренко, А. Акритас, Д. Жилинского, работы В. Глухова, А. Шмаринова, Л. Шепелева, А. Алексеева.

«Беспредметные», «абстрактные» вещи – «Без названия» (2000) В. Церетели, действующие исключительно цветом, сочетанием красок, «Карл Маркс» (2011), «Ангел прилетел в 3-й раз» (2013) – «стерео-лайт» панели, цифровая мозаика К. Худякова – прямое использование цифровых технологий, в конечном счете «работают» теми же средствами, какими «работали» старые мастера авангарда, писавшие свои абстракции маслом по холсту: ритмом, фактурой, соотношением предмета и пространства, способностью эмоционально воздействовать на зрителя, вовлекать его в особый преображенный мир «четвертого измерения». Вновь и вновь убеждаешься: залог успеха не в приверженности тому или иному направлению, не в использовании тех или иных – «старых», «новых» технических средств, а в «глазе», «руке», душе художника, силе его мастерства, степени его одаренности. Новые технические возможности, новое использование материала сами по себе могут предстать лишь занятным экспериментом и не более того, если их не наполняет живое чувство художника, если он не выражает этими средствами своего мировосприятия, как выражает его Любовь Савельева – мастер таких древних искусств как керамика, стекло. Ее работы «Образ» (фаянс, подглазурная роспись, 2010), «Люди» (хрусталь, медь, 2007) – не предназначенные для бытового использования вещи, музейные произведения, заставляющие по-новому играть и сочетаться

стекло и металл, стекло и фаянс, выявляют заложенные в старых материалах новые образные, пластические возможности... Особая сторона выставки работы мастеров церковного, религиозного искусства, играющего в наши дни большую роль в жизни России. Евгений Максимов, Николай Мухин, осуществившие росписи, иконостасы для ряда православных храмов, как в России, так и за рубежом, дали на выставку вещи, тесно связанные с их работой для Церкви: «Иисус», «Богородица с младенцем», «Преображение» – фрески Евгения Максимова; «Безначальное Первоначало» – видеоинсталляция Николая Мухина дают представление об этой, одной из важнейших сторон деятельности Российской академии художеств. Ее первейшая забота – сохранить высокое профессиональное качество церковного искусства, ту образную силу и мастерство, которые изначально были присущи русской иконописи, архитектуре и архитектурным росписям – фреске, мозаике; прикладному церковному искусству поразительной красоты. Эту насущную и важнейшую деятельность Академии возглавляет ее Президент Зураб Церетели. Показанные им на выставке вещи «Св. Николай Угодник», модель памятника в Бари (Италия); «Св. Нина Капподокийская, просветительница Грузии», модель памятника в Тбилиси – малая часть религиозных работ художника, представленных во дворике Музея, осуществленных в часовне св. Георгия на Поклонной горе.

Наряду с экспозицией работ членов Президиума РАХ – достойным итогом творческого, академического пути больших мастеров, Музей современного искусства на Гоголевском бульваре показал небольшую выставку живописи самых юных художников, почти детей, выпускников Лицея Российской академии художеств им. Н. Томского. Первые шаги, первые результаты академического художественного воспитания – и результаты на редкость зрелые, демонстрирующие высокий уровень подготовки. Отмечу две работы, удостоенные Золотой медали Академии: композицию с бюстом Пушкина Георгия Фролова (педагог К. Штокерева) и «Дирижера» Агнии Марии Селкинайте (педагог И. Елизарова). Отличная «постановка» Фролова, свидетельствующая о прекрасном вкусе педагога: на темном глухо-коричневом фоне светлая золотистая драпировка, почти белые архитектурные фрагменты и бюст Пушкина, задумчивый профиль поэта, как бы осеняющего мир художественной мастерской. «Дирижер» Селкинайте – на редкость удачная остроумная композиция. Взгляд сверху – оранжево-красный пол эстрады, дирижер в черном – три светлых пятна: лицо, ноты на пульте и пластрон фрака и вокруг темные тени невидимых оркестрантов, «откликающиеся» на движение палочки дирижера. Профессиональная зрелость обеих работ



Д. Жилинский. «Автопортрет в Испании». 1991

свидетельствует: академическая школа способна «вооружить» талантливого, думающего и сознательно избравшего свой путь молодого художника такой профессиональной подготовкой, которая поведет его в большое искусство, независимо от того, какие направления он выберет, где и как продолжит свой путь. В современном мире высоких технологий, поразительных технических достижений, Академия предстает хранительницей таких вечных ценностей как духовность, гуманизм, бережное внимание к природе, красоте мира, к человеку как образу и подобию Божьему, без которых «голая» техника способна принести и приносит людям неисчислимые бедствия.

Российская академия художеств – сама Россия.

Мария Чегодаева



ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

Начались проверки мастерских!

В настоящее время Государственная инспекция по контролю за использованием объектов недвижимости г. Москвы и Противопожарная служба г. Москвы проводят плановые и внеплановые проверки помещений, находящихся в пользовании РОО «Московский Союз художников» как творческие мастерские.

На устранение нарушений, выявленных в ходе проверок, оформляются предписания, а сам нарушитель (пользователь мастерской) облагается штрафом. Художникам — пользователям мастерских необходимо привести планировку помещений в соответствие с планами БТИ или согласовать перепланировку в установленном порядке, исключить нахождение посторонних лиц в отсутствие художника. Привести в порядок помещения мастерских, фасад и прилегающую территорию (пункт 2.4.4 и 2.4.5. Договора пользования), обеспечить пожарную безопасность (пункт 2.4.7 Договора пользования).

Не допускать образования задолженности за коммунальные услуги. Оплата услуг производится до 10 числа текущего месяца. Образование задолженностей заставляет управляющие компании обращаться с исковыми заявлениями в суд. В этом случае задолженность вырастает на суммы:

- судебных издержек;
- госпошлины;
- пени, начисляемых управляющими компаниями (до 1% за каждый день просрочки).

В случае невыполнения всех требований собственника (ДГИМ) по содержанию помещений мастерских есть реальная угроза расторжения договоров безвозмездного пользования.

Комиссия по работе с творческими студиями (мастерскими) РОО «МСХ»

За более подробной информацией обращаться в МСХ (Старосадский пер., 5, каб. 17. Тел: 8(495) 621-23-76).

ПОЗДРАВЛЯЕМ ХУДОЖНИКОВ!

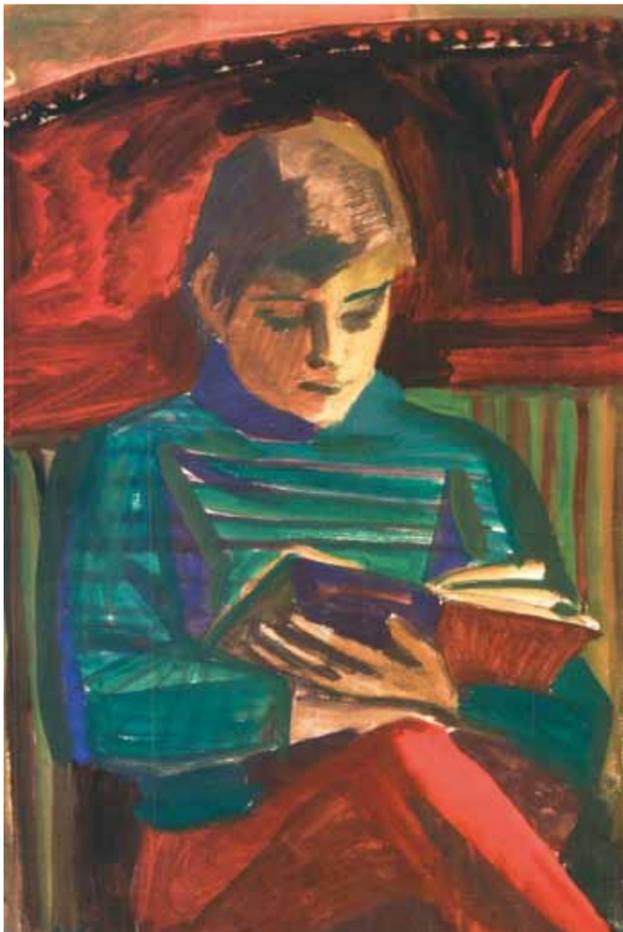
Шишкова Юрия Алексеевича с присвоением ему почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации» (Указ Президента РФ № 964 от 02.09.2013 г.)

Калинина Виктора Григорьевича и Кожанова Георгия Георгиевича с присвоением им почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации» (Указ Президента РФ № 639 от 25.07. 2013г.).

Кубарева Вячеслава Григорьевича с медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени (Указ Президента РФ № 640 от 25.07. 2013 г.).

Казанского Ивана Павловича — председателя РОО «Объединение московских скульпторов» - с присуждением ему Указом Мэра Москвы № 64-УМ от 23.07.2013 г. премии города Москвы в области литературы и искусства за создание мемориальной доски в память архитектора М.В. Посохина.

НИКОЛАЙ АНДРОНОВ



"Машенька". 1968

10 октября с.г. в Инженерном корпусе ГТГ состоялся вечер памяти замечательного российского ученого, искусствоведа **Дмитрия Владимировича Сарабьянова** (1923 - 2013), которому в этот день исполнилось бы 90 лет. 11 октября в Государственном институте искусствознания (Козицкий пер., 5) был проведен **Круглый стол «Русское искусство среди европейских школ», посвященный его памяти.** Известный специалист по русскому искусству XIX-XX веков, Дмитрий Владимирович за долгую творческую жизнь написал много статей и о художниках-современниках, которых хорошо знал лично. Одну из них, опубликованную в 1970-е годы, — об искусстве замечательного живописца Николая Ивановича Андронина, — предлагаем вниманию читателей.

Николай Андронин редко выставляется индивидуально, мы привыкли видеть его картины на выставках всесоюзных, московских и групповых. Облик этого художника слился в нашем представлении с лицом целого поколения. Разумеется, в поколении различимы индивидуальности. Каждый внимательный наблюдатель угадывал андроновскую индивидуальность среди других. Но только персональная выставка развернула его перед нами во всем масштабе и к тому же показала, как сам



"На бульваре". 1983-1988

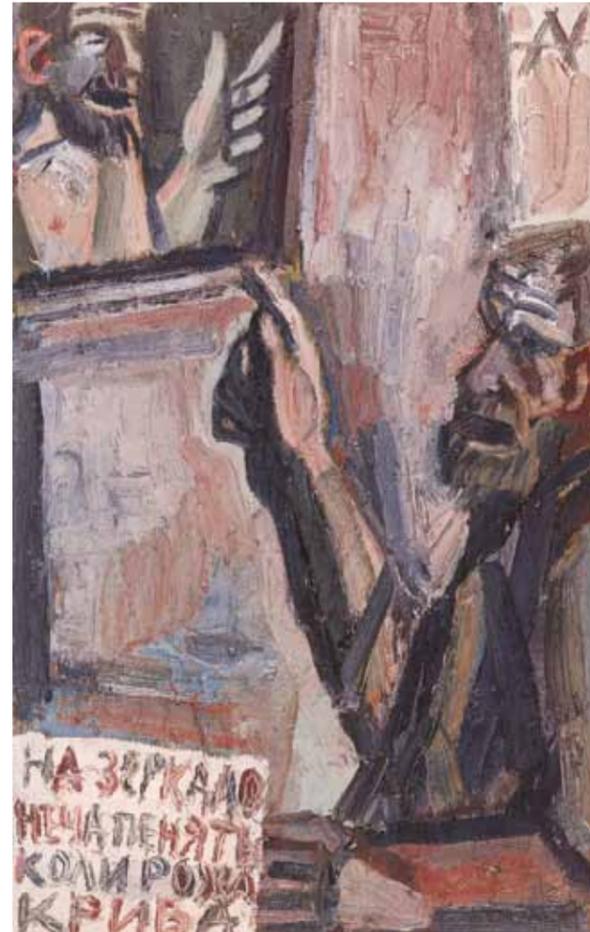
Андронин угадал свое лицо и сумел с завидной последовательностью «вытянуть» из того, что сегодня кажется нам безнадежно общим, свое собственное, сделать его главным, а затем и вовсе изгнать все остальное из своего творчества. Чувства приблизительные (хотя и сильно выраженные) стали конкретными; язык обобщения стал языком вживания и одухотворения.

Не будем ставить Н. Андронина в неудобное положение и сравнивать его с другими художниками его поколения. Сравним его с ним самим. В своих ранних вещах он вводит нас (как, впрочем, и себя) в тот мир, который хочет представить и который остается как бы вне художника. Чтобы войти в него, нужно сделать шаг, совершить усилие. Поздние работы Андронина свидетельствуют о другом принципе общения с реальностью. Теперь этот мир словно «разместился» внутри художника, не стало необходимости переходить в другое измерение. Предмет настолько приблизился к живописцу, что отпала надобность протягивать руку, чтобы до него дотронуться. И именно в этот момент исчезло лишнее звено в той цепи, которая связывает художника с миром. Это звено называют иногда сюжетом. Но приняв это термин для наших нужд, мы упростили бы проблему. Сюжет не исчез из картин Андронина. Он приобрел совершенно иной характер, перестав представлять зрителю событие и как-то комментировать его. Сюжет сделался в большей мере посредником в передаче чувств, информатором о предмете. Сокращая расстояние между художником и миром, он отлился в форму привычного знака, набора знакомых предметов и мотивов, повторяющихся ситуаций. На этом уроне общения с миром многое оказалось вынесенным за скобки, внутри которых и развивается разговор живописца с натурой. Здесь-то и группируются любимые мотивы и предметы, кочующие из картины в картину. Столбы, разделяющие пейзаж на части, заставляя эти части через препятствия тянуться друг к другу, реализуя тем самым идею тяготения всего земного к единому бесконечному пространству. Деревья, даже тогда, когда их ветви срублены на шипши, остающиеся свидетелями вечного роста зеленого чуда из земной тверди. Окна, соединяющие мир быта с миром бытия, устраняя барьер, извечно стоящий между ними. В мире быта все становится значительным: купание младенца, сидение за книгой, раскладывание пасьянса. К первоистокам жизни адресуют нас и лошади, собаки, птицы, будучи ее постоянными элементами; колодца, озера и реки — хранилища воды; небеса и дали — хранилища пространства.

Может показаться, что художник, ограничиваясь каким-то кругом мотивов, сужает свое творчество. Но это не так. Во-первых, у Андронина есть здесь все, что нужно человеку. Во-вторых, он в одинаковом может быть многообразным — то напряженно-драматическим, взволнованным, скорбным до отчаяния, то спокойным и ясным, то самозабвенно-радостным.

Автопортреты Андронина, выполненные десятками, становятся своего рода упражнениями в этом творческом многообразии. Но смысл их не только в этом. Художник ловит себя на трудных пересечениях состояний, осложняя эту игру применением маски, которая, накладываясь на реальное лицо, выступая с ним «в паре», каждый раз высвечивает искомое состояние или, наоборот, прячет главное за некой мнимостью, предлагая зрителю догадываться о сути. Автопортрет «хохочущий», «гриппозный», «банный», с большой рукой, с любимым чайником, в гробу, наконец, перед лицом народной мудрости («На зеркало неча пенять...») — все это варианты той игры с маской, с ролью, которая открывает Андронину возможность иронизировать, откровенно смеяться, бросать вызов, делать вид, что он ёрничает, или наоборот — погружаться в мысль, отстраняться от мимолетной жизни. Ни с одним из своих героев Андронин не проделывает подобных экспериментов. Подвергать другим подобному испытанию он не считает себя вправе. К тому же художник достаточно хорошо изучил себя, чтобы рискнуть на такой самоанализ. Люди, знающие Андронина, не могут не заметить, как похож художник на себя в автопортретах — похож внешне, характером, манерами, пластикой лица и тела, «колоритом».

Андроновские автопортреты наиболее приближают художника к традициям русского примитивизма 1900-1910-х годов. Не случайно кумиром Андронина является Ларионов. И прежде всего потому, что у этого лидера целого поколения в русской живописи органично соединяется примитивистский прием заострения с живописной утонченностью, с пластической убедительностью.



"На зеркало неча пенять... Автопортрет". 1965

Как продолжатель этой важной традиции русской живописи Н. Андронин своим творчеством отвечает на один вопрос, который оставался для историка русского искусства без ответа. Известно, что в одном из самых интересных объединений 20-х годов — в «Маковце», устремленном к духовным проблемам, группировались последователи Ларионова, многие из которых выступили под его неопримитивистскими знаменами на выставках 1910-х годов. Как совместились эти, казалось бы, разные направления? С одной стороны, гротеск, намеренное преувеличение, примитив. С другой — одухотворенность плоти, тонкие душевные движения. Но вот современный нам художник берет за исходную точку своих последних исканий некую воображаемую позицию между Ларионовым и «Маковцем» и, быть может, сам того не зная, соединяет столь важные звенья в развитии русской живописи. Он соединяет живописную свободу, смелость художественного воображения с нравственной дисциплиной, с любовью ко всему живому, с истинной верой в мудрое и гармоничное устройство мира.

Дмитрий Сарабьянов



"Сосны, которые рубили на ветви, чтобы взять шишки". 1964

ВОСТОК ЛЕОНИДА ПИСАРЕВА



"Пара". 2012

Многие мастера изобразительного искусства обращались к теме Востока. Московский художник Леонид Писарев не исключение. В этом юбилейном для художника году у него состоялась выставка в редакции журнала «Наше Наследие» под названием «Мой Восток».

Первое свидание с Востоком тогда еще ученика художественной школы произошло благодаря отцу, тоже художнику Алексею Ивановичу Писареву, с которым вместе Леонид побывал на Кавказе. Писали строгие горные пейзажи, любовались благородными красками зимних абхазских городов: Гудаута, Сухуми, Гагры, Новый Афон. Вторая совместная с отцом поездка состоялась, когда Леонид Писарев уже учился в Педагогическом институте. По Дагестану путешествовали вместе с учеником Евгения Лансере — Джемалом. Побывали в кумыкских, даргинских, аварских аулах, посетили Тидиб, где в 1925 году останавливался и рисовал Лансере. Следующий маршрут лежал из Дербента в Кубачи. Каменные стены гор, рыжие травы и серые камни мусульманских кладбищ с изображениями животных и птиц, с которых делал зарисовки, надолго сохранились в памяти. Рисунки сгорели в пожаре (мастерская художника сгорела в 2002г.), но память фрагментарно реанимировала те юношеские впечатления и воскресила их в образах каменных идолов, изображением которых художник увлечен сегодня.

Учась в Суриковском институте, Писарев отправился в путешествие по Енисею. Сначала писал пейзажи в Игарке, следующим пунктом маршрута стал Красноярск, оттуда через Саяны попал в Туву. Как признается художник, в Туву влюбился и собирал материал для дипломной работы. Триптих «Дети Тувы» был признан лучшей дипломной работой среди живописцев выпуска 1965 года. Собирая материал, ночевал с геологами в палатке, а все дни проводил с тувинцами — кочевым народом, сохранившим свои древние традиции. Суровый быт кочевников, ставивших свои юрты на голых, каменистых берегах рек в Саянских горах, запечатлен в картинах «У очага», «Лялька», «Шахматы» (1966), «В юрте» (1968). Молодого художника восхищали «цветные» горы, какими он изобразил их в этюде «Красные горы», плоские лица тувинцев, как будто изваянные из камня, завораживало безмолвие Саянских гор и молчаливость тувинских женщин. Писарев обращает внимание на самые будничные ситуации — мать, качающая люльку, женщина, пьющая чай, мужчины, играющие в шахматы. Но в этой обыденности скрывается архаическая ритуальность, свойственная любым народам, но проявляющаяся в быту людей, далеких от цивилизации. В его фигурах время как будто остановилось, и человеческие фигуры оцепенели в своей неподвижности на пути между жизнью и смертью, началом и концом мира.

Пеши́м и верхом на коне художник путешествовал вдоль горных рек, видел поминальные курганы и представлял стоящими здесь когда-то языческих каменных идолов. Тогда он напишет загадочного «Идола в Туве» (1970), чтобы спустя полвека вновь обратиться к этому мотиву и развить его в целой серии изображений («Пара», «Идол с глазами», «На закате», «Мать», «Баба в Абрамцево», «Онгон», «Идол с собаками», все — 2012)...

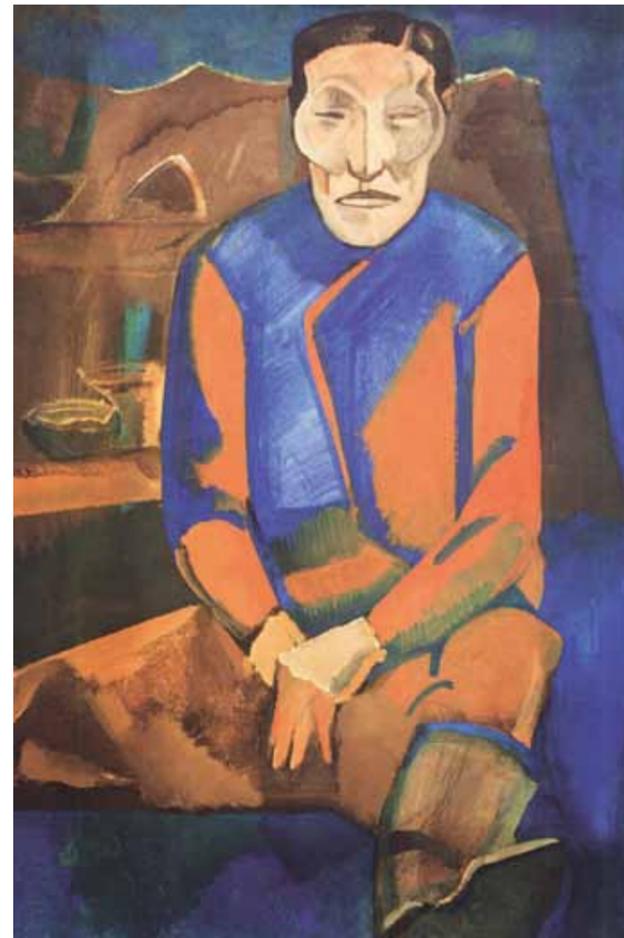
После защиты диплома в 1966 году вместе с отцом А. Писаревым, М. Бирштейном, И. Кацем и Н. Нестеровой художник посетил Нахичевань. От поездки сохранились натурные этюды («Женщины», «Облака», «Улица»). В тувинской серии мастер отдает предпочтение жесткой пластике «сурового стиля», контрастно сопоставляет цвета, усиливает декоративное звучание света. В монохромных нахичеванских этюдах он работает плотно окрашенными плоскостями, цветом выстраивая светотеневые отношения. Его картины строятся на конструкции и пластике цветовых масс, сложном отношении монохромной колористической гаммы с цветовыми акцентами. Постепенно рождается его собственная система живописи.

Так сложилось, что вся дальнейшая жизнь Леонида Писарева оказалась связана со Средней Азией, увлечение которой началось с Узбекистана. В первую поездку он отправился с женой Натальей Нестеровой. Сначала побывали в Самарканде, Бухаре и Хиве. Застали еще «живые», не туристические города. В Самарканде сразу попали на рынок. Художника интересовало все, что связано с жизненным укладом людей: одежда, быт, еда. Поэтому любимым местом стала чайхана. Самарканд поразил древностью, Бухара — значимостью и монументальностью. Хива предстала взору художника не как город-музей, а как «живой» город, огражденный стеной от мертвой пустыни... Среднюю Азию художник воспринимал сурово и трагически. Монохромные серо-коричневые пейзажи, написанные темперой с натуры, показывают не экзотический солнечный Восток с его нарядной красочной праздничностью и красотой, а хмурый, суровый край. Художника поразил невероятный аскетизм жизни и быта людей. В его пейзажах отсутствует зелень, а земля и «вылепленные» из нее дома одного цвета. Единственное яркое пятно — женщины на базаре («Базар в Бухаре», 1970). Он пишет портрет восточного города, сосредотачивая внимание не на парадном его облике, а на прозаическом, будничном. Всмотревшись в «лицо» города, он подмечает его пластический рельеф, индивидуальную «миимику», черты характера. Особые впечатления от живописи Л. Писарева связаны с удивительным ощущением воздуха. И этот воздух то сгущается и делается тяжелым, плотным, то разряжается и становится пронзительно прозрачным и чистым, как в картине «Хива. Минарет» (1967).

Живопись Писарева строится по своим собственным законам. Самое главное для живописца — цвет. Но из всей многоцветной палитры художник выбирает лишь те, которые ему по душе, особенно любит работать с оттенками охры и переливами голубого. В границах одного цвета он варьирует множество оттенков, любит тончайшими переливами и градациями.

В 1969 году Л. Писарев с Н. Нестеровой отправились в Таджикистан. Из Душанбе путь лежал на Памир. На Памире попали на берег Зеравшана. Доехали до самого высокогорного города Памира-Хорога. Еще несколько лет после поездки писал маслом («Вечер в ауле», 1969), гуашью и акварелью («Таджикистан», «Под деревом», 1969, «Сбор орехов», «Сушат табак», 1974, «Бабушка и внук с персиками», 1976). Картина «Памир. Вечер» (1970) вскоре попала на выставку в Манеже, а потом представила художника в альбоме «Московские живописцы». Писарев всегда внимателен к деталям — в одеждах, головных уборах, прическах, лицах людей. До сих пор он помнит названия всех аулов, в которых побывал полвека назад. Но деталь для него никогда не является самоцелью, ему важна тема. Писарев не анализирует, а обобщает. Он ищет поэтический образ природы и использует для этого собственные пластические формулы. Впечатления от Востока концентрируются в собирательном образе.

Сразу после института Писарева распределили в Комбинат монументального искусства, он ездил по стране, особенно много работает в Средней Азии: выкладывает мозаики, пишет картины. В 1973 г. он получил Первую премию МОСХа за свою дебютную мозаику для опорной стены Сергеевского водохранилища в Казахстане. В 1980-е годы состоялось несколько поездок в Ферганскую долину, в Андижан. Делал мозаики для Института хлопководства Узбекистана, затем выкладывал мозаики для Дворца культуры города Текели (Казахстан). Эти работы делались уже не в мастерской, а на стене. Обращаясь к опыту древних мастеров, Писарев использует в своих мозаиках натуральный камень, чтобы цвета были естественными.



"Тува. Хромая тувинка". 1964

В начале нового века нахлынули ностальгические воспоминания, и Леонид Писарев мысленно повторяет свой путь на Восток («Индюшки», 2011; «Базар. Индюшки», «С базара», 2012). Он давно не был в тех местах, которые изъездил когда-то, и не хочет туда возвращаться, чтобы сохранить в памяти те образы, которые стали ему дороги. Восток так и остался для него влекущей мечтой.

Александра Салиенко



"Хива. Айван". 1967



"Тува. Пекут лепешки". 1984

ВИДЕНИЯ ЮРИЯ ПОПКОВА

Главный герой картин Юрия Попкова – свет. Яркий, с резкими тенями, с контрастами холодных и теплых красок. Иногда кажется, что увиденное художником случилось при сильной вспышке молнии, когда предельно выявляются объемы предметов и завораживающие красоты пейзажного пространства, какие-то приснившиеся пейзажи с цветами, с людьми и ангелами. «Серенький ситец небес» картина художника практически неведом. Да и обыкновенный ли это свет нисходит с них на «райские кущи», где среди цветов и кипарисов бродят красавицы в длинных платьях и без оных, святые отроки и лани?.. Квалифицировать произведения Попкова с искусствоведческой скрупулезностью как традиционные «тематические картины» было бы не совсем верно, потому что это не просто «картины», а видения. И сколько бы ни убеждал нас художник, что он «придумывать не умеет», это не так или не совсем так. Здесь в пору употребить не бытовую глагол «увиделось», а песенное – «ой, да во сне привиделось».

Главным учителем Юрия в молодые годы был его родной дядя – Виктор Попков, творчество которого одним «суровым стилем» никак не исчерпывается. Начиная со второй половины 1960-х годов и вплоть до трагической гибели в 1974 году Виктор Попков совершал поступательное движение к высокой романтике и пластической метафоричности. И, разумеется, его пример служения искусству не прошел для Юрия даром. Кроме того есть основания полагать, что опосредовано повлияли на него и другие художники ближнего и дальнего круга «сурового стиля». В частности, Игорь Обросов с его живописной светотеневой графичностью. Единственное, что не проявилось в творчестве Юрия напрямую и чего было в избытке у его учителей и старших товарищей, так это то, что среди «шестидесятников», включая поэтов того времени, значилось, как «гражданская лирика». У лирики и романтики Юрия другой пафос и другая эстетика.

В большинстве произведений Юрия никакого активного действия практически не происходит. За малыми исключениями он изображает некие предстания на фоне залитых солнечным светом пейзажей или в пространстве не менее светломых интерьеров. Композиционная крепость его картин достигается в основном с помощью графических средств и четкого деления холста на затененные и освещенные участки. В какой-то мере это своеобразный «театр теней», где силуэты человеческих фигур или контражное изображение предметов создают необходимое общее напряжение. Например, в картине «Стакан молока» (1990) мирная семейная сцена смотрится как монументальная композиция. Строгие вертикальные и горизонтальные линии мебели, отчетливые силуэты фигур, сидящих за столом на фоне окна, наводят на размышления о чем-то большем, чем простая жанровая сценка.

Сохраняя основополагающий принцип контрастного видения, Попков обращается в разные годы к теме православия. Освободившись от сковывающих идеологических уз «социалистического реализма», художники разных поколений и стилистических направлений возвращаются в последние десятилетия к вечной для русского и мирового искусства религиозной тематике. Для кого-то это обращение глубоко внутреннего свойства, для кого-то, увы, дань моде или, того пуще – коммерческая стезя. Попкова в грехах подобного рода обвинить невозможно. «Смирный путь» (1994), «Моление» (1995), «Благословение» (2000), «Ангел в городе» (2008) – это не просто отдельные свободные импровизации на заданную тему. Прежде всего, это путь духовного постижения себя и своего человеческого и художнического предназначения. «Автопортрет с праздничным столом» (1990) и «Автопортрет 1225 года» (1991) – все о том же, о самоуглубленном персонифицированном постижении себя во времени и бесконечном историческом пространстве. В более раннем «Автопортрете» Попков ненавязчиво «рифмует» круглую светлую поверхность стола и все на нем стоящее – букет цветов, тарелку с куличом, спелый плод граната и даже отражение золотящихся куполов. Вообще символ «круга» проходит сквозным мотивом во всем его творчестве. Арки, купола, подстриженные кроны деревьев и купы кустов, круглящиеся облака, выпуклости и округлости предметов – во всем этом есть определенное стремление отразить плавную структуру гармонического мира, в котором преобладают не острые горные изломы, а высокое Горнее начало. Важен для понимания сущности художественного видения и упомянутый «Автопортрет 1225 года», являющийся своеобразной живописной реинкарнацией, погружением в далекое прошлое. Об этом же было когда-то мечтание ушедшего в молодые годы поэта Леонида Губанова: «Меняю я трехкомнатную грусть на однокомнатную радость, и век XX я меняю, Русь, на век XIII, где сладость».

Праздники идиллического райского мира очевидны – ручная лань, которую можно погладить, птицы в небесах и кроны деревьев, журчащий ручей и цветы под ногами... Цветовая палитра, как всегда у Попкова, очень сдержана. Преобладают зеленые тона разнотравья и прочей растительности. Сам же художник, облаченный в светлые строгие одежды, еще один пример спокойного предстания. Лишь волосы развеваются по ветру, и это, кстати, тоже характерный «знак», повторяющийся в разных картинах и портретах.

Возвращаясь к излюбленным Попковым контрастам света и тени, позволим себе далекое сравнение его метода с картинами старых европейских мастеров, к творчеству которых подошел бы эпитафия: «И свет во тьме светит». Вспоминаются, прежде всего, испанцы – Рибейра, Сурбаран, которыми и ограничимся, хотя прием свечения и выделения светом характерен для многих мастеров разных веков, обращавшихся к образам сияющей святости. В данном случае цветовые колористические качества отступают на второй план, и изображение иногда приближается к гризайли. До полной монохромности Попков свои холсты не доводит, ограничиваясь сдержанной цветовой гаммой. Даже в крымских и средиземноморских пейзажах – «Каникулы в Крыму» (1991), «Сад А. Чехова» (1995), «Симеиз» (2005), «Парк в Ницце» (2003), «Город в Провансе» (2007) – он не позволяет себе цветового изобилия и какой бы то ни было импрессионистической или постимпрессионистической «пестроты».

Особо хочется выделить две работы 2008 года, в которых светотеневые контрасты сведены к минимуму. «Облако из белокаменной Москвы» и «Вход в умиротворение» – это два свободных световоздушных выдоха или вдоха. При взгляде на эти картины зрителя словно обволакивает мягкая тишина. Изобразительный ряд минимален, равно как и строго отмеренное количество красок. Перед нами два образа спокойствия и умиротворения.

Любопытно, что бы ни писал художник, он почти всегда переносит нас в пространство Средиземноморья, юга Франции, Крыма и тому подобных райских мест. Даже когда на заднем плане видны купола российских церквей – «Прогулка по Смоленску» (1993), «Одиночество невест», «Остожье» (2007), – впечатление «курортной среды» не исчезает. Стройные темные кипарисы, стриженные шаровидные кусты, обилие цветов, а, самое главное, яркий солнечный свет и глубокие тени – все заставляет зрителя предполагать, что где-то поблизости вот-вот покажется голубая морская гладь, как в пейзаже «Парк в Ницце» или в фантастической композиции «Прогулка с пейзажами» (2004).

Но, разумеется, не только видения Прованса и Южного Крыма посещают Попкова. Классические и вполне реалистические пейзажи и натюрморты также входят в круг его интересов – «Венеция» (2005), «Валаам. Святой остров» (2006), «7 ноября 1991 года», «Расформированное яблоко» (2005). Не является исключением в этом традиционном ряду и портрет. В частности, в 2008 году художником созданы такие обобщенные образы, как «Юность» и «Москвичка», а также конкретные персонажи московской художественной жизни – «Белая чашка черного кофе» (портрет искусствоведа Нелли Климовой) и «Белый луч на красном фоне». На последнем портрете изображен известный график и живописец Илларион Голицын.

И все же, как бы ни были убедительны и крепки по композиционному строю и живописной пластике пейзажи, натюрморты и портреты Попкова, главное русло творчества на протяжении многих лет составляют тематические и, как правило, сложносочиненные картины-видения. Тут он и впрямь наследник по прямой той высокой традиции, которой следовал и которую развивал Виктор Попков. Достаточно вспомнить несколько знаменитых его картин («Северная песня», «Воспоминание. Вдовы», «Хороший человек была бабка Анисья»), чтобы проследить эту связь. «Прежде чем писать картину, нужно немного помечтать», – говорит Юрий. Некоторые из его мечтаний, как и полагается мечтам, иногда скрадывает светлая розово-голубая дымка – «Игра ангелов с лоскутным одеялом» (2004), «Обремененный ангел» (2005). Само по себе это выглядит достаточно неожиданно на фоне его работ, интенсивных по тону и цвету. Но, в конце концов, художник всегда может позволить себе «сменить руку» и поработать в иной колористической манере. В область мечтаний попадает и ряд работ из серии «Русские праздники». Под этим авторским названием Попков готовит будущую выставку. Подступами к ней видятся такие программные произведения 2012 года, как «Масленица», а также отчасти близкие ей по стилистике картины «Чудо святого Василия Блаженного» и «Преображение (Иван Грозный и Василий Блаженный)». Названные картины отличаются активным, преобладающим в каждом холсте красным цветом, который, разумеется,



«Преображение (Иван Грозный и Василий Блаженный)». 2012



«Чудо святого Василия Блаженного». 2012

символическим. В «Толковом словаре» Даля можно найти подходящий эпитафия к картине Попкова «Масленица»: «Наша весна красным красна». Дохристианский праздник представлен художником с языческим размахом и красочной пестротой. Очевидно, что основу его живописных поисков составляет русское народное искусство. Праздничная красота патриархального русского быта, как ее понимал, например, Борис Кустодиев, пока что остается на периферии внимания Попкова. Его больше влекут менее материальные субстанции. В упомянутом «Чуде святого Василия Блаженного» образ главного героя почти бестелесен. Его обнаженная худая фигура на фоне светло-синего снега – это не столько тело, сколько символ, знак святости. Картину можно принять как капитально проработанный проект будущей фрески на стенах храма. Но это не обновленный церковный канон, а нечто близкое пластике декоративно-монументального искусства.

Многолетняя история творчества Юрия Попкова – это история постоянных духовных исканий, где этика, эстетика и религия соединяются в одно неразделимое целое. Это искусство художника, навсегда связанного со своей Родиной любовью, молитвой и творчеством.

Вильям Мейланд



«Масленица». 2012

ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ



А. Алексеев. "Москвичка". 2005

В июне в ГВЗ «Богородское» прошла выставка живописных и графических работ московских художников – «Черное и белое». Тема новой экспозиции художников творческого объединения «Комар» была навеяна идеей выставки «Black and White» Пабло Пикассо, организованной в начале этого года в залах музея Гуггенхайма в Нью-Йорке. Надо сказать, что любители и специалисты изобразительного искусства уже знакомы с творчеством авторов Объединения «Комар» по выставкам «Война и мир» в ГВЗ «Выхино» (2009 год) и «Замоскворечье» (2011 год), по экспозиции «Радуга вдохновений» в Московской городской думе (2010 год), выставке «Подмосковные вечера» в Выставочном зале Думы Московской области в 2012 году и др.

В ГВЗ «Богородское» было представлено более 80-ти картин 19 художников разных поколений – как признанных московских живописцев, так и совсем молодых авторов. В работах известных мастеров, среди которых произведения заслуженного художника России, члена Студии военных худож-

ников им. М. Б. Грекова Адольфа Алексеева, его сына – московского художника Алексея Алексеева, – соседствуют традиции и современность, история нашей страны и реальности нашего времени. В представленных живописных композициях и портретах Адольфа Алексеева зритель видит мастера, которому близки монументальность мировосприятия и эмоциональный накал «сурового стиля». «Важна не степень законченности, а степень найденности», – так любил говорить художник и придерживался этого правила всю жизнь.

Картины художника надо смотреть и рассматривать вдумчиво, ибо несмотря на кажущуюся простоту, его искусство – смелое и поэтичное. В творчестве А. Е. Алексеева всегда поражает цветовое решение, и даже в этой черно-белой экспозиции картины автора «говорят» о нем, как о художнике, привилегией которого было полное владение цветом и тоном. Это относилось и к его большим холстам («Добровольцы», «Москва. 1941 год», «По Смоленской дороге»,

кстати, варианты этих произведений были представлены на выставке), и к маленьким, пейзажным этюдам, портретам и натюрмортам.

Всматриваясь в работы автора, зритель видит, как художник начинает «лепить» изображение щетинной кистью сразу, густым слоем красок, что напоминает работу скульптора, обкладывающего глиной каркас. Здесь мы видим влияние на творческий метод художника А. Е. Алексеева техники живописи его учителя – академика Б. В. Иогансона.

Живопись Алексеева-младшего менее экспрессивна, менее контрастна, он пишет не природу вообще, а избирает неприятельные мотивы, которые трогают зрителя своей поэтической красотой, к ним можно отнести серию зимних пейзажей, выполненных художником на Академической даче им. И. Е. Репина под Вышним Волочком, и его городские мотивы на историческую тему.

Известный российский искусствовед В. Е. Калашников дал следующую оценку искусства мастера: «Алексей Адольфович Алексеев – яркий представитель московской школы живописи последних десятилетий. Большой опыт творческой и преподавательской деятельности позволяют ему свободно оперировать с различными изобразительными системами, оставаясь при этом последовательным реалистом. При всей живописной свободе, свойственной его работам, в основе своей они имеют крепкий профессиональный рисунок. Может быть, поэтому одни из наиболее удачных произведений автора – городские пейзажи: «Утро в Москве», «Полет над храмом», «Ателье. Кузнецкий мост», «Вечер. Сретенский бульвар», увиденные в различное время суток. Здесь ясные отношения объемов обогащены тонкой колористи-

ческой нюансировкой». Алексей как истинный живописец любит писать с натуры. Работу на пленэре он воспринимает не механистически, а как источник творческого поиска, например, пейзажи «Осень в Сергиевом Посаде» и «Весенний день в Боровске», представленные на этой выставке, обретают в его трактовке интересное композиционное решение.

Графическим портретом «Отец» было представлено творчество известного московского графика, одного из лучших учеников академика Е. А. Кибрика – Константина Назарова. Назаров на протяжении многих лет преподавал на графическом факультете МГХИ им. В.И. Сурикова, был участником многих международных и всероссийских выставок. Художник предстает перед зрителем как представитель поколения «шестидесятников», приверженец объективности изображения, самостоятельности художественного мышления, доверительного и интеллектуального диалога со зрителем. Произведения художника находятся в собраниях ГТГ, Берлинского музея изобразительного искусства, Краковского художественного музея, в художественных собраниях музеев Ярославля, Иркутска, Павлодара, Мурманска, Вологды и в Государственном Историческом музее города Москвы.

В этом году исполняется 80 лет со дня рождения мастера. Творчество Константина Борисовича Назарова известно по сериям графических автолитографий – «Застава Ильича», «Завод «Серп и Молот», «Рыбаки Арктики», «Семья» и другим.

Среди многообразия живописных полотен и графических листов на этой выставке в работах участников превалировали жанры пейзажа и натюрморта.

Название «Черное и белое»

хорошо отражено в серии подмосковных пейзажей Е. Рябовой и Ю. Евсиковой, в «Петербургских зарисовках» М. Богдановой, в «Новой Москве» Д. Османовой, в натуральных этюдах старинного города Переславля-Залесского О. Пантелеевой.

Плоскостная декоративность, местами переходящая в экспрессивность свойственна работам «Яблоко Адама» И. Горячкиной, «Зебра» Д. Васильевой, «Натюрморт с чайником» П. Лютикова, «Зимнем пейзаже» Е. Гусаровой, «Без названия» А. Сулла, «Трое» М. Колпака, «Крымский пейзаж» О. Яровой, «Вид Суздаля» Л. Кручининой. Динамику построения тональных отношений наблюдает зритель в композиции В. Толстых «Обед пастухов». Женская фигура, примеряющая платье, запомнилась по портрету Д. Османовой. Красивое сочетание теплых и холодных пятен отражает серия работ Н. Подлесной, экспрессия цвета и тона, пастозность в наложении красок свойственна живописным произведениям И. Алексеевой. Серию графических зарисовок на анималистическую тему «В зоопарке» представила на суд зрителям О. Пантелеева.

Сердечно приветствуя участников выставки, директор ГВЗ «Богородское» Наталия Афанасьева отметила: «Особенно приятно, когда всех художников «Комара» объединяет верность традициям реалистического искусства. Мы поздравляем с новой экспозицией «Черное и белое» авторов и желаем дальнейшей плодотворной выставочной деятельности».

Прошедшая выставка отразила широкий диапазон творчества художников Объединения «Комар» и показала дальнейшие тенденции развития их искусства.

Ирина Давыдова

ПЕРВОЦВЕТЫ



Катя Сухая, 12 лет. "Натюрморт с букетом". 2013

В начале апреля 2013 г. в залах Московского Союза художников на Старосадском, 5 была открыта выставка «Мир глазами детей». В ней принимали участие ученики Центра образования № 117 Студии «Реалист» (руководитель – М.Н. Афиногенов). На открытии выставки юных участников тепло поздравили известные московские художники, академики Российской академии художеств В.А. Бубнов, В.А. Кулаков, В.А. Малолетков, а так же Президент Международной академии культуры и искусства П.Т. Стронский.

Детские работы произвели неизгладимое впечатление на собравшихся. Руководитель Студии «Реалист» обучает детей реалистической манере в живописи, графике и керамике. Реализм – традиционное направление отечественной художественной школы. Отраднo было видеть прекрасные натюрморты, пейзажи и композиции, выполненные детскими руками. Дети продемонстрировали тягу к подлинному искусству, искренний, незамутненный взгляд на мир. Детская выставка проводится в залах МСХ впервые, она внесла свежую весеннюю струю прекрасного творческого настроения. Мэтры отметили высокий уровень детских работ и поблагодарили собравшихся за праздник. Маленькие авторы были торжественно награждены дипломами. Мы надеемся, что весенняя выставка детского творчества станет традиционной и будет проводиться ежегодно.

В. Мамчур, Е. Косяченко



Валерия Никитушкина, 10 лет. "Сова". 2012

НА ПУТИ К САМОЙ СЕБЕ



«Жираф-цветок». Шамот, пастель. 2013

Недавно в Московском Доме кино проходила персональная выставка произведений члена Московского Союза художников и Союза кинематографистов России скульптора Татьяны Пименовой.

Судьба художника складывается подчас парадоксально. После окончания биофака МГУ Татьяна поступает на режиссерский факультет ВГИКа, заканчивает его по мастерской Татьяны Лиозновой и Льва Кулиджанова, выпускает ряд удачных художественных и документальных фильмов.

То, что Татьяна в результате станет художником, мне предсказал ее знаменитый отец, Юрий Иванович Пименов, еще в середине 1970-х годов. На мою реплику: «Если так, надо дочке подсказать, подтолкнуть к изобразительному искусству», Юрий Иванович ответил,

что каждый должен сам пройти свой путь и прийти к самому себе. Поэтому, известие о том, что более десяти лет Татьяна занимается художественным творчеством, было для меня не ошеломляющим, а радостным и закономерным.

К скульптуре Татьяна пришла тоже не сразу. Многие годы во Дворце пионеров она занималась с детьми этологией (наукой о поведении животных) и керамикой. Затем увлеклась созданием кукол: изысканных, утонченных, каждой из которых присущи индивидуальный характер и свое настроение.

А потом пришла в ее душу скульптура... Скульпторы МСХ приняли ее в свой дружный коллектив, включили в творческие группы МСХ и стали обучать мастерству, щедро делясь своими секретами, заразили ее счастьем и муками творчества, поддерживая начинающего художника, указывая на ошибки и отмечая удачу. Без скульптуры она теперь не представляет жизни. О своих учителях Татьяна говорит с благодарностью: «Они меня удочерили и теперь растят».

Излюбленным материалом стал для нее шамот, иногда она использует известняк и бронзу. В анималистических работах Пименовой соединились опыт, полученный в «доскульптурную эпоху», с художественными решениями, родившимися сейчас: любовь ко всему живому, острая наблюдательность, умение сфокусировать в пространстве найденный силуэт, выявить объемы, найти наиболее важный разворот фигуры. Благодаря непрерывному движению пластической массы, звери, созданные

художником, не позируют, а живут своей жизнью, по своим природой установленным правилам. Среди них есть заботливые родители-обезьяны, хрупкий и грациозный жираф, отчаянно воющий в холодную зимнюю ночь волк, трогательная пара сов, которым вместе не так страшно в лесу.

Обращает на себя внимание серия барельефных пластин, покрытых глазурями. Их, безусловно, можно отнести как к скульптуре, так и к живописи, настолько слились в них эти два начала. Здесь Пименова пробует себя в разных жанрах: натюрморт, обнаженная натура, любимый и понятный ей мир животных. Художника завораживают цветовые возможности разноцветных глазурей, иногда в ее исполнении приобретающих эффекты эмали.

Творческая судьба Татьяны Пименовой подтверждает известную истину: лишних знаний не бывает. Огромный кругозор, образованность, профессиональное знание биологии, режиссерские навыки помогли ей состояться как художнику. Созданные ею произведения можно встретить на тематических и групповых выставках. Она находится в постоянном поиске новых художественных решений.

Экспозиция в Доме кино показала, что Татьяна Пименова целеустремленно и быстро продвигается по трудному, но достойному и увлекательному пути скульптора.

Любовь Лаптева



«Зима». Шамот, соли. 2013



«Лесные люди». Шамот. 2013

«ПАРИЖ НИКОГДА НЕ КОНЧАЕТСЯ. ВХОД/ВЫХОД»



«Париж никогда не кончается. Вход/Выход» - таково название выставки произведений молодых художников, показанной в мае в Москве в выставочном зале Союза художников России на Покровке, 37. В ее экспозиции были представлены работы, созданные в Международном городке искусств в Париже. Приурочена выставка была к проекту «Ночь музеев», и участники приготовили для этого специальную программу. Куратор выставки Е. Грязнова рассказывает: «Париж никогда не кончается» - сказал сто лет назад Э. Хемингуэй. Это чувство «нескончаемости» Парижа хорошо известно многим поколениям художников, которые считают его своим городом. У него много ликов, и каждому поколению он открывается новой стороной. В Париж ведет много путей, и художники разных поколений приходят туда по-своему, но их объединяет главное - это поиск чего-то очень важного в своем творчестве и в себе самом. Те, кому удался диалог с городом, будут возвращаться туда еще и еще. Но даже те, кому посчастливилось побывать в Париже всего лишь раз, выходят из этого города обновленными.

Вот уже пятнадцать лет мастерские Союза художников России в Между-

народном городке искусств в Париже делают этот город удобным и комфортным для творчества. За эти годы в них посчастливилось поработать 400 художникам. Париж обогащает мастеров впечатлениями, а они его своим творчеством, и уже новые поколения художников будут смотреть на город через призму творчества сегодняшних. Что за новые коды считывают молодые российские живописцы и графики в его облике? Как он влияет на них? Об этом вечном взаимодействии и рассказывает эта выставка».

Париж действительно во все времена сохраняет романтическую репутацию города художников. Увидеть его глазами молодых авторов интересно всегда. В экспозиции выставки можно было увидеть работы московских живописцев Евгении Буравлевой, Екатерины Гавриловой, Марины Живалевой, Марии Заикиной, Алексея Ланцева, Егора Плотникова, Александры Осиповой, Павла Отдельнова, Александры Суворовой, Марии Суворовой.

Татьяна Бойцова

ПАМЯТИ ИГОРЯ ПРИМАЧЕНКО



Наше поколение родившихся в годы Великой Отечественной получило название «дети войны». Но еще мы были детьми надежд, долгожданного мира и новой жизни. У типичного представителя этого поколения — **Игоря Владимировича Примаченко** — вся жизнь была отдана искусству. Хотя и семейным счастьем Бог его не обделил: замечательная жена, она же прекрасный художник Татьяна Белотелова, красивая дочь, рожденные в нежности и любви внуки. И сам глава семьи — активный и требовательный в творчестве живописец, полный сил, замыслов, созидательных стремлений. И вот беда и горечь нелепо оборвавшейся жизни — случайный пожар, эта грозная стихия всей русской действительности, и художник погиб в огне, многого не успев, не доделав, не дотянув до тициановской плодотворной старости.

Однако пустое роптание не суть этих заметок, главное, что отпущенные художнику семьдесят с небольшим лет он прожил человечески достойно, творчески насыщенно и напряженно, профессионально успешно и плодотворно, хотя его скромность и благородство категорически исключали саморекламу и малейшую коммерческую жилку на протяжении всей жизни.

Зато теперь у нас есть веские аргументы и необходимые творческие резоны, чтобы сполна воздать этому мастеру за его многолетнюю преданность своему делу, за упорный труд и самосовершенствование в избранной профессии. Впрочем, избрана она далеко не сразу. После школы Игорь закончил Московскую высшую техническую академию (знаменитый институт им. Баумана) и только потом — нашу многопрофильную и всеобъемлющую Строгановку, из которой вышли десятки замечательных живописцев и графиков. Но и по окончании столь солидного художественного вуза Игорь продолжил учиться — в Московском Союзе у старших товарищей, в музеях — у классиков, в многочисленных поездках по стране — у матери-природы, даже у собственной жены, чей профессиональный приоритет признавал без зависти, с рыцарской поддержкой, с редкой мужской надежностью.

По образу жизни и по духу Игорь Примаченко был романтиком, путешественником и первооткрывателем. Нет, он не открывал новые земли, но он показывал уникальный художественный образ этих земель, искал их подлинный живописный эквивалент, улавливал точное внутренне сходство

и конструктивные приметы внешнего облика. Оттого мы искренне доверяем его живописным сюжатам об уголках Москвы и природе Подмосковья, о жителях Заполярья и Камчатки, Дальнего Востока и русского Севера, о старинном зодчестве заповедных городов от Сергиева Посада до Муром, о тонко увиденных и любовно воплощенных достопримечательностях Сербии и Черногории, о красоте спорта и индустриальной фактуре строек, промышленных центров, портов, и, наконец, — о бескрайних завораживающих просторах Баренцева, Охотского, Белого, Черного морей, Адриатики и озера Байкал.

Игорь Примаченко счастливо нащупал свою заветную тему — морской пейзаж. Наверное, он не был узким и безраздельным маринистом, как Тернер или Айвазовский. Хотя его общественные посты в МОСХе (председатель межсекционной комиссии маринистов и председатель Клуба маринистов) говорят о более тесной связи с этим видом живописи. Но связь эта была широкой, многоуровневой, разноплановой. Художник, например, живо интересовался людьми морской профессии и портовыми трудовыми буднями. Мореходы и военные моряки, подводники и тральщики, рыбаки и охотники, геологи и путешественники входили в изобразительный «ареал» Примаченко, становились персонажами его полотен.

Биографические данные художника подтверждают его глубокий исследовательский интерес к избранной теме: в составе творческих групп он побывал в районах Балтийского, Баренцева морей, работал на судах торгового флота, совершавших рейсы по Северному морскому пути и в Средиземноморье. Это давало бесценный материал для воплощения наблюдений и непосредственных впечатлений.

Моря, озера, реки не раз вдохновляли мастера на разнообразные решения, сюжетные темы, переходы настроений и психологических состояний. Игорь Примаченко писал и конкретные морские картины и пейзажи — «Севастополь», «Во льдах Арктики», «В северной бухте», «Тренировка подводников», «Парусники на Московском море». В тоже время его композиции многогранней, свободней, шире узкого жанра маринистики, определенной суммы натуральных наработок. То его увлекает роман-

тика исторических «воспоминаний» («Старые корабли в Сиракузах»), то манит лирика непосредственных путешествий («Город на Адриатике»), то впечатляют суровые образы труженников моря («Рыбаки Байкала»), то возбуждает фантазмагорическая машинария гигантских судов («Строительство супертанкера», «Новые корабли»), то умиротворяет тихая пастораль («Лодки»), то изумляет необыкновенная природная стихия («Шторм»).

Кроме превосходных по колориту, фактуре, световоздушной среде марин Игоря Примаченко с большим душевным подъемом писал лирические пейзажи разных уголков России и Европы. Его работы «На берегу Оки», «Утро в Одесском порту», «Смоленск», «Вологда», «Весна в Крыму», «На Сухоне», виды Дубровника, Трогира, Берлина, Кельна — это яркие свидетельства поэтического восприятия мира, живописный дневник путешественника, неувядающие отражения чуткой, любознательной души.

В начале 1970-х годов мне посчастливилось побывать вместе с Игорем в творческой командировке в Магаданской области. Там начиналась его большая маринистическая тема, там было видно, как честно, сосредоточенно, углубленно складываются его отношения с искусством, жизнью, осознанием своего творческого долга. Я увидел человека, остро интересующегося судьбами неименитых современников, вопросами литературы. Случайно в сельской лавке нам попался сборник тогда мало кому известного поэта Николая Рубцова. Мы читали его по очереди, совершенно счастливые от хлынувшего на нас потока настоящей поэзии. Теперь я понял, что все, сделанное Игорем после этой поездки, равнялось на высокую поэзию, стремилось к подлинности, простоте, естественности мыслей и чувств.

Игорь Примаченко похоронен на Бутовском кладбище. От его могилы открывается вид на соседние железнодорожные пути, рельсы которых блестят на солнце...

Сколько таких путей было в жизни художника! И все они вели к одной единственной цели — к любимому искусству.

Никита Иванов



"Весна в Крыму".



"Севастополь".