МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

МСХ

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

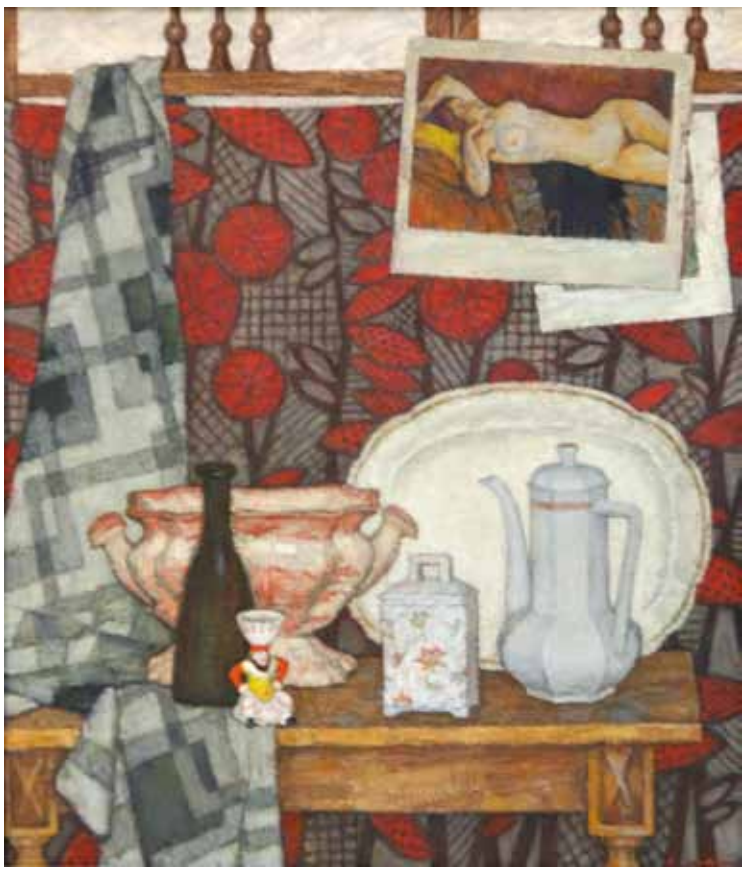
НОВОСТИ

Издание региональной общественной организации "МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ"

№ 11-12
2013

БЕСПЛАТНАЯ ГАЗЕТА

ОТ ВНЕШНЕГО К ВНУТРЕННЕМУ



"Натюрморт с белым блюдом". 2012

В декабре 2013 года в выставочном зале Союза художников России (ул. Покровка, 37) прошла персональная выставка народного художника РФ Алексея Николаевича Суховецкого «Мир мастерской» .

…Видимо, так уж устроено человеческое сознание, что во всем требует соответствия: так, при упоминании имени Алексея Суховецкого перед глазами встают, с одной стороны, монументальные величавые образы Москвы, ее мосты, высотки и набережные, а с другой – камерные и тихие переулки, парки, скверы… Его город – почти всегда безлюден и возвышенно-чист. Такое хрустально-трепетное состояние случается в нашем огромном мегаполисе крайне редко, - разве что по воскресеньям, рано утром, - когда идешь пустынными улочками, широкими ладонями площадей, привычно оживленными перекрестками - и не видишь надоевшей суеты, давки, толкотни, мелькания. Тогда хочется верить, что город на краткие мгновения принадлежит только тебе и никому больше. И кажется, что только ты разбудишь его своими первыми шагами, разберешь ото сна, и он поддастся твоему демиургическому творческому импульсу.

Композиция полотен Суховецкого, посвященных Москве, по-своему экзальтирует зрителя: с замиранием сердца веришь, что можешь очутиться в работах мастера на месте Аполлона, управляющего колесницей на крыше Большого театра, стремительно пронестись по Софийской набережной, на захватывающей дух скорости съехать по тетиве Краснолужского и Бородинского мостов.

Но взглянув вверх, на небо этих масштабных произведений, понимаешь, что твое место – столь же подчиненное, что и у города под ним. Небо берет на себя роль организующей доминанты. Структурированное, плотное, динамичное - в противовес застывшему мегаполису, - оно визуально кодирует все пространство полотна как замкнутое единение «града земного» и «града небесного». Трактуя небо столь же наполненным, каким привычно представляется область земли, Алексей Суховецкий создает единую пластическую интерпретацию всему зримому миру. Пожалуй, лучшим аккордом, созвучным полотнам Алексея Николаевича, были бы слова Дмитрия Пригова:

Когда бывает москвичи гуляют
И лозунги живые наблюдают,
То вслед за этим сразу замечают
На небесах Небесную Москву,
Что с видами на Рим, Константинополь,
На Польшу, на Пекин, на мирозданье
И с видом на подземную Москву,
Где огнь свирепый бьется, колыхаясь,
Сквозь трещины живые прорываясь,
И москвичи вприпрыжку направляясь
Словно на небо - ходят по Москве

1982 г.

Крупноформатные, многодельные, структурированные полотна, впуская зрителя в свое пространство, запоминаются как авторское «лицо», как творческий почерк мастера. Их репрезентативная мощь рисует в глазах современника образ Алексея Суховецкого как художника с острой наблюдательностью глаза, автора торжественных, отстраненных и немного холодноватых, недоступных зрителю высот. То, после чего приходит в голову выстроиться перед автором во фронт и называть его уважительно, на «Вы». Тем не менее, именно эта отстраненность становится понятной и – плоть от плоти того трепетного, чувственного и удивительного мира, который воплощен в его живых набросках, рисунках пастелью, эскизах. Будучи предельно честным, художник находит для каждого мотива свой особый, соответствующий именно ему язык. Жизнь мегаполиса имеет свою культуру, свой изобразительный ряд, а внутренние, интимные элементы бытия рождают свою особую замкнутую, чувственную, музыкальную интерпретацию. Этот неравнодушный взгляд, взыскующий адекватной реакции применительно к каждому отдельному случаю, созвучен концепции «внутреннего и внешнего человека» эпохи Возрождения, что в свое время в поэтической форме находило отражение - через творчество Пико делла Мирандолы и Уильяма Шекспира – в размышлениях древнегреческих философов, искавших основы Бытия. Именно поднятие завесы над алхимией художественного процесса в набросках и эскизах дает возможность зрителю поменять официальное «Вы» на дружески-интимное «ты».

Как бы ни разнился у Суховецкого живописно-пластический подход в творческой интерпретации действительности - грандиозного и сугубо личного, - в нем чувствуется неравнодушная натура художника, и его произведения строятся по законам подобия - «как вверху, так и внизу». Тогда становится очевидной

Окончание на стр. 2

"Над зимним городом". 2012

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Верность избранному пути"
стр. 2
Р. Конечна

"По ту сторону модели"
стр. 3 - 4
И. Трофимов

"Медово-яблочный Спас"
в Переславле
стр. 6
О. Пушкарева

"Важнейшим из искусств является живопись"
стр. 6
И. Трофимов

ПОЗДРАВЛЯЕМ КОЛЛЕГ!

Корнеева Виктора Ивановича
с присвоением ему почетного звания «Заслуженный художник Российской Федерации» Указом Президента РФ № 843 от 15 ноября 2013 г.

Салахова Таира Теймур-оглы
с присуждением медали им. П.П. Кончаловского

Суховецкого Алексея Николаевича
с присуждением медали им. П.П. Кончаловского

Переяславца Владимира Ивановича
с присуждением медали им. Н.П. Крымова

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ЯНВАРЕ:

Переяславца Михаила Владимировича • Раздобрееву Ирину Васильевну • Резаева Алексея Алексеевича • Скрипкова Якова Никофоровича • Смирнова Евгения Николаевича • Филиппова Валерия Николаевича • Церетели Зураба Константиновича • Шабельникова Владилена Александровича • Шихиреву Татьяну Сергеевну!

ОТ ВНЕШНЕГО К ВНУТРЕННЕМУ

и закономерной обнаженная суть вещей – в едином пластическом прочтении представлены и облака на небе в большой картине, и трактовка складок в драпировке натюрморта. Мир внутренний подтверждает величие мира внешнего, а внешний – узаконивает подобие идеи в материи.

Опираясь на большие картины Алексея Суховецкого, представляя себе его интеллектуальную и эстетически высокую ноту, легко впасть в заблуждение. Тем не менее, в его арсенале – результаты трепетного, вдумчивого и ответственного труда: наброски, этюды, рисунки, эскизы, - все то, из чего складывается творческая лаборатория, так называемая авторская «кухня».

Персональная выставка автора приоткрывает дверцу в «тихую жизнь» той части мира художника, которая до сих пор не покидала свое убежище – мастерскую. Зрителям предоставлена возможность увидеть иную ипостась Суховецкого – живую, богатую, чувственную, без устали ищущую натуру художника, в работах которого все одухотворено – от усталого вздоха натурщицы-музы в уютном уголке мастерской – до предсказуемых предметов в натюрмортах, приглашая – через уже известного «внешнего человека» заглянуть в мир «внутренний», делая их явлениями одного информационного порядка. В работах нет цели перефразировать реальность, а можно лишь усмотреть восторг художника перед совершенством замысла Творца – наполненная форма, тончайшие валёры и вдумчивая пластическая интерпретация ню, женских портретов и набросков спящих детей, - всего того бесхитростного «дива красоты», что создала природа, что заставляет ликовать человека внутри художника. Претворяя, по словам Ю. Пименова, чудо «прекрасного мгновения» на холсте, Алексей Суховецкий выводит это внутренне искреннее чувство во внешнее измерение. Так, мы можем видеть представленные на выставке ню и ни разу не экспонировавшиеся до настоящего момента наброски и эскизы к ним.

"Пакет из Макдоналдса". 2013

Особое место в творчестве Алексея Суховецкого занимает натюрморт. Сюжеты и композиционная организация холста в его случае соответствуют толкованию жанра не с точки зрения «мертвой натуры», а такому изначальному и глубинному пониманию смысла интерпретируемой природы, как “Stilleben”, “still-life” - «тихая, застывшая жизнь».

И в действительности, все в натюрмортах Суховецкого наполнено жизнью и смыслом. Все имеет свою знаковую природу. Однако речь не идет о назидательном или о символическом толковании предметов в пространстве: наоборот, зачастую созданные из привычных объектов - сюжетная наполненность и композиционные поиски автора - предлагают каждому зрителю увидеть то, что ему самому близко и унести это свое личное ощущение с собой.

С точки зрения «тихой жизни» многие авторы интерпретируют натюрморт с позиций «драматургии», «режиссуры», «постановки» - театральных терминов. В свое время художник театра Иосиф Сумбаташвили предлагал уподоблять плоскость, на которой базируются предметы натюрморта, планшету сцены. Тогда предметы, представительствующие за автора, могут стать в его рамках действующими лицами. И объекты в натюрморте, связанные между собой законами внутренней логической и живописной интерпретации, рождают полифонию. Суховецкий не «прячется» за эффектными формальными приемами; он обнажает от внешней шелухи внутреннюю суть вещей и понятий, как это было в свое время принято в искусстве эпохи Возрождения, показывая их не такими, какие они есть, а такими, какими они должны быть, оставляя за зрителем право самому наполнить и прочувствовать образ.

Натюрморты Суховецкого, при всей их внешней статике, полны витальной энергии и очарования «простых маленьких радостей жизни», за которыми мы можем «подглядывать в замочную скважину», как в сказке «Алиса в стране чудес». В pendant к некоторым из представленных натюрмортов можно увидеть рисунки складок драпировок, которые, пройдя через этап творческой переработки в наброске и эскизе, нашли свое, уже пережитое, интегрированное место в пространстве холста.

Как масштабные полотна, обобщающие впечатление от столицы, так и наброски уютных уголков других городов и стран, как портреты, так и натюрморты в мастерской – попытка войти в резонанс с окружающим миром. Та самая концепция «внутреннего и внешнего человека», которая волновала древнегреческих философов, а затем великих поэтов эпохи Возрождения и до сих пор продолжает волновать каждого Художника сегодня.

Вера Лагутенкова

"Надевающая чулки". 2013

"Праздник Диониса". 2013

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН 2014 год

Кузнецкий мост, д. 11

13.01 - 26.01(14 дней) — группа «Куст»
16.03 -30.03 (15 дней) — выставка «Московский плакат»
31.03 - 13.04 (14 дней) — выставка Гильдии художественного проектирования
28.04 - 18.05 (21 день) — выставка секции художников декоративного искусства
19.04 - 20.04 (2 дня) — «Ночь музеев»
04.06 - 22.06 (19 дней) — межсекционная выставка «Дверь, зеркало, окно...»
29.06 - 01.07 (3 дня) — прием в МСХ
02.07 — 20.07 (19 дней) — выставка
18.08 — 08.09 (23 дня) — выставка секции скульптуры
27.10 — 09.11 (14дней) — выставка станковой графики
02.11- 03.11 — «Ночь искусств»

ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

Вниманию художников,чьи мастерские находятся в собственности РОО «МСХ»!

Напоминаем Вам о необходимости оплатить долги по компенсации всех расходов, связанных с эксплуатацией мастерских (в том числе налог на имущество, амортизационные отчисления, расходы на капитальный ремонт и ремонт инженерного оборудования, аренда земельных участков).

Обязанность по уплате указанных расходов предусматривается договором на пользование мастерской и взимается по решению Правления МСХ (протокол № 18 от 09.09. 2004 г.). Расчет компенсации по новым оформляемым договорам производится с 01.01.2009 г. (Распоряжение по РОО «Московский Союз художников» № 12 от 06.10. 2009 г.).

Оплата принимается в комн. 15 (Старосадский пер., д.5).

Правление МСХ

ВЕРНОСТЬ ИЗБРАННОМУ ПУТИ

"Суздаль. Освещенные солнцем". 2012

У каждого художника есть темы, обращаясь к которым он с наибольшей открытостью и ясностью выражает свое отношение к миру. В работах московского живописца Петра Грошева, представленных в октябре 2013 г. на персональной выставке в Галерее при Деловом центре Торгово-промышленной палаты Российской Федерации (Гусятников пер., 5), нет внешних эффектов, художник не гонится за необычными сюжетами и ситуациями. Необходимо длительное и вдумчивое проникновение в мир его работ, чтобы за внешней канвой услышать голос автора.

Основной сферой творчества Грошева является пейзаж. Экспозиция в Галерее при Деловом центре представляла собой своеобразный живописный «дорожный дневник» художника - итог путешествий, пленэрных поездок по русской провинции, прогулок по Москве. Необходимо подчеркнуть, что Петр Иванович завоевал неоспоримый профессиональный авторитет среди своих коллег и как организатор пленэрных поездок Товарищества живописцев, которые дают московским художникам уникальную возможность посетить на автобусе древние русские города, монастыри и просто невиданной красоты уголки природы и написать их, и как художник, умело «режиссирующий» натуру в своих полотнах. Но даже в таком «консервативном» жанре, как пейзаж, он находит свою нишу, дает возможность постичь суть явления, когда мгновенный эмоциональный отклик на увиденное переходит на холст. Иногда в полотнах, доработанных в мастерской по пленэрным этюдам, создается ощущение, что они написаны по первому впечатлению, и краска на холсте едва успела высохнуть. Поэтому, быть может, работы Грошева производят на зрителя всегда такое живое, а не вымученное многократными доработками, впечатление. Особенно полно запечатлелись эти принципы подхода к изображению натуры в холстах «Скоро весна» (2010) и «Матушка Россия» (2012).

Экскурсы в область истории этого жанра в русском и советском искусстве (достаточно упомянуть столь ценимых Грошевым К. Коровина, И. Грабаря, С. Герасимова, И. Сорокина, Н. Федосова, А. Суровцева и др.), помогают понять корни творчества художника. Ведь самобытность любого мастера возникает не на пустом месте. За ним, прежде всего, московская живописная школа, и отсюда в работах П. Грошева традиционно много света и воздуха. Каждое новое поколение мастеров так или иначе переосмысливает традицию. Но так как за каждым произведением стоит неповторимый жизеннный опыт художника, индивидуальность его интонации, то каждая работа — как отражение современной мастеру эпохи — принадлежит иному времени, иным стилистическим поискам. Лирическая направленность его работ при внешней камерности проникнута безусловным чувством истории, которая имеет свой изобразительный стержень, свою правду. «Историзм» художественного сознания — особенность пейзажей Грошева, многие из которых переносят нас к истокам русской архитектуры и культуры, к счастью, сегодня возрождающимся.

"Матушка Россия". 2012

"Пафнутьев монастырь с реки Нара". 2013

Петр Грошев много работает на пленэре, отсюда такая достоверность и убедительность его холстов. Он обладает удивительной способностью выбрать тот «кадр», который вмещает все, что художник в этот момент видит и чувствует. Этот напряженный и целостный характер увиденного, в котором восприятие живописца чутко улавливает будущий пластически-структурный образ, строится на контрасте «материальности» архитектуры и зыбкости световоздушно среды, ее окружающей. Таковы пейзажи «Дмитров. Успенский собор» (2009) и «Лавра. Весенний день» (2012).

Если обратиться к творчеству П. Грошева последнего десятилетия, то видно, что разрозненные впечатления более ранних работ теперь он сводит к единому целому. В его сегодняшних пейзажах композиционные приемы оказываются даже сильнее, чем простое пленэрное решение. Поэтому, по моему мнению, его последние работы, многие из которых были показаны на этой выставке, более глубокие и цельные. Так в полотах «Серпухов. После дождя» (2012) и «Середняково. Старый мост» (2013) напряженное сопоставление выступающих теплых и отступающих холодных цветовых пятен превращает поверхность холста в тонкий живописный рельеф. Неуловимое движение цветовых рефлексов, свобода, с которой мазки ложаться на холст, создавая «живую» фактуру, с необычайной свежестью и непосредственностью доносят до нас чувство, некогда овладевшее художником, когда он писал по-летнему цветущий двор Иосифо-Волоцкого монастыря (2012).

Полотна П. Грошева, на первый взгляд, не сюжетны. Но у него есть свой герой — среднерусский пейзаж. В работах «Храм Покрова Богородицы на Нерли» (2011) и «Суздаль. Освещенные солнцем» (2012) ему удалось показать, как неброская красота среднерусской природы возвышает человеческий дух. В последнем полотне луч солнца, вдруг выглянувший из-за туч, осветил художников, стоящих на холме с этюдниками. И это внезапное «озарение», такое необычное состояние природы под силу передать только очень опытному мастеру.

"Коломна. Улица Исаева". 2013

"Середняково. Старый мост". 2013

Многому можно научиться, только не чувству цвета. Это редкий, я бы сказала, врожденный дар. В таких работах живописца, как в интересных по колористическому подходу холстах «Суздаль. На Иван-горе» (2011) и «Московский двор» (2013) есть больше, чем выразительность и реальность цветового решения, в них — точность эмоционального восприятия, поэтому их можно назвать духовными автопортретами художника. Он не ездит за впечатлениями за тридевять земель, он находит свои сюжеты рядом, такие родные, близкие и понятные, потому что для Грошева главное — перенос акцента с внешних обстоятельств на духовную сущность образа - «Иосифо-Волоцкий монастырь» (2009), «Рязань» (2010).

Сейчас модны и поощряемы попытки разрушить традиционное понимание живописного пространства. Но Грошев упорно ищет ценность в выразительности и продуманности композиции, в колорите, в цветовых сопоставлениях, составляющих основу станковой картины.

Для каждого времени года у художника своя палитра. Особенно это можно отнести к городским пейзажам. Все чаще пейзажному образу сообщается подвижная и эмоциональная интонация: закованное льдом полотно реки («Москва зимняя», 2012), зимние серо-голубые крыши домов («Крыши Фрунзенской набережной», 2012), голые, причудливо изогнутые ветки деревьев («Москва. Китай-город. Вид на Владимирский собор около Ивановского монастыря», 2006), влажный весенний воздух, которым окутан город, в панорамном полотне «Скоро весна» (2010), знойный летний день в работе «Елец. Улица Пушкина» (2009), по-осеннему золотистая листва в холсте «Дмитров. Успенский собор» (2009) — ритмы и цветовые аккорды создают такой фон, на котором все краски играют в гармонии. Но если этого требует замысел, живописный язык становится несколько «нервным», а мазок более «рваным», как в работах «Серпухов. После дождя» (2012) и «Серпухов. Вид с улицы Советской» (2013).

Сильной и притягательной стороной живописи П. Грошева является яркая эмоциональная окрашенность его работ, поэтическое восприятие мира. Не случайно, именно поэтому образы русской природы и архитектуры занимают в его творчестве особое место.

Радослава Конечна

ПО ТУ СТОРОНУ МОДЕЛИ

В. Чопык. "Красная модель".

С 9 по 23 сентября 2013 г. в залах Международного художественного фонда была развёрнута экспозиция проекта «Сезоны ню», родившегося в кругу небольшой компании московских художников, чьё творческое кредо связано с поисками новых возможностей в области живописной формы. Подобные поиски – в широком диапазоне от импрессионизма до абстракции характерны для московской художественной среды, где традиционно имеют место разнонаправленные тенденции – желание уйти от реализма и, напротив, осознание формализма ограничением, заводящим в тупик.

Участники этого дружеского объединения сочли необходимым часть своей творческой энергии сосредоточить на работе с моделью. Женская модель, являясь источником бесконечного разнообразия форм и смыслов, в данном случае рассматривается и в качестве объекта художественного исследования, и как идеальный повод для живописи.

Длительная совместная практика подсказала идею иногда сокращать время постановки до одного часа. Таким образом, за четыре часа – столько длится сеанс – художники при желании и соответствующем настроении успевают довести до логического завершения по четыре живописных работы. Одна из целей, лежащая на поверхности, но и немаловажная – в короткий срок получить композиционно и стилистически законченную вещь.

Идея внести в живопись те или иные формальные ограничения (а временные рамки и есть одно из возможных ограничений) не нова. Вместе с тем она остаётся весьма плодотворным решением, позволяет художнику быстро определить направление, в котором предпочтительно двигаться именно ему, с учётом индивидуальных особенностей восприятия и личной системы представлений об искусстве.

Скорость в рамках проекта была осмыслена и как возможный способ освободить интуицию. При быстрой работе возникает момент непредсказуемости и новизны. А именно это новое в значительной мере является предметом поиска. Следует оговорить особо, что скорость создания работ не является самоцелью – это всего лишь один из способов привести в движение творческую энергию.

Выбранный художниками метод предполагает остро современную необязательность и свежесть результата, вносит в рутинное занятие элемент игры и свободы. Вместе с тем в качестве компенсации этой лёгкости в самой живописи максимально возрастает значение композиционных принципов – движение, жесты, контрасты становятся напряжённее, усиливаются. Модель, в свою очередь, подчиняется условиям стремительно возникающей, динамически организованной среды и, как часть такой среды, подвергается определённой, отчасти и неизбежной деформации и фрагментированию. На многих работах мы видим в той или иной степени усечённый торс, композицию определяют ритмы почти самостоятельных линий.

Собственно, живопись становится реализацией отношения художника к основным законам композиции – равновесию, ритму, взаимодействию правого и левого, верха и низа, тёплого и холодного.

С одной стороны, эти опыты не выходят за рамки обычных штудий – ну, собираются художники для работы с моделью. Что здесь особенного? Однако постоянство и упорство в работе не могут не принести заслуженных плодов. Опыт московской группы оказался весьма успешным. Он подтверждает одну очень важную для художественного процесса в целом интуицию: как бы далеко ни отстранялся художник от натуры – оставаясь в рамках изобразительного искусства, он остаётся в области визуального.

В. Ельницкая. "Лето". 2013

Т. Ипатенко. "Ночь". 2013

Что здесь имеется в виду? Поиски живописной формы не могут идти иначе, чем в русле законов живописи и – шире – законов визуального восприятия. Даже приближаясь к языку знаков, живопись должна оставаться живописью. Собственно визуальность, всё, что связано со зрением – её стихия, её законная область. Как только значения и смыслы, лежащие вне визуального, начинают перевешивать, выходят на первый план, живопись теряет свойственную ей визуальную природу, перестаёт быть живописью. Происходит её объективация, превращение в объект, в нечто, хотя и воспринимаемое глазами, но лишённое тонкой природы, особого языка и глубины восприятия.

Было бы важно максимально точно определить, чем именно заняты художники, с какой реальностью они работают? Эта реальность, как уже ясно, связана с предметом изображения несколько опосредованно. Перед художниками не стоит задача непосредственно изобразить модель. Они переносят на холст пластические последствия, некие визуальные и эмоциональные проекции.

Рассматривая работы, созданные в рамках проекта, мы можем заглянуть в своеобразный «плавильный котёл», где формируется язык современной живописи. Что его ждёт в ближайшем, и не очень, будущем? Правда ли, что все пути пройдены, все возможности испытаны? Можно привести убедительные аргументы в пользу того, что перед нами лишь комбинаторика приёмов, за которыми не просматривается что-либо содержательное.

Однако, что делать с энергией, переполняющей эти холсты, неужели экспрессия, заражающая зрителя, понуждающая самих авторов к дальнейшей работе – напрасна или не заслуживает внимания? Думается – теоретики современного искусства слишком торопятся сбросить живопись с корабля современности. Живописи вовсе не чужда современность, нужно лишь научиться видеть её особенные шаги.

В качестве одного из главных критериев современной живописи следует назвать, как это ни странно, стремление к подлинности высказывания. Среди прочего представление о подлинности и истинности высказывания связывается сегодня с брутальностью манеры и, условно, с эскизностью исполнения. Художники осознанно, или не вполне осознанно избегают того, что обыватель мог бы посчитать «красивым». В этом смысле современная живопись есть обращение к собратьям, к тем, кто в состоянии сделать встречное усилие. Это приглашение разделить радость понимания языка живописи, приглашение к совместным открытиям.

У. Бек. "Вечер".

Ещё один аспект, который хотелось бы отметить особо, - стремление к естественности. Этот пункт связан с предыдущим, является его производной. Стремление к естественности может проявляться различными способами: как желание обнажить структуру композиции, продемонстрировать ход работы, сделать прозрачными этапы воплощения. Противоположный ход – максимально полное сокрытие от зрителя «кухни» художника. В этом случае изображение подаётся как предельно законченное, совершенное, не доступное для анализа. Особым достоинством такой живописи считается наличие секретной авторской технологии, а первый и почти единственный вопрос по её поводу – как это сделано?

Можно было бы более подробно остановиться на специфическом влиянии современности на живопись, но сказанного достаточно. Здесь важно было показать сложность проблематики, наличие ответов на вызовы времени. С этой точки и следует рассматривать опыт художников, вошедших в объединение.

Участие в проекте привело каждого к различным – значительным и не очень – изменениям в манере живописи. Например, стиль **Веры Ельницкой** – с характерным летящим, зыбким формообразованием остался прежним. То, что она пишет – будь то московский пейзаж, подмосковный вид, прихотливый натюрморт, угнездившийся на окне мастерской, или удлинённые фигуры натурщиц, - сочетает в себе предельную конкретность, доходящую до осязаемости, словно приближенную на расстояние вытянутой руки, и некий, не поддающийся явному определению, произвол. Мы узнаём поэтическую отстранённость, в которой дышит – и это самое ценное – сиюминутное настроение. Благодаря этой лёгкости художник, а вместе с ним и зритель, не попадают в сети, расставленные действительностью. Живопись Веры Ельницкой постигается эмоционально. Она создаёт волшебное чувство, что всё возможно: если надо, мы вслед за художником переделаем, изменим, посмотрим в другом ракурсе, удлиним, убавим – ничто не станет препятствием для мастера, всё найдёт своё место и будет оправдано в этом летучем, быстром письме.

Татьяна Ипатенко – изысканный рисовальщик, автор блестящих московских и подмосковных пейзажей, напротив, демонстрирует радикальное упрощение свойственной ей манеры, отбрасывает богатый арсенал средств ради очень простых форм. От изящного рисования остаются несколько твёрдых, но как бы на чём-то споткнувшихся движений кисти. А глубоко прочувствованное пространство её живописи схлопывается, превращаясь в условное вместилище

ПО ТУ СТОРОНУ МОДЕЛИ

Т. Холево. "Диалог".

для искажённых тел. Красота пропорций теряет значение, очертания фигур – то мягкие и плавные, то воинственно заострённые и грубые - ищут и не находят успокоения в отведённых им границах. В композициях Татьяны Ипатенко сквозь пантомиму жестов проглядывает некий древний алфавит, повествующий о нескончаемой драме тела, особенно, если оно предоставлено самому себе, особенно, если это тело – без лица.

В работах **Умит Бек**, пожалуй, больше символики. Многие её этюды воспринимаются, как законченные монументальные композиции. Нельзя сказать, что работа с моделью внесла

И. Камянов. "Двое".

серьёзные изменения в свойственную Умит Бек трактовку пространства, цветовые решения, оперирование объёмами. На больших холстах представлен некий выразительный отрезок пространства. Он существует как часть чего-то большего, что явственно заявляет о себе, протекая сквозь изображение, омывая мощные торсы. При всей эскизности письма, всегда поражающего энергией, формы и объёмы в этих работах определены весьма тщательно, почти до тактильной иллюзии. Выверенность светотеневой моделировки сообщает многим работам особую осязаемость, конкретность не только формы, но и живого человеческого присутствия. Лучшие из них согреты этим присутствием. Не случайно художник уделяет внимание и лицам моделей…

Интересы **Игоря Ширшкова** тяготеют к той границе, где изображение переходит в знак. Его композиции радикально рассечены на фрагменты чёрными линиями, которые воспринимаются, как линии разрыва в специфической ткани изображения-повествования, и, в то же время являются скрепами, удерживающими и определяющими композиционное единство. Эти линии разрыва-соединения являются и смыслообразующим элементом, выстраивают ритм и конфигурацию плоскостей, создают характер и синтаксис подразумеваемого пространства.

О своей работе в рамках проекта художник говорит так: «В студии я закладываю некое начало, которому предстоит осуществиться далеко не сразу. Всего несколько композиций из множества начатых на сегодняшний день можно считать завершёнными. Работа с моделью, этот живой контакт даёт возможность что-то понять, быть может, переосмыслить найденное прежде».

Всегда заметные на выставках, тщательно выстроенные композиции **Татьяны Холево** обязаны своей острой, интригующей геометрией архитектуре промышленных зданий, мостов, путепроводов. Для них характерны убедительные тональные градации, богатое и смелое цветовое решение. В них живёт особая медитативность, поэзия городского пространства. Созидательным усилием художника нечто, что многим может показаться мрачным и отталкивающим, становится предметом искусства. Студийные работы Татьяны открывают новый этап. Мы видим стремительный переход к экспрессивному языку, свободной лепке форм, живописности, передающей эмоции более непосредственно, через само письмо. Вместе с тем, хотя от филигранной выверенности не остаётся и следа, в этих композициях сохранено пристрастие к логике структуры. Они так же динамичны в отношении цвета и тона, а свет ложится на фигуры, конкретизируя объём так же, как это было в архитектурной серии. В трактовке обнажённых фигур, в характере поз, особенно в парных композициях, - угадывается лиризм переживания.

Стиль **Андрея Шилова** довольно сложно определить в стандартных категориях. Поскольку художник не склонен надолго задерживаться на одном материале, жанре или манере. Пожалуй, можно проследить некоторые принципы, одним из которых и будет это ускользание от какой-либо заданности. В жанре пейзажа, или, скорее, в композициях, имеющих в виду пейзаж, художник свободно сочетает элементы реалистически построенного пространства с плоскостными формами, некими знаками, выпадающими из этого иллюзорного пространства, или, что точнее, создающими дополнительные уровни прочтения. В композицию может включаться шрифт или текст, вклеиваться фрагмент другого изображения, она может сочетать в себе разные перспективы – частично быть планом или видом сверху, а частично изображением с обычной, прямой перспективой. Однако такое нарушение правил не является самоцелью, и направлено на создание неординарных работ, обладающих позитивным зарядом.

В пленэрных работах **Валентина Чопыка** можно увидеть отголоски тёмных пейзажей Дерена, отголоски того, как понимался пейзаж в кубизме: выявление дополнительных структур, геометризация объёмов, сдвиги формы и пространства. То же внимание к структурным скрепам характеризует работы художника с изображением модели, однако постепенно от педалирования собственно пластики он переходит к более гармоничным плоскостным решениям. «Обнажённая женская фигура, как исходный мотив для живописи, мало отличается от пейзажа», - поясняет художник. В определённом смысле это чередование света и тени, тёплого и холодного. В зависимости от ракурса этот «объект» предлагает художнику то или иное сочетание объёмов, освещённых и затенённых участков, ту или иную протяжённость в пространстве, диалог частей и т.д. И, хотя, звучит такое описание не вполне привлекательно, - только так художник получает необходимый источник для изучения композиции.

Работы Валентина Чопыка отличает предельно насыщенный цвет, относящийся, по аналогии со звуковым рядом, к «нижним регистрам». В этом сгущённом мраке тлеют и возгораются некие силы, ищет выхода мощная стихия живописи.

Игорь Камянов, напротив, избегает слишком напряжённых контрастов, как в цвете, так и в тоне. Но было бы ошибкой видеть в этой сдержанности влияние минимализма. По характеру письма, способу нанесения красок его работы весьма экспрессивны. В них есть и артистический жест, и страсть, и глубоко продуманная образность. Следует говорить об особой оптике, свойственной работам художника. Главным действующим лицом в его действительно мало детализированных пейзажах, гипнотически мерцающих интерьерах, мягко сконструированных натюрмортах является свет. Эффект мерцания достигается благодаря многократно нанесённым сближенным по тону слоям краски, а живопись сохраняет «память» обо всех этапах работы.

А. Шилов. "Равноденствие".

В композициях с обнажённой моделью художник реализует естественность и простоту маленького наброска. Они выдержаны в светлой жемчужно-серой гамме и нацелены не столько на выявление конструктивных особенностей фигур, сколько на создание образа. Важную роль здесь играет линия, конкретизирующая форму – иногда грубовато-неловкая, иногда романтическая, чувственная или анатомически точная. Большей частью этот дополняющий живопись рисунок создаёт впечатление непреднамеренности – так пошла рука, и это ценно само по себе. Но чтобы так пошла рука, нужно, чтобы она умела это делать.

На фоне живописных штудий особый интерес представляют собственно пластические этюды, созданные в материале. Скульптор **Владимир Пельдяков** с большим интересом воспринял идею коротких постановок. Для ускорения процесса он использует заранее подготовленные бруски пластилина квадратного сечения. Такая формализация оказалась весьма плодотворным решением, кроме того, она в чём-то близка тем способам упрощения формы, которые мы видим в работах живописцев. Плоскости прямоугольных в сечении деталей – частей фигуры образуют выразительный конструктив, подчёркивают сложные ракурсы. С успехом работает на образ и дополнительный рисунок не заглаженных рёбер. Его серия «Ню» включает в себя как очень условные геометризованные композиции, где преобладают исходные модульные элементы, так и развитые по пластике фигуры, взятые в сложных выразительных ракурсах.

Илья Трофимов

В. Пельдяков. "Ню".

И. Ширшков. "Ню".

«МЕДОВО-ЯБЛОЧНЫЙ СПАС» В ПЕРЕСЛАВЛЕ

А. Бобрусов. "Летучий корабль. Сон". 2000

Е. Горина. "Часовня в траве". К., золото, темп. 2004

О. Пушкарева. "Окно в мастерской". Б., пастель. 2012

В ста тридцати километрах от Москвы по Ярославскому шоссе находится один из старейших российских городов, входящий в туристическое «Золотое кольцо», Переславль-Залесский. В самом центре города стоит удивительный по своей красоте Горицкий монастырь, где вот уже почти столетие располагается местный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, более пятнадцати лет возглавляемый директором Галиной Михайловной Петровниной. В 2013 году вновь в залах музея прошел Российский Фестиваль искусств «Медово-яблочный Спас», ставший одним из значительных событий в культурной жизни Ярославской области и давший новый мощный импульс творческому партнерству художников Москвы и Переславля.

В качестве масштабного проекта Фестиваль искусств «Медово-яблочный Спас» впервые начал свою работу на территории Переславля в минувшем 2012 году. Хочется отметить, что открытие Первого Фестиваля совпало с юбилеем Переславля-Залесского - 860-летием основания города великим князем Юрием Долгоруким.

В дни Фестиваля залы музея превратились в центр активного общения, где «эко-система искусства» во всем разнообразии раскрылась в живом диалоге художника со зрителем.

Работа Второго Российского Фестиваля искусств ознаменовалась торжественным открытием выставки произведений московских художников. В основу принципа построения экспозиции этого года была положена известная концепция В. Кандинского: «Художник вправе пользоваться в целях своего творчества любою формою». С приветственным словом в адрес участников Фестиваля обратились зам. директора музея-заповедника Светлана Борисовна Рубцова, научный сотрудник музея и куратор выставки Нина Анатольевна Селиверстова, заслуженный художник РФ, академик Российской академии художеств Василий Александрович Бубнов, член-корреспондент РАХ Татьяна Ивановна Курочкина, известный художник, организатор выставок «Творческие среды» в ЦДХ Наталья Семеновна Богородская, народный художник РФ, член-корреспондент РАХ Мария Владиленовна Красильникова, организатор проекта Ольга Алексеевна Пушкарева, замечательные художники: Андрей Дмитриевич Мочальский, Валерий Андреевич Рябовол, Анна Эдуардовна Браговская, Вячеслав Николаевич Щербина-Сибирский и многие другие участники выставки.

Как отмечали в дальнейшем многочисленные зрители – Фестиваль привлекает тем, что здесь появляются нестандартные новаторские поиски в современных произведениях искусства, надолго остающиеся в памяти людей. Оригинальное решение выставочного пространства экспозиции придает ей особую ауру. Несмотря на стилистическое разнообразие представленных работ выставка смотрится цельно, здесь нет дешевого эпатажа и стремления привести зрителя в состояние шока, а есть желание раскрыть для него языком искусства подлинную глубину вселенской красоты. По этому поводу уместно упомянуть цитату из писем Анри Матисса: «Одним повышением голоса не убедить». Представленных на выставке художников объединяет общее стремление приобщить зрителей к подлинным духовным ценностям в эпоху всеобщей глобализации, засилья рекламы и тотального интернета.

В. Бубнов. "Разные эпохи в парке Музеон". Б., пастель. 2012

Участниками данного выставочного арт-проекта в залах Музея-заповедника стали 29 художников разных направлений. Среди них: Елена Афанасьева, Наталья Богородская, Анна Браговская, Василий Бубнов, Алексей Бобрусов, Валерий Бабин, Елена Горина, Елена Дворникова, Николай Комаров, Анастасия Коржева, Мария Красильникова, Андрей Мочальский, Валерий Малолетков, Ирина Марц, Юрий Махнев, Николай Мочальский, Алина Мочальская, Татьяна Новикова, Наталья Воликова, Николай Матвеев,

В. Малолетков. "Вечный быт". Керамика. 2005

Ольга Пушкарева, Евгений Ромашко, Валерий Рябовол, Владимир Солдатов, Ольга Цветкова, Люся Чарская, Елена Щепетова, Мария Эсмонт, Вячеслав Щербина-Сибирский. Здесь на суд зрителей было представлено более 60 произведений искусства разных жанров: живописи, скульптуры, графики и декоративного искусства. В целом экспозиция выглядела демократично, и хочется повторить слова Модильяни, который признался, что у каждого художника - «своя собственная правда о жизни, красоте и искусстве». Решение выставочного пространства смотрелось органично, емко и многопланово, объединяя традиционное и экспериментальное искусство, последователей реализма и абстрактного экспрессионизма. Продолжил диалог со зрителем сопровождающий выставку полный каталог, в котором каждый из представленных художников по-своему убедителен в поиске пластических метафор. Ведь язык искусства – это своеобразное эсперанто, понятное каждому.

Музей-заповедник Переславля-Залесского, ставший организатором Фестиваля, является одним из крупнейших и интереснейших музеев «Золотого кольца» России. Его богатейшие фонды насчитывают более 80 тысяч истинных произведений искусства. Музей по праву гордится обширным разделом иконописи, разделом декоративно-прикладного искусства; жемчужиной музейной коллекции является богатейшее собрание старинной деревянной скульптуры. В собрании музея находятся произведения Константина Коровина, Ивана Шишкина, Александра Бенуа, Михаила Полякова, Генриха Семирадского, Алексея Боголюбова, Дмитрия Кардовского и других известных художников XIX-XX веков. В состав музея так же входит самый древний архитектурный памятник центральной России – Спасо-Преображенский Собор XII века и музей-усадьба «Ботик Петра I».

Полюбившимися публике мероприятиями Фестиваля стали открытие выставки-ярмарки народного творчества, фольклорные концерты и катание на лошадях в «старинных» экипажах в дендропарке Переславля.

Идея российского Фестиваля искусств «Медово-яблочный Спасе» возникла не спонтанно, а на базе существующего здесь уже многие годы Дома творчества Союза художников России с его интересными симпозиумами и работой в творческих группах.

Сложившийся опыт проведения Фестиваля «Медово-яблочный Спас», повышенный интерес публики к этому культурному проекту свидетельствует о серьезной роли искусства в формировании и поддержании культурных традиций российской глубинки и определяет значимость областного музея как одного из важных факторов, способствующих сохранению и глубокому изучению всех жанров и направлений отечественного изобразительного творчества.

Хочется надеяться, что II российский Фестиваль искусств «Медово-яблочный Спас» займет достойное место в ряду новых культурных мероприятий 2013 года и пожелать этому проекту в будущем множества разнообразных интересных выставок, замечательных творческих идей и дальнейшего развития.

Ольга Пушкарева

ВАЖНЕЙШИМ ИЗ ИСКУССТВ ЯВЛЯЕТСЯ ЖИВОПИСЬ

"Берег Оки".

В первой декаде декабря 2013 года в залах МСХ на Кузнецком, 20 состоялась персональная выставка Владимира Ювеналъевича Коровина.

Владимир Коровин принадлежит к династии замечательных московских художников. Его родители – ученики Владимира Фаворского и Константина Истомина. Отец, Ювеналий Дмитриевич, известный иллюстратор русской классики и детской литературы, был прекрасным акварелистом, преподавал, возглавлял в своё время секцию графики Московского Союза художников. Мир его иллюстраций невероятно увлекателен, разнообразен, наполнен цветом и светом. Для него характерно глубокое проникновение в образный строй книги, создание особой атмосферы каждого издания. Мать – Антонина Замышляева-Коровина работала в области станковой графики. Художниками являются младший брат Владимира – Андрей и дочь Анастасия.

Значительный этап творческой биографии Владимира Коровина связан с кино. Он был художником-постановщиком десяти фильмов. Среди них «Ангел» (1967) и «Белорусский вокзал» (1970) Андрея Смирнова, «Охота на лис» (1980) Вадима Абдрашитова, «Был месяц май» (1970) Марлена Хуциева.

Несмотря на очевидный успех в профессии, Владимир Коровин принимает решение оставить поприще. Причиной стала невозможность полностью реализовать свои замыслы в качестве художника-постановщика. Его идеи сводились к следующему: поскольку материалом в кинематографе является время, художник должен принять участие в его организации. До начала съёмок необходимо создать цвето-тоновую партитуру всего фильма, где найдут отражение цветовые характеристики каждого эпизода. Опора на такой «эскиз», проработанный совместно с режиссёром и съёмочной группой, могла бы решить проблемы, захлестнувшие современное кино. И главное – проблему цвета, который, по признанию специалистов, остаётся неуправляемым. Реализация этой идеи в корне меняет роль художника в создании картины. Однако по традиции каждый режиссёр решает такие вопросы по-своему, их значение редко осознаётся в полной мере. С этого времени художник всецело посвящает себя живописи.

Поиски Владимира Коровина можно отнести к аналитическому направлению. Однако теоретические выкладки не являются в его творчестве самоцелью. Речь идёт о накоплении знания, стремлении понять, на чём основан тот или иной результат. Художник может многократно возвращаться к одной композиции, повторно прописывать уже готовую вещь. В этом смысле его картины находятся в некоем незаконченном движении, что подтверждают и способы компоновки, и манера письма – своеобразная свободная штриховка тонкими линиями. Таким образом лепка цветом происходит постепенно, возникает импрессионистический эффект растворения форм, а линейная структура, хотя и играет важную роль, не превращает его живопись в графические упражнения.

Что касается принципа композиции – во многих случаях это своего рода картина в картине. Помимо границ холста, определяющих пространство изображения, в композицию встраиваются дополнительные границы – вход в другое пространство. Это может быть окно, в котором открывается пейзаж, изображение другой картины, холст на мольберте, зеркало. Часто мы видим только фрагмент окна, зеркала или картины, лишь обозначающий присутствие, близость выхода в некое другое измерение, знак присутствия другой реальности.

Диагональ – это шаг в глубину. В каждой прямоугольной структуре предполагается диагональ, движение входа. Проводя диагональ, художник овладевает пространством, каждым его фрагментом. Глаз движется снизу вверх и в глубину, следуя за диагоналями, исследуя динамическую структуру пространства-формы. Диагонали даёт и свет, падающий под углом, отмеряющий диагонали теней. Естественным образом возникают

"У печки".

"У окна".

закономерности: предмет, находящийся ниже глаз, ниже линии горизонта, обвит восходящими линиями, то, что находится выше – описывают нисходящие.

Такому анализу художник подвергает каждый фрагмент композиции, каждый более или менее обособленный элемент формы: предметы в интерьере, части тела, лицо в портрете, на фрагменты может быть разобран пейзаж. В свою очередь между аналитически выявленными частями, между их границами и диагоналями выстраиваются связи, в каком-то смысле более важные, чем их собственное, отдельное, ни к чему не привязанное бытие.

Таким образом, мы получаем определённую закономерность сопряжения частей в предмете, человеческой фигуре, лице, пейзаже – и в композиции в целом. Важно подчеркнуть, что система линий, членящих многие композиции Владимира Коровина, так или иначе проявляющих себя в его работах, не является априорной, внешним образом наложенной на изображение схемой. Эти линии можно сравнить с пунктуацией, фиксирующей смысл сырого, неорганизованного текста.

Живопись должна оставаться искусством принципа, а не приёма. Другой важный аспект живописи Коровина – работа со светом. Светоносной живопись становится не благодаря белилам, не благодаря усилению контрастов между светлым и тёмным, освещённым и тем, что находится в тени. Как объясняет свою теорию Владимир Коровин – светоносной может быть живопись, написанная сближенными тонально цветами. Всё зависит от их сочетания и положения в композиции.

Илья Трофимов

ОПТИМИЗМ ЦВЕТА

"Земля". 2013

В Российско-бельгийской галерее D.E.V.E (Болотная наб., 11-1) с 14 по 24 ноября 2013 г. экспонировалась персональная выставка живописных работ московского художника Бориса Смотрова. Выставка вызвала неподдельный интерес не только среди профессионалов — искусствоведов и коллекционеров, но и среди многочисленных любителей оригинальной, качественной живописи. Выступавшие на вернисаже говорили о цельности живописного мира художника, мощной энергетике его картин, идущей от традиций отечественного изобразительного искусства: начиная от языческих образов, произведений иконописи, через русский авангард 10-20-х годов XX века, не исключая и влияния реалистических традиций прошлого и настоящего. Актуальность искусства Б. Смотрова состоит в том, что в сюжеты его полотен находятся в сопряжении с современным культурным пространством. Как сказал один из выступающих, если восприятие искусства можно поделить на «дневное» и «ночное», то работы Смотрова относятся, безусловно, к первым — по яркости колорита, светоносности, оптимизму цветовой палитры. В выступлениях отмечалось такое немаловажное качество его живописи, как глубина пространственного решения, многослойность и символичность сюжетного прочтения.

Из пресс-релиза выставки

"Веселый гармонист". 2011

ИСТОРИЯ И СУДЬБА ОДНОГО ЖИВОПИСНОГО ЦИКЛА

Цикл "Почта старой России". 1981

В этой статье мне хочется познакомить читателей с замечательными московскими живописцами - Георгии Эдуардовиче Сателе и Александре Семеновне Колгановой. История жизни и творчества этой супружеской четы столь же ярка и занимательна, как и история нашей страны в XX веке.

Георгий Сатель (1917 - 2012) родился в Москве. Учился в МАРХИ и в Изостудии ВЦСПС, с 1938 г. - в МХИ (позднее МГХИ им. В.И. Сурикова) у А. Лентулова и П. Покаржевского. Здесь же встретил любовь всей своей жизни — Александру Колганову. В 1948 г. он защищает диплом картиной «Москва. Май», вступает в Союз художников. С тех пор участвует в многочисленных выставках в стране и за рубежом. Настоящее признание приходит к художнику, когда в 1951 г. за картину «Новая тема» ему была присуждена Сталинская премия. С конца 1950-х гг. преподает в Московском педагогическом институте, много путешествует. В 1973 году вместе с А. Колгановой участвует в выставке живописи и скульптуры московских художников («Выставка 13-ти»). Осенью 2004 г. в ЦДХ состоялась последняя персональная выставка Г. Сателя. **Александра Колганова** (1921 - 2006) родилась в Нижегородской губернии в семье банковского служащего, после школы поступила в Московское областное художественное училище Памяти 1905 года, где училась у П. Крымова и Л. Хорошкевича. После обучения у скульптора Б. Ланге в МВХПУ (бывш. Строгановское), в 1943 г. она перешла в Суриковский институт в мастерскую А. Матвеева, а затем — на живописный факультет, где ее учителями были С. Герасимов и И. Чекмазов. С 1957 года — член Союза художников, добилась больших успехов в живописи и рисунке, работала в жанрах пейзажа, натюрморта и портрета. Многие ее работы ныне находятся в ГТГ, в других российских музеях, в частных собраниях Англии, Австрии, Японии. В 1960-80-х гг. сопровождала мужа в творческих поездках по древним городам Средней Азии (где они в годы войны жили в эвакуации), путешествовала вместе с ним по Поволжью на катере. Думаю, именно по воде, по Волго-Балту, они впервые прибыли в наши края и не могли не очароваться красотами Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей.

В то время, когда художники впервые появились в Кириллове, здесь завершалось строительство грандиозного по здешним меркам районнного узла связи. В 1978 г. новое здание было сдано в эксплуатацию. В украшении интерьеров почты и узла связи приняли участие Сатель и Колганова. К тогдашнему его директору Барышковой В.А. и обратились московские художники с предложением расписать новые интерьеры. Предложение было принято с энтузиазмом, и спустя время художники приехали в Кириллов, чтобы согласовать предварительные эскизы. Работа в Москве длилась около года, после чего (примерно в 1981 г.) работы были доставлены в Кириллов и смонтированы в интерьере почтового отделения. Особых церемоний по этому поводу не было, просто однажды утром кирилловские жители пришли на почту и... изумленные обомлели: «Красота-то какая!». Теперь, верно, уже не узнать, на каких условиях был исполнен этот заказ, никаких документов на этот счет не сохранилось. Художники нам об этом уже не поведают.

Но сохранились сами работы, где особо выделяются два центральных сюжета: наши прославленные обители — Кириллов и Ферапонтов монастыри. После десятилетий отторжения сейчас вдруг приобрели ценность старинные иконы, предметы церковного быта, старые книги... Так же в глазах людей искусства как открытие виделись наши православные храмы и монастыри, пережившие лихолетья богоборчества. На фотографии в каталоге их совместной выставки 1985 года Георгий Сатель изображен на фоне скопированной им церковной алтарной фрески. Думается, художники искали повод запечатлеть эти российские святыни в своих работах. И повод представился. В рамках почтовой тематики они исполнили задачу — воспели в своем искусстве истинные жемчужины древнерусской архитектуры. Так появился цикл полотен под названием «Почта старой России». Но время шло, менялись художественные вкусы, подходы к оформлению. За то недолгое время, что я проживаю в Кириллове, почта претерпевала переустройство дважды. Первое испытание живописные полотна Сатель и Колгановой выдержали частично — одно из них было переделано в перегородку для отделения коллективного доступа в Интернет (для чего их пилили по-живому, вколачивали в них гвоздья), другие были выставлены в холодный тамбур, пылились в бытовках. Второго ремонта почты эти полотна не пережили. Строгий лаконичный дизайн обновленного почтового отделения не предполагал художественного оформления вовсе. Строители вышвырнули полотна на улицу, где они несколько дней пролежали под открытым небом в куче строительного мусора. Именно там, среди штукатурки, гвоздатых палок и обломков, ваш покорный слуга с болью в сердце смотрел на погибающие работы, пока с разрешения почтовых властей не забрал их себе. Как мне стало известно, сотрудники Кирилловского музея несколько лет назад вели переговоры с рукодством почты о передаче этих работ в фонды музея, но получили отказ. И это тем более непонятно, что в результате одни их без сожаления выбросили, а другие — не соизволили подобрать.

Таким образом, были обретены четыре полотна. Отстутствует левая часть и центр темы «Современность. Связь и космос»,

"Современность. Связь и космос". 1981

недостает и правой части цикла «Почта старой России» - сюжет «Голубиная почта». Возможно, кто-то до меня подобрал эти полотна или они где-то затерялись и безвозвратно погибли. Сразу хочется оговориться, что рассказываю я это не для того, чтобы кого-то обвинить или выставить себя этаким спасителем бесценных картин. Я не искусствовед, но какое-то внутреннее чутье подсказывает, что такими вещами стоит дорожить. Это не только редкий по уровню исполнения замысел, но и часть нашей с вами истории. Думаю, что не я один, стоя в утомительных очередях на почте, отдыхал глазами, рассматривая эти талантливые работы. Когда на тыльной стороне панно я увидел подписи художников и узнал, что это за живописцы, то стал ценить их еще больше. Я решил, что приведу в порядок работы, разделив панно на отдельные сюжеты, оформлю их и постараюсь, чтобы это искусство продолжало радовать зрителей на художественных выставках.

Творчество Г. Сателя и А. Колгановой представлено во многих галереях как в России, так и за рубежом. Они были весьма продуктивными живописцами, и, заслужив признание, не почивали на лаврах, а продолжали активно работать и выставляться. Кирилловские жители до недавнего времени имели счастливую возможность совершенно бесплатно созерцать плоды их вдохновенного труда. Теперь же это собрание живописи — достояние частной коллекции.

Протоиерей Алексий Мокиевский

"Кирилло-Белозерский монастырь в XVII веке". Фрагмент. 1981

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

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