МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ

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

НОВОСТИ

№ 2
2017

Издание региональной общественной организации
«МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

ВМЕСТЕ

И. Глухова. **Ринг. Рефери и борцы. Б., акв. 2012**

В. Глухов. **В мастерской. Натурщицы. 2015**

М. Глухов. **Семья пастуха. 2013**

С 22 февраля по 12 марта с.г. в стенах Российской академии художеств был представлен авторский проект «Вместе», в котором участвовали четыре московских художника из одной творческой семьи. Четыре разных художника - в одном проекте, в одном художественном пространстве, в одном временном измерении. Но очевидная несхожесть их манер не мешает ощущать несомненное внутреннее единство.

Академики РАХ Виктор Александрович и Ирина Максимовна Глуховы, их сыновья члены-корреспонденты РАХ Александр и Максим – талантливая квадрига, творчество которой одновременно обладает самостоятельностью каждой отдельной личности, индивидуальностью образного видения мира и авторской концепции. Контрапункт в мастерской в моем восприятии определяет процесс рассмотрения и сопереживания произведений четырех художников, объединенных кровными узами, духовным родством и любовью.

Экспозиция живописи, акварелей и рисунков новой династии мастеров современного отечественного искусства, представленных в залах РАХ, - явление особого исповедального рода, демонстрирующее многоуровневую систему духовной общности, профессиональной культуры и верности своему призванию. Говоря о «четырех полноправных стихиях», вспоминаются слова основоположника династии Виктора Глухова: «Мне повезло, в моей студии окна выходят на все части света». Так получилось, что каждое «окно» самой судьбой было предназначено каждому члену этой творческой семьи, определило вектор, эстетические предпочтения и характер образного осмысления бытия.

Выставка начинается с работ главы семьи Виктора Александровича Глухова, - яркого представителя первого послевоенного поколения народа-победителя, художника, несомненно, олицетворяющего традиции московской школы живописи, последовательного приверженца русского сезаннизма «Бубнового валета», духовных идеалов шестидесятников - мастеров «сурового стиля»: Виктора Попкова, Николая Андронова, Павла Никонова, Эдуарда Браговского, Андрея Суровцева, Альберта Папикяна, Анатолия Никича и целого ряда значительных авторов, благодаря которым сохранилась и развивается отечественная художественная культура во всей ее неповторимости и уникальности.

Здесь он словно распахивает двери своей мастерской, которая, по его словам, не только место для работы, творческая лаборатория или хранилище готовых холстов, это мир, в котором для него все органично, мир его предметов, холстов, красок, книг. Виктор Глухов так пишет об этом: «Когда художник замыкается в мастерской, это совсем не означает, что он бежит, скрывается от внешнего мира, возможность дистанцироваться позволяет ему посмотреть со стороны на происходящее за стенами мастерской, а также напомнить зрителю своими работами о том, что порой самые простые вещи, которые мы не замечаем, намного важнее, чем вся та суета, которая нас окружает».

От картины к картине мы приобщаемся к тому, что он исповедует, что его волнует и вдохновляет.

Виктор Глухов знает, любит и тонко чувствует поэзию, поэтическая натура художника особым образом раскрывается в его живописи, в жанровых композициях, натюрмортах, пейзажах, портретах.

Отличительными качествами творческой эволюции художественной системы живописца становятся постепенный переход от присущей его мироощущению камерности, погруженности и даже некоторой отрешенности в сферу внутренних переживаний и отвлеченных от внешней суеты жизни размышлений. Нередко изображая одни и те же мотивы и сюжеты, художник вносит в них иные интонации, расширяя их эмоциональный диапазон. Усложняется сенсорный характер, предметный ряд, по-другому звучит живописная мелодия, большую психологическую определенность приобретает драматургическая фабула произведений.

В творчестве мастера постепенно происходит избирательное наполнение светящимся многоцветием красок жизни, тончайшими эмоциональными нюансами, тональными колористическими соотношениями цвета и тени, появляется сложная система построения перспективных пространственных планов. Наиболее ясно это просле-

Продолжение на стр. 2

Читайте в номере:

"Иные цивилизации"
О. Мишина
стр. 3

"Бесконечное путешествие"
И. Трофимов
стр. 4-5

"Отражение"
В. Лагутенкова
стр. 5

"Биопунктура как предчувствие"
М. Курьянова
с. 6

"Умозрение в красках"
Н. Богачева
с. 7

М. Глухов. **Новый год. 2014**

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В МАРТЕ И АПРЕЛЕ:

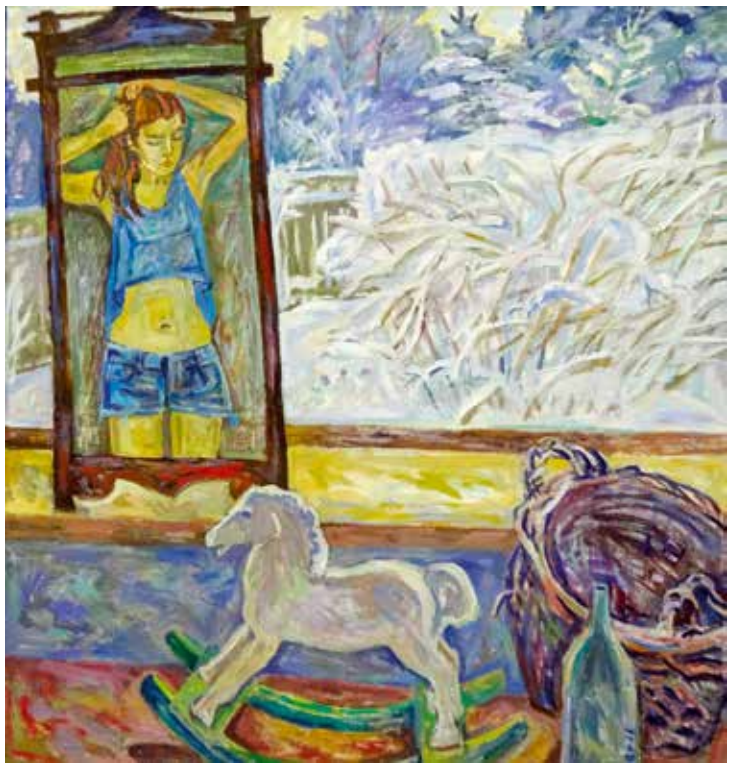
Антонову Ирину Александровну • Верхоланцева Михаила Михайловича • Загянскую Галину Аврамовну • Калинина Николая Ивановича • Сефербекова Карахана Сефербековича • Соколову-Эпик Татьяну Анатольевну • Тарасова Валерия Михайловича • Таутиева Владимира Бадчериевича • Шмаринова Алексея Деменьевича!

ВМЕСТЕ

живается в полотнах из серий «Мастерская», «Времена года», подобных сонетам. В них живописец композиционно раздвигает двухмерную поверхность холста, отражениями в зеркалах достигая эффекта появления «картины в картине». Для него органично соединение, сочетание жанровых структур: пейзаж естественным образом входит в пространство портрета и натюрморта, подобным путем происходит и обратная связь. Так, детали натюрморта становятся естественной, неотъемлемой частью пейзажной среды.

Все это еще раз подтверждает слова Виктора Александровича Глухова: «Увидеть за простыми, порой банальными вещами чудо и красоту жизни – одна из основных задач, которые я ставлю перед собой как художник».

В. Глухов. **И звуки музыки военной... 2017**



В. Глухов. **Февраль. 2016**

Другую сторону мастерской представляют произведения Ирины Максимовны Глуховой, искусство которой являет иную ипостась, в ней преобладает своеобразная эстетика числа и циркуля, конструктивная эмоциональность, нефигуративная содержательность музыкальной лексики. Очевидно, ее творческая личность не без генетического влияния отца - замечательного архитектора, а так же раннего увлечения музыкой, первичным музыкальным образованием. Кинетическая архитектоника акварелей Ирины Глуховой сродни меняющемуся в зависимости от настроения состоянию души, пульсу, сердцебиению. Некоторые ее работы вызывают в памяти строки поэта Максимилиана Волошина из «Венка сонетов»:

Седая зыбь в алмазы раздробит
Снопы лучей, рассыпанные в море,
Но тех ночей, - разверстых на Фаворе,
Блеск близких солнцу в душе не победит…

Московский искусствовед Виталий Пацюков дал яркое и точное определение ее творчеству: «Феноменальность отряда как конструкции, как структуры, явленного в художественной позиции Ирины Глуховой, поднимает вновь и вновь бесконечные вопросы о формах визуализации материи, о превращении ее в одухотворенные миры, где царствует ритмическая напряженность и созерцательный покой, акустическая драматургия, симфонизм и праздничная, карнавальная энергия».

Блестяще выразил свое отношение к творчеству Ирины Глуховой истинный ценитель и знаток искусства, ученый Андрей Толстой: «Это искусство, дышащее постоянным восторженным открытием мира во всей его неповторимой красоте и многоцветии бесконечного разнообразия форм». Эти слова достойно венчают уникальный талант и многофункциативную, философскую глубину ее творчества.

Сыновья Александр и Максим проявили себя не менее ярко, чем родители. Они стремительно вошли в большое искусство, активно заявив о собственной самобытности и личных амбициях. Глядя на их работы трудно отдать предпочтение одному из братьев, настолько они разные и в эстетических пристрастиях, и в стилистике образного самовыражения. Оба - выпускники Суриковского института (ученики Н.И. Андронова), оба удостоены звания членов-корреспондентов Российской академии художеств; и у одного, и у другого превалирует личностное начало, у каждого свои горизонты. Александр и Максим параллельно с живописью успешно занимаются художественной фотографией.

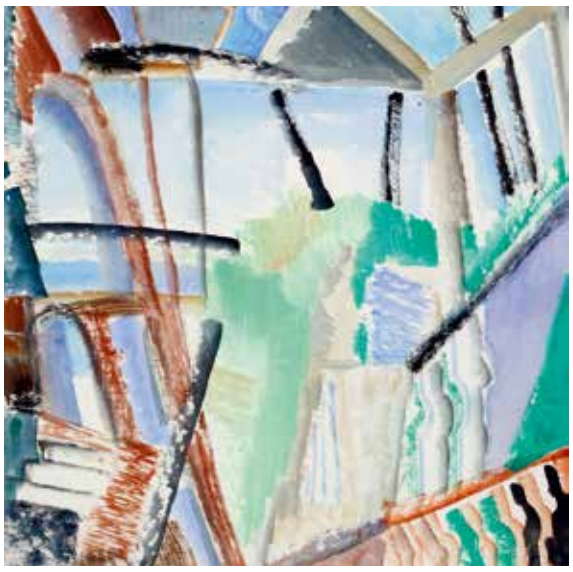
Александр - блестящий живописец и рисовальщик. Образно-содержательная ткань его произведений отмечена приверженностью общественным и семейным ценностям. Он строго избирателен в выборе тем и сюжетов, требователен к техническому исполнению, изобразительному качеству. Для него магия линии и белой поверхности бумаги является главным выразительным средством в раскрытии образной драматургии произведения. Линию, ее движение Александр сравнивает, точнее отождествляет со скальпелем хирурга, она должна запечатлеться на листе безошибочно, преобразить пространство двухмерной плоскости.

Макс видит свою задачу в ином многообразии жанрового диапазона, с другими интонациями и акцентами. Он стремится показать физическую и нравственную красоту современников, выразить свою духовную сопричастность к судьбе и жизни простых людей, деревенских жителей. В обыденном, повседневном Макс делает неожиданные открытия, которые живописными средствами преображают, высвечивают первородное очарование уходящего патриархального уклада деревенской жизни, вызывая в сознании зрителя ностальгические чувства.

По сути дела творчество братьев Глуховых является осмысленным художественным свидетельством того, что в истории народного духа ничто не пропадает и не исчезает бесследно, а передается из поколения в поколение, осуществляя связь времен и традиций.

Выставка произведений двух поколений замечательных московских мастеров современного отечественного искусства – особая форма художественного самовыражения, полифоническое отражение сопереживаний, говоря словами Андрея Белого, жизненного ритма души.

Александр Рожин



И. Глухова. **Остров. Б., акв. 2016**

А. Глухов. **Сын. Серия "Катя и Макар". Б., шар. ручка. 2016**

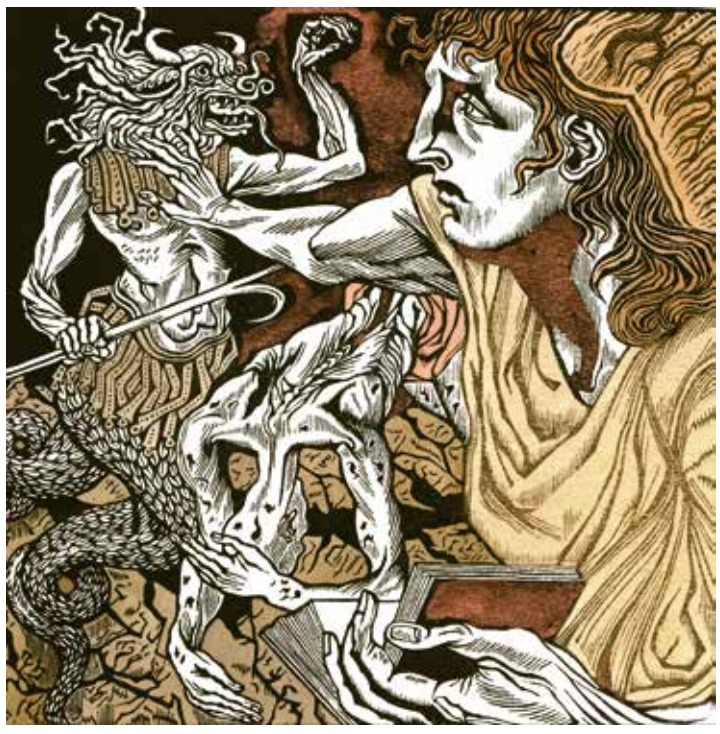
А. Глухов. **Верхом на медведе. Б., шар. ручка. 2016**

ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ, ИМЕЮЩИХ МАСТЕРСКИЕ В ОБЪЕКТАХ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ!

При наличии предписания госоргана РОО "Московский Союз художников" заключает договор с компетентными организациями на инженерные и технологические исследования в творческих студиях, расположенных в объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры). Пользователь творческой студии, находящейся в объекте культурного наследия, обязан возместить расходы по исполнению предписаний госорганов.

Справки по тел.: 8-(495)-621-97-05, 8-(495)-621-92-80

ИНЫЕ ЦИВИЛИЗАЦИИ



Добро и и зло. Продольная ксилография. 2013

С 21 марта по 9 апреля 2017 года в залах Российской академии художеств проходит выставка «Иные цивилизации», посвященная 80-летнему юбилею и 60- летию творческой деятельности Михаила Михайловича Верхоланцева, заслуженного художника России, члена-корреспондента РАХ.

Михаил Верхоланцев родился в 1937 году в Москве в семье художников, в 1961 году окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское), учился у выдающихся мастеров В.Е. Егорова, В.И. Козлинского, И.А. Гильтера, Ю.В. Случевского В. П. Комарденкова. Затем преподавал в МВХПУ, его учениками были будущие известные художники: Б.Французов, С. Харламов, М. Кагаров, В. Васильев- гравер из Якутии, А. Панин.

Михаил Верхоланцев - разносторонний художник, работает в области прикладной и станковой графики, дизайна и живописи, выдающийся мастер современной ксилографии и искусства книги. Правнук знаменитого коллекционера Н. В. Баснина, гравюры и рисунки из собрания которого составляют значительную часть графического фонда ГМИИ им. Пушкина (8500 листов старых мастеров), он обладает большой эрудицией в области гравюры и рисунка.

Главное достижение художника это создание уникального изобразительного языка в таком сложном и редком виде гравюры как ксилография. Техническое мастерство в его гравюрах заставляет вспомнить о таких мастерах как И.П. Пожалостин, Ч. Томпсон, В.Н. Масютин, В.А. Андреев.

В сочетании с экспрессией и композиционной энергией эта совершенная техника даёт неожиданный эффект, можно сказать, новый стиль, не встречающийся ни у кого из современных гравёров на дереве. Его торцовые ксилографии, эти тончайшие миниатюры, прекрасно работают на книжной или журнальной полосе. Их чистейший виртуозный штрих сохраняется и при колоссальном увеличении. В этом случае гравюры приобретают монументальное звучание и напоминают картоны к гобеленам. Несколько гобеленов созданы именно благодаря увеличенным гравюрам и осуществлены в материале фирмой «Палаццо дизайн» в Китае.

Сюжеты гравюр художника разнообразны: это карельский эпос «Калевала», библейские и евангельские притчи, античные сюжеты. Живописные полотна художника как бы впитали в себя энергию и скрупулезность серебристых гравюр. Безошибочное попадание в масштаб и изысканная композиция дают ему возможность создавать терпкий, запоминающийся образ.

Сила музыки. Х., м. 2004

Михаил Верхоланцев художник – традиционалист, даже консерватор, всем своим творчеством доказывающий, что скорый прогресс и взрыв цивилизации следовало бы задержать, насколько это возможно. Экспрессия его работ таит покой, стабильность, даже застылость. В его работах нет ни малейшей реакции на актуальные стилистические движения. Ещё в студенческие годы, слушая лекции по истории искусств, он открыл для себя маньеризм, страстно полюбил гротески, живопись, архитектуру, мебель, мелкую пластику и даже музыку эпохи маньеризма. И сегодня почти все его композиции инспирированы опусами музыкантов этой эпохи, названиями этих произведений озаглавлены многие работы художника. Наступили времена перманентных художественных революций. Многие адепты социалистического реализма постепенно превращались в «актуальных» художников, а Михаил Верхоланцев и сегодня верен своим юношеским мечтам. Духом маньеризма исполнены все его гравюры и вся живопись. Отсюда странноватое серебристое мерцание в его гравюрах и колорит его живописи. Во весь голос тут поётся осанна Россо Фиорентино, Приматиччо, Понтормо и гротесковым орнаментам Петера Флётнера.

«Я старался добиться особого состояния, свойственного только работам маньеристов, - говорит художник. - Его трудно объяснить. Скорее всего, это торжественно – сумеречное состояние природы, затихшей перед наступающей грозой. Тут и утреннее сфумато, тут и умиротворение и одновременно беспокойство, восторженное ожидание чудесного».

Произведения Михаила Верхоланцева успешно представляли российское искусство на крупнейших международных выставках и биеннале графики в России, Италии, Дании, Бельгии, Турции, Польше, Китае, Финляндии, Чехии, Англии, Германии, Голландии, Югославии, Испании, Франции, Чехии, Австрии, Португалии, Эстонии, Словакии, Швейцарии и отмечены многочисленными премиями, медалями и дипломами в России и за рубежом. Основные из них: Первая премия международного конкурса футорологической гравюры в Синт - Никлаасе (Бельгия). Специальная премия магистратуры Антверпена, две почётные медали биеннале графики Мальборке (Польша), две премии бьеннале в Фредериксхавне (Дания), премия в Генуе (Италия), премия конкурса графики малых форм в Стамбуле (Турция), премия конкурса гравюр в Лозанне (Швейцария), бронзовая медаль конкурса графики в Шанхае (Китай). Первая премия международной биеннале в Санкт – Петербурге. Первая премия на Всемирном конгрессе графики малых форм в Вологде 2016 года.

Михаил Верхоланцев известен и как дизайнер книг и журналов. Работая в журнале «РТ» (Радио Телевидение), художник опубликовал много новых, интересных дизайнерских находок. Михаил Верхоланцев сотрудничал в многочисленных издательствах: «Советский писатель», «Молодая гвардия», «Правда», «Детская литература», «Радуга», «Наука», «Педагогика», «Союзинформкино». При участии художника издано свыше 1000 книг, альбомов, журналов. Он - прекрасный стилист, чувствующий всё характерное в изображаемой эпохе. Все образы художника, терпкие и острые парафразы к текстам классиков. Замечательны иллюстрации художника к произведениям: В. Шекспира, А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Гончарова, Ф. Достоевского, И. Тургенева, Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, А. Куприна, М. Горького, А. Платонова, А. Казанцева, В. Шергина и многих других советских и зарубежных писателей. С 2010 года наиболее заметные работы в книге: гравюры для повести Л. Толстого «Крейцерова соната», иллюстрации к уникальным книгам Издательского дома «Дейч»: повести и рассказы А. Платонова, роман И. Гончарова «Обыкновенная история», повести и рассказы Л. Толстого. В 2014 году за книгу художника «Добродетели и пороки» с 15-ю продольными ксилографиями и авторским текстом он удостоен званием лауреата Всероссийского конкурса «Образ книги» в номинации «Авторская книга». Персональные выставки гравюр, иллюстраций художника прошли в городах Сибири: Иркутске, Тобольске, Тюмени, Ханты-Мансийске; в Уфе, Северодвинске, Липецке, Воткинске, Воронеже, Пскове, Вологде.

Выставка «Иные цивилизации» - это сознательный уход от действительности в атмосферу желаемого, но недостижимого. В процессе творчества художник стремится к такому состоянию души, которое похоже на эйфорию, благодать, блаженство. Он уверен, если это потустороннее чувство не наполняет произведение, то весь его труд оставит зрителя равнодушным, несмотря на занимательную фабулу произведения.

Изобразительный язык художника Михаила Верхоланцева сложен и уникален. Эта сложность происходит от отважного стремления к конкретной фигуративности, от прямолинейной трактовки такого широкого понятия как Красота, в оппонировании эстетике безобразного. Этот изобразительный язык проникнут театральным пафосом и восторженной декоративностью, но и основой маньеристской эстетики, а потом и эстетики барокко было неистребимое желание удивлять.

Ольга Мишина

Афиша выставки

Диана. Торцовая ксилография. 2016

Франциск Ассизский. Ксилография.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Осень. 2011

Творчество Германа Ивановича Незнайкина, 75-летие которого отмечалось в 2016 г., находится в русле того течения в русском реализме, истоки которого надо искать в изобразительном искусстве эпохи Возрождения. Он является признанным мастером классической тонально-колористической живописи, созданной на основе точного и подробного натурного рисунка. Такая «манера письма» понятна всем, давно изучена до мельчайших подробностей и, по общему мнению, уже не нуждается в искусствоведческом анализе. Какие затруднения восприятия могут возникнуть при встрече с работами Ф.А. Васильева, А.К. Саврасова, И.И. Левитана, А.М. Грицая, Н.П. Федосова и Г.И. Незнайкина? Их живопись не требует от зрителя специальной подготовки, ведь она такая ясная и откровенная, так радостно и легко воспринимается, но так ли здесь все просто, как представляется на первый взгляд?

В пейзажах, натюрмортах и портретах Незнайкина нет эффектных формальных, колористических или композиционных новаций, тем не менее, на выставках у его картин всегда стоят люди, внимательно смотрят, что-то обсуждают и часто возвращаются, обойдя всю экспозицию. Поражает не то, что изобразил мастер – мы видим в жизни ту же природу, тех же людей и те же вещи, а то, как он это видит и каким образом он умеет это видение в своих работах передать. Живопись Германа Ивановича – это мировоззрение мастера в буквальном и переносном семантическом значении этого слова, выраженное художественным языком, причем особенно отчетливо и ярко именно в жанре пейзажа.

Много лет назад он так обозначил свою творческую позицию в живописи: «Считаю, что тонкое, не бросающееся в глаза своеобразие русской природы требует уважительного и бережного изображения, если можно так сказать – душевного созвучия с ее жизнью…». Признание природы живой не только во всех ее формах и проявлениях, но и как единого организма, определяет главную особенность пейзажной живописи мастера – гармоничную целостность его работ. Любовь художника к природе России, глубокое смирение в творческом отношении к ней и талант рисовальщика помогли ему найти в реализме свою неповторимую степень обобщения частностей в художественном образе, сберегли от соблазна модернистского искажения формы, всеобщего во времена его молодости.

В 70-е годы XX века, когда мода на «прогрессивное» западное искусство и «репрессированный» русский авангард захватила многих молодых художников, группа живописцев-выпускников МГХИ им. В.И. Сурикова сознательно выбрала свой путь и осталась верна традиции русской реалистической живописи «Союза русских художников». Н.П. Федосов, В.Н. Забелин, В.В. Щербаков, В.Н. Телин, А.А. Жабский были друзьями Г.И. Незнайкина. Они и другие близкие им по духу живописцы, участвовавшие вместе с ними в художественных выставках, объединились в творческий союз, который в начале 2000-х гг. был назван «Романтики реализма». Подобно аргонавтам романтики реализма прошли в бурном море истории России конца XX века между социалистическим реализмом и модернизмом, как между Сциллой и Харибдой, сохранив до нашего времени национальное сокровище русского романтического реализма.

Этот неформальный творческий союз разных в стилевом отношении живописцев оказался очень крепким, поскольку основывался на единстве мировоззрения. Взгляд художника-реалиста обращен к миру: с интересом, любовью и восхищением изучает он мироздание, постигая его красоту и совершенство художественными методами. Впервые в истории искусства такое мировосприятие появилось в живописи эпохи Возрождения и с тех пор постоянно живет в творчестве художников, несмотря на перемены стилей и направлений. Насколько плодотворна такая творческая позиция в живописи, можно судить по работам Г. Незнайкина.

Классический рисунок с натуры является основой его живописи, и хотя он «скрыт» цветом и тоном, характерная крепость и выверенность формы свидетельствуют о важности его роли в создании картины. Натюрморты мастера безупречно скомпонованы и радуют зрителя разнообразием деталей, которыми можно любоваться, удивляясь их точности и природной красоте. Портреты Незнайкина – это отдельная большая тема: по своей правдивости и степени портретного сходства они родственны русским «усадебным» портретам XVIII-XIX веков, живым, приватным, с любовью адресованным близким и дальним потомкам. С большим уважением и восхищением скажем о высочайшем уровне живописного мастерства Германа Ивановича: в его работах есть не только воздух, – что уже большая редкость, – но и запахи: свежего снега («Началась зима», 2012), опавших листьев («Осень», 2011), только что сорванных яблок («Сентябрь», 2013), летних грибов («Грибы», 2012).

Небольшие по формату пейзажи Незнайкина часто удивляют безграничностью времени и пространства при том, что их композиция ограничена возможностями человеческого взгляда: в реальности видим мы точно также – взгляд имеет фокус, в котором все видно четко и ясно во всех деталях, а за его пределами в области периферического зрения мир теряет определенность. В обыденной жизни нас это обстоятельство не волнует, но в пейзажах Незнайкина сочетание точности завершенного и пластической мягкости незавершенного на разных стадиях становления изображения воспринимается как символ бесконечного течения жизни. Мы видим как наше присутствие, наш взгляд сгущает время и пространство в «здесь и сейчас» и каждое

Грибы. 2012

мгновенье настоящего становится неповторимым и драгоценным, потому что все в мире бренно, только красота природы постоянна и неизменна. Пейзажи мастера открывают нам глубины бытия, о которых мы знаем интуитивно, но, привыкнув к суете повседневности, не видим их по слепоте душевной ни в жизни природы, ни в своей жизни.

Все работы Незнайкина символичны (simbollo – соединять), как и все настоящее искусство, соединяющее в себе реальность, разделенную на мир видимый (материальный) и мир невидимый (духовный). Явление символа возможно только в реалистическом искусстве, поскольку он, по определению А.Ф. Лосева «является функцией самой действительности». Это уникальное, не зависящее от человеческой воли событие произошло в живописи Германа Ивановича, что свидетельствует о счастливом синтезе технического мастерства, живописной культуры и личного мировоззрения в творчестве художника.

В наше время само существование мировоззрения, как осмысленной системы отношений человека с миром, определяющей его жизненную позицию, вступает в конфликт с основным трендом современности – постмодернизмом, стремящимся расколоть мир, оторвать Творение от Творца и человека от природы. В изобразительном искусстве это делается с помощью филигранно разработанной практики «деконструкции» человеческого сознания посредством глобального contemporary art. Реализм как созидательное творческое мировоззрение в современном российском искусстве находится в угнетенном состоянии, но оказывает упорное сопротивление силам разрушения уже тем, что живет и развивается вопреки многолетней насильственной вестернизации нашей культуры. В этих условиях верность реализму требует от художника твердости характера и мужества.

Творчество Германа Ивановича Незнайкина – традиционное и свободное, откровенное и честное, объединяющее художника и зрителя любовью к России, – это гражданский подвиг сохранения русской реалистической живописи как достояния отечественной культуры.

Людмила Цыплакова

БЕСКОНЕЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Боровск. 2014

В октябре 2014 г. в зале Товарищества живописцев (1-ая Тверская-Ямская, 20) с успехом прошла персональная выставка московского художника Натальи Львовны Соколовой. Участником многих выставок она была и в прошлом 2016 году. И этот год художник начала с участия в двух больших проектах — в экспозиции «Культурное строение города. Корифеи и мастера московской школы живописи XX-XXI веков» и в выставке группы «Крым» в ЦДРИ.

Наталья Соколова последовательно в течение многих лет выстраивает свою линию пейзажной живописи – тонально изысканной, неброской, свободной от априорных формальных решений. Колоссальный опыт работы на открытом воздухе, такие, казалось бы, простые вещи, как любовь к природе и желание передать суть увиденного, позволили ей сформировать привлекательный, узнаваемый код прочтения и воссоздания натуры.

Художник много путешествует: Западная Европа, Прибалтика, Болгария, средняя полоса России, Крым, Кавказ – таков географический охват представленных на выставке пейзажей.

Определяющим, ключевым моментом в живописи Натальи Соколовой, является отношение к цвету. В современной живописи в этом вопросе наблюдается заметная потеря ориентиров.

Многие художники, стремясь быть «ярче», используя открытый, «чистый» цвет, создают, скорее, декоративные панно, чем произведения живописи. В пейзажах Натальи

Порт Скаген. Дания. 2008

Соколовой, напротив, цвет благоразумно забывает о себе, как о самоцели, его эгоизм, его одинокий монолог бережно снимается. Он по-русски созвучен природе, симфоничен, очаровывается пространством, легко и радостно подчиняется целому. Он не повисает отдельно и беспомощно, как

ОТРАЖЕНИЕ

Отражение. 2016

Пожар. 2016

Так называлась выставка работ заслуженного художника РФ, члена-корреспондента РАХ Антона Вячеславовича Стекольщикова, которая проходила в Галерее живописного искусства Товарищества живописцев (1-ая Тверская-Ямская, 20) с 23 января по 5 февраля с.г. и была приурочена к его 50-летнему юбилею. По словам самого художника, пятидесятилетний рубеж, несомненно, является для многих авторов неким водоразделом в творческом самоощущении. Тем не менее, Антон Стекольщиков, называя свою выставку «Отражение», задумал её не столько как выставку-отчёт, сколько как переосмысление того мира, в котором он живёт. Названная по его новой одноимённой картине, отсылающей зрителя к противопоставлению прошлого и настоящего, а также к мотиву зеркала как к мощной и многозначной метафоре, экспозиция выставки побуждает всех оглядеться вокруг и взглянуть вглубь самих себя, чтобы попытаться понять, в чём состоит красота и ценность этой жизни. Действительно ли современный мир многоцветной суеты, пёстрой рекламы и новых технологий так ярок, каким хочет казаться? Или он обречён, лишённый чётких этических и эстетических ориентиров, оставаться обыкновенными серыми буднями? Возможно, чувство полноты жизни и ощущения себя современным кроется всё же не в погоне за чем-то непременно новомодным и дорогостоящим, а в правильном и здоровом отношении к природе, истории, к своей семье.

Художник, помимо точности компоновки, хорошего рисунка и колористической культуры, должен быть прежде всего философом, глазами которого зритель осмысляет своё время, его специфику и его неповторимый «нерв». И этот «нерв» можно передать, обращаясь к ёмким, точным, а потому проникающим в душу образам. Неиссякаемым источником таких образов для Антона Стекольщикова становится природа. Как предвечное и неизменно прекрасное начало она является для художника тем камертоном, который определяет подлинность и истинность Бытия, отделяя его от плевел наносной и навязчивой моды. Этюды, писанные с натуры, вбирая свежесть первого впечатления, становятся основой картины. Но именно работа на натуре является, по выражению самого Стекольщикова, «глотком кислорода», который невозможно выдумать, сидя в мастерской. Дальше задача художника – раскрыть образ, донести его до зрителя. Так, этюды в Борисоглебе в разное время становятся основой то для пронзительной картины-размышления «Однополчане» (2013, ИРРИ), то для полного утренней тишины полотна «Пробуждение» (2002, ИРРИ), то для работы, посвящённой уделу человеческому, «Сиреневый день» (2011). Этюд с деревенской, кривенькой и помёрзшей больной яблонькой, возможно, впоследствии станет собирательным образом-молитвой о больном современном обществе и о бесконечно дорогой сердцу России…

Живописные работы Антона Вячеславовича удивительно разнообразны по состоянию и по краскам. Тёплым звоном осеннего берёзового золота разливается «Бабье лето» (1994), жарким маревом жужжит «Радостный июль» (2009, ИРРИ), трагичным предгрозовым надломом скрипит старый мост в «Родине» (2004-2005, ИРРИ). Человек в картине мира московского живописца часто занимает периферийное по масштабу место, но от этого он не менее значим. Его присутствие монументализирует природу, пронизывая

Радостный день в монастыре. 2011

найденный мотив психологизмом и драматургией. Покосившиеся заборы-штакетники становятся свидетелями живого и соразмерного человеку быта. Встреча двух влюблённых у стожара, метущиеся на ветру берёзовые ветви с тревожными воронами, деревенский пожар – это летопись каждого дня, это мотивы, подсмотренные в жизни, о которых художник считает необходимым рассказать. Работая в русле московской школы живописи, Стекольщиков ищет свой собственный изобразительный язык – от поиска мотива до способа наложения краски. Неожиданные композиционные решения сочетаются со смелыми, в край, обрезами, а в ветхий быт проникает современная мода. Тепло и уют деревенского уклада словно «ощупываются» внимательной кистью.

Ключевым местом для творчества Антона Стекольщикова, как и для его семьи - художников Вячеслава Стекольщикова и Млады Финогеновой - становится Борисоглеб, уголок неповторимой и ещё нетронутой массовым туристическим интересом русской провинции. В отличие от предыдущих выставок, в экспозиции представлены работы не только из Борисоглеба, но и из поездок в Прислониху, Лазаревское, Бруновцы. Живописец уверен, что выставка – это живой организм, который должен создать впечатление дыхания, где есть место и крупным многодельным произведениям, и лёгким этюдным работам.

На первый взгляд может показаться, что художника интересует только то, что ассоциируется исключительно с изобразительной стороной реалистического искусства, которое противоположно бунтарству модернистских и постмодернистских течений, определяемых самим художником как «авангард». Но это впечатление обманчиво: для Стекольщикова врагом реализма является не так называемый «авангард», а «плохой реализм», который дискредитирует само понятие живописной культуры.

Подлинное искусство требует от художника глубины и честности. Антон Стекольщиков верит и своей живописью доказывает, что единственно возможной составляющей творчества является ничем не подменяемая искренность, пропускающая реальность через себя, оставляя лишь любовь к жизни и к своему делу.

Вера Лагутенкова

БЕСКОНЕЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

краска на плоскости, но выступает элементом серебристого, изысканного колорита.

Если пытаться перевести эти наблюдения на язык теории – тот или иной цвет в живописи Натальи Соколовой следует рассматривать, как одно из состояний света.

Здесь уместно вспомнить о примечательном факте. В 1968-69 гг. Наталья Львовна училась на высших курсах Центрального телевидения, где познакомилась с идеями Владимира Вейсберга, развивавшего концепцию «невидимой живописи», «белого на белом». Это влияние ясно ощутимое в ее работах 60-70 гг., впоследствии ослабевает. Вместе с тем, в живописи Натальи Соколовой сохраняется стремление к сдержанному контрасту, наполненности светом.

В судьбе сложившегося художника удивительно не то, какими разными могут быть истоки творчества, ориентиры и вехи, доступные каждому в мире изобразительного искусства, но то индивидуальное прочтение, интерпретация, которую эти источники претерпевают. Это и есть, по всей видимости, цель художника – оставаясь в русле традиции, найти для них единственно правильное выражение, свой неповторимый смысл. Особенно хороши зимние пейзажи Натальи Соколовой («Кашин зимой», 2007; «Зима в Кашине», 2012; «Боровск», 2014 и др.). К слову сказать, им была отдана добрая половина экспозиции. Осиянный белый воздух засыпанного снегом Кашина проникал повсюду.

Вообще в живописи Н. Соколовой много белого, что придаёт её картинам таинственное и торжественное звучание («Дворик в Керчи», 2004). Некая белая, светоносная конструкция держит под контролем всю плоскость холста, слегка вибрирует, отзывается на все оклики цвета, сгущение и освобождение пространства, вторит каждому препятствию.

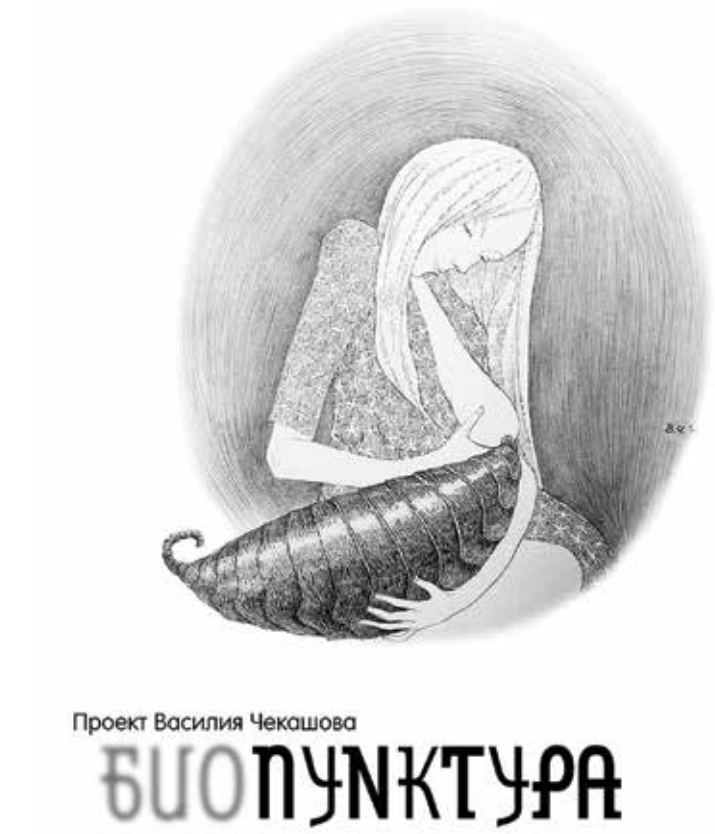
Свет окружает предметный мир как-то особенно ласково, без усилий проходит сквозь пальцы веток, между кривых, зазеленевших от времени штакетин, дружески касается карнизов и колонн храма, облюбовывает крыши сараев и диагонали тропок старого русского городка («Весна в Серпухове», 1989).

В создании живописного образа пейзажа важную роль играет само письмо, характер прикосновений, мазков. И здесь в технике Натальи Соколовой чувствуется абсолютная свобода. Её кисть в каком-то смысле уже сама знает, что ей делать, сколько и какой краски взять, какой след оставить. И оживает мягкий снег на крышах провинциальных домиков, жестикулируют краны в небольшом датском порту, голубеют горы над Цемесской бухтой.

Илья Трофимов

Весна в Серпухове. 1989

БИОПУНКТУРА КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ



В конце сентября в залах на Старосадском пер., 5 Василий Чекашов презентовал свой новый проект «Биопунктура». Творчество этого художника, несмотря на его многожанровость и разнообразие, безусловно, однородно — как единый, только им творимый мир, как своего рода рефлектор его внутренних психологических «ландшафтов». Но эти «ландшафты», состоящие из сомнений, фобий и душевных эксцессов, имеют разную высоту и освещённость. И единственно правильная художественная практика, по мнению автора, мыслить проектами. Таковыми были его многочисленные крупномасштабные цельные выставки: контроверза «Обратная сторона плаката»; акция «Кто ты, человек?»; «Тайные совпадения»; выставка-инспирация «Биодиффузия» и многие другие.

Нынешний проект «Биопунктура» - особенный. Он предельно «вычищен» по стилю, оголяет самые глубинные «рифы» психического состояния художника, аккумулирует его опыт не только во владении кистью, фактурой, но и в прикладном ракурсе: дизайне артобъектов, экспографии.

Уже с плаката-афиши явно считывается мотивация творческого стиля автора. Юная хрупкая девушка, кормящая куколку насекомого грудью (эдакий Иероним Босх наоборот), — приглашение к разговору.

В. Чекашов пристально всматривается в homosapiens, раскрывает свой мир, элементы которого визуализируют Человека в социуме, экопространстве, определяют его демографические и геополитические характеристики.

Его картины — это картины-путешествия. «Acipenser Style» (2012) рассказывает языческую историю, якобы пригрезившуюся автору, про девушек-охотниц за золотым осетром («acipenser» с латинского — осетровые породы рыб). Старинный арбалет с развернными в натяге женскими ногами, мишень в тире явно из детства, портреты М. Булгакова, Г. Уэллса, Л. Да Винчи и его человек — летающая птица в круге, - как выжженые бликом времени на сталактитовой поверхности артефакты — напоминание о том, что были...

Родственное этому по духу произведение «Memento Mori» (2009). Сложнейший механизм брендовых часов с изящным ремешком из крокодиловой кожи, сложенные в покорной молитве руки и медленно спускающийся шнурок с песочными часами. Филигранная техника «граффекты» (это авторское название техники письма на холсте маслом графическими приёмами) раскрывает высокий уровень профессиональной школы и изобразительной культуры художника. Если выразиться по-филоновски, «сделанность» его работ придаёт им необычайную притягивающую убедительность. Это притяжение или «втягивание» в зрительный диалог не просто утверждение. В. Чекашов, как он признался, меняет линейную перспективу на реверсионно-сферическую, и за счёт этого точка зрения на изображение (к тому же при мелко-дисперсном, почти психоделическом штрихе) максимально приближается к объекту. Глаз пристальнее всматривается в объект, а значит, приближаясь, становится соучастником происходящего на холсте действа. Почти по А. Дюреру: «Детали должны быть настолько убедительны, чтобы их ощущать физически». Этого физического присутствия Чекашов добивается не посредством гиперреализма, его ощущения более глубинны, он трансдуцирует через все культурологические, а может и исторические пласты искусства, начиная с мастеров Возрождения. Его язык — простота, ясность и точность. Особенно точность — как в форме, так и в субстанции. Как утверждает автор, в своём обучении он прошёл от Р. Ван дер Вейдена и А. Альтдорфера до Э. Фукса и Ф.Ш. Зонненштерна.

Картины Чекашова — картины-приключения. Здесь погружение в мифологизированный мир небыли, в мир недетских снов, похоже на реминисценции от иллюстраций А. де Невиля по произведениям Ж. Верна.

Всё это не воспринимается классической фантастикой. На холсте в клетке изображена причудливая, инкрустированная серебром и камнями курительная трубка (двухканальная) и ларец шамана с уникальным по описанию веществом. Это история про племя сэнъи, его отношения с дикими животными и последующее странное исчезновение, явно из «эфирных призрачных миров». Но в это веришь, во всяком случае хочется верить.

Терпкий запах табачного листа и блеск мачете буквально источает холст «Партагас-Партайгеноссе» (2011). Дымчато-кофейный колорит живописи как нельзя кстати уносит зрителя на далёкий остров Свободы в сиесту грёз под шелест океана. А сексуальная кубинская сигара не даёт покоя гламурным девушкам и вот-вот зажжёт искрометную белозубую мамбу-румбу.

Каббалистический мотив

Картины крайнего сарказма. В диптихе «Он. Она» художник подобно антиподу Харона выводит зрителей через кафковский сюжет (как ни вспомнить рассказ «Превращение») в мир современного модельного тренда. Картины Чекашова — картины-размышления. Стремление художника к диалогу (даже больше — втягивание зрителя в

размышления) является глубинной парадигмой всего творчества автора. В связи с этим вспоминается точная мысль В. Кандинского, что цель искусства — это утончение души, происходящее само собой путём суммирования определённой совокупности колебаний.

В работах В. Чекашова «Э. Пиафия», «Sphinx», «Утро как утро» такие «совокупности колебаний» звучат многооктавным хоралом. Причём используется максимальное количество инструментов, направлений и техник. Глубина сюжета многих работ зачастую не под силу рядовому зрителю. Например, в «Э. Пиафии» (2016) немногие прочтут по-французски строки печальной песни Эдит Пиаф «Танец сердец», не объяснят полёт воробья («пиаф» с французского — воробышек — псевдоним певицы), но завораживающе старинное пыточное кресло — это ли не символ ее славы и трагизма?

Чекашов — мастер смысловых морфизмов. Его метафоры в «Вендетте», «Подводной лодке», «Мобильнике за €1000000» и многих других уже сами по себе настолько многоёмки и оригинальны, что не нуждаются ни в каких стаффажах.

Пожалуй, только в работе «Каббалистический мотив» (2014) изотерический смысл произведения требует специальной эрудиции. Из бесед с автором узнаешь, что цифра «4» по числу четырёх роликов кодового замка на картине — это 4 уровня-кода раскрытия Торы (смысла древа жизни). Художник выводит эти понятия из сакрального поля в повседневную жизнь. Но вот сколько отмотать каждого и в какой комбинации? Вопрос без ответа.

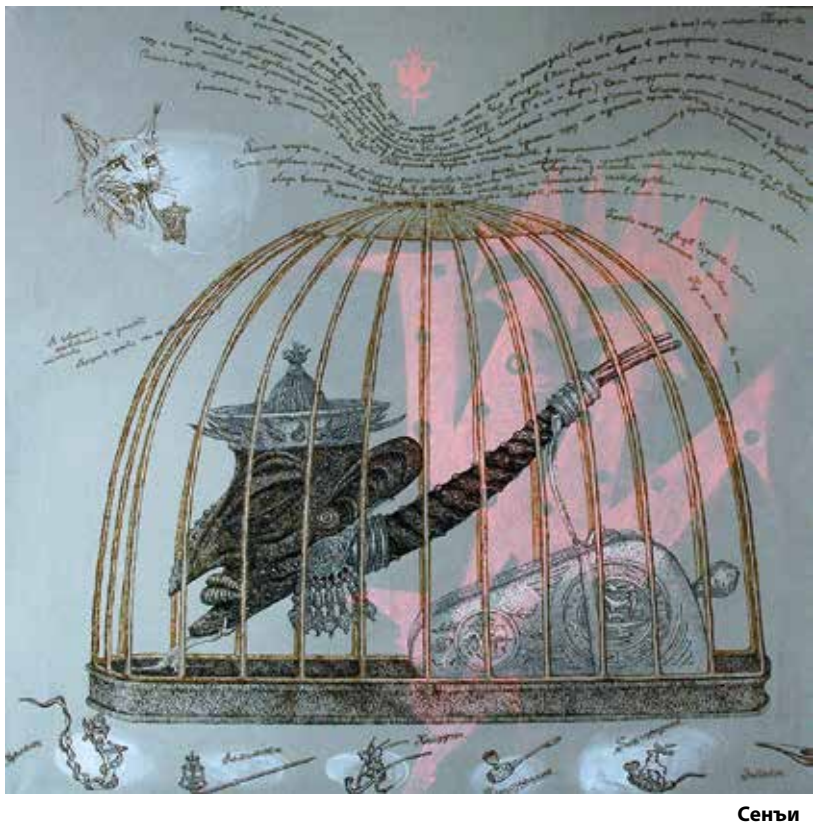
В произведениях Василия Чекашова всегда тайна. В отличие от магритовского подсознательного, Чекашов осознанно, не эпатируя, выстраивает свою линию творческой реабилитации, свою композиционную схему «ловушек и провокаций».

Как правило, во всех своих проектах Василий Чекашов для глубины раскрытия темы переходит из двумерных граффект в объёмы трехмерных артобъектов. Разговор «о высоком» в своих граффектах художник завершает пресловутой мамоной в «Операционной». Он объявляет приговор антропоцентризму: «Человеку не дано осознать своё экобиологическое несовершенство. Ущербность жизнедеятельности, вредоносность и разрушение Земли ограничивают его пребывание на планете. Может быть людям, рождаясь, надо больше созерцать, а не преобразовывать мир?».

Проект «Биопунктура» при всей своей лапидарности и глубине в конечном итоге является своего родом саботажем заумного философствования. И как послевкусие: абсурдность человеческого бытия во всех его проявлениях.

Актуализируется вопрос: насколько оправданы и тем более достижимы такие глобальные творческие задачи художника? И вопросов возникает больше, чем их было до выставки Чекашова. Сомнения сменяются догадками, а тревога — предчувствием. Одно ясно, художник нащупал болевые точки в лакунах человеческой души. Это отразилось и в названии самого проекта.

М. Курьянова



Сенъи

УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ

Ф. Москвитин. **Вятская икона Божией Матери. Дерево, левкас, темп., золочение**

В выставочном зале Московского Союза художников в Старосадском переулке, 5 с 6 по 11 февраля 2017 г. с большим успехом прошла выставка «Умозрение в красках», посвященная современному церковному искусству, в которой приняли участие многие художники секции ХМДИ. Это и хорошо известные именитые мастера, и молодые авторы. Среди художников - участников экспозиции: А. Артемьев, Е. Максимов, Н. Нужный, М. Полетаев, Н. Лавданский, Н. Медведев, Л. Гачева, С. Васютина. Часть из них участвовала в росписи Храма Христа Спасителя в Москве.

7 февраля состоялся «Круглый стол», руководил которым А. Артемьев, куратор выставки. Он определил целый ряд тем для публичного обсуждения. Одной из них была тема сегодняшнего бурного расцвета церковного искусства, а так же вопрос о возможности для церковного художника заниматься светской живописью и др.

Художник С. Шихачевский, показывая слайды, рассказал о А. Рефрежье - американском художнике, на встрече с которым он был много лет назад в студенческие годы. Американец сказал тогда, выступая в Москве, что «искусство ждет возрождение». Видимо, это возрождение церковного искусства и идет сейчас в нашей стране. О роли монументального искусства в будущем России в 1958 году говорил А. Сикейрос.

С. Васютина в своем выступлении подчеркнула, что художник, прежде чем начать начать работу в храме над росписями или мозаиками, должен изжить в себе недостатки, мешающие работе.

На «Круглом столе» говорилось и о том, что после встречи руководителей православной и католической церквей, РПЦ стоит на перепутье. Появилось много спорных вопросов. А. Артемьев, говоря о том, что в росписи церквей «все разрешено», отметил, что художник часто не знает, что предпочесть, что взять за образец.

Е. Максимов. **Роспись подкупольного пространства Казанского собора Оптиной пустыни. 1996-98гг.**

В выступлениях прозвучала мысль о том, что порой автор росписей не упоминает исполнителей, выставляя или публикуя свои проекты. Хотя ясно, что один человек, особенно пожилой, не способен справиться с росписью целого храма.

А. Гринденко, руководитель камерного хора при Московской Патриархии, отметил, что, «иногда во время исполнения церковных песнопений лучше смотреть в пустоту, чем на плохие иконы и росписи в храме». Художник - преподаватель Свято-Тихоновского богословского института отметила, что «у иконописи обязательно должны быть две составляющие: художественная и каноническая».

Простой пересказ тезисов выступлений и тем, обозначенных во время проведения «Круглого стола» на выставке «Умозрение в красках», не могут передать эмоционального накала встречи.

По мнению участников мероприятия, образ ангела, свертывающего небо, является, пожалуй, одним из самых сильных образов в монументальном искусстве. При этом в выступлениях много раз повторялось, что другой художественный образ – «Черный квадрат» К. Малевича - довлеет над искусством в XX веке.

Участники «Круглого стола» вспомнили и о том, что порой иконописец берет за образец парадный портрет и переносит его в икону. Это недопустимо, считают многие,т. к. элементы одежды мирян, обувь – все это может покоробить глаз молящегося. Были оппоненты и у этой точки зрения.

Художники сошлись во мнении, что надо «воспитывать» батюшек, потому что не всегда их культурный и эстетический уровень соответствует уровню восприятия церковного искусства художниками-монументалистами.

Завершил «Круглый стол» народный художник РФ, академик и член Президиума РАХ, профессор МГАХИ им. В.И. Сурикова Е. Максимов, один из самых известных отечественных монументалистов. Он рассказал о том, что начинал расписывать храмы еще в 1986 году, когда приехал в Оптину пустынь, где подключился к работе иконописцев, которые взялись восстанавливать там фрески монастырских храмов. «Конечно, никто не собирался восстанавливать фрески в стиле классицизма». Евгений Николаевич отметил, что «духовность в росписях рождается, когда есть высокий профессионализм». Годы, проведенные на Афоне, куда Максимов ездил в течение 7 лет, научили его мудрости, там он подружился с монахами, и они стали для него примером смирения и кротости. Там он понял, что «переделать архитектуру нельзя. Можно лишь подстроиться под конкретный архитектурный стиль».

«Церковное искусство – элитарно, - продолжил Евгений Николаевич.- Я много насмотрелся непрофессионального и у нас, и на Западе, и, особенно, в Америке. Общий уровень очень низкий».

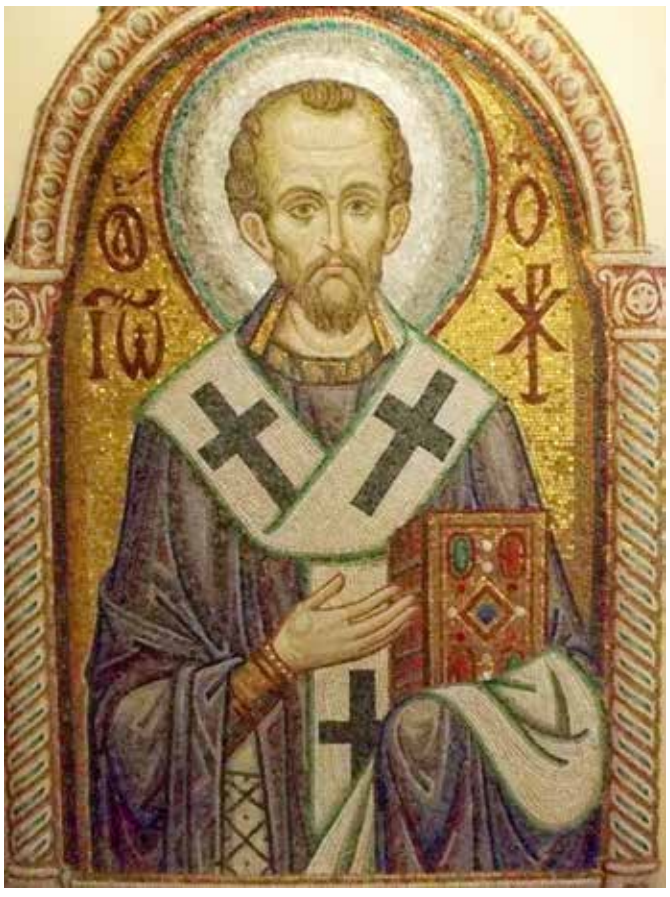
В работе «Круглого стола» принимали участие Е. Шеко, доцент, заведующий кафедры иконописи ПСТГУ (Свято-Тихоновского института), и И. Зарон, иконописец. В целом, «Круглый стол» получился очень содержательным и интересным.

Отдельная лекция Е. Шеко прошла 9 февраля в рамках работы выставки «Умозрение в красках». Искусствовед рассказала о современных тенденциях в иконописи (XX-XXI вв.) в России и за рубежом, в частности, во Франции. Говорила о большом влиянии Ле Корбюзье на архитектуру в Европе и в России. Были показаны слайды, в частности храм на юге Франции, расписанный Матиссом после тяжелой болезни. Прозвучала мысль, что гениальная живопись Матисса – не для храма, т.к. церковь-это культовое заведение, где главенствует канон. Не все с этим были согласны.

Конечно, возрождение храмового строительства сегодня – это, прежде всего, акт покаяния народа после многолетнего забвения, но это – и желание приобщиться к церковной культуре, к молитве. Эти мысли тоже звучали на «Круглом столе».

Встреча собрала очень много зрителей, художников и гостей.

Общий список участников огромен: А. Артемьев, Е. Максимов, М. Полетаев, Н. Нужный, Н. Лавданский, Наталья и Валерий Близнюк, Л. Гачева, С. Васютина,С. Ильин, Т. Бабушкина, Н. Медведев, В. Митрофанов, А.Балдин, С. Дубцов, Г. Виноградов, С. Бояринцев,М. Богданов, А. Трунин,А. Баталина, А. Ильина, Д. Линде, Р. Низамов, О. Волошко, О. Лаврова, А. Сиднев, Е. Николаев, В. Михайлов, Горлова, Мусаткина, И. Каплун,М. Богданов, К. Бердников, Ф. Москвитин, Д. Репин.

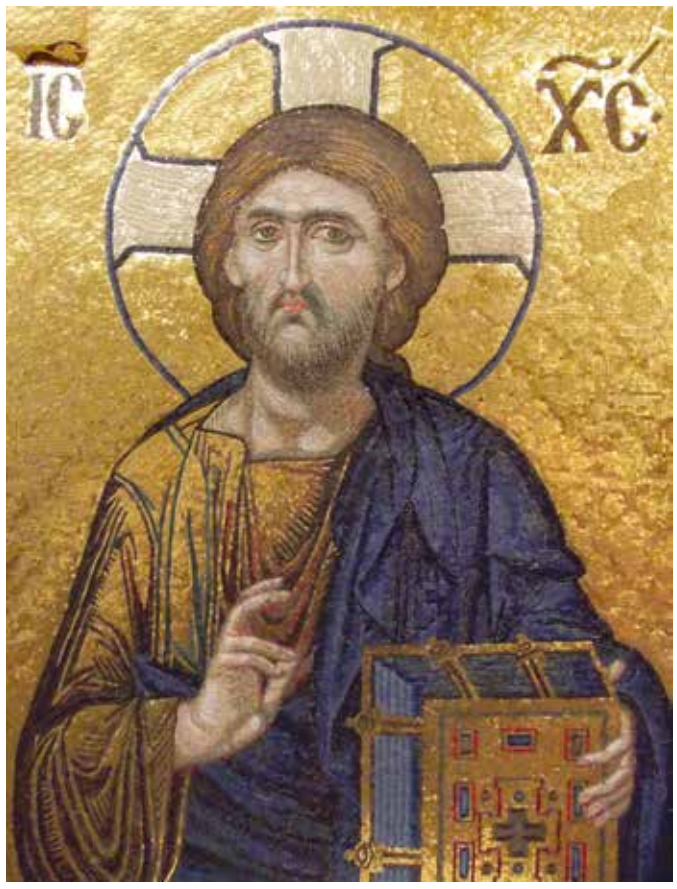


М. Богданов. **Иоанн Златоуст. Мозаика**

За всех, кто работал в храме, церковь молится ежедневно как за «благоустроителей и благоукрасителей храмов русских».

Наталия Богачева

В. и Н. Близнюк. **Алтарная преграда церкви Новомучеников и исповедников российских в Наро-Фоминске. 2016-17гг.**



С. Бояринцев. **Христос Пантократор. Мозаика**

ПРОЩАНИЕ С МАСТЕРОМ

Русское изобразительное искусство, вся отечественная культура понесли глубокую утрату. 4 марта 2017 г. ушел из жизни художник исключительно яркого, жизнерадостного таланта, народный художник России, действительный член РАХ **Вадим Алексеевич Кулаков (1939-2017).**

Трудно представить, а тем более писать, что Вадима Кулакова уже нет среди нас, и что он покинул друзей-единомышленников, художников, искусствоведов и всех, кто его знал, любил, восхищался его многочисленными талантами живописца, монументалиста, графика, скульптора и незаурядного литератора, писавшего множество статей об искусстве и творчестве других художников.

Вадим был неподражаем и как рассказчик. Необычайно эрудированный, остроумный, тонко понимающий все нюансы творческой жизни художника, он, как магнит, притягивал к себе творчески одаренных людей.

О Вадиме Кулакове написано множество статей, где каждый автор открывал для себя и читателей всевозможные грани его разнообразных талантов.

Когда пишешь о художнике такого масштаба, такой неординарной личности, то все написанное кажется незначительным, не раскрывающим все душевное богатство столь одаренной натуры. Духовность, заложенная в его произведениях, останется на долгие годы в людской памяти.

Вадим не ушел, он остается жить в наших сердцах. Его произведения по-прежнему будут радовать и волновать новые поколения, раскрывая понимание жизни и цели искусства.

Как педагог и профессор, Вадим Кулаков воспитал многих молодых художников, благодарных ему за его бескорыстное, отзывчивое и внимательное отношение к их творчеству.

Вечная память — лучшая награда ушедшему Мастеру.

Константин Александров

* * *

«Я убежден, что жизнеспособность произведения определяется вложенной в него энергией души, искренностью чувств и правдивостью переживаний», - считает В. Кулаков.

Каждый настоящий художник удивляет зрителя, открывая для него мир по-новому и заставляя его задуматься о вещах необыкновенных, вечных, непреходящих. При встрече с картинами Кулакова испытываешь разные чувства: они притягивают — многое в них нравится сразу, многое заставляет задуматься настораживает нетрадиционностью художественных решений, вызывает неожиданные ассоциации, покоряет человеческой теплотой...

Разглядывать картины Кулакова нужно не спеша, обращая внимание на отдельные детали и возвращаясь к уже просмотренным полотнам, чтобы в памяти соединить их в единый ряд. Впрочем, сделать это несложно, потому что все работы объединяет общий настрой души...

Можно ли пересказать словами суть творчества Вадима Кулакова? Нужно ли это? Облака плывут, кошка прыгает, женщины стоят на окраине деревно торжественно, словно находятся в храме, ангелы смотрят с небес. Опыт подсказывает, что любую картину можно понимать многосложно — и трудно, и просто одновременно.

Есть ощущение, что Кулаков балансирует на гранях трудно сочетаемого: реальности и фантазии, света и материи, острого и мягкого, живописного и пластического, понятного и зашифрованного... У Кулакова люди теряют конкретность. Они - «над»-индивидуальны, да и принадлежат всему роду человеческому. Земля — обитель наша, свет же — само напоминание о Боге. Земля написана в оттенках красно-коричневого, иногда фиолетового и зеленого, воздух и свет — серебристы и прозрачны. Пространство, которое представляет нам художник, находится как бы между миром реальным и трансцендентным. Ясно, что

Пасьянс. 1994

мир, нами увиденный — христианский. Ангелы своими крыльями осеняют его. Вряд ли можно быть уверенным, что эти деревни существуют. Скорее, это воспоминание о прошлом или же конструирование некой идеальной модели существования.

Создается впечатление, что Вадим Кулаков идет одним из труднейших путей в искусстве, который только можно придумать, соединять редко совместимое - «жесткая» задача, драматическая, невероятная. В этом, видимо, и состоит его предназначение как художника. Мастер учит нас быть простым и одновременно сложным...

Валерий Турчин

Из статьи «Энергия души Вадима Кулакова» (2014 г.)

ИСКУССТВО КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ

А. Пушкин. Эмаль. 1999

21 марта с.г. **Виктору Николаевичу Гущину (1932-2015)** – художнику-монументалисту, заслуженному художнику России, члену Московского Союза художников, да и просто активному и деятельному мастеру – исполнилось бы 85 лет.

Часто бывает так, что в раннем детстве предопределяется будущая жизнь, судьба и профессия человека. Так случилось и с Виктором Николаевичем Гущиным. Его отец с детства учил мальчика работать руками – чеканить, мастерить, вырезать по дереву. По окончании ремесленного училища, в 1951 году он становится студентом отделения монументально-декоративной живописи МВХПУ (б. Строгановское) по мастерской Б. В. Иорданского. Во время учебы Виктор Николаевич не только исправно посещал занятия и добивался успеха в академических дисциплинах, но и по возможности ездил в творческие группы, в командировки, откуда постоянно привозил станковые работы.

По окончании Строгановки молодой художник пустился в активное творческое плавание. Первым большим заказом было оформление здания Китайского посольства в Москве, для которого Гущин исполнил рельефную мозаику.

Нельзя не отметить, насколько был широк творческий диапазон монументалиста: не только живопись, но и скульптура, и архитектурное проектирование были в творческом арсенале мастера. Однако особую любовь он питал к эмалям и мозаикам.

Интересную монументальную работу в этой технике В. Гущин исполнил вместе со своей супругой – художником-монументалистом Галиной Алексеевной Нестеренко. Речь идет о Речном вокзале в городе-герое Сталинграде. Художники работали над мозаикой, получившей название «Пора любви», с сюжетом о том, как матери, жены, дочери ждут своих мужей, сыновей, отцов с фронта. По словам самого Виктора Николаевича, он пытался выразить в статичной работе динамический, неспокойный момент ожидания. При этом композиция, как и задумывалось, носит вполне романтический характер. И очень символично, что именно над этой работой художник трудился вместе с супругой.

Большой творческой удачей для мастера стала работа над оформлением здания Государственного цирка в Челябинске в 1976 году. Вместе с коллегой «по цеху» Анатолием Шишакиным Виктор Николаевич расписал фойе цирка, занимался проектом оформления купола, а также сконструировал две композиции из меди, которые и по сей день украшают фасад цирка. В этих одновременно графических и пластических композициях есть аллюзии и на супрематические изыскания В. Кандинского, и на работы А. Колдера. Кажется, еще бы чуть-чуть, и фасадные композиции могли бы стать кинетической скульптурой.

Настоящий художник – это тот, кто не просто ходит в мастерскую и выполняет заказы, а тот, кто без устали работает руками, делает творческие вещи и в обычной бытовой жизни. Именно таким и был Виктор Гущин. Даже на своем дачном участке (казалось бы, о каком изобразительном искусстве может идти речь среди грядок и плодовых деревьев!) мастер умудрялся не забывать о высоком: начиная с того, что сам спроектировал трехэтажный дом в виде большого корабля, и заканчивая тем, что вырезал наличники, ставни.

Более того, соседи частенько обращались к нему с просьбами «сотворить» что-нибудь и у них. Так появлялись витражи на окнах и каминах, декоративные композиции из кованой меди в летних домиках и даже бочки, расписанные в духе Пита Мондриана.

К сожалению, преимущественно сохранились только монументальные работы мастера, и мы имеем возможность видеть их, изучать, анализировать. Все станковые

Церковь. К., масло. 1956

произведения, библиотека, антикварные вещи из коллекции Виктора Николаевича сгорели в его мастерской в центре Москвы несколько лет назад.

Часть произведений находятся в музеях и частных собраниях России, Венгрии, Японии. Какие-то работы согревают душу родственникам и друзьям. Но все то, над чем он работал всю жизнь, и стало его «памятником рукотворным».

Артемий Клюев

Главный редактор: Р.Д. Конечна
Дизайн-концепт, логотип газеты - ОХ "ПРОМГРАФИКА" МСХ
Технический редактор: Д.Л. Митрофанов
© Газета "Новости МСХ"
Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5
тел. +7 (495) 628-6058
Электронная версия газеты:
www.artanum.ru
Тираж 1000 экземпляров.