

## ГДЕ ВЫСТАВЛЯТЬСЯ ХУДОЖНИКАМ?



А. Гораздин. "Полет". Гобелен. 2010



И. Морзунова и М. Васильева. Стекло.



Т. Таваровская. "Разговор". Шамот. 2010

Весна началась в Московском Союзе художников двумя прекрасными выставками, которыми по праву могли бы гордиться центральные столичные музеи и выставочные залы. Первая – это экспозиция «Декоративное искусство Москвы» в залах на Кузнецком мосту, д. 11, где были представлены работы художников-прикладников: керамика, дерево, стекло, металл, гобелен, батик, костюмы, ювелирное искусство. Праздничность, яркая карнавальность, неисчерпаемая фантазия – таковы были первые ощущения после посещения этой выставки. Вторая, которая открылась 31 марта в залах Товарищества живописцев на 1-й Тверской-Ямской, 20 - "Этюд, эскиз, рисунок" - другая по задачам и восприятию. Зрители получили возможность приобщиться к "творческой кухне" живописцев, а сами художники увидеть и понять, не утрачивается ли в процессе создания станковой картины первое, живое и неповторимое впечатление от природы.

Несмотря на огромные трудности, на нехватку мастерских, на все повышающиеся тарифы коммунальных платежей, московские художники продолжают активно работать и выставляться. Но где же, кроме залов Московского Союза художников, они могут это сделать? Этот вопрос очень волнует художников, как показали их выступления на собраниях секций, которые прошли в марте. Все большие экспозиции МСХ, подобно состоявшейся в начале этого года выставке «Мир живописи и скульптуры», традиционно проходят в Центральном Доме художника, который находится в ведении Международной конфедерации союзов художников, правопреемника СХ СССР. Для художников участие в них - бесплатно. Но Московскому Союзу художников выставляются огромные счета за аренду залов, оборудования, даже за столы и стулья! Об этом статья народного художника России Вячеслава Константиновича Стекольщикова, которую мы предлагаем Вашему вниманию.

## Для кого существует Центральный Дом художника?

Сегодня многие творческие Союзы испытывают трудности при осуществлении своей профессиональной деятельности. Но в отличие от тех творческих организаций, которые благодаря государственной и муниципальной поддержке обретают новые современные объекты культуры (театры, Дома музыки, концертные залы...), получают возможность реставрировать находящиеся в их пользовании объекты (Большой театр, Мариинский театр) — Московский Союз художников не только лишен какой-либо материальной поддержки государства, но и испытывает невероятные трудности в осуществлении выставочной деятельности, в стремлении показать зрителю произведения искусства профессиональных художников Москвы.

Хочется напомнить, что Московский Союз художников недавно отметил свое 75-летие. В его рядах: 12 народных художников СССР, 83 народных художников РФ, 265 заслуженных художников РФ, 48 заслуженных деятелей искусства, академики и члены-корреспонденты Российской академии художеств, профессора художественных ВУЗов, 113 ветеранов Великой Отечественной войны, огромное количество лауреатов различных премий. Московский Союз художников работает в тесном контакте с Союзом художников России. У нас есть все основания гордиться успехами отечественных мастеров изобразительного искусства.

Однако единственным местом, залы которого способны вместить большую выставку членов нашего Союза, является Центральный Дом художника.

Актеры не платят театру за возможность выступить перед зрителем. А художники за то, чтобы зритель смог увидеть их произведения, должны оплачивать выставочный зал из своего кармана. Сегодня залы ЦДХ находятся в ведении Международной конфедерации союзов художников.

Однако Конфедерация союзов художников — это не политическая и не коммерческая организация, а творческая, провозгласившая приоритетным в своей деятельности «поддержку творческих замыслов профессиональных художников, предоставление льгот при осуществлении индивидуальных выставочных проектов и реализации крупных некоммерческих инициатив». И если она, прикрываясь политической целесообразностью, превратилась в бесконтрольную коммерческую структуру, предоставляющую залы ЦДХ за непомерную плату творческим Союзам, для которых это здание и было построено, то такая организация является препятствием развитию современного творческого процесса.

Коммерческий подход превращает ЦДХ в заурядный торговый салон. Только контроль профессионального творческого Союза способен поддерживать тот уровень современного изобразительного искусства, который достоин соседства с Третьяковской галереей.

Товарищество живописцев МСХ на своем съезде 29 марта 2010 года приняло решение обратиться во властные структуры, такие как, Департамент культуры г. Москвы, Правительство Москвы с просьбой сделать залы Центрального Дома художника доступными для членов Московского Союза художников.

Вячеслав Стекольщиков

## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Школа"  
А. Котляров  
стр. 2-3

"Московский вернисаж"  
Р. Конечна  
стр. 3

"Художник Герман Черемушкин"  
В. Цигаль  
стр. 4-5

"Слово о художнике"  
А. Якушин  
стр. 7

"О Владимире Васильцове"  
Э. Жаренова  
стр. 7-8



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



Т. Фленова. "Кот и подсолнух". Дерево

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ :

Дервиза Григория Георгиевича • Гольц Нику Георгиевну • Сотскова Геннадия Алексеевича • Шапошникова Валерия Сергеевича!

## ШКОЛА



В конце февраля в залах на Кузнецком мосту, 20 прошла выставка работ художников-педагогов «Полиграф», посвященная юбилею школы: факультету графических искусств Московского государственного университета печати исполняется 90 лет! На выставке были представлены графические и живописные работы преподавателей двух кафедр - «Рисунка и живописи» и «Иллюстрации и эстампа». На открытии выставки выступили народный художник, профессор Института им. В.И. Сурикова С.А. Гавриляченко, академик В.Г. Калинин, декан художественного факультета Текстильного университета, доктор искусствоведения Н.П. Бесчастнов, председатель Правления секции художников-графиков МСХ Е.Д. Чернышева, выпускник факультета, график П.В. Шевелев и др. Они отметили высокий профессионализм и разнообразие творческих индивидуальностей авторов, объединенных верностью художественным принципам школы.

За все время работы выставки её залы не пустовали. В книге отзывов остались многочисленные свидетельства доброжелательных зрителей, среди которых немало студентов как нашего, так и других московских художественных вузов.

Факультет графических искусств – одна из признанных и самобытных школ российского искусства. Историю факультета принято отсчитывать с 1920 г., когда был организован знаменитый ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские. В их составе, наряду с другими, был и наш родоначальник – полиграфический факультет (изначально – печатно-графический). Педагогический коллектив факультета состоял из ведущих художников-графиков: В.А. Фаворского, бывшего в то время ректором ВХУТЕМАСа, П.В. Митурича, П.Я. Павлинова (декан факультета), Л.А. Бруни, К.Н. Истомина, Н.Н. Купрянова, Д.С. Моора и др. Лекции по теории и философии искусства читал выдающийся учёный-энциклопедист отец Павел Флоренский.



А. Котляров. "Памяти П. Захарова".

В.А. Фаворский заложил методические основы подготовки художника книги. Он преподавал на факультете рисунок, композицию книги и ксилографию, читал курс лекций по теории композиции, им созданный и вошедший в себя всё наиболее ценное из теории и практики искусства того времени.

Преподавание строилось на объективно-научном методе исследования свойств художественной формы и её компонентов: изобразительной поверхности, пространства, объёма, динамики, ритма, цвета и т. д. Каждый курс был обеспечен основательно проработанными программами. Такая методика была новаторской по срав-

нению с распространённым принципом персональных мастерских, где обучение основывалось на творческом опыте и личном авторитете руководителя мастерской, его понимании целей и задач школы. На Международной выставке декоративных искусств, проходившей в Париже в 1925 г., система подготовки специалистов во ВХУТЕМАСе получила всемирное признание и была удостоена Золотой медали.

Это пятилетие было временем расцвета ВХУТЕМАСа. В 1926 г. он преобразовывается во ВХУТЕИН – Высший художественно-технический институт, в составе которого был и графический факультет. Уже в 1930 г. по решению Правительства ВХУТЕИН расформируются, его отдельные факультеты делятся по отраслевому принципу и становятся самостоятельными высшими учебными заведениями. На базе графического факультета ВХУТЕИНа был создан Московский полиграфический институт. Графический факультет становится сначала одним из трех, а впоследствии – пяти факультетов Московского полиграфического института – предшественника Московского государственного университета печати.

В первые годы после его образования был в основном сохранён педагогический коллектив графического факультета ВХУТЕИНа. В.А. Фаворский, П.Я. Павлинов, К.Н. Истомина, их младшие коллеги и недавние студенты Н.Ф. Лапин, А.Д. Гончаров, Г.Т. Горощенко, П.Г. Захаров, И.И. Чекмазов продолжили здесь свою работу. В 1934 г. графический факультет выводится из состава МПИ и на его основе создается новый художественный вуз – Московский институт изобразительных искусств (МИИИ), будущий МГАХИ им. В.И. Сурикова. Первым ректором МИИИ был вхутемасовец Н.Ф. Лапин. В Заочном полиграфическом институте осталось отделение художественно-технического оформления, входившее в редакционно-издательский факультет МЗПИ. Не станем детально описывать сложные и драматические эпизоды истории факультета той поры – их было немало. Заметим лишь, что неустанная идеологическая борьба властей с искусством увенчалась разрушением «гнезда формализма»: В. Фаворский, П. Павлинов, А. Гончаров и их ученики были в 1938 г. были уволены из МИИИ и отстранены от педагогики. В итоге к послевоенному времени на месте факультета осталось лишь малочисленное отделение, которое готовило не художников, а художественных редакторов.

И всё же, вопреки идеологическому давлению и многочисленным бюрократическим «преобразованиям», – школа выжила, а впоследствии получила новый импульс в своём развитии. И во многом благодаря усилиям первого послевоенного декана Н. Ф. Лапина. Он вновь приглашает преподавать выдающегося графика и живописца А. Д. Гончарова, его однокашников П. Г. Захарова, И. И. Чекмазова, высоких профессионалов искусства книги В. В. Пахомова, И. И. Гречихо и др. При отделении открывается аспирантура – центр подготовки будущих преподавателей.

В 1960 г. отделение было преобразовано в факультет художественного оформления печатной продукции. С тех пор наши выпускники получают диплом художника-графика. Вхутемасовская научно-методическая традиция получила здесь свое дальнейшее развитие. В это время факультет возглавил А. Д. Гончаров. Под его руководством воссоздаются учебные программы по основным курсам, возрождается объективно-научный метод преподавания, обеспечивается связь художественных дисциплин с технологическими и экономическими предметами обучения, постоянно поддерживается высокий уровень преподавания историко-культурных дисциплин. Так, историю графики и книжного искусства вёл крупнейший специалист в этой области, академик А. А. Сидоров. Факультет пополняется новыми преподавателями, среди которых закончившие аспирантуру кандидаты наук В. Н. Ляхов, Е. Б. Адамов, О. А. Камкин; выпускники послевоенных лет, мастера оформления книги и каллиграфии – А. В. Лепянский и М. В. Большаков.

До 1962г. на факультете была лишь одна, одноимённая ему, кафедра – художественного оформления печатной продукции. Все специальные дисциплины необходимые для обучения художника-графика были сосредоточены здесь. С развитием факультета возникла потребность углубления специализации. По инициативе А.Д. Гончарова была образована кафедра рисунка, живописи и

композиции, которую он и возглавил, а руководителем кафедры художественного оформления печатной продукции был избран его ученик В.Н. Ляхов.

В шестидесятые годы не просто завершилось воссоздание уникальной школы, но были сделаны и важные шаги по её развитию. В 1964 г. А.Д. Гончаров начинает чтение курса «Теория композиции», самым названием которого он подчёркивает преемственность лекциям, читавшимся В.А. Фаворским во ВХУТЕМАСе. И действительно, этот курс лекций базировался на основных положениях теории Фаворского, дополненных и развитых Гончаровым – художником-мыслителем и замечательным рассказчиком. Велика его заслуга в отстаивании и развитии методических принципов школы и в самом её сохранении в разгар идеологической «охоты на ведьм». Факультет имел опасную репутацию либерального, «левого», а значит, крамольного учебного заведения. Тогда очень пригодилась твёрдая верность избранной позиции, дар красноречия и дипломатический талант Андрея Дмитриевича. В 1963 г., после печально знаменитого разгрома Хрущёвым выставки в Манеже, в названии факультета появляется камуфлирующее слово «технический» – факультет художественно-технического оформления печатной продукции – полухудожественный, не идеологический, словом, для властей безвредный. Однако факультет был и остаётся просто художественным. И сегодня, когда надобность в камуфляже волею исторических обстоятельств отпала, он получил своё нынешнее название – факультет графических искусств, более соответствующее его статусу и направлению деятельности.

Вхутемасовцы первых выпусков – А. Д. Гончаров, П. Г. Захаров, А. П. Журов и их ученики В. Н. Ляхов, Е. Б. Адамов из рук в руки передали традиции школы новому поколению. В начале семидесятых годов начинают свою педагогическую работу многие выпускники факультета, ставшие сегодня его ведущими преподавателями. При активном участии декана факультета Ю. И. Чувашева и сменившей его в этой должности Н.А. Гончаровой факультет собирает в числе своих преподавателей крупнейших художников книги, живописцев, графиков. Кафедру рисунка и живописи в разное время возглавляли выдающиеся отечественные мастера, академики Д.Д. Жилинский, А.В. Васнецов, М.П. Митурич. Здесь работали ученик А.Д. Гончарова академик Д.С. Бисти и замечательный иллюстратор Б.М. Басов.

Сегодня в состав педагогического коллектива кафедры входят видные мастера живописи, станковой графики, книжной иллюстрации, представленные на выставке. Среди них – народный художник России, академик Э.А. Жарёнова, заслуженный художник РФ, академик А.И. Дубов, заслуженный художник РФ А.А. Федулов, мастера живописи и графики А.А. Ливанов, Л.А. Антонова, А.М. Бугаков, В.В. Перцов, С.М. Голицын, Н.А. Павлов, А.Ю. Коровин и др.

Нельзя не упомянуть о методических принципах и традициях, на которых построена школа и которые объединяют художников, участвующих в выставке. Наша система обучения продолжает



Ю. Чувашев. "Натюрморт с лампой".

традиции ВХУТЕМАСа, сформулированные в своё время К. Н. Истоминым: «...изучение каждой дисциплины не изолированно от других, но как элемента единого комплекса, где все дисциплины взаимно дополняют и поясняют одна другую, решая общие композиционные задачи специфическими формальными средствами». В нашей, как и в других художественных школах, работе с натуры традиционно уделяется почётное время и место. Работа с натуры графическими и живописными материалами, освоение изобразительной грамоты является основой профессиональной учёбы.

## МОСКОВСКИЙ ВЕРНИСАЖ



"Мост на Дрине. Отражение". 2007

2008). То динамичный, пастозный мазок, то трепетное, еле заметное касание кисти. На вернисаже об этом точно сказал председатель Правления Товарищества живописцев В.А. Глухов: «Юлия Суховецкая не ставит перед собой цель сделать красиво. Она - исследователь, и всегда ориентируется на пластическую задачу». Предметом изображения ее работ выступают не столько сами горы, море, скалы, набережные, соборы, дома, сколько то мимолетное движение творческого духа, которое убедительнее слов говорит о внутренней жизни художника.

Это видно на примере ее работ, сделанных в Боснии и изображающих мост на реке Дрине («Мост на Дрине. Отражение», 2007; «Мост на заре», 2005). Общей для любой из работ этой серии является передача пленэрного, мимолетно меняющегося состояния, которое живописно и эмоционально определяет настрой полотна. Цвета, достаточно активные и напряженные, сближены по цветосиле и не нарушают цельности общей картины. Каждая работа - достоверно точное изображение природы, но вместе с тем ее взволнованное переживание. За гранью видимого (в данном случае - акведука) возникает неуловимый, невыразимый словами второй план. Но это уже не романтический порыв, свойственный юности, а творческая страстность зрелого художника, для которого жизнь - не только праздник; а радость встречи с новыми местами может быть омрачена грустью расставания.

Открытие нового во вне - это каждый раз осмысление и самого себя. Повторюсь, в большинстве работ Юлии Суховецкой перед зрителем открывается эмоциональный подтекст. И мне кажется, что сохранить его для художника куда важнее, чем подтвердить свой профессионализм или приверженность однажды найденной живописной манере. Поэтому, наверное, величие и отрешенность сияющих на солнце античных руин («Амман. Храм Геркулеса», 2001) совсем иные по внутреннему восприятию, чем трепетная тишина нормандского Порт Байля («Соборы и дождливый день», 2006). Ее поразил в свое время Арзамас («Вечерний Арзамас», 1987). Но столь же восхищенно пишет Ю. Суховецкая сицилийские городки («Полдень. Сицилия», 1993), где на пределе передает контраст света и тени. В этом мире все



"Порт Байль. Франция". 2009

определяет непрестанное движение жизни, которую видит, ощущает, исследует художник («Шторм на Мертвом море», 2002; «Море в сторону Нового Света. Крым», 2002, «Улыбка горы. Геленжик», 2005, «Двор с гранатовыми деревьями», 2008).

Искусство Юлии Суховецкой - это путь живописца, идущего из привычного, обжитого пространства к неведомому, желанному образу. И с каждой поездкой она как будто приближается к заветной цели (и неважно, где работает художник: в Боснии, Италии, Франции, Сербии, Черногории или в Крыму).

К этой своей персональной выставке она подошла профессионально зрелой, со своей творческой инди-

видуальностью, со своим образным миром. Многие из представленных на Тверской работ были показаны на персональных выставках художника в Нормандии в мэрии города Порт Байль (2007 - 2008 гг.), в Боснии (2007 г.), в сербских городах Гамзеграде (2003 г.), Валево (2004 г.), Студенице и Кралево (2006 г.), в Иордании в Королевском культурном центре г. Амман (2000 г.), где пользовались неизменным успехом у зрителей.

Творчество Юлии Суховецкой открывается каждому, безусловно, по-разному, но делает всех нас богаче новым ощущением жизни, ее вечного волшебства.

Радослава Конечна



"Полдень. Сицилия". 1993

«Алхимия пространства или необычная комбинация обычных компонентов». Так назвала свою персональную выставку, которая прошла в марте в залах Товарищества живописцев на 1-й Тверской-Ямской, 20, московский художник Юлия Суховецкая.

Для меня, до этого знакомой с работами Юлии Германовны по групповым выставкам, эта экспозиция явилась настоящим открытием замечательного, тонкого живописца. В каждом произведении - от большого холста до маленького этюда - сказывается ее особое видение мира и неповторимая поэтика цвета. Юлия Суховецкая пишет пейзажи, глубоко ею пережитые. Поэтому о каждой работе она рассказывает интересно, долго, с упоением. Умение поразиться увиденному, со всей силой ощутить его воздействие, донести это до зрителя и составляет самую обаятельную черту искусства Юлии Суховецкой. Она по-разному откликается на то, что видит, и поэтому ее полотна бывают то лирически, то эпически, то философски окрашены.

Но эта широта самовыражения обеспечена упорным трудом и серьезной школой (в 1978 году Ю. Суховецкая окончила МГХИ им. В.И. Сурикова, где училась у В.Г. Цыплакова, С.И. Чиркова, Н.П. Христоролюбова). На выставках были представлены этюды, выполненные ею еще в студенческие годы и в самом начале творческой деятельности («Тырново», 1976; «Зимний сад», 1980; «Мороз», 1980). Уже в них видны задатки живописца, предпочитающего честное освоение природы, как это свойственно московской живописной школе.

Искусство французского постимпрессионизма, живопись Поля Гогена, традиции «сезаннизма» и его диалектическое развитие в творчестве русских «бубновалетцев» - П. Кончаловского, И. Машкова, А. Лентулова, французские «фовисты» Кеес ван Донген и Альбер Марке, пейзажи Константина Коровина - на эту культурно-историческую цепочку можно еще нанизать дорогие художнику имена, но все равно это будет не совсем точное объяснение сути ее живописного метода. Как объяснить естественность и органичность ее полотен? Как передать словами то, что элементы пейзажа возникают прямо из цветовых сопоставлений, и даже без помощи тщательной выписанных деталей точно передают образы городов, горных и морских видов («Петра. Храмы», 2001; «Храм Геркулеса», 2001; «Мост на Дрине», 2005; «Осень. Море», 2007; «Прилив в Порт Байле», 2007; «Шербург. Набережная», 2009). Она пишет «портреты» того или иного места, куда привела ее судьба и нелегкий (в прямом смысле слова) путь художника. Ее работы рожают точные ассоциации, предвиденные автором. Всего лишь мост через реку Дрину в Вышеграде (Босния), всего лишь крыши Порт Байля (Франция) и храмы Петры (Иордания)... Но как убедительно и естественно через все эти образы выражена «духовная составляющая» искусства живописца. Для ее художественного мышления, на мой взгляд, характерно сильное доверие к природе, поиск именно в ней живописной и пластической выразительности («Вид на Мертвое море», 2001; «Дом у реки и подвесной мост»,

## ШКОЛА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Однако, в нашей школе рисунку и живописи с натуры отводится не только учебно-познавательная роль. Видеть, мыслить и действовать в искусстве - значит компоновать. И в этом смысле рисунок или этюд с натуры, станковое произведение или иллюстративный цикл ставят перед художником единую задачу - проблему композиционной целостности. «Всякое художественное изображение в какой-то мере поднимает вопрос о композиционности и, конечно, это более и более развивается тогда, когда мы подходим к картине самостоятельно», - отмечал В. А. Фаворский.

Воспитание композиционного видения и вместе с ним мышления - профессиональная «постановка глаза» учащегося - является основной задачей кафедры «Рисунок и живопись». По существу, это и есть обучение композиции путём решения учебных задач в работе с натуры, под воздействием разных целевых установок, в различных условиях материального исполнения. Эта цель преследуется как в процессе работы с натуры над рисунком и живописью, в ходе выполнения заданий по иллюстрированию и эстампу, так и в тех областях профессии художника-оформителя печатной продукции, которые не связаны с конкретной изобразительностью. Ведь фундаментальные композиционные закономерности распространяются и на те виды искусства, которые не изображают реальность, как, например, дизайн печатной продукции.

Сложившаяся методическая концепция школы предполагает изменение учебных задач от курса к курсу. Обучение строится на последовательном освоении ряда пластических методов, сложившихся в практике мирового изобразительного искусства. Это светотеневой, локальный, пространственно-цветовой и декоративно-плоскостной методы изображения.

Школа входит в юбилейный год в непростой обстановке. Прагматичные технократы во все времена с подозрением относились к художникам с их натурщиками, запахами краски и мольбертами. Зачем эта дорогостоящая архаика в век компьютерных технологий? И сегодня, как и полвека назад, нам приходится отстаивать традиции и художественный статус школы, противостоять попытке превратить «Полиграф» в банальный дизайнерский вуз с минимумом общехудожественных дисциплин. Наши оппоненты забывают, что самый совершенный компьютер - всего лишь инструмент, управляемый творческой волей и профессионализмом работающего с ним художника. И прошедшая выставка является, на наш взгляд, достойным аргументом в этом незатихающем споре «физиков» и «лириков».

А. С. Котляров, профессор, заведующий кафедрой «Рисунок и живопись»



Д. Коломиец. "Опушка".

## ХУДОЖНИК ГЕРМАН ЧЕРЕМУШКИН



"Продажа верблюда". Гравюра. 1963

Статья народного художника России Виктора Ефимовича Цигаля (1916 - 2005) о Германе Черемушкине, написанная в 2004 году, публикуется в связи с предстоящей персональной выставкой художника, которая состоится в апреле 2010 г. в залах МСХ на Кузнецком мосту, 20, а так же в связи с присвоением ему недавно звания «Народный художник России».

В потоке репродукций, да и на выставках несколько раз мелькнула фамилия - Герман Черемушкин. Какое-то несоответствие: Герман из «Пиковой дамы»? «Черемушкин» - весна, цветение, очаровательная русская провинция. Но рисунки запомнились. Хорошо смотреть без информации. Без...без... Только толчок напрямую творческий. Вот передо мной лист «Чукотка. Моржи на льдине». Черно-белая графика. Лист повествует, показывает. Огромная белая льдина занимает всю поверхность холста. По периметру - черная вода океана. В верхнем углу слева - группа черных огромных моржей, внизу справа - маленький охотник-фотограф лежит на льду с фотоаппаратом. Рядом - лодка. И это все. Количество белого и черного в рисунке удивительно угадано. Острый и энергичный рисунок. Близко к листу «Моржи на льдине» стоит «Охотник» (1968). Но здесь не фотограф, а охотник с ружьем. Он убил тюленя. Этот симпатичный чукча смотрит на пролетающий местный самолетик - «этажерку». Мне очень нравится этот лист. Отлично найдены весовые отношения черного тюленя и черной воды около льдины....

Гляжу на рисунок и хочу познакомиться с художником. Теперь возникают вопросы по методу искусствоведов: кто учителя? Кто современники? К какой школе отнести? К «суровому стилю»? Это сейчас почетно. К «соцреализму»? Не прилично! А пока: вот произведение. Нравится? Да очень! Почему? Не хочу думать - почему. Просто. Теперь хочется узнать, кто он. Знакомлюсь лично. Возникает симпатия. Блондин с правильными чертами лица. Красив? Да. В разговоре - активный оптимист:

- Как жизнь?

- Да так, помаленьку перебиваемся с коньяка на черную икру.

Это не дешевая бравада. Это маска. Он не любит жаловаться, не любит ныть. Такая форма защиты не хуже любой другой. Много позже я узнал, что у него была очень нелегкая жизнь. Но общаться с ним легко и приятно. Я побывал в его мастерской. Был на персональной выставке. И полюбил его и его творчество. Начинаю лепить для себя его образ. Мне кажется, что этот человек не идет по жизни, как по дороге, а идет сквозь жизнь, продираясь через колючки... Колючки рвут его одежду, наплевать! Жизнь вокруг, везде, сверху и снизу, рядом и далеко впереди. Он шагает крупными шагами (монументалист!). Размышляет обобщенно... Не рассказ, а показ сгущенный, весомый. Разглядываю листы серии «Моя Москва - столица нашей Родины» (1960-1966). Черно-белая скюта. Вот лист «Подземный

переход». Несмотря на черную бархатную печать, лист смотрится цветно и радостно. Здесь композиция строго симметрична, однако все полно движения. Толпа, люди энергично движутся в разных направлениях. Люди - не стаффажные фигуры, каждая охарактеризована бегло и точно. Автомшины движутся поперек листа, а пешеходы - в глубину. Очень хорошо организован дальний план. Выстроена Красная площадь, виден Исторический музей, храм Василия Блаженного, Спасская башня и Мавзолей Ленина. Изящно нарисована очередь к Мавзолею.

Или вот лист «Встреча космонавтов» (1966). Опять же сложнейшая композиция «на нас», на зрителя. Симметрия. Удалось передать ощущение праздника, радости. Цветы и слезы восторга. Перспектива работает. Движения героев по центру картины на нас... Конечно, вспоминается картина Александра Дейнеки «Эстафета по Садовому кольцу». Похоже. Размышляю о подражании. Черемушкин влюблен в искусство Дейнеки. И я влюблен в этого великого художника. Это естественно - подражать высоким образцам. Джошуа Рейнголдс в своих лекциях говорил: «Гений - дитя подражания. И тот, кто не подражает, обречен на самое унылое подражание самому себе!». Понятие «подражание» плавно перетекает в понятие о следовании принципам большого художника, оставаясь верным себе. Вспоминаю, как я просто «содрал» медведя с иллюстрации в книге сказок Рачева. Очень он мне подошел в мою книгу. Пошел и признался Рачеву. Это - плагиат, а по-русски - воровство. Но когда молодой Рафаэль копировал рисунки Микеланджело и Леонардо, то это была «школа», хотя многое у Рафаэля можно назвать прямым подражанием. Я подробно остановился на этой теме потому, что Черемушкина упрекают в чрезмерном увлечении решениями Дейнеки или Фаворского, Моора, Шагала. А мне кажется, что он правильно себя ведет. Кто-то сказал, что у Дейнеки по крою пиджака его героя можно определить, в каком году происходит событие в его картине. В этом, в частности, есть стремление чувствовать сегодняшний день. В этом - влюбленность в современность. То же и у Черемушкина.



"Времена года. Лето". Пастель. 1999

Очень мне нравится серия «Моя Москва». Разглядываю рисунок «Очередь за новостями» (1964). Газетный киоск нарисован в профиль, а очередь окружает киоск спиралью, огибая его со всех сторон. Этот завиток из плотно стоящих покупателей тщательно разработан. Умело найдены чередующиеся просветы между фигурами, образуя трепетную ритмичность. Фигуры сделаны черной заливкой с кое-где прорисовкой белым контуром, фигуры силуэтные. Этот рисунок висит у меня в комнате. Герман его подарил.

В этой отличной серии есть очаровательный рисунок «Бульвар» (1965). Если предыдущий рисунок расположен на условном белом фоне, то в этом - белая бумага «работает» как белый снег, и пером прорисованы белые деревья с голыми ветками, что создает ощущение пленэра. Ощущение мягкой московской зимы. За деревьями, то есть на дальнем плане, над ними («опять



"Медведица на льдине на фоне северного сияния". Темпера. 1968

задранный вверх плоскость бульвара»), гуляют мамы и папы с колясками и саночками. Среди белых деревьев выгуливают собак, а на ветках уселись птицы. Фризом сверху поставлены бульварные скамейки, внизу фризом расположена ажурная решетка. Я чувствую температуру воздуха на бульваре...

У меня в руках альбом «Новь Сибири» Черемушкина. Свободно владея рисунком, художник увлеченно рисует любые машины, поезда, краны, любую технику... Изобретательно, остро находит он точку зрения на ситуацию с фантастической стороны. Интересный композитор!

«Вертолет над бухтой» (1979). Художник выбрал точку над вертолетом! Тесная бухта отвесно обрывается к морю. Глубоко внизу плывут сейнеры, моторные лодки. Отличный графический лист. Школа Дейнеки, а не подражание. Мастер влюблен в сегодняшний день Сибири. Вертолеты, самолеты, корабли, сейнеры, провода электоропередач и чайки, медведи, лисицы, рыбы. Все это вместе. Все он торопится запечатлеть. Но тайга рушится под напором техники. Тайгу губит грубое, жестокое вторжение человека. Звери и птицы страдают - бегут от скрежета и грохота лесоповала. Человек рушит, губит, но он же строит, добывает... «Удача» (1968), «Город нефтяников» (1976), «Медведь ловит рыбу» (1979), «Пробивка просеки» (1979)...

Прикрываю на время альбом. Хочу отдохнуть от напряжения, от нагрузки. В голове теснится: Сибирь! Белое море! Это сила! Величина! Мощь! Щедрость природы! Какая увлекательная жизнь у этого художника!

Он рисует на крайнем Севере во льдах, рисует в песках Азии, изнывая от жары. Он уплывает с охотниками в Ледовитый океан и рисует, качаясь на волнах. В тундре вокруг него - стада диких оленей. Побывал он и в шахтах. В этом жадном стремлении везде побывать, все увидеть, увидеть в движении, в неожиданном ракурсе видна влюбленность в нашу, бешено мчащуюся жизнь.

Я говорю только о станковой графике. Хотя графика далеко не единственный жанр в его творчестве. Как монументалист он много лет трудился в Сибири, создавая совместно с архитекторами витражи, огромные мозаики, фрески, скульптуры, декоративную пластику из керамики... Эти его дела живут там в Сибири и нравятся людям. Но я видел только графику, и она меня затронула настолько, что захотелось написать о ней. Куда написать? А никуда! Себе самому.

Темперамент его распирает. Я представляю себе, как он загорается перед каждой новой задачей. Он смело, с восторгом кидается на решение новой композиции. Смелый художник. Его не пугают сложности темы, незнание незнакомой техники: металл, бетон, керамика, мозаика, витраж, ни огромные масштабы. Он бросается вперед, несомый своей идеей, «очертя голову». На ходу, на лету постепенно притормаживает и уже спокойно обдумывает, вгоняет свою идею в строжайшую пластическую форму.

Композиция изобретательна, остроумна, красива... Вот лист «Скот спускается с гор» (1968). Объемы и складки гор любовно, внимательно прорисованы гибкой перовой линией. Овцы, спускаясь по тропам, образуют затейливые узоры. Два нижних угла держат всадник и собаки.

Окончание на стр. 5

## ХУДОЖНИК ГЕРМАН ЧЕРЕМУШКИН (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



"Самарканд. Площадь Регистан". Темпера. 1970

Другие всадники, сопровождающие огромную отару, расставлены на листе так, что своим расположением утверждают архитектуру гор. Гирляндами, ожерельями идущих овец обрисованы все нагромождения холмов. Прямоугольник листа логично заполнен. Как хорошо «работает» авторучка в умелых руках, создавая «светлую графику».

А вот фантастический рисунок «Над городом «ЗИЛы» и «Чайки» (1982). В этом рисунке вполне реальными маячками летят над Москвой около Кремля, помехивая гигантскими лебедиными крыльями. А «Комары над Тобольском» - фантазия с юмором. Фантазия увлекательная. Над белокаменным сказочным древним городом опять же летят огромные, в полнеба комары-монстры... Страшная сказка. Очевидно, Герман лично пострадал от этой сказки.

Отлично владея перспективой, Герман Вячеславович (впервые упомянул отчество, он для меня удивительно молод) любит подни-

ского листа. Она "держит" нижний угол.

Мне кажется, что любой художник заслуживает, чтобы, в первую очередь, говорили о его «вершинах», а не об ошибках, неудачах или даже «провалах». (У Пушкина, Толстого, Репина можно найти слабые места в их творениях). У Германа, безусловно, есть недостатки в его произведениях, но говорить я про них не хочу. Пусть это сделает серьезный исследователь, а то какой-нибудь развязный журналист, заскочив на выставку на пятнадцать минут и желая только принести в редакцию скандальный материал, сенсацию, обругает чохом весь многолетний труд художника. Так, к сожалению, некоторые «шелкоперы» понимают «свободу слова»... Потому, повторяю, каждый труженик вправе за свой труд услышать доброе слово. Тем более такой удивительный мастер.

Я от него заряжаюсь оптимизмом. Молодею. Уходя с выставки и закрывая альбомы, которые я рассматривал, ловлю себя на мысли: какое главное ощущение я унес? Радость! И немного зависти. Матисс говорил, что его искусство подобно «креслу, в котором можно отдохнуть зрителю». Ну что же, и я крепко задумался и отдохнул душой, пересаживаясь с дивана на диван на этой замечательной выставке. А в книге отзывов я написал шутку:

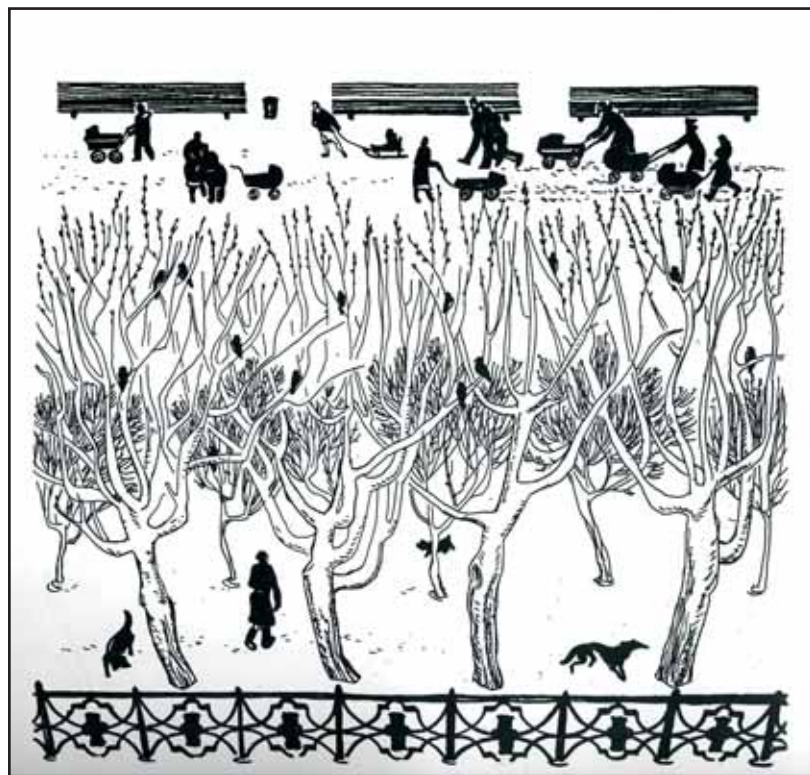
Герману

Тебе нужна Икара высота!  
Враги из зависти и недоверья  
Рвут у тебя из крыльев перья,  
Рвут перья из орлиного хвоста.  
Ты не горюешь без хвоста,  
Орешь им сверху — Красота!!!

Виктор Цигаль, ноябрь 2004 г.



"Бухара. Восточный базар". Темпера. 1987



"Бульвар в снегу". Б., перо. 1965

## ВЫСТАВКА ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ "КОМАР" В ВЫХИНО

Прошедшая в выставочном зале «Выхино» в феврале-марте 2010 г. выставка «Война и мир» Творческого объединения «Комар» порадовала зрителей разнообразием стилей и жанров представленных картин. В выставке приняли участие 15 художников, которые показали более 100 произведений живописи и графики.

Тематика экспозиции объединила два праздничных дня календаря. Первый — День защитника Отечества, который отмечается в год 65-летия Победы над фашизмом в Великой Отечественной войне. Поэтому центральную часть выставки оправданно занимали произведения заслуженного художника России, члена Студии военных художников им. М.Б. Грекова Адольфа Алексеева, посвященные военной теме: «Москва. Окружная. 1941», «Между боями», «На Малой земле», «Письмо с фронта» и другие широко известные российскому зрителю картины на военно-патриотическую тему. Его сын, член Московского Союза художников, живописец Алексей Алексеев был представлен историческими композициями о столице: «Москва. Большая Якиманка. XII век», «Чайки над Москвой-рекой», «Гостинный двор — россиянам» и др.

«Это — городские пейзажи, увиденные через дымку тумана, здесь — ясные отношения объемов оказываются обогащены тонкой колористической нюансировкой», - делится своими впечатлениями о творчестве А. Алексеева известный московский искусствовед Виктор Калашников.

Вторая часть выставки была посвящена празднику Весны, Международному женскому дню 8 марта, поэтому не случайно в жанровом многообразии живописных полотен и графических листов на этой выставке доми-

нировал портретный жанр, посвященный женщинам и детям.

Обратили на себя внимание полные душевного света и тепла пастели Наталии Груздевой. Экспрессия цвета завораживала зрителя в живописном полотне Ольги Пантелеевой «Дама с зонтиком». Романтический подход к женской теме мы увидели в графических листах Татьяны Бузулуковой. Привлекли к себе внимание контрастным решением пастели Алексея Осина. Волнующие воспоминания о виденных работах художников-импрессионистов пробудили картины Галины Зубик. Продуманностью колорита обратили на себя внимание «Кошки» Юлии Кундо.

По-прежнему не исчез интерес современных авторов к жанру пейзажа. Прекрасно скомпонованы и решены по тону работы Елены Рябовой. Привлек внимание философии - загадочный ночной пейзаж с луной над озером в пастели Марии Богдановой. Художница Ирина Алексеева поразила зрителей пастозной живописью своих картин. Темы весеннего сада оживили в пастели Маргариты Красиной. Глубоко лиричен серебристо-воздушный пейзаж «Коломенское» Павла Базылева. Любителей путешествий привлечет графический лист, выполненный в технике акварели под названием «Мексика» художника и музыканта Павла Лютикова.

Ценителей русского реалистического пейзажного искусства не оставили равнодушными холсты члена МСХ Александра Филимонова, картины которого посвящены монастырям и храмам России.

Для зрителей выставка в Выхино, которая является уже восьмой экспозицией творческого Объединения «Комар», стала возможностью познакомиться с новыми и вспомнить старые работы художников, для авторов —



А. Алексеев. "Чайки над Москвой-рекой". 1996

увидеть свои произведения рядом с творчеством коллег. В целом выставка «Война и мир» отразила широкий диапазон творческих индивидуальностей художников Объединения «Комар» и показала основные тенденции их развития.

Ирина Давыдова

## ЕЛЕНА ЧЕРНЫШЕВА-ЧЕРНА. СЦЕНОГРАФИЯ СЧАСТЬЯ



В выставочном зале МСХ в Старосадском переулке, д. 5 во второй декаде марта 2010 г. с успехом прошла персональная выставка заслуженного художника РФ, председателя Правления секции художников-графиков Елены Дмитриевны Чернышевой. Выставку открыл председатель выставочной комиссии МСХ В.Г. Калинин. Теплыми словами коллегу приветствовали А.П. Петров, В.В. Дранишников, А.И. Архипова, В.С. Гошко, Н.М. Иванов, М.Ю. Коновалов, друзья и зрители.

В технике цветной линогравюры Елена Чернышева создала мир, полный движения, выразительных и стремительных жестов, пришедших из сказки, балета, народного танца, сцены...

Эти композиции довольно часто носят взрывной, экспрессивный характер. Их линии и остроконечные цветные плоскости заряжены энергией («Танго», 1990), полны страсти («Фавн. Посвящается В. Нижинскому», 1990), влекомы силой эмоции («Арлекин», 2001), которую художник передает скупыми и точными формальными средствами. Временами конфликтующие плоскости переходят в орнаментальные построения, вносящие сказочную ноту и успокоение, смягчающие своей декоративностью динамику исходного материала.

Красота этих композиций раскрывается не сразу. Особого понимания требует их цветовое решение, путь к которому, по словам художника, определялся постепенно, в процессе многократных экспериментов. Фигуры людей в сложных ракурсах, элементы пространства передаются здесь вполне убедительно самыми малыми средствами.

По существу, цвет в этих линогравюрах концептуален. В изображениях сопоставляются локальные плоскости, радикальные дополнительные цвета. Действующим началом становится не указание на цвет предметов, не цвет в его обычном, описательном понимании, но зрительная напряженность цветовых плоскостей. Из достаточно острых, кричащих сочетаний возникают неожиданные гармонии, звучащие смело и современно.

Таким образом, язык линогравюры Елены Чернышевой складывается из ритмически разнообразных, но гармонически согласованных линейных построений и эмоционально открытого цветового решения.

Трепещущая, рвущаяся ткань мира наполняется волнением и ожиданием наблюдающего за ней художника, становясь, в то же время, источником его собственных переживаний и меняясь в его присутствии.

Длительный опыт работы в такой достаточно сложной технике, как цветная линогравюра, позволил выработать ряд авторских, острохарактерных изобразительных элементов, которые постепенно обрели самостоятельное существование и перешли в другие направления творчества. В картине «Поэзия» (х.,м., 2010), например, мы находим те же бегущие цветоформы, что и в листах линогравюры. Они и в данном случае становятся элементом пластического решения, наполняющим изображение особым эмоциональным содержанием.

В рамках выставки Елена Чернышева впервые познакомила зрителей с концептуальной серией работ «Империя деревьев» (цв. бумага, масляная пастель). Эта серия складывалась как своего рода дневник наблюдений – альбом зарисовок пластических мотивов, навеянных скрещиваниями ветвей. Плавные линии образуют характерные и уже отчасти знакомые нам по линогравюрам пересечения, членят плоскость, образуют загадочные формы, напоминающие глаза и листья («Звездодопад счастья», «Верить», «Мы смотрим», «Молчанье»). Эти мотивы переосмыслены художником как целое, каждый из них сложился в строгое композиционное единство и выполнен на тонированной бумаге в крупном формате.

В данной серии работ Елена Чернышева - Черна максимально отвлекается от реальности, но сохраняет глубокую эмоциональную связь с формами живой природы. В этих листах оживает язык метафор, поэтическое содержание, благодаря которому деятельность художника обретает смысл.



По мотивам балета "Весна священная".  
Цв. линогравюра. 2009



"Стрелки". Цв. линогр. 2009



"Гурзуф". Б., пастель. 2008



"Другими глазами". Б., пастель. 2006

Илья Трофимов

## ДВА МИРА. ДВА ХУДОЖНИКА



П. Грошев. "Ростов Великий". 2009

С 24 февраля по 6 марта 2010 года в выставочных залах на 1-й Тверской-Ямской, 20 состоялась выставка двух московских живописцев: Петра Ивановича Грошева и Николая Петровича Крутова. Произведения этих художников отражают два направления московской живописной традиции. Манера письма Петра Грошева тесно связана с реалистическими традициями, а его творчество принадлежит, пожалуй, к наиболее традиционному крылу московской школы живописи. Петр Грошев происходит из семьи потомственных художников. В его роду были иконописцы, живописцы и архитекторы. Его отли-

чает искреннее чувство, внимание к старинной русской архитектуре - храмам, монастырям, купеческим домам XIX века, которые автор пишет, как правило, с натуры. В экспозиции были показаны пейзажи, созданные за последние несколько лет в разных местах российской провинции. Его произведения характеризуют острота цвета и образа, лаконичность и утонченность пластического решения, продуманная завершенность композиции.

Полотна Николая Крутова относятся к "условно ассоциативному" направлению в живописи, основанному на интерпретации наследия художников кубизма и экспрессионизма. В его работах чувствуется влияние П. Пикассо, Ж. Брака, А. Модильяни.

Живописные композиции Николая Крутова призваны передать внутреннее состояние человеческой души через лирическое очарование предметным миром - всем тем, что окружает художника: мольберт, краски, интерьер мастерской. Художник увлечен чередованием плоских и объемных решений цветовых пятен. В его работах можно почувствовать тонкий психологизм, умело выраженный посредством передачи игры света и тени, фактурных красочных поверхностей. Особой поэзии достигает автор в женских образах.

Петр Грошев и Николай Крутов закончили художественно-графический факультет МГПИ им. В.И. Ленина. Они - члены Московского Союза худож-



Н. Крутов. "Серпухов". 2009

ников и объединения «Московские Станковисты» («МОСТ») и постоянные участники московских, всероссийских выставок, многократно проводившие персональные и совместные выставки.

Работы художников находятся в частных собраниях России, США, Японии, Франции, Югославии, Кореи, Австралии, Германии и т.д.

Марианна Гнездилова

СЛОВО О ХУДОЖНИКЕ



Из серии "Чехия". 1980-е гг.

25 января 2010 года, немного не дожив до своего 70-летия, ушел из жизни заслуженный художник России, профессор МГАХИ им. В.И. Сурикова, лауреат премии Москвы в области литературы и искусства за 2009 год Дмитрий Александрович Надежин.

Истинный романтик, неугомонный и неутомимый, свою страсть к путешествиям и новым впечатлениям он начал утолять еще в ранней юности, студентом училища Памяти 1905 года. Увлечшись археологией, он зарисовывал артефакты на раскопках в Херсонесе, Керчи, на Тамани, на Волге, Днепре и в Средней Азии. В студенческие годы и позднее он бороздил воды Черного моря на паруснике, проходил льды



Из серии "Москва военная". 1980-е гг.

ледовитого океана на ледоколе, летал на самолетах над бескрайними просторами Заполярья.

По поручению военно-шефской комиссии СХ СССР с выставками графики на вертолетах, вездеходах, а иногда и на лошадях, он объездил множество пограничных застав в Карелии и на Дальнем Востоке, в Средней Азии и на Кавказе. Вместе с Н. Благоволиным они стали первыми художниками, попавшими с творческой командировкой во Вьетнам и Камбоджу после изгнания оттуда американцев.

Были в его жизни творческие поездки в Африку и на Аляску, в Чехословакию и ФРГ.

Много фотографируя, он в своей работе опирался только на свои наброски, справедливо полагая, что любой, пусть даже быстрый и суммарный рисунок скажет его душе больше, чем самый совершенный, но холодный фотоснимок. А рисовальщиком он был острым, точным и артистичным.

Результатом его командировок и путешествий стало множество прекрасных графических серий, иногда ярких, цветных, но чаще достаточно монохромных — для выражения замысла ему хватало нескольких красок. На самых крупных выставках его работы мгновенно узнавались — Дмитрий Надежин был художником с совершенно отчетливо выраженным творческим лицом.

Остро ощущая течение времени, он бережно собирал и сохранял фотографии и документы, вещественные следы прошедшего, вплоть до какого-нибудь билета в кино в Севастополе 1949 года или билет на спектакль Большого театра, который состоялся 9 мая 1945 года.

Небольшая часть этих документов и фотографий, рисунков и набросков вошла в напечатанную на ксероксе и им же сброшюрованную в 2008 году самиздатовскую книжечку «Вчера, сегодня, завтра». Рассматривать и читать ее необычайно интересно.

На тридцати страничках в как бы бессистемном потоке сознания перемешиваются воспоминания детства, лица институтских друзей и замечательных людей, с которыми свела его судьба — В. Бакшеев и И. Грабарь, А. Дейнека и М. Черемных, М. Алпатов, М. Манизер, Н. Пономарев, Ю. Рейнер, Е. Кибрик, М. Маторин. Эти воспоминания полны глубокого уважения и благодарности к ним.

Здесь же помещены его размышления о непростом труде художника, острые наблюдения и комментарии к происходящему в современном художественном процессе, несогласие с истреблением исторического облика его любимой Москвы, историю и топографию которой он изучал и прекрасно знал, его резкое неприятие вторжения в нашу жизнь алчности и жестокости, цинизма и вседозволенности.



"Земля Франца - Иосифа".

А все вместе — это история одной чрезвычайно наполненной и достойной жизни человека и художника.

Завершить воспоминания об этой жизни хотелось бы словами самого Дмитрия Александровича Надежина: «В ночной тишине таинственных звуков на древней Земле есть что-то тревожное. Наверное, это — история, которую мы потеряли, и совсем неизвестная новая история. Мы о ней ничего не узнаем... Никогда!».

Анатолий Якушин



"Шуховская башня". 1980-е гг.

О ВЛАДИМИРЕ ВАСИЛЬЦОВЕ (В ПАМЯТЬ О ХУДОЖНИКЕ И МУЖЕ)

Не говори с тоской — их нет,  
Но с благодарностью — были.  
В.А. Жуковский

В марте 2010 г. в Российской академии художеств прошла выставка произведений народного художника РФ, члена-корреспондента РАХ Элеоноры Жареновой, народного художника РФ, профессора Владимира Васильцова (1932 - 2008) и заслуженного художника РФ Анастасии Васильцовой. В экспозицию вошли произведения живописи, графики и монументального искусства.

Полтора года назад не стало Владимира Константиновича Васильцова. О его жизни и творчестве вспоминает на страницах нашей газеты Э. А. Жаренова.

\* \* \*

Творческий путь и жизнь художника неотделимы. Изведать страдания, обрушившиеся на страну, пережить все перепады в идеологии и политике государства, пережить упадок искусства и его небольшое возрождение (для храмового искусства) — все это пришлось художнику В.К. Васильцову. Он жил в сложных противоречиях, как в судьбе, так и в своем искусстве. Он знал взлеты и падения, удачи и катастрофы. Рубеж между уходящим веком и новым всегда сопровождался резкими перепадами в жизненной и творческой ситуации.

Владимир Васильцов — сложившийся,

признанный художник, имевший собственные прочные и определенные взгляды на цели, задачи, методы и технически-материальное воплощение творческих задач в искусстве, как в монументальных работах, так и в живописи.

Весь его жизненный труд был грандиозен. Один перечень его произведений в архитектуре наводит на ощущение, что это невозможно сделать в одиночку. Тем не менее, это в основном так, помощников-исполнителей — минимально: один, два (постоянных). Все произведения в мозаике с бетонными рельефами выполнены на месте, прямо на стене, своими руками.

Самые значительные произведения приходятся на 1970-80-е годы, за них были присуждены не только первые премии Союза художников за лучшее произведение года, но также государственные премии и награды. В 1990-е годы закончились государственные заказы, что тяжело отразилось на творческой, экономической и личной жизни всех художников-монументалистов.

Ранняя самостоятельная и трагически сложившаяся жизнь в период Великой Отечественной войны Володи Васильцова вызывает не только сострадание к девятилетнему мальчику, но и восхищение к так много испытавшему маленькому человеку. Его мать Зинаида Николаевна в 26 лет оказалась одна с тремя детьми, младшая дочка только родилась. Поэтому все хозяйственные заботы легли на плечи старшего

сына — Володи. Как они выдержали первые два года войны со страшными холодными зимами в Москве, когда еще ничего не было организовано, была паника в городе, без продовольственных карточек, без отопления, без денег, без теплой одежды, так как семья (отец был военным) перед самой войной переехала из Польши в Москву.

Отец, приехавший в 1943 году с фронта в краткосрочный отпуск, был тут же арестован и сослан. Сведения о причинах этого невозможно было получить. Когда Зинаида Николаевна попробовала что-то выяснить, её так напугали, что она даже все фотографии и письма уничтожила.

Надо было как-то кормить детей. Надеяться на то, что Володя может что-то принести с улицы, — это путь к тому, чтобы потерять ещё и сына. Мать устроилась на подсобные работы прямо в этом же доме, который когда-то принадлежал их семье — купцам Устиновым на Чистых Прудах — Покровские ворота, д.17, построенном в XVIII веке архитектором Стасовым (стоит до сих пор). Еще до войны им принадлежал весь этаж в четыре комнаты плюс большая кухня с печкой, а во время войны их уплотнили, и Зинаида Николаевна оказалась с тремя детьми в одной комнате.

Во время первых дней войны Володя постоянно дежурил по ночам на крыше и сбрасывал фугаски и осколки бомб, чтобы не сгорел дом. Зинаида Николаевна, переживая за «дворовую» жизнь сына, решила,



"Автопортрет". Б., акв. 1947

что пора его спасать. Совершенно случайно у соседки, «француженки» (она говорила по-французски), оказались близкие знакомые в семье Васнецовых, живших неподалеку. С тех пор начинается знакомство с Андреем Васнецовым, только что вернувшимся с фронта. Они посоветовали отдать Володю в Дом пионеров (Старопанский переулок, недалеко от Покровки) к Александру Михайловичу Михайлову, который еще до войны воспитал таких выдающихся

Окончание на стр. 8

## О ВЛАДИМИРЕ ВАСИЛЬЦОВЕ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



Посольство СССР в Марокко. Витраж. 1976\*

художников, как В. Сидоров, В. Иванов, А. Васнецов, В. Замков, Б. Тальберг, Б. Неменский и др.

Александр Михайлович полюбил Володю как талантливо-го человека и радовался за него. Володя отвечал ему вниманием и особенно трогательной почтительностью как к старшему другу, непоколебимому в испытаниях жизни. Все его ученики (многие из них стали известными художниками) гордились своим учителем всю жизнь, и он сохранил дружбу с ними до конца своих дней, а некоторых из них пережил и хоронил. Он не только заботился о маленьких учениках, его волновала и дальнейшая их судьба. Володя попал в изумительные руки Александра Михайловича не только в художественной студии, а стал членом его семьи. Благодаря А.М. Михайлову В. Васильцов как художник в материале акварели достиг почти совершенства и виртуозности в разных вариациях этого очень сложного и эмоционального, зависящего от вдохновения, настроения и смелости материала. Александр Михайлович проявил к Володе, одинокому, неустроенному, так много испытавшему десятилетнему человеку, чувство сострадания и любви. И в дальнейшем, уже после окончания художественной школы при Академии художеств (в которую он его устроил для завершения среднего образования), Александр Михайлович продолжал переживать за судьбу Володы.

Для каждого человека особенно важны детство и юность, когда человек формируется, а для художника тем более. Володя с детства был ответственным за других, быстро завязывал близкие дружеские отношения, но, несмотря на это, оставался одиноким, с повышенной чувствительностью, ранимым. В художественной школе он учился не так старательно, любил только русскую литературу и историю, но, главное – дальнейшее его общение и дружба со старшими художниками, такими как А. Васнецов, К. Эдельштейн, В. Эльконин, Б. Чернышев, А. Гончаров, Б. Тальберг и др.

Александр Михайлович устроил его преподавателем в изостудию Дома пионеров Бауманского района, где он проработал 10 лет за небольшую плату. Кроме этого, он привёл Володю в дом А.В. Васнецова, который только что окончил институт и получил работу на ВДНХ. Он предложил Володе сделать роспись в павильоне "Лесное хозяйство", чтобы что-то заработать. С этого времени началась дружба с семьей А. Васнецова, которая продолжалась до конца жизни. Андрей Васнецов был старше, обладал уже опытом, знаниями, известностью и знакомством с кругом художников, таких, как А.Д. Гончаров, В.Н. Горяев, В.Б. Эльконин и др.

В институте он, естественно, был вовлечен в общественную жизнь. В 1957 году он возглавлял студенческое движение против плохого преподавания. Владимир Васильцов, став секретарем комсомольской организации (а другой тогда в институте и быть не могло), как смелый, увлекающийся, доводящий всё до самых пределов, возглавил студенческий протест, в результате чего были исключены 13 профессоров. Конечно, этого ему не могли простить до конца жизни.

Нас, меня и Володю, спас Александр Александрович Дейнека (единственный советский художник, автопортрет которого находится в галерее "Уффици" во Флоренции). С первых же занятий А.А. Дейнека обратил внимание на Володю, и у них сложились очень теплые, дружеские отношения. В результате Володя получил диплом с отличием, но Академия не дала ему академической стипендии, как это полагалось отличникам. И потом, спустя несколько месяцев, А.А. Дейнека предложил Володе работу в организации по проектированию "Дворца Советов". Но там, проработав целый год, несмотря на хорошую зарплату, Володя подал заявление об уходе, поскольку ему стало противно заниматься никчемным делом.

Владимиру Васильцову смолodu посчастливилось: он



"Строитель". Мозаика. Ст. метро "Нагатинская". 1982-83\*

легко знакомился со многими замечательными людьми. В нем было такое обаяние ума и таланта, которое делало это тяготение обоюдным. Кроме выдающихся художников в списке близких знакомых Васильцова были знаменитые люди того времени, занимающие большие государственные посты: главный архитектор г. Москвы Г.В. Макаревич, М.М. Посохин, профессор, ведущий архитектор Москвы Л.Н. Павлов, председатель Художественного совета ГлавАПУ В.Д. Красильников и др. Володя легко знакомился с самыми известными представителями Союза художников, Союза архитекторов, с большими чиновниками-заказчиками, с правительственными деятелями от Академии наук до директоров заводов и институтов. В это же время по инициативе Б. Тальберга, возглавлявшего МОСХ, было решено создать Комбинат монументального искусства. Володя обратился к Г.В. Макаревичу о выделении в центре города помещения, что и было решено буквально за 5 минут. И до сих пор художники всего Московского Союза художников пользуются этим замечательным особняком в Старосадском пер., 5, забыв, кто это организовал.

Элеонора Жаренова

\*Все монументальные произведения выполнены совместно с Э.А.Жареновой

(Окончание в следующем номере)

## ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

21 апреля с 11 до 14 час. по адресу 1-я Тверская-Ямская ул., д. 20 в залах Товарищества живописцев состоится выставком к выставке, посвященной 65-летию Победы в Великой Отечественной войне. Принимаются работы художников-участников ВОВ, а так же произведения членов Московского Союза художников, соответствующие тематике выставки. Выставка будет проходить в Доме художника на Кузнецком, 11 с 3 по 16 мая 2010 г.

## ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"О художнике В. Ильющенко"  
Автор Н. Адаскина



"Никто не забыт, ничто не забыто."  
К 65 - летию Победы в  
Великой Отечественной войне



"Весна 2010 на Кузнецком, 11"  
Автор Е. Александрова



"Ожившие традиции"  
О выставке "Иван - чай" в ЦДХ  
Автор Г. Климовицкий

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](http://www.artanum.ru)

Тираж 1000 экземпляров.