

ЕСТЬ ЛИ ТВОРЧЕСКОЕ РАВНОПРАВИЕ В НАШЕМ ИСКУССТВЕ?

О животрепещущих проблемах современного искусства размышляет известный искусствовед, профессор, доктор искусствоведения, член Правления МСХ, действительный член Российской академии художеств Александр Ильич Морозов. С ним беседовали художники Елена Горина и Елена Щепетова. Фрагменты этого интервью были опубликованы в газете «Галерея изящных искусств» (№ 4, 2010 г.).

Е. Щ. Вот сейчас рухнула утопическая коммунистическая идея, западная либеральная тоже в кризисе. Какие философские идеи сегодня главенствуют? Почему в искусстве происходит то, что мы видим?

А. М. Я думаю, что к философии это не имеет отношения. А отношение имеет к культурной и идеологической политике, проводимой в стране. Нам говорят, что один из существенных моментов развития страны – чтобы она интегрировалась в некие передовые мировые тенденции. Какие хотите – начиная от экономики, промышленности. Социальная сфера, права человека и так далее... Добиться этого очень трудно. А за счет искусства – очень даже легко. Открыли двери абсолютно импортируемым моделям художественной жизни – вот вам и пожалуйста. Никакой здесь своей идеи нет. Ни философской, никакой. Тут только одно – за этот счет легче казаться «цивилизованными» участниками мировой художественной сцены. Вот и всё.

Е. Г. Не теряем ли мы таким образом своё? Не разрушаем ли традицию?

А. М. Несомненно, теряем. Но это политический заказ и выполняет его большой клан, имеющий от этого несомненную выгоду. Что происходит сейчас, что происходило на протяжении 90-х годов? Безусловно, это стремление к полному забвению, вытеснению как бы «советских» ценностей, которое оправдывают идеей интеграции в мировой «цивилизованный» художественный рынок. Я считаю, что это абсолютно неправильная, абсолютно ложная позиция. И вовсе не потому, что нужно консервировать всё то, что мы имели в советские времена. Но если думать о некотором взвешенном, осмысленном отношении к прошлому, то ни в коем случае нельзя отделяться пошлыми мифами.

Е. Щ. Под знаком борьбы с «проклятым советским прошлым», из истории искусства XX века вычеркиваются многие значительные имена. Так что с этим делать-то?

А. М. Надо считаться с профессионалами культуры. Люди это понимают. Настоящие художники, педагоги, теоретики это понимают. Но они за бортом. Кто-то там где-то наверху формирует некую линию. Ситуация очень драматическая. Мы видим, что в музеях выносятся из экспозиции, закупки каких мастеров не производятся. А с другой стороны вкладываются огромные миллионные суммы в валюте в «актуальное» искусство.



Е. Григорьева. "Осень в провинции". 2005

Е. Щ. Вы ходили на Биеннале современного искусства в Москве? Какое у Вас впечатление?

А. М. Да, ходил. В особенности в «Гараж», как самую престижную экспозицию. Впечатление? Меня в триумфах нашего «актуального искусства» безумно раздражало вульгарное политиканское, люмпенское хамство. Этого мы в нынешнем «Гараже» не увидели. Очень чисто, красиво сделанная экспозиция. Прямо по всем стандартам приличного западного музея современного искусства. Но – там показывалось не искусство, а самые разнообразные формы привлечения внимания. Они сейчас меньше лезут в политику, стараются быть более причисанными, более гламурными, более интересными для глаза. Но пока это очень далеко от того, что мы можем считать искусством. А что из этого выйдет? Я потенциала, творческого потенциала, там не вижу.

Е. Щ. Ну да, как говорится, всё уходит «в гудок».

А. М. Именно «в гудок». Можно разными способами «прогудеть», быть услышанным. Кто-то доволен самим фактом этого физиологического раздражения. И, вы видели? Там очень много народа. Молодёжь. Им близок этот род зрелища вроде цирка – как и все стандарты шоу-бизнеса в самом «пониженном» варианте.

Е. Г. Внимание к Биеннале привлекли мощнейшей рекламой по всем каналам TV. А с Вашей точки зрения - искусство – это что?

А. М. На этот вопрос безумно трудно отвечать. Вот я думал, – а где же всё-таки эта грань между искусством и не-искусством? И я только один путь ответа для себя приемлю: то, что они делают – даёт только негатив. А искусство не может быть без позитива и без любви. На любви всё-таки оно стоит – на любви. Образ художественный рождается исключительно из огромной приверженности, человеческой любви художника к тому, чем он болеет, с чем сейчас работает. Без этого ничего не рождается. Вот это то, что, мне кажется, действительно отличает одно от другого. Мне думается, что они провалятся с этим «современным» искусством именно потому, что люди на самом деле приходят и ищут – человеческого. Там есть масса небездарных людей, но среди них я почти не могу назвать никого, у кого бы это позитивное засверкало. Зачем же выдавать нам это за единственную модель развития? Я был несколько удивлён, услышав недавно в одном из выступлений президента, что нам нужно и классическое искусство, и современное. Но простите, а куда вкладываются деньги? Кому отдаются залы? Значит фактически – никакого паритета нет. Сейчас, говорят, у нас демократия и свобода – так зачем же держать за горло тех, кто понимает совершенно по-другому задачи культуры и проблемы искусства, творчества. Пусть будет реально творческое равноправие. Ведь для того, чтобы искусство традиционное было увидено и услышано – нужны

Окончание на стр. 2

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Холст как мера вечности"
Ю. Попков
стр. 4-5

"Искусство, дарящее радость"
Н. Рудых
стр. 5

"Гармония мира Ларисы Федотьевой"
Ю. Павлов
стр. 6

"Три времени лета"
М. Майстровская
стр. 6

"Этюд. Эскиз. Рисунок"
Е. Колмогорова
стр. 7-8



В. Калинин. "В красном платке". 2007



Н. Нестерова. "Ветер, уносящий шляпы". 2005



В. Разулин. "Портрет в интерьере". 1999

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ :

Кусакову Людмилу Михайловну • Демко Адольфа Ивановича • Кириллова Сергея Алексеевича • Зайцева Николая Егоровича •
Оссовского Петра Павловича • Обросова Игоря Павловича • Никонова Павла Федоровича!

ЕСТЬ ЛИ ТВОРЧЕСКОЕ РАВНОПРАВИЕ В НАШЕМ ИСКУССТВЕ? (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



П. Никонов. "Путники". 2001

вложения, ничуть не меньшие, чем вкладываются в «современное» искусство. Какой же может быть паритет, если традиционное искусство лишено экономического ресурса?

Е. Щ. Искусство, использующее традиционные формы, не становится от этого менее современным. Оно отвечает на вопросы, которые волнуют.

А. М. Безусловно. Сейчас многие затрагивают глубокие вещи. И открытия мы делаем для себя на выставках. Даже эпохальные события происходят. Этим летом в музее Шусева была выставка, посвящённая 80-летию Николая Ивановича Андропова. Потрясающая! И Москва там была, художественная... Люди были потрясены тем, что это такое. И мы можем таких художников найти. Не оскудела земля-то. Но вот скончался Андрей Владимирович Васнецов. Какая была пресса? «Внук великого Васнецова, автора «Богатырей». Вы подумайте! Это же один из крупнейших художников! Безграмотна и аморальна система управления в культуре и ее популяризации. Безграмотна и аморальна. Я в этом глубоко убежден.

Е. Щ. А в искусствоведческой среде происходят какие-то разговоры, обсуждения между собой? Или может быть есть какие-то группировки? Я представляю себе, что разные искусствоведы обслуживают разные группы художников.

А. М. У нас - большой раскол между поколениями. Значительная часть искусствоведов, которые сформировались после перестройки, в момент активного «рассовечивания», пошли в сторону Запада. Потому что там можно было заработать - там и галереи, там поездки за границу. Никакого диалога между той группой и другими, старшими, абсолютно нет. Никакого

взаимопонимания. Абсолютное взаимоотталкивание, нежелание находить диалог. Потому что каждый преследует активно свои сиюминутные интересы. Это очень плохо, но это факт. Хотя на самом деле молодёжь искусствоведческая сегодняшняя - вот ко мне приходят молодые искусствоведы, - смотрю, какие темы они выбирают, диссертации какие защищают, - поворот к своему искусству есть. Ну, например - Ленинградская школа пейзажа 1930-х годов, «Группа 13» - вот то, о чем О. Ройтенберг написала в книге «Неужели кто-то вспомнил, что мы были».

Е. Г. Создается впечатление, что борьба-то идёт не за культуру, а вульгарно - за деньги?

А. М. Несомненно. Я от коллег слышал суждение, что вот ваш реализм, эти все картиночки привлекают маленькие, ничтожные деньги, продаются за копейки. А большие деньги крутятся вокруг проектов современного искусства. В эти проекты бизнес, государство огромные деньги вкладывают. А что вы там со своими пейзажиками и прочее? Даже если за три тысячи продадите? А там миллионы!

Е. Щ. Что значит реализм вообще? Я-то считаю, что нет ни реализма, ни абстрактного. Всё искусство - с одной стороны абстрактно, с другой - реально.

А. М. Об этом можно говорить, но именно серьёзно и профессионально. И мы поймём, что, действительно, разные методы искусства не разделены, а во-вторых, тот же реализм - это не значит, что всё надо подверстывать под Московский институт живописи, ваяния и зодчества второй половины XIX века. Реалистическая форма - это живое. Это - всё вокруг, на что художник смотрит и то, что он хочет сказать. Вопрос не в том, какой конкретно приём визуализации он сейчас использует. Но многие у нас этого опять-таки не хотят и боятся. Я на эту тему писал в книжке своей последней - «Соцреализм и реализм». Так она фактически замолчена просто, понимаете?

Е. Щ. Получается, что у многих есть страх окзаться в стане «ретроградов»?

А. М. Получается довольно страшная картина. Мы знаем такое выражение, как «хомо советикус». Нам объяснили, какое это гнусное порождение Советской власти. Но теперь уже существует «хомо постсоветикус». Что, он лучше? Мы же столкнулись с тем, что идёт всенародная деградация. Вымирают те, те, те... катастрофа, да? А почему? Потому что люди не видят стержня. Вот сейчас собираются с пьянством бороться. А почему люди тянутся к этому пьянству? Потому что у них нет ощущения качества жизни. И деградация социума - она также связана с этой самой политикой, которая в культуре проводится!

Е. Г. Вот я только хотела сказать, что когда культура и искусство фиксируют эту деградацию - они её раскручивают ещё больше.

А. М. В том-то всё и дело.

Е. Щ. А ведь культура является связующим нача-



Р. Фальк. "Пирамидальный тополь". 1915

лом для нации, основой. Что делать будем?

А. М. Абсолютно точно мне ясно одно: люди культуры обречены друг на друга, сами на себя. Самое главное - я считаю, это очень важно, - как-то сохранить свой духовный опыт. Старшим я говорю - пишите мемуары хотя бы. Свой мир донесите как-то... Себя очищать, своё «вытаскивать» на свет. Многие думают, что сама по себе наша школа - она докажет, она победит - ничего подобного. Работает личный человеческий опыт - вот ты на своём пути сделал то-то.

Е. Щ. А как Вы понимаете российскую традицию?

А. М. Я её понимаю очень широко. Вот если можно сблизить, так сказать, Рублёва, Александра Иванова и Врубеля. На этом стержне, который идёт гораздо дальше Врубеля. Ни в коем случае не в цеховом понимании. А входит туда и масса конкретных школ.

Е. Щ. Я так понимаю, что всё-таки это обращение к определенным ценностям?

А. М. Несомненно. Если хотя бы три вышеназванных имени иметь в виду - вы же заметите, что одна из художественных тем, главных для них - это тема света! Она же связана с определённым кругом ценностей - и веры, и морали, и философии.

Е.Г. Е.Щ. Спасибо за интересную беседу. Успехов Вам.

РЕЗОЛЮЦИЯ ОТЧЕТНОГО СЪЕЗДА РОО «МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»

г.Москва 12 апреля 2010г.
Крымский Вал Центральный Дом художника

Присутствовали:

220 делегатов с правом решающего голоса.

Прослушав и обсудив отчетный доклад Председателя Правления Глухова В.А., сообщение Контрольно-ревизионной комиссии Съезд постановил:

1. Оценить работу Правления - «удовлетворительно»;
2. Принять отчет КРК;
3. Одобрить предложение Председателя СХР Ковальчука А.Н. по обращению в Исполком МКСХ о созыве Внеочередного Конгресса МКСХ;
4. На комиссии по наследию МСХ всесторонне обсудить и решить вопрос о судьбе ЦДХ. По вопросу выступили: И.П.Обросов, П.Ф.Никонов, В.К.Стекольников, А.Н.Ковальчук, В.А.Глухов;
5. В Правление МСХ избрать:

**А.Н. Суховецкого вместо Э.Г. Браговского,
Л.Ф. Дьяконицына вместо В.А. Лебедева,
А.С. Шапина вместо А.П. Малькова,
А.С. Гораздина вместо С.Л. Шихачевского;**

6. В КРК избрать Г.Г. Кожанова вместо А.В. Андрианова;
7. Согласиться с решением Правления от 25 марта 10г. об исключении из членов МСХ художников, не плативших членские взносы более 10 лет;
8. Поручить Правлению определить размер долевого участия художников в оплате ремонтных работ по объектам, находящимся в собственности МСХ;
9. Принять Положение о КРК;
10. Утвердить Положения, принятые Правлением МСХ: «О Правлении», «О порядке приема и исключения из членов МСХ», «Об управлении имуществом»;
11. По предложению А.С. Гораздина возобновить работу Уставной комиссии, состоящей из Председателей Правлений секций, при Правлении МСХ совместно с КРК в связи с высказанными делегатами Съезда замечаниями, включить в нее М.Л. Терехович и М.В. Васину;
12. Продолжить работу по созданию Закона о творческих Союзах;
13. По предложению Л.Ю. Мингазитиновой опубликовать отчеты Съезда;
14. Улучшить работу юридического отдела;
15. Улучшить работу по обслуживанию художников.

Съездом отмечены следующие недостатки: плохая работа с должниками, не освобождение мастерских от злостных неплательщиков и при нецелевом использовании мастерских. Привлечь КРК к работе комиссии по творческим студиям для решения этих вопросов;

16. Списки должников опубликовать;
17. Поручить Правлению совместно с Правлением подкомиссии эстампа решить вопрос о финансовой поддержке эстампа по примеру 2-х секций: плаката и театра, кино и телевидения;
18. Рекомендовать Правлению поручить ЦХО освобождаться от обслуживания жилых квартир на Масловке;
19. Поручить ЦХО оказывать содействие художникам в установке приборов учета поставляемых коммунальных услуг. Рекомендовать художникам ставить счетчики;
20. Опубликовать сведения по реформе ЦХО.

**Редакционная комиссия
Председатель:
Секретарь**

ТОРЖЕСТВО ДОБРА И СПРАВЕДЛИВОСТИ



мья». Монументальное произведение, созданное в 1980 году, потрясло наше общество странной апокалиптической правдой и стало обвинительным апофеозом целой эпохи ГУЛАГа, скорбным памятником миллионам замученных в сталинских тюрьмах и лагерях. Полотно получило широкое общественное признание, оно было удостоено Государственной премии СССР.

Игорь Обросов написал целый цикл «гулаговских» картин: «Мать и отец», «Ночной гость», «Разговор с отцом», «Признать себя виновным», триптих, в который вошли картины «Шаг вправо, шаг влево — расстрел», «Бурлаки Печорлага», «Творцы ледяных скульптур», и наконец, живописная панорама «Жертвам сталинских репрессий». Это не только выдающиеся художественные произведения, но и документальные свидетельства жестокого и несправедливого режима, страстный призыв к памяти человеческой, напоминание для тех, кто страдает в последнее время забывчивостью.

Трагический живописный цикл посвящен и Великой Отечественной войне.

«Жизнь каждого человека, в том числе и художника, как и жизнь общества, в котором он живет, — говорит Игорь Павлович, — отмечен какими-то значительными вехами. Такой вехой для меня и моего поколения была Великая Отечественная война. Она стала большим испытанием для моего народа, серьезным испытанием для меня и моих близких...»

Мать Игоря — Татьяна Федоровна Серова — врач, стала начальником военного эвакогоспиталя, ей пришлось в эти годы возить с собой и сына, который на себе испытал все тяготы, беды и трудности, выпавшие на долю матери. «Каким не по-женски тяжелым был ее труд», — вспоминает Игорь Павлович. И портрет Татьяны Федоровны Серовой — один из самых трепетных, обостренно щемящих и душевно-проникновенных «военных» его произведений. Этот портрет стал как бы



«Есть целый мир в душе твоей...» Портрет Б. Ахмадулиной. 1978

частью монументального триптиха Белохвостикова, Владимир Наумов... «Женщинам Великой Отечественной войны посвящается».

Отголоски детских воспоминаний звучат и в других военных произведениях Обросова: «Защитникам Москвы», «Противостояние», «Печаль синих озер», «Яхромские высоты», «Встречая и провожая эшелоны».

А вот совсем по-другому написан портрет Беллы Ахмадулиной, который художник сопроводил тютчевскими стихами «Есть целый мир в душе твоей...». В черном и белом измерении создал он не просто прекрасный портрет обаятельнейшей русской поэтессы, но воплотил на холсте ее неповторимый, страстный и нервный мир.

В большом портретном ряду Игоря Обросова — разные люди. Широко известные, знаменитые и нам неведомые друзья и знакомые художника. В них — целая духовная эпоха нашей страны. Александр Солженицын, Александр Вертинский, Василий Шукшин, Михаил Ульянов, Виктор Попков, Борис Мессерер, Борис Васильев, Илларион Голицын, Таир Салахов, Зураб Церетели, Павел Никонов, Наталья

Графические и живописные произведения народного художника РСФСР, действительного члена Российской академии художеств, лауреата Государственной премии СССР Игоря Павловича Обросова, который 23 мая этого года отметил свой 80-летний юбилей, и в XXI века остаются одними из самых лаконичных по манере изображения и действенными по эмоциональному воздействию. Об этом прекрасно сказал искусствовед Евграф Кончин в своей статье «Одна фамилия — деревни и художника», посвященной творчеству Игоря Обросова и опубликованной в газете «Культура», отрывки из которой мы предлагаем вниманию читателей.

скрытого подтекста, внутренней недосказанности. Она ясна, чиста, открыта, но вместе с тем многозначна и глубока. Игорь Обросов создает огромный и многообразный мир искусства — светлый, радостный и трогательный, мужественный и мудрый, торжественный и возвышенный, трагический и горестный, распахнутый настежь на всю Россию и как бы сосредоточенный в одной деревенской избе, в одном пахнущем всеми полевыми травами стоге, в одной корзине с лесными ягодами. С такой же мощной, неукротимой художественной силой это искусство может вознестись страстным молитвенным Реквиемом к небесам и людям.

Прежде всего в произведениях, посвященных отцу — Павлу Николаевичу Обросову, известному хирургу, профессору, директору Института им. Н.В. Склифосовского, арестованному и расстрелянному в страшном 37-м году. Какой щемящей болью, печалью и скорбью они проникнуты. Это автобиографический триптих «Посвящается отцу П.Н. Обросову», состоящий из трех картин: «Ожидание», «Арест», «Се-

Столь же духовно-возвышенно написаны триптих «Мир Николая Федоровича» — крестьянина из села Слепцово во глубине России и цикл картин «Прощание с деревней».

В большинстве своем портреты Обросова строги, суровы, люди, на них изображенные, задумчивы, погружены в свои воспоминания, не всегда откровенные. Но художник тонко чувствует глубоко скрываемую душевную боль и передает ее деликатно, осторожно и сдержанно.

Народный художник России, действительный член РАХ, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР Игорь Обросов глубоко современен в своем творчестве. В каждой картине он обостренно, подчас болезненно сопереживает жгучим вопросам нашей действительности. Но мощный, оригинальный, исповедальный его талант эти, казалось бы, сегодняшние сюжеты возвышает до вечных истин.

Евграф Кончин

К ЮБИЛЕЮ МАСТЕРА



«Автопортрет». 2000

В мае-июне в залах Российской Академии художеств прошла персональная выставка народного художника СССР, действительного члена РАХ, лауреата Государственной премии СССР Петра Павловича Оссовского, приуроченная к его 85-летию юбилею и 70-летию творческой деятельности.

Петр Павлович — один из родоначальников «сурового стиля», именно по отношению к его работе «Три поколения» (1959) этот термин был впервые использован в истории нашего искусства известным критиком А.А. Каменским. Вот, что писала о творчестве этого мастера искусствовед Н.А. Езерская:

«Петр Павлович Оссовский — художник широких творческих интересов, активности, энергии. Любовь к Родине, России сочетается у него с жадной познания жизни других стран и народов,

их культуры, традиций. Не вмещая свои замыслы в рамки одного холста или листа бумаги, он работает сериями, обращается к формам триптиха и полиптиха, к разным жанрам и техникам. Много путешествует по России, по разным странам мира. Накопленный в поездках обширный этюдный материал претворяет в серии живописных и графических произведений, представленных на выставках на Родине и за рубежом.

В сериях «Куба» (1961), «Мексика» (1962-1964), «Чешские и словацкие мотивы» (1975-1984), как в кадрах киноленты проходят колоритные народные типы, пейзажи, виды городов, древних памятников, увиденных глазами друга и запечатленных в их неповторимом своеобразии. Под впечатлением поездок по Сибири, по сибирским стройкам в разные годы художник создает серию «Люди Сибири» (1965-1985), рисующую широкую картину созидательного народного труда. Более 30 лет его творчество связано с Псковским краем, которому посвящен цикл работ «На земле древнего Пскова» (1966-1984), с местом, гармонически сочетающим в себе дух старины и современность. К данной серии относятся такие значительные работы художника, как групповые портреты-картины «Рыбаки Псковского озера», «Сыновья», «Народные мастера-кузнецы Петр Ефимов и Кирилл Васильев», где конкретные образы приобретают типическое значение.

Любовь к Отечеству, окрашивающая многие произведения Оссовского, проявляется и в цикле «Красная Площадь и Московский Кремль» (1979-1984). Патриотическим чувством проникнуты его

пейзажи «Родина» (1983), триптих «Пушкинская элегия» (1980-1984), триптих «Августовские грозы» (1991-1992), «Черная лодка, белые чайки» (1993), «Вечерний свет» (1998-2000) и другие работы.

В 1981 году за серию работ «Болгарские новеллы» художник был награжден орденом Народной республики Болгарии «Кирилл и Мефодий» 1-й степени и медалью в честь 1300-летия образования Болгарского государства. В 1985 году за цикл работ «Красная площадь и Московский Кремль» П.П. Оссовский был удостоен Государственной премии СССР.

Нина Езерская



«Пути дороги». 1984

ХУДОЖНИК В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИИ



Павел Федорович Никонов — народный художник РФ, действительный член РАХ, лауреат Государственной премии России — фигура по-настоящему легендарная в отечественном искусстве — отметил в мае 80-летний юбилей. Он принадлежит к блестящей плеяде художников, буквально ворвавшихся в нашу культуру бунтом «шестидесятников». Его работы, как ранние и ставшие уже хрестоматийными — «Наши будни», «Штаб Октября», «Геологи», написанные в «суровом стиле», так и полотна последних лет — «Путники», «Пожар», «Калязин», «Похороны» — обладают не только глубочайшим внутренним содержанием, но и соотношением живописного опыта с проблематикой ведущих художественных направлений современного искусства.

Он учился в МГХИ им. В.И. Сурикова у таких мастеров отечественного искусства, как П.П. Соколов-Скала, В.Г. Цыплаков, Н.Х. Максимов, П.Д. Покаржевский. Воспитанный в духе почитания В.И. Сурикова, В.А. Серова, И.И. Левитана, К.А. Коровина Никонов остро

осознал необходимость расширения художественного кругозора. «Ничего другого, — вспоминает Павел Федорович, — впрочем, мы долго не могли увидеть. Музей нового западного искусства был закрыт. В ГМИИ им. А.С. Пушкина располагалась выставка подарков Сталину. На книги об импрессионистах, о Сезанне, Пикассо и Браке наложено табу». Но состоявшийся в 1957 г. в Москве Всемирный фестиваль молодежи и студентов, в рамках которого прошла Международная выставка молодых художников, поездка к сестре в Прагу, начало хрущевской «оттепели», романтика новых будней освобождающейся от сталинских оков страны — все это вылилось в создание художником полотен «Наши будни» (1960) и «Геологи» (1962). Именно картина «Геологи», выставленная в Манеже на выставке 30-летия МОСХа, вызвала шквал критики со стороны партийной номенклатуры, подогретой недоброжелателями из самой консервативной части художественной верхушки. Эти события изменили судьбу художника, который на несколько десятилетий стал, так сказать, персоной нон-грата на официальных выставках. Иное направление в его творчестве становится преобладающим, меняется и живописная манера мастера. С 1972 года Павел Федорович работает в Алексинке близ Калязина в Тверской области, где обращается к сюжетам из жизни «вымирающих» российских деревень и к размышлениям о смысле бытия.

«Меня давно интересует жанр «социального конфликта», поэтому, например, мне близко творчество передвижников. Именно в деревне, на деревенском материале, многие социальные процессы выявляются острее, явственнее. Человек в нашей сегодняшней деревенской среде, в нашей неброской природе как бы растворяется, превращается в какой-то одушевленный натюрморт. Это очень интересно в пластическом, живописном отношении.



"Несущий крест". 2005

Много работаю над такой темой: небо, земля, а между ними — человек. Например, в картине «Пожар», который я увидел в деревне и который произвел на меня огромное впечатление. В своих «деревенских» работах я хочу интерпретировать средневековое иконописное искусство, особенно «северных писем», которые я однажды увидел на выставке, уловить стилистическую, образную пластическую связь между северными примитивами и моими размышлениями о месте и предназначении человека», — говорит художник.

За «Деревенский цикл» (картины «Пожар», «Похороны», «Зимнее солнце», «Праздник», «Трое») Павел Федорович Никонов был удостоен Государственной премии России.

Радослава Конечна

ХОЛСТ КАК МЕРА ВЕЧНОСТИ



Выставка, состоявшаяся в конце апреля в залах МСХ на Кузнецком, 11, как и альбом «Холст как мера вечности», в этот юбилейный для Евграфа Васильевича Кончина год являются подтверждением его заслуг перед русским искусством и художниками, к которым он относится с почтением и пиететом.

50 лет работы в газете «Культура» — немалый срок. Чтобы отобрать лучшее, что вошло в альбом, надо было немало потрудиться. Так много написано статей о художниках!

Он пишет о своих персонажах с воодушевлением и любовью, можно сказать, с придыханием. Природный вкус за все годы работы ему не изменял. Он освещал только те события в культурной жизни, которые считал достойными публикаций. Для него каждый автор — личность. Вне зависимости от стилевых предпочтений Е. Кончин рассматривает предмет своего исследования с целым комплексом человеческих и творческих характеристик и в каждом находит выдающиеся качества. Подобная книга могла бы войти в целую серию. Скромный человек по натуре не может быть навязчивым. На вернисаже его не слышно и не видно, но на следующий день появляется статья о выставке. Суэта мешает сосредоточиться, понять, оценить по достоинству мастера. Но от его внимания хорошая картина не увернется. Самыми достойными являются такие черты характера Е. Кончина, как впечатлительность и душевная искренность. О неизвестном ему авторе он может написать статью и потом вполне искренне заявить: «Знаете, а это хороший художник!»

Академик, народный художник России И.П. Обросов в своем предисловии к его книге написал: «Евграф Васильевич Кончин, с которым я дружу почти 50 лет, обладает уникальным психологическим творческим чутьем. Он пишет о художнике, пытается найти



В. Попков. "Осенние дожди. А. Пушкин". 1974

приоритеты в его природных данных, не растекаясь по дереву. Главное — определить смысл творчества мастера. Обычно искусствоведы привязывают автора к какому-либо стилистическому направлению: импрессионизму, реализму, абстракционизму. У него же — широкое понимание творческой личности.

Не о каждом художнике он берется писать. Все, что делает этот человек, исходит от значительности главных его качеств: порядочности, добра, умения видеть в художнике цельность личности, чего сегодня очень не хватает. Для меня такие искусствоведы, как Евграф Васильевич — историки искусства всеобъемлющих знаний. Они должны определять этапы развития нашего общества и искать место современного художника в ряду прошлого или сегодняшнего времени.

Евграфу Кончину нельзя подарить картину, которая тебе самому не близка, потому что внутренне он понимает, что я нахожусь сегодня в данном пространстве пейзажа, пространстве проблем сегодняшнего дня, российской земли, российской деревни, которые так или иначе отражаются в художнике. Очень важно то, что он, открывая себя, открывает художника.



И. Сорокин. "Зима на Севере". 1963

Окончание на стр. 5

ИСКУССТВО, ДАРЯЩЕЕ РАДОСТЬ



"Венеция". 1997

С 27-го апреля по 8 мая 2010 года в Галерее живописного искусства на 1-ой Тверской-Ямской, 20 состоялась персональная выставка московского художника Николая Степановича Бернадко, приуроченная к его 60-летию.

В юбилейной экспозиции были показаны десятки тематических работ, сотни пейзажей – от небольших этюдов до законченных картин.

Николай Бернадкий – московский живописец. Дело тут не в территориальной близости места рождения художника – Можайский район Московской области, – а в особых качествах его пейзажей, тематических и жанровых работ. Свободная манера письма, особое отношение к цвету, искренность в трактовке образов – вот что определяет принадлежность творчества Николая Степановича к московской школе живописи.

Эти характерные свойства, присущие всем художникам, и формировавшим, и развивающим

столичную школу, дополняются у Бернадкого яркой творческой индивидуальностью.

Живописец находит самостоятельные решения возникающих перед ним художественных задач. Его каждый раз новые, композиционно и пластически выразительные подходы к работам определяются выбранной тематикой. При этом Николаю Бернадкому удается избегать эклектического смешения стилей.

При сравнении многофигурных композиций художника с его пейзажами, видна разница в используемом им пластическом языке в каждом конкретном случае. Тематические картины 1980-х – 90-х годов, обладающие бесспорными достоинствами, но лишенные непринужденности, резко отличаются от свежих, необыкновенно лиричных, сохраняющих непосредственный взгляд автора, пейзажей, жанра, который увлек Николая Бернадкого еще с юности.

Лишь в постановочных картинах, посвященных семье, особенно отцу, видна та же искренность и теплота, что и в пейзажах. В этих работах читается не просто непосредственное впечатление от личности, а искренний обстоятельный рассказ, полный деталей и мелочей.



"Вечер в деревне". 1993



"Июльский вечер". 2003

Особая пластика прослеживается в полотнах библейской серии: «Сусанна и старцы», «Библейский сюжет», «Блудный сын» и, особенно, в «Снятии с креста». В последней работе живописец выстраивает сложную композицию, стремится найти выразительные позы и жесты участников сцены, драматизирует колорит. Всей серии присущи стремительные мазки, ломкие линии и угловатые формы.

Николай Бернадкий – состоявшийся художник, который применяет каждый раз тот изобразительный язык, ту цветовую и пластическую гармонию, которая создает идеальную для зрительного восприятия картину.

Он – участник многочисленных всесоюзных, российских и международных выставок. Его работы находятся в частных коллекциях и галереях многих стран мира (Италия, Германия, Япония, Америка и др.)

Наталья Рудых

ХОЛСТ КАК МЕРА ВЕЧНОСТИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



О. Верейский. Илл. к роману М. Шолохова "Тихий Дон". "Григорий и Анисья". 1951-1952

Мы с ним ровесники — 1930-го года рождения. Я ощущаю, что мы с ним близки, потому что прошли одни невзгоды и проблемы страны, хотя жили в разных местах. И это нас связывает в том общем понимании проблем нашего общества и страшного времени. Осознавая и чувствуя нравственно нашу беду, он всегда стремится найти чистые, позитивные начала в каждом авторе....

Смысл творчества Евграфа Васильевича и понимание его как искусствоведа состоит в том, что он верует в индивидуальность художника, в его личность. Сегодня, в век разрушительный, он стоит за созидательное творчество.

Современные творческие личности находятся в сложном положении, потому, что многое, к чему они пришли, их не устраивает, разочаровывает. И мы - шестидесятники, веровавшие тогда в то, что мы

художники, идущие от правды факта Твардовского, сегодня видим, что все это остается втуне. В лучшем случае все пограно. Сегодня наступает «гламур», давящий все вокруг. Непонимание смысла искусства и его задач младшим поколением художников, приверженных к так называемому «актуальному искусству», я могу понять. Чтобы приобрести жизненный опыт, необходимо прожить такую же сложную жизнь, какая была у нашего поколения – поколения детей войны. Это сказалось на нашем творчестве, потому что мы выносили в себе все эти сложности жизни. Сегодня даже следующие за нами творческие личности в растерянности. Они не могут понять, что есть истина, какой в ней смысл, что есть социальные проблемы. Когда я вижу, что формальные приемы заслоняют социальные проблемы, меня это огорчает. Мне близки слова Виктора Попкова: «Никто так не ответственен, как художник, за тот нравственный мир, который его окружает. Если он уходит от проблем общества, он начинает служить не Богу, а сатане». Это ясно воспринимает и Евграф Васильевич. Это понимание, как бы состояние его собственного душевного смысла, реагирующего на то, что происходит в действительности. А действительность в большей степени разрушительная... На вернисажах его не сразу заметишь. Он скромно ходит в стороне или приходит на выставку, когда на ней нет зрителей. Когда Академия художеств вручала Е. Кончину медаль Академии, он, испытывая неловкость, говорил, что считает себя недостойным. А ведь он, по сути, прошел всю жизнь с художниками. Он знал наше творчество с измалства. Я считаю, что в смысле нравственного поощрения, мы далеко, далеко Евграфу Васильевичу не додали. Но в этом есть и его величие. Как говорил А. Пушкин: «Художник сам себя судит». Он духовно поднимается над всем, что сейчас происходит, опираясь на постулаты нравственности. Тем самым он и нас постоянно поддерживает...

Сейчас таких людей, как Е. Кончин, становится все меньше и меньше. Он не ощущает, что инакий по своему нравственному внутреннему миру. Его духовность сильнее, благороднее, выше всех тех, кто окружает эту личность».

Задумавшись о своем предстоящем юбилее, Е.В. Кончину хотелось опубликовать если не все, то хотя бы избранные труды. И он высказал вслух свою мечту. И она - Слава Богу! - попала на благодатную почву.



В. Нечитайло. "Портрет С.В. Герасимова".

Председателю правления банка «Банк на Красных воротах» А.И. Петрову пришла по душе идея, и он выразил желание финансировать книгу, а издательство «Живопись-Инфо» осуществило замысел. Недостающим звеном оставалась выставка участников данной книги-альбома. Экспозиция на Кузнецком, 11 явилась заключительным аккордом проекта. По сути, подобный случай, который действительно, пока остается уникальным, должен стать закономерным событием в практике изобразительного искусства России. Выставка уходит в небытие, и только книга может вернуть нас к тем незабываемым впечатлениям, полученным от общения с живописными и графическими произведениями. Подобная выставка - событие еще и потому, что возвращает публике уже забываемый в наше время жанр фигуративной картины.

Юрий Попков

ТРИ ВРЕМЕНИ ЛЕТА



"Начало лета". Б., гуашь. 2009

В выставочном зале «Тушино» на бульваре Яна Райниса в марте — апреле с.г. прошла персональная выставка известного московского художника, выпускника Строгановского училища, а теперь и педагога этого прославленного ВУЗа — Владимира Павловича Вольского.

Тема работ последних лет Владимира Вольского связана с непроходящей любовью к Костромской земле. К ее невообразимым далям и просторам, спокойному и неспешному ритму жизни старой деревни, а точнее — села, стоящего на высоком берегу красавицы Унжи, впадающей в Волгу. Село это — со своей историей, храмом с высокой стройной колокольней, легендой о приезде Екатерины II и разнообразными событиями нелегкой крестьянской жизни.

Вот уже 10 лет Владимир Павлович каждое лето проводит в этом селе с удивительным и древним названием

Угоры, т. е. у горы. Деревня раскинулась тонкой полоской центральной улицы по правому берегу реки, с которого открываются беспредельные дали, уходящие на десятки километров леса со сверкающими на солнце блюдами лесных озер. Угоры и близлежащие деревни находятся на высоком месте, отсюда и широта, и невиданные для москвичей просторы, и огромное небо, которого не видно в городе. Художник не мог не влюбиться в эту землю, которая стала темой его графических и живописных произведений на долгие годы.

Выставка «Лето в деревне» — это впечатления минувшего лета, лирический дневник, запечатлевший в графике и в работах, выполненных гуашью, события и быстротечные моменты этого короткого российского времени года. И некая концепция, идея выставки выстроилась сама собой — «три времени лета». Июнь — с его яркой, сочной зеленью и первыми ранними цветами; июль — начало сбора ягод и буйное цветение трав; август — время грибов и красных брусничных полей, сенокоса, прохладных утренних и вечерних зорь, легкой ностальгии по уходящему лету и началу желто-рыжей осени.

Художник смотрит на все это увлеченными глазами, стараясь уловить момент, зафиксировать мимолетный эффект, спешит застать самое яркое цветение, удивительные оттенки лугов и далей за околицей. Графические работы, показанные на выставке, выполнены тушью, пером, фломастером и гуашью. Какие-то мотивы и наброски служат натурным материалом для дальнейшей работы, другие останутся в папках художника как воспоминания и самостоятельные произведения.

На выставке было показано большое количество графических портретов. Это односельчане — люди труда, последние крестьяне. Вот портрет Лидии Васильевны Соколовой, всю свою жизнь, с 12 лет, проработавшей в колхозе. Теперь ее сковывает болезнь, но на лице — ясные и живые глаза, интерес к окружающей жизни. Тетя Лида из соседней деревни Поломы — центр притяжения и «последние новости» сельчан.

Портреты «Мурманчанин», «Елизавета», «Марьяниколавна»... На последнем изображена пожилая одинокая женщина, сидящая на фоне стены, увешанной фотографиями родственников некогда большой и дружной семьи. «Полвека за рулем» — это портрет шофера грузовика с натруженными большими руками. «Воскресенье у бабушки», «Ивановы» — это безыскусные житейские, даже порой будничные сценки из жизни русской глубинки. Практически все эти графические работы, выполненные на бумаге тонким фломастером, изначально настраивают на скорый рисунок, будничную ситуацию. При этом позы и фигуры портретируемых людей — статичны. Они старательно позируют, всем своим видом демонстрируя важность происходящего. И вдруг эта, почти монументальная поза, рождает ощущение значимости момента. Помимо портретов представлены пейзажные работы, сюжеты деревенской жизни: «Крестьянка с сеном», «Строительство колодца», «Рационализатор», «В дороге», «Приезд автолавки» — практически все рисунки обладают своеобразной манерой штриха и композиционным построением. В целом, они мягкие по тону, без резких контрастов и теней, не совсем черные, а скорее серые, что еще больше подчеркивает их мягкость.

На этой выставке В.П. Вольский показал живопись гуашью, а не маслом, в технике которого были выполнены его работы на прошлых персональных выставках, таких, как «Лето на Унже» и «Радость бытия». Гуашь оказалась техникой чуть более приглушенной по цвету, чем масло, но при этом более цельной, точно передающей восприятие худож-

ником этой раздольной стороны с неохватными далями, холмами, высокими берегами реки. Мастер постоянно, но каждый раз по-новому, с новых точек зрения, а порой, кажется, что с птичьего полета, изображает эту бескрайность природы. А поднимая точку зрения, он как бы увеличивает и высоту отсчета искренней любви к этому отдаленному краю и к людям, населяющим костромскую землю, — неспешным, степенным, не суетным, основательным...

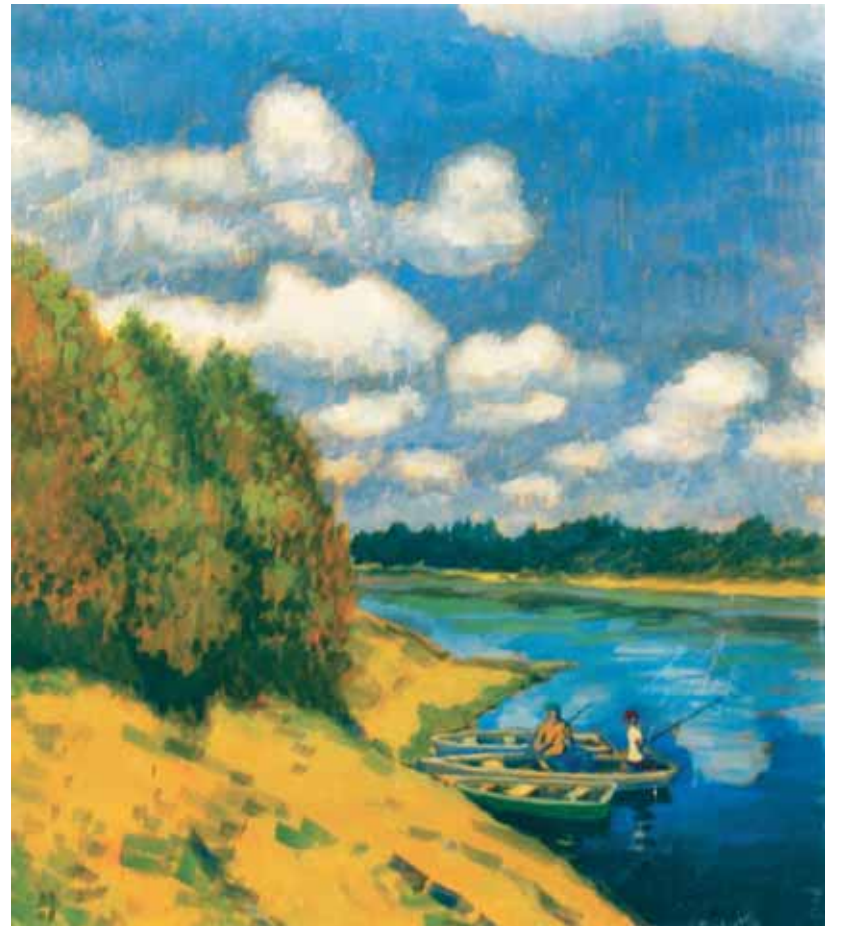
Пейзажи — это гимн художника, который он неустанно поет природе. «За околицей», «Красный платок», «Дикая яблоня», «Июльское утро», «Картошка цветет», «У обрыва», «Люди в пейзаже» (автопортрет) — художник, как правило, использующий листы стандартного формата, не может сопротивляться этой широте, которую он видит и рисует, и появляется длинный, узкий формат, без которого невозможно передать панорамность окружающей природы.

Последний раздел выставки, посвященный августу, представляя гуаши «Летняя идиллия», «Вечерняя прогулка», «Земляничные места», «Вечер на покосе» — все это берега реки Унжи, любимые и обжитые места. «Осенний день» с деревенской улицей, уже желтеющим деревом и небольшим прудом, передает первые приметы надвигающейся осени. Ряд гуашей дополняют натюрморты и бытовые сцены, зарисовки «трех времен лета», которое теперь навсегда осталось с художником и одалило зрителей прошедшей выставки искренними моментами радости.

Пейзажи — это гимн художника, который он неустанно поет природе. «За околицей», «Красный платок», «Дикая яблоня», «Июльское утро», «Картошка цветет», «У обрыва», «Люди в пейзаже» (автопортрет) — художник, как правило, использующий листы стандартного формата, не может сопротивляться этой широте, которую он видит и рисует, и появляется длинный, узкий формат, без которого невозможно передать панорамность окружающей природы.

Последний раздел выставки, посвященный августу, представляя гуаши «Летняя идиллия», «Вечерняя прогулка», «Земляничные места», «Вечер на покосе» — все это берега реки Унжи, любимые и обжитые места. «Осенний день» с деревенской улицей, уже желтеющим деревом и небольшим прудом, передает первые приметы надвигающейся осени. Ряд гуашей дополняют натюрморты и бытовые сцены, зарисовки «трех времен лета», которое теперь навсегда осталось с художником и одалило зрителей прошедшей выставки искренними моментами радости.

Пейзажи — это гимн художника, который он неустанно поет природе. «За околицей», «Красный платок», «Дикая яблоня», «Июльское утро», «Картошка цветет», «У обрыва», «Люди в пейзаже» (автопортрет) — художник, как правило, использующий листы стандартного формата, не может сопротивляться этой широте, которую он видит и рисует, и появляется длинный, узкий формат, без которого невозможно передать панорамность окружающей природы.



"Летняя идиллия". Б., гуашь. 2008

Пейзажи — это гимн художника, который он неустанно поет природе. «За околицей», «Красный платок», «Дикая яблоня», «Июльское утро», «Картошка цветет», «У обрыва», «Люди в пейзаже» (автопортрет) — художник, как правило, использующий листы стандартного формата, не может сопротивляться этой широте, которую он видит и рисует, и появляется длинный, узкий формат, без которого невозможно передать панорамность окружающей природы.

Пейзажи — это гимн художника, который он неустанно поет природе. «За околицей», «Красный платок», «Дикая яблоня», «Июльское утро», «Картошка цветет», «У обрыва», «Люди в пейзаже» (автопортрет) — художник, как правило, использующий листы стандартного формата, не может сопротивляться этой широте, которую он видит и рисует, и появляется длинный, узкий формат, без которого невозможно передать панорамность окружающей природы.

Мария Майстровская

ГАРМОНИЯ МИРА ЛАРИСЫ ФЕДОТЬЕВОЙ



"Волейбол". Цв. линогравюра. 1978

В июле свой юбилей отмечает замечательный московский художник-график Лариса Федотьева. Секрет успеха ее работ — в творческой целеустремленности художника. «Московский график Лариса Федотьева — из тех, для кого актуальны отмененные нынешним торгашеским беспределом Большой стиль и Высокий смысл искусства. Она из породы тех редкостных чудачков, для которых создание картины равноценно доброму деянию», — так характеризует ее творчество критик Ольга Петрочук. Об этом же в своей статье, посвященной искусству Ларисы Федотьевой, пишет художник Юрий Павлов.

Мне хотелось бы обратить внимание на одну характерную черту творчества Ларисы Федотьевой

— на его человечность, будь то натюрморт, жанровая сцена или парадный портрет знаменитого человека.

Так произошло, что воспитание Ларисы и формирование ее характера счастливо совпали со временем, благодатным для зарождения, становления и развития художника. Это было время, когда искусство много значило в жизни общества, а художники были им востребованы. Тогда существовало такое явление, как общественное мнение, и славу нельзя было купить за деньги. Это время дало замечательных художников и удивительные произведения искусства, как в ортодоксальном официальном направлении, так и во всех других проявлениях.

Искусство шестидесятых годов — это уникальное явление советской эпохи, значение которого неопределимо и как источник новых художественных течений, и как гуманистическое направление в культуре. Были все условия для появления сильного художника с прочной классической основой и высокими идеалами предназначения искусства.

И второе, о чем бы мне хотелось сказать, — это о цельности творчества Ларисы. Иной художник всю жизнь рисует одинаково, а цельным его творчеством от этого не становится. Лариса в своих работах использует огромный диапазон возможностей, самые разные материалы, меняет техники, интонацию, манеру, но это — не метания от одного стиля к другому в поисках своего «я», а настойчивые поиски наибольшей выразительности.

У нее нет периодов того или иного стиля, она работает одновременно в разных материалах и тех-

никах, рисует с натуры, пишет, режет линогравюру, и поэтому — одно как бы вытекает из другого.

У нее нет предвзятого стилевого подхода к темам, одну и ту же тему она разрабатывает и в рисунке, и в цветной автолитографии, и в линогравюре. Таковы работы, связанные с музыкой, с детьми, с Крымом...

Цельность здесь не в однообразии, а в духовном начале. Именно оно заставляет художника не успокаиваться, а постоянно стремиться к новому, к постижению мира, постижению гармонии.

Юрий Павлов



"Крым. Не сезон". Цв. линогравюра. 1984

ОЖИВШИЕ ТРАДИЦИИ

О ВЫСТАВКЕ «ИВАН-ЧАЙ» В ЦДХ

С 12 по 24 января 2010 г. в ЦДХ состоялась традиционная выставка живописи, графики и скульптуры известных российских художников старшего и среднего поколения Творческого объединения «ARTORG».

Русский пейзаж и выделяющийся на фоне разнообразья цветущий «Иван-чай» - главная доминанта этой выставки. Непрительное растение кипрей, в народе - «Иван-чай», который много веков от Древней Руси до сегодняшнего времени является символом красоты среднерусской природы. Растение, любящее свободу, кипрей - первопроходец, он восстанавливает почву после пожара, первым появляется среди растений на месте сожженных, разрушенных деревень. Чарующие мелодии лета, музыкальность ритмов, волшебство дубрав, полей и равнин, привольно раскинувшихся на просторах цветущего кипрея, завораживали зрителей и поклонников русской школы живописи в залах ЦДХ. В экспозиции были показаны произведения известных художников - В. Телина, М. Абакумова, В. Рябовола, Е. Ромашко, В. Сырова, Н. Завьялова, А. Пяткова, Л. Руднева, В. Соколинского, П. Безрукова и др. Каждый художник представил в экспозиции свой «Иван-чай», выполненный в только ему присущей манере и технике.

Главной задачей этой выставки явилось объединение художников старшего и молодого поколения, передача эстафеты лучших образцов русского раннего романтизма и классики, традиций передвижников и реалистического искусства XIX — XX веков. Прошедшая выставка напомнила зрителям, что красота искусства - это любовь к природе, людям, миру, который нас окружает.

Из пресс-релиза выставки



В. Телин. "Цветет Иван-чай". 2009

ОЖИВШИЕ ТРАДИЦИИ

*Книги везде, земля и люди на местах.
Петр Киреевский*

Творческое объединение «ARTORG» последовательно проводит в жизнь свою художественную и идеологическую программу: собрать наиболее значимые и творчески активные силы на платформе традиций русской школы живописи. На мой взгляд, очень удачно найдено название этой программы - «Иван-чай». Иван-чай - растение очень неприхотливое и мощное, растущее повсеместно и даже на пепелищах. Оно имманентно присуще русскому пейзажу, можно сказать, что это его национальная особенность, его образ-символ. За национальный характер искусства ратовали такие крупные фигуры русской культуры, как В.В. Стасов и И.Н. Крамской. «Я стою за национальное искусство, я думаю, что

искусство и не может быть никаким иным, как национальным» (Крамской). И оно получает яркое выражение в лучших произведениях русского искусства.

В свойственной сегодняшнему отечественному изобразительному творчеству пестроте и разноречивости предлагаемая нам художественная экспозиция воспринимается осмысленной и целостной. Каждый экспонент есть особый случай, даже когда принадлежит к группе, объединяемой общим названием. Что же сближает их друг с другом? Я отвечаю: желание и умение обрести свой язык и на нем выразить свою индивидуальность, которая впитала живительные соки своей национальной почвы. Пользуясь метафорой, можно сказать, что пути их творчества исходят по линиям расхождения из одного общего центра: из той «натуральной», «объективной», обязательной правды изображения, которая считалась непререкаемой истиной в дни предшествующие. Все они именно уходят от него, от этого центра, и каждый, между тем, кровно связан с ним. Ту мы наблюдаем переход от старых форм к чему-то иному, к иным, необычным воплощениям живописного восприятия. Это процесс преодоления, порой мучительного, унаследованных от «вчерашнего дня» навыков, поиска подлинно художественного языка и заимствований, невольных и не невольных, из разных источников для выработки личной выразительности. И однако нет тут не только разрыва с этим прошлым, но нет и необходимости такого разрыва. Старая пластическая форма, крепко вросшая в сознание, целиком или частично повторяется в более или менее неожиданных комбинациях, внешне преображенная, а внутренне та же самая.

Все эти непохожие художники стремятся к новым берегам, преобразуя себя в духе времени. «Каждая страна живет по-своему. И каждый человек живет по-своему. Но есть нечто вечное. Изображение этого вечного и есть только ценное» (В. Набоков).

Григорий Климовицкий

ЭТЮД. ЭСКИЗ. РИСУНОК



В. Светлицкий. "Персонаж".

Выставка под названием «Этюд. Эскиз. Рисунок», которая проходила в выставочном зале Товарищества живописцев на 1-й Тверской-Ямской, 20 с 30 марта по 10 апреля с.г. открыла посетителям двери в художественный мир прославленных российских живописцев второй половины XX — начала XXI веков.

Рисунки, этюды и эскизы, показанные в экспозиции, представляют собой не только один из наиболее важных подготовительных этапов на пути создания законченного произведения живописи, но и имеют самостоятельную художественную ценность. Особый интерес вызывает их незаконченность. Она позволяет зрителям словно погрузиться в сознание художника, увидеть процесс формирования и совершенствования образа, проследить за движением руки живописца по холсту, понять, что имен-

но важно ему в увиденном, какие акценты он собирается расставить. Это отчетливо прослеживается в набросках С. Смирнова, Н. Зайцева, В. Иванова, И. Верещагиной и др. авторов. В одних работах видно, что художнику достаточно лишь мгновения для точного и однозначного определения местоположения предмета, в других — что ему требуется значительно больше времени и попыток, поэтому возникает такое количество пробных рисунков, таких, как например, эскизы И. Орлова на тему «Дом и небо».

Многообразие отобранных на выставку произведений поразило с первой минуты. Среди них можно было найти и те, что являют собой лишь набросок общей композиции (работы П. Никонова), и более детально прорисованные эскизы И. Орлова и В. Орловского. Некоторые этюды представляли собой лишь небольшие, но важные для автора фрагменты больших работ: например, изображения горящих свечей в детских руках в рисунке Е. Степуря.

Важно отметить, что тематически некоторые этюды и эскизы были схожи между собой. Композиции, связанные с темой России, составляли большую часть экспозиции и представляли образы Родины в совершенно разных стилистических манерах, но при этом все работы в той или иной степени были проникнуты патриотическим духом, желанием найти прекрасное даже в самом привычном и простом. Экспозиция дала прекрасную возможность увидеть красоту и богатство русских земель через призму художественного восприятия мастеров разных поколений. Образы родной природы в различные времена года запечатлел Н. Пластов: сочная зелень и яркий весенний солнечный свет в работе «Май. По дороге в Комаровку» и постепенное погружение природы в сон в его композиции «Дубы. Первый снег». Иной образ рождает пейзажи Н. Тиунчика «Март», «Начало весны» с их приглушенной цветовой гаммой и некоторой хмуростью неба. В этюде «Дыхание осени» В. Глухова буйство красок, положенных смелыми, энергичными мазками, удачно создает впечатление осеннего вихря листопада. Трогательной любовью к родине, теплотой и свежестью восприятия проникнуты «Бабушкина вишня» и «Пейзаж в Дубках» У. Очневой. Традиционный образ русской деревни с небольшими ветхими домами, стогами сена на полях и пасущимся скотом предстает в работах П. Грошева. Еще глубже в дере-



И. Глухова. "На катере". Б., акв. 2007

венскую жизнь позволили проникнуть реалистические этюды А. Дроздова, в которых запечатлен вход в деревенский «бабушкин» сарай со всеми соответствующими атрибутами. Каждый сантиметр холста прорисован автором детально, со сложными светотеневыми моделировками. В совершенно другой стилистике выполнена работа Ю. Шишкова «Доит корову», где стремительные прямые, образующие острые грани четко ограниченных цветовых пятен, и отсутствие деталей создают ощущение линейной прочерченности холста.

Другие полотна в экспозиции переносили зрителя из деревенских уголков и родных просторов в мир памятников церковной русской архитектуры или в урбанистические пространства городов. «Женский монастырь» В. Орловского поразили многообразием цветовых оттенков, использованных автором. Чувствуется стремление художника передать на полотне благодать святого места. Словами «какие чудные места можно увидеть в нашей стране!» можно охарактеризовать смысл и содержание работ В. Полотнова «Боголюбиво. У монастырских ворот», О. Рыбниковой «Вечерний звон», И. Машкова «Николо-Перервинский монастырь», очаровательные летние виды Большого театра в разное время суток А. Горского. Остротой первых впечатлений были наполнены чудесные уголки Венеции, виды Кавказа, Крыма, Черногории, Гималаев,

Окончание на стр. 8

ЭТЮД. ЭСКИЗ. РИСУНОК (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



Н. Зайцев. Рисунок мальчика для картины "На дальнем покое". Б., кар.

представленные на выставке.

Таким образом, выставка позволила увидеть глазами живописцев самые разнообразные уголки мира, ощутить массу эмоций, осознать, как по-разному можно видеть то, что нас окружает. То же самое можно отнести и к портретам, показанным в экспозиции. Выполненные сепией этю-

ды «Голова девушки» и «Голова мужчины» Ю. Грищенко отличаются детальной прорисовкой черт лица; состояние задумчивости и спокойствия присуще двум работам В. Куколя: «Портрет мамы» и «Портрет студента», объемные формы которых намечены лишь карандашной штриховкой или слегка заметными тонкими ли-

ниями. В портретах Г. Незнайкина «Михаил» и «Александр» широкие мазки создают живописную форму, которая скорее похожа на незаконченную, не отшлифованную скульптуру из дерева. В этюдах Е. Рубановой ощущается стремление автора передать свое впечатление, создать некий образ, который впоследствии в законченной работе может быть несколько изменен, но непременно сохранит найденные характерные особенности. Поэтому черты лица в некоторых портретных этюдах резки, цвета и светотени усилены, наиболее интересующие художника детали тщательно прорисованы, а иные — лишь слегка тронуты его рукой. Для того, чтобы понять, сколь отличен подход к изображению людей у художников разных стилистических направлений, не нужно далеко ходить: работы одних и других располагались на соседних стенах зала. Абстрактные работы В. Светлицкого «Красивая девушка», «Мать и дитя», «Персонаж» заставляют зрителя напрячь свое воображение, поскольку фигу-

ры искусно преобразены в затейливые разноцветные пятна, перекрывающие друг друга. В этом, безусловно, их изюминка. В запоминающемся эскизе И. Глухой «На катере», выполненном акварелью размытыми линиями и плоскостями, угадать морячка можно, отойдя на некоторое расстояние от работы.

Помимо сюжетного и тематического разнообразия экспонируемых произведений особенностью данной выставки являлось еще и то, что в зале были собраны работы, выполненные в самых разных техниках: маслом, акварелью, карандашом, углем, сангиной, тушью. В композиции Н. Тестиной «Без названия» помимо красок были использованы лоскутки ткани с ярким цветочным узором.

Такой многоплановой представила выставка «Этюд. Эскиз. Рисунок» в зале на Тверской. Каждая работа несла свое неповторимое настроение. Калейдоскоп жанров, сюжетов, эмоций, техник и цветовых решений не оставил равнодушными посетителей ни



Ю. Грищенко. "Голова девушки". Б., пастель, сепия. 2005

во время посещения выставки, ни после него. Сложилось удивительное ощущение, будто бы ты побывал в потаенных уголках воображения художника, подсмотрев самые разные стадии создания художественного произведения: от наброска композиции и прорисовки отдельных фрагментов до практически законченных живописных работ.

Екатерина Колмогорова

ПАМЯТИ ЕКАТЕРИНЫ ГРИГОРЬЕВОЙ



13 июня 2010 г. ушла из жизни замечательный московский живописец Екатерина Евгеньевна Григорьева. Ее работы сразу узнавались на выставках по тонкой живописности и излучению света, исходившему от них. Недаром, художник не уставала повторять: «Люблю, когда проявляется свет».

Екатерина Евгеньевна в 1946-1952 гг. училась в МГХИ им. В.И. Сурикова у Ф.А. Модорова и В.Г. Цыплакова. Постепенно с начала 1960-х годов она отказалась от привычного бытописательства советской живописи тех лет. Но в своих поисках Е. Григорьева была

далека и от набиравшего силу «сурового стиля». Ее не привлекали ударные стройки и эпохальные темы, она выбирала незамысловатые сюжеты и видела в простом — сложное, в частном — обобщенное. Ее живопись пронизана светом и доброй иронией. В работах Григорьевой можно обнаружить приметы искусства примитива: в смешных человеческих фигурках, в пристальном внимании к мелочам, в наивном взгляде на окружающий мир. Но почему же ее простые композиции так полюбили зрители? Умение соединить непосредственность и высокий профессионализм — удел очень талантливых людей. Коллеги понимали, что ее композиции прочно выстроены, точны цветовые соотношения. А выражала ее живопись не сходство с действительностью, а новый, только художнику доступный поэтический мир, где на первый план выходила тонкая ирония, деликатность по отношению к натуре и только ей свойственная цветовая структура вещей. Об этом написал в своей статье «Мастерство прекрасного парадокса», посвященной творчеству Е. Григорьевой, искусствовед Александр Морозов: «Основа ее зрелого стиля, последователь-

но развивающегося в последнее тридцатилетие — стремление к живописной целостности, которая не только изображает что бы то ни было, сколько передает некое состояние души. Медитации, фантазии автора воссоздаются в вибрациях цвета и тона, прихотливо разнообразных движениях мазка. Пульсирующая, струящаяся красочная масса на поверхности холста преодолевает рутинное ощущение суверенности предмета изображения, изобразительной плоскости, красящего пигмента, сливая все элементы формы в единую пространственно-поэтическую среду картины — экрана, мерцающего перед нашим взором. И здесь уже вдумчивый зритель догадывается: мимо художника не прошли также уроки кубизма, вклад авангарда в культуру живописи, опыт наших вхутемасовцев, мастеров группы «Тринадцать»... При всем том, Екатерина Евгеньевна бесконечно далека от какого бы то ни было начетничества, ибо ее естественное (и почти каждодневное) состояние — яркая жизнь творческой интуиции культуры, в моем представлении, как раз и стоит считать самым высоким свойством ее искусства».

Она была участницей всех трех выставок



"Светская идиллия. Санаторий". 1980

«Группы шестнадцати» (1969, 1975 и 1985 гг.), членом которой объединяла свойственная всем «шестидесятиникам» романтичность, стремление выделить светлую, поэтическую сторону нашей жизни. Такой Катя Григорьева останется в наших сердцах.

Коллеги и друзья

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"Сияющие миры" Виктора Разгулина Автор М. Красилин



"Скульптура, графика, живопись". К юбилею Льва Михайлова Автор Л. Галочкина



"Адолф Алексеев. Живописное наследие" Автор Н. Стоянова



О выставке Т. Ивановой Автор В. Перфильев