

"ВЕСНА-КРАСНА" НА КУЗНЕЦКОМ, 20

А. Лулева. "Старый город. Вечер". Батик

Накануне весны, перед самым первым и милым весенним праздником 8-го марта секция декоративных искусств сделала москвичам и любителям декоративно-прикладного искусства щедрый подарок — открыла выставку «Весна — Красна». И хотя на улице было еще по-зимнему прохладно, а зима напоминала о себе сугробами и последними снегопадами, в залы на Кузнецком мосту, 20 уже пришла весна и воцарилась там полноправной хозяйкой.

Легкими весенними невесомыми облаками смотрелись работы из шифона Е. Хандак «Весенняя акварель» и «Ярмарка»; «Первая проталина» А. Железкиной — платье из серебристой ткани с эффектом струящихся нитей напомнила первый робкий весенний ручеек; ностальгически притягательная весна в батике Е. Косульниковой «Скоро весна: окошко» звала в деревню, к природе. И уже расцвело буйство весенних красок в батике «Вечная тема» Л. Титовой с яркими, экспрессивными цветами, и в батике Т. Агафоновой «Весна», и в работе Н. Тихоновой «Идет-гудет «зеленый шум» - с прилетом птиц, бурной зеленью, цветами и травами. В экспозиции обращали на себя внимание работы, посвященные братьям нашим меньшим Е. Гуринович с говорящими названиями «Бродячие собаки на снегу», «Слепой кот», «Защитим птиц», проникнутые неподдельной болью за судьбу животных и интересные с точки зрения художественного воплощения темы. О. Гуринович продолжила

«зверину» тему в трогательной «Собаке на снегу». «Мартовские зайцы» и «Заяц» Светланы Могутиной очаровали зрителей своей непосредственностью, и, пожалуй, не было ни одного посетителя, кто бы не захотел сфотографироваться с символом года.

Эмальеры порадовали зрителей новыми интересными произведениями. Панно О. Зуевой «Городские колодцы» интересны живописным, современным подходом, в то время как Л. Ситникова в работе «Ярославские напевы» сделала акцент на композиционном решении при минимуме изобразительного материала. Панно Т. Киселевой из серии «Пять чувств» с дамами и кавалерами полны доброго юмора. Эмали Л. Новиковой «Дорога» и «Оттепель» прозрачны, изысканы по цветовому решению, в них хочется погружаться, как в природу.

Стекло, показанное на выставке, поражаало разнообразием форм и интересных решений. Внимание посетителей привлекла «Пирамида» О. Победовой - строгая, с блестящими гранями голубоватых плоскостей оптического стекла и ее же причудливый, сказочный, с живым изгибом подвижного тела «Дракон», вызывающий добрую улыбку.



Т. Смирнова. Комплекты "Спокойствие" и "Очарование".

Н. Черников показал деревянное резное панно «Кутузов» в стиле русского лубка, что нашло отклик у любителей этого жанра. Красивые, изящные, самобытные шкатулки из папье-маше с росписью художников А. Шабалиной (по мотивам произ-



Т. Киселева. "Вкушение". Серия "Пять чувств". Эмаль

ведений У. Шекспира) и Н. Бычковой «Зима», «Балаганчик», «Весна» - предмет восхищения любителей лаковой миниатюры.

В фойе выставки нас встречали произведения в любимой всеми нарядной и праздничной лоскутной технике: панно М. Улановой «Дубки» и «Пейзаж» - многодельные и сложные по исполнению, и работы О. Чапоровой — две куклы «Скоморох» и «Купчиха», очень характерные и живые.

Коллекция одежды К. Дмитриевой «Пробуждение», выдержанная в серебристо-серой гамме, и ее же украшения в той же лоскутной технике, как вкрапления из драгоценных камней. Комплекты Т. Смирновой «Спокойствие» и «Очарование» украсят любую модницу, знающую толк в авторской одежде.

Т. Шихирева порадовала своих поклонников работами, выполненными темперой на картоне - «Запуск корабля» и «Весна летит». Работы ярко характеризуют автора, ее позитивный взгляд на мир, добрую фантазию и высокий профессионализм. В. Банковский в панно лаковой миниатюры «Натюрморт с золотыми шарами», «Натюрморт с тыквой» и «Натюрморт с желтыми ирисами» вновь подводит нас к пониманию красоты мира в казалось бы прозаических вещах.

Керамические пласти Т. Бригадировой «Женщина-река» и «Идущая» интересны творческим подходом и нестандартным видением образа.

Экспозиция выставки была построена таким образом, что произведения авторов дополняли друг друга, помогая их восприятию. Яркий, насыщенный цветовыми акцентами гобелен «Лето» Т. Шевелкиной, наполненный статичностью и покоем, и решенный в строгом цветовом ключе гобелен Г. Спектор «Игра», композиционно полный движения — такие разные и такие привлекательные в своей непохожести. В гобелене А. Гораздина «Перевал Рахтанг» (диптих) зритель найдет совсем иное звучание: его не-

Окончание на стр. 2

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:Резолюция отчётного съезда МСХ
стр. 2"Опыты романтического реализма
Игоря Орлова"
Л. Цыплакова
стр. 3"Летят перелётные птицы
или как мы изучали географию"
В. Калашников
стр. 4-5"Апокалипсис" Ольги Булгаковой"
М. Чегодаева
стр. 6"Семидесятники"
А. Морозов
стр. 6-7

Л. Рубцова. "Сапфировый дождь". Гобелен. Шерсть, лен, акрил, нить

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ В ИЮНЕ:

Александрова Константина Константиновича • Аронина Владимира Сахновича • Баньковского Валентина Иосифовича • Богданова Евгения Владимировича • Дранишникова Василия Васильевича • Маркина Николая Александровича • Стопу Генриха Тадеушевича • Суровцева Владимира Александровича!

"ВЕСНА-КРАСНА" НА КУЗНЕЦКОМ, 20 (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Ф. Львовский. "Блеск иных миров". Шерсть, синтетика.



А. Бутина. "Весна в городе". Гутта

большие гобелены близки по выразительности к живописи. Н. Лаврентьева представила светлый по настроению народного праздника гобелен «Масленица», с которым соседствует гобелен «Восход Луны» М. Бирюковой, своей театральностью близкий к волшебным декорациям. Нежный гобелен Л. Рубцовой «Сапфировый дождь» с нитями, струящимися подобно весеннему ливню, удивил зрителей игрой драгоценных камней сапфировых оттенков. Работа Ф. Львовского «Блеск иных миров» напряженно-подвижна, полна неожиданных превращений: от огненного центра до спокойно-холодных планет заднего плана.

«Притча» М. Русановой — гобелен в стиле народного лубка, в котором автор так успешно нашел себя ранее. Диптих А. Талаева «Таежный край», выполненный из натурального шелка, поражает красотой северного сияния, будто разливающегося по поверхности ткани.

Зрителей всегда привлекала и привлекает настенная керамика, и в этом смысле блюда Е. Мач «Ветер» и «Забава» с самобытной росписью — не исключение.

Произведения художников с современным видением мира всегда интересны для зрителей, как, например, три работы из фарфора Н. Хлебцевич «Отражение» - острые по форме и современные по звучанию. Работа С. Задворной «Да будет свет!» - необычно решенное платье с фигурками людей и животных поразили полетом авторской фантазии.

Как обычно на выставках обращали на себя внимание произведения ювелиров. Тонкое чувство материала, интересная пластика в работах А. Проскуры, современные, остромодные украшения В. Константинова, виртуозные вещи В. Мурушкина привлекли интерес прекрасной половины человечества. Невозможно было равнодушно пройти мимо гобелена Е. Нефедовой «Времена года» и композиции из стекла А. Бутиной «Весна в городе», батиков Т. Марчук «Старый дом» и О. Смирновой «Белый натюрморт».

Огромное спасибо всем участникам выставки за то, что весна у ее посетителей началась независимо от природных условий, а в душе остался праздник.

Елена Александрова



Е. Гуринович. "Бродячие собаки на снегу".



Е. Мач. Блюдо "Забава". Фаянс, глазурь.



О. Победова. "Дракон". Стекло

РЕЗОЛЮЦИЯ ОТЧЕТНОГО СЪЕЗДА РОО «МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ»г. Москва
Крымский вал18 апреля 2011 г.
Центральный Дом художника

Всего делегатов: 284, кворум - 189

Присутствовали: 218 делегатов с правом решающего голоса

Прослушав и обсудив отчетный доклад председателя Правления РОО «МСХ» Глухова В.А., доклад председателя Контрольно-ревизионной комиссии Ильина В.Л.

Съезд постановил:

1. Оценить работу Правления «удовлетворительно»;
2. Утвердить финансовый отчет председателя Правления РОО «МСХ» Глухова В.А.;
3. Принять доклад председателя Контрольно-ревизионной комиссии Ильина В.Л. и утвердить бюджет КРК в сумме 400 тыс. руб. на 2011 год;
4. Поручить ООО «ЦХО МСХ» продолжить работу с ДЭЗами и Управляющими компаниями по сверке и уточнению тарифов коммунальных платежей за мастерские;
5. Поручить Правлению МСХ добиваться скорейшего принятия Закона о творческих союзах;
6. Поручить комиссии по мастерским контролировать целевое использование творческих студий;
7. Заменить арендатора на ул. Вавилова, д. 65 (ночной клуб) — срок исполнения — полгода;
8. Направить письмо мэру Москвы Собянину С.С. (по выступлению Е. Казарянца);
9. О выкупе мастерской Морковкиной Т.А. и Кладиенко Д.Ю. Голосование: за — 15, против — 104, воздержалось — 99. Заявление отклонено.
10. Заявление Богородской Н.С. (выступал Ефремов Ю.Е.) о том, чтобы не продавать находящиеся в собственности художников мастерские не

членам МСХ — отклонено, т. к. этот вопрос может решить только суд (пояснение юриста МСХ Цветкова В.А.);

11. По заявлению Никонова П.Ф. о пересмотре выкупа Жареновой Э.А., Васильцовой А.В. (ответственный съемщик) мастерской по адресу: 2-й Мосфильмовский пер., д. 21 — поручить Правлению МСХ изучить вопрос о расторжении Договора купли-продажи мастерской, выкупленной в собственность;
12. В мастерских по 2-му Мосфильмовскому пер., д. 21 восстановить планировку по плану БТИ без «красных линий»;
13. В Правление МСХ избрать искусствоведа Рожина А.И. вместо Морозова А.И. (скончался) от секции критики и искусствоведения;
14. Согласиться с решением Правления от 24 марта 2011 года (протокол № 3) о приостановлении членства в МСХ художников, не плативших членские взносы более 5 лет;
15. Опубликовать списки должников на информационном стенде МСХ;
16. Принять с доработкой Уставной комиссией принятые Правлением МСХ: «Положение о Правлении», «Положение о Контрольно-ревизионной комиссии», «Положение об управлении имуществом»;
17. Опубликовать проект закона «О гарантиях творческой деятельности в сфере культуры и искусства в Российской Федерации», который представлен в Госдуме;
18. Выразить протест против присуждения Государственной премии «Инновация» за акцию арт-группы «Война» в Санкт-Петербурге.

Редакционная комиссия:

Председатель - Чернышева-Черна Е.Д.

Члены комиссии — Максимов-Нестеров А.Н., Ненашева Л.С., Стекольщиков В.К., Сержантов-Шульц В.В.

ОПЫТЫ РОМАНТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА ИГОРЯ ОРЛОВА



"Связь времен. Лорен. Городской пейзаж". 1994

С 25 мая по 8 июня 2011г. в выставочном зале Союза художников России (ул. Покровка, 37) состоялась персональная выставка живописи заслуженного художника РФ Игоря Михайловича Орлова, посвященная 75-летию мастера. В экспозиции было представлено более 100 работ из коллекции Галереи «Арт Прима» и мастерской художника.

Свой альбом, вышедший в сентябре 2008 года, Игорь Орлов назвал «Опыты романтического реализма». В январе того же года в ЦДХ прошла первая выставка проекта галереи «Арт Прима» «Романтики реализма», на которой были представлены работы 14 современных российских живописцев: Н. Федосова, В. Забелина, В. Щербакова, В. Телина, М. Абакумова, С. Гавриляченко, Ю. Грищенко, Н. Зайцева, И. Орлова, Г. Пасько, В. Полотнова, В. Страхова, А. Суховецкого, А. Цыплакова, продолжающих традиции русского реализма как национального течения в русле классической тонально-колористической живописи.

Романтический реализм зародился в Москве, в кругу художников близких А.К. Саврасову, формировался в конце XIX - в начале XX века в МУЖВЗ и в творчестве мастеров «живописного крыла» «Союза русских художников» (В.И. Сурикова, В.М. Васнецова, В.Д. Поленова, И.И. Левитана, В.А. Серова, С.Ю. Жуковского, А.Е. Архипова и др.), а после его ликвидации более полувека развивался «под спудом» «соцреализма» преимущественно в жанре пейзажа, аполитичном по определению и потому малоинтересном для советского искусствознания. Это национальное течение в отечественной живописи, имеющее более чем столетнюю историю, было чужеродным в концептуально «интернациональном» искусстве советского периода и не вписывалось в схемы партийной пропаганды. Внешне официальное отторжение выразилось в безымянности, отсутствие имени как бы лишало его права на существование, и только в новой России в начале XXI века оно наконец получило

имя – «романтический» реализм. По сути, «романтический» реализм всегда являлся антиподом «критического» и остался таковым в XX веке по отношению к его преемнику, так называемому «соцреализму». Разумеется, эти определения весьма условны, но без них не отделить «плебелы» от «злаков», поскольку подневольное партийной идеологии советское искусствознание более полувека целенаправленно скрещивало вульгарно понятый реализм с коммунистическими идеями и создало настолько крепкий штамп, что в сознании уже нескольких поколений «реализм» как таковой, без идеологической «нагрузки» просто не существует. Определение «романтический» утверждает принципиально иную творческую позицию художника-реалиста в искусстве: не рассудочно-критическую или социально-пропагандистскую, имеющую целью выполнение «соцзаказа», а возвышенно-эмоциональную, бескорыстную, которую отчетливо сформулировал А.К. Саврасов: «Романтика бессмертна... Возвышайтесь чувством. Искусство и ландшафты не нужны, где нет чувства... Нет души, значит ничего не будет и в живописи – только холод и машина, одна ненужная теория». Великий русский пейзажист совершенно иначе, чем принято в современном искусствознании, относился к проблемам формы и стиля, считая главным фактором живописи любовь к природе: «Только любя природу, учась у нее, можно найти себя, свое. Манер живописи много, дело не в манере, а в умении видеть красоту...».

Изучение романтического реализма только начинается, и большая удача для исследователя, что среди живописцев творческого объединения «Романтики реализма» есть Игорь Михайлович Орлов, который откровенно и точно пишет о своем творчестве, его проблемах и открытиях в автобиографическом эссе «Смотрю из детства», позволяя заглянуть в свою «творческую лабораторию».

Работы Орлова со времени окончания МГАХИ им. В.И. Сурикова и до начала 70-х годов отражают общее для того времени увлечение «новыми формами» западноевропейского искусства XX века, изначально интеллектуального, повернувшего взгляд художника от прекрасного образа мироздания в небезопасные глубины рефлексирующего самосознания. В условиях господства в советском искусстве коммунистической идеологии, в принципе враждебной интересам личности, сосредоточенность западного искусства на «индивидуальности» плавно переходящей в «индивидуализм» воспринималась как долгожданная свобода. В культурной эйфории 70-х разница между двумя понятиями мало кто создавал, она была также «незаметна» как граница между свободой и произволом. Игорь Орлов искренне стремился к свободе в творчестве.

Полученные в институте профессиональные навыки работы в технике классической тонально-колористической живописи, позволяющие создавать на холсте реально-видимое пространство, не подходили для модного декларативного самовыражения в духе разного рода идей, «откровений» или эпатажа. В поисках своего "неповторимого лица" молодой



"Этюд №1". 1989

живописец довольно быстро и успешно прошел «курс» изучения творчества «ни на кого не похожих» художников в широком диапазоне от изысканной этнографической стилизации А. Модильяни до примитивного сюрреализма О. Целкова, особенно интересуюсь новаторской техникой письма. Картины начального периода хранят результаты этой напряженной работы и настолько отличаются от тех, которые Игорь Михайлович создает сейчас, что, не зная автора, можно предположить, что их писал другой художник.

Впрочем, точнее сказать – другой человек. «Перелом произошел где-то в начале 1970-х годов, - пишет Орлов, - когда стало ясно, что такое восприятие мира, такой метод работы явно не отвечал моему характеру, моему

пониманию живописи... Мной постепенно начала овладевать идея цельности окружающего мира... Я ясно почувствовал, что мир един и неделим. Нет живой и неживой природы. Микрокосм и макрокосм – едины. Маленькая травинка, крохотный цветок так же бесконечно велики, как звездное небо, так же способны чувствовать и помнить. Прошлое неразрывно связано с настоящим. Будущее невозможно без настоящего». Творческая позиция художника поменялась диаметрально – интеллектуальное самозаглубление и социальная активность уступили место эмоциональной открытости мировосприятия и восхищению красотой мироздания. Катарсис всегда обусловлен жизненными обстоятельствами, но в биографии Игоря Михайловича никаких экстраординарных событий нет. Что же так радикально изменило судьбу художника?

Любовь к природе и живое общение с ней во время работы над этюдами, которые «регулярно и в больших количествах» Орлов начал писать с конца 60-х годов. Пленэр со времен А.К. Саврасова можно считать «краеугольным камнем» романтического реализма, в котором натурные работы являются не только подготовительным материалом для картин, но имеют

важное значение. Именно этот опыт лежит в основе удивительной, сложно-сочиненной образной системы «композиционных пейзажей» Орлова. В этюдах, где мастеру важен эффект присутствия, реальность напряженно таинственна, она воспроизведена в естественном единстве места, времени и действия, когда видимое пространство и время свернуты до состояния «здесь и сейчас». Они разворачиваются как процесс в картинах Орлова, восстанавливая в художественном единстве сложных фантазийных композиций свою неразрывность и взаимообусловленность, реализуя, таким образом, в искусстве его понимание устройства мира. В свободном полете воображения художника изменчивость пространства и непрерывность времени имеют одну общую константу – реальный образ объектов изображения, никаких его искажений Орлов не допускает принципиально, смиряясь перед совершенством Божественного Творения («Мне хочется сказать: «Господи, как прекрасен этот мир. ... Господи, помоги мне славить этот мир»).

Мастер так остро чувствует «наслаждение» красотой бытия, что все замыслы его картин «возникают в результате жизненных впечатлений, переживаний тех или иных жизненных ситуаций» и желания выразить свою любовь в красках. Какими бы парадоксальными с точки зрения обыденного сознания ни были эти изображения, они имеют достоверность виденного и сохраняют убедительность благодаря замечательной тонально-колористической живописи, передающей все богатство цветового образа мира.

Опыты романтического реализма Игоря Михайловича Орлова убедительно свидетельствуют о том, что художественное воображение не только не противоречит реализму, но напротив, обогащает его эмоциональное и даже философское содержание.

ЛЕТЯТ ПЕРЕЛЕТНЫЕ ПТИЦЫ ИЛИ КАК МЫ ИЗУЧАЛИ ГЕОГРАФИЮ



Я. Поклад. "Судак. Переменная облачность". 2011

Выставка «Летят перелётные песни, и свойственное образу птицы или как мы изучали путешествия, пути чувство географию» (май 2011, ул. Покровка, 37) при всей локальности проекта является значимым событием современной художественной жизни и потому с полным основанием входит, например, в программу международной акции «Ночь в музее».

Самое место проведения — Союз художников России — предъявляет высокие требования к качеству работ и к смыслу концепции экспозиции. Уже в названии заложен определённый момент ретроспекции и обращения к детству и юности, к поре открытия для себя сложного мира, таящего себя сложного мира, таящего соблазны, радости, и опасности. Потому у всех участников встречается масса детских образов. Сами авторы находятся в пограничной страте: вполне взрослые, состоявшиеся мастера, они, даже перейдя официальный возрастной рубеж, по инерции продолжают ассоциироваться с наименованием «молодые художники».



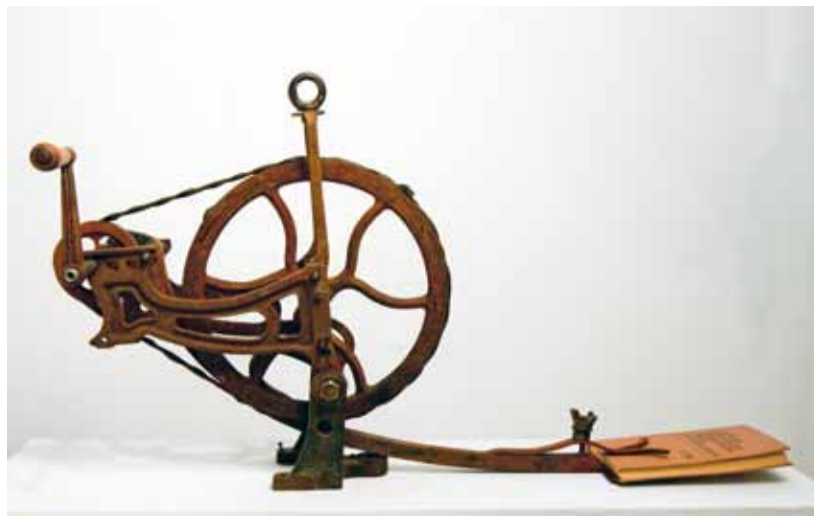
М. Гатауллина. "Ждут стадо". 2008

Знакомство с такой соединяющей поколения группой художников позволяет оценить перспективность тех или иных традиций, их пронизанность новыми тенденциями. В этой связи оригинальность названия выставки наполняется дополнительными смыслами: тут и известная ностальгия по характерным приметам былой эпохи и культуры, зафиксированным в строке популярной некогда

казалось бы мажорных сцен — материнская ласка, покойный тёплый вечер, изобилие земных плодов — и слишком уж привязан к деревенской безыскусственной жизни! Впрочем, так ли уж прост этот древний, не городским изыском рождённый космос? Откуда тогда так тонко настроены в нём гармонии, уловленные чутким художником!

Юрий Григорян по-своему развивает тему двойственности бытия. В его холстах найден тонкий баланс достоверности и условности. Сосредоточенный символизм соседствует с активной экспрессией. Свет и тени ведут яростный беззвучный спор. Метафизика вечных понятий прорастает через экспрессию «случайной» фактуры. Метафора раскрывается в трактовке простейших элементов предметного мира, чему служат и известная монументализация мотива, и нескрываемая режиссура композиции, и демонстративное столкновение вроде бы противоположных тенденций: предельная материализация изображения и раздвижение цветовых шкал до обретения ими качества продуманной конструкции. Конечно, в этом можно увидеть некий путь к ставшему традиционным для армянского искусства балансу между форсированием колорита и эстетизацией почти монохромных, как бы выбеленных под южным солнцем цветовых отношений. Но эти скорее формальные признаки — полустанок. А цель пути — это особое психо-эмоциональное состояние, в котором самодостаточная созерцательность сочетается с аккумулятивной энергией.

Екатерина Лебедева выстраивает метафору живописными средствами, предмет растворяется в переливах тона, обращая быт в сложные цепочки ассоциаций. Всё величественно и пустынно: будь это старый домик — он же ампириный особняк в отставке — в провинциальном городке или древняя крепость на прибрежной скале. Пластический язык «сурового стиля» даже солнечным состоянием сообщает умозрительную сосредоточенность, выводя за рамки активное действие, динамику персонажей, потоки звуков. Преобладает ощущение тишины даже там, где стучит по крышам дождь и размахивает верхушками деревьев ветер. А развивающийся сюжет, событие приобретает характер гротеска или видения. Выбранная Екатериной система изображения одновременно и заостряет графический «скелет» картины, и придаёт каждому линейному элементу чисто живописную сложность, аналогично пэворку, равно поражающему разнообразием оттенков и фактур и демонстрирующему ясность структуры. Этот ход можно проследить как в одетых в красное арлекинах, так и в освещённых закатом кронах деревьев. При всей эмоцио-



М. Харлов. "Мухобойка". 2011

нальной сдержанности есть в её работах детское стремление поиграть — без такого желания кто же отправится вслед за перелётными птицами? Поиграть, прежде всего, в кубики, которыми становятся разбросанные по коврам-равнинам, или сваленные в кучки в простенках бухт и ущелий холмы и дома, древесные кроны и фигуры людей, само пространство и свет, заполняющий его своими потоками. При этом мир Лебедевой упорядочен и организован, тяготеет к явленной гармонии и устойчивой симметрии, оставляя одновременно пространство для переживания и для свободного юмора, не лишённого и социального смысла.



Р. Усачев

Яна Поклад на сей раз предстаёт как исследователь окружающего мира. Её географические открытия это, прежде всего, открытия новых предметно-пространственных ситуаций, неожиданных колористических отношений. Путешествия меняют наши масштабные стереотипы: большое кажется маленьким по сравнению с колоссальными пространством, прорезанным дорогами. Мелькнувшая в проёме вагонного окна (или под крылом перелётной птицы?), открывшаяся с соседней горы огромная равнина, расположенная полями, становится компактной и уютной. Удивительным образом Яна умеет сохранить при этом ощущение монументальности мотива. В декоративные качества раскрытом числе в пейзажах средней полосы, где нет вроде бы таких раскрытых пространств, где скорее приходится находить и выявлять приметы размаха

необъятной земной поверхности. Этому служит умение автора увидеть значительность обыденных объектов. Множественностью смыслов проступает сквозь сложность живописной ткани в изображении нарядных, но обветшавших и зарастающих травой ворот, дома с мезонином, отсылающего к литературной классике и представляющего, одновременно, характерную для наших времён смесь евроремонта с огрызками традиционного резного орнамента. При этом работы отличает сложное пленэрное видение цвета, не затмевающее точно подмеченной детали, напротив, часто именно через цвет её выявляющее. Можно

быть большим интеллектуалом и тонким эстетом, но наступает момент истины, и выясняется, что «колорист - художник, не колорист - не художник». Путешествие **Фёдора Усачёва** в мир чистого цвета и исходных, архетипических сущностей призвано открыть иную реальность, где прозрачность смыслов порождает ясность контуров и обобщённость силуэтов. Эта реальность равно обыденна и сказочна. Точность детали — отдельный жест, фрагмент конструктивно увиденной пластики предмета или человеческой фигуры, остро воспринимаемые цветовые отношения — трансформируются в эмблематическую структуру. Высокие декоративные качества раскрывают в сюжете дополнительные грани, провоцируя диалоги автора с мастерами прошлого. Пожалуй, как ни один другой участник выставки, Фёдор

ЛЕТЯТ ПЕРЕЛЕТНЫЕ ПТИЦЫ ИЛИ КАК МЫ ИЗУЧАЛИ ГЕОГРАФИЮ



Ю. Григорян. Серия "Male. Female. Love".

зрителю сконцентрироваться на подобных пластических характеристиках. Однако зачастую образный строй полотна основывается на точно воспроизводимых колористических отношениях, увиденных спонтанно, «вдруг» по выражению П.П. Чистякова. В результате его работы обретают убедительность сделанных на одном дыхании, сохраняющих свежесть восприятия натуральных этюдов.

Максим Харлов предстаёт в экспозиции в двух ипостасях. Монументальная мастерская Суриковского и практический опыт работы сориентировали его не только на изобразительность, но и на мышление пространственными формами, несущими некую содержательную, или, как сейчас принято говорить, концептуальную составляющую. Полные сарказма объекты распространяют иронию и на ограниченность человеческих сил, и на саму иронию, как порождение выхолащенного постмодернизма. Трудно сказать, задумывалось ли это самим автором, но Максим продемонстрировал насколько легко, играючи может представитель отечественной школы, приняв посыл от "ready-made", "dada", "found-object", "бедного искусства" (список можно продолжить), распасовать его с самим собой и со зрителем, получив грустно-весёлые аллегории бытия, быта, «бытовухи» и отражающего их всех искусства в купе с «антидизайном». Не летающие «несамолёто-птицы», не убивающие «немух» мухобойки и прочие химеры обретают некую органику в руках художника.

И как отдохновение от этой суеты вещей и смыслов воспринимаются живописные работы Харлова.



Ф. Усачев. "Ума в красном платке".

Усачёв смело парит в пространстве между Сциллой устоявших музейных ценностей и Харибдой наивного, незащищённого переживания жизненных коллизий. В чём-то опорой служит ему доля здоровой иронии и самоиронии, в чём-то — открытость, предполагающая встречное движение зрителя, в чём-то — выдержанная стилизация. Последняя отличается тем, что Фёдор соединяет чёткость графического языка и подвижность живописной фактуры.

Роман Усачёв не чужд интерпретации путешествия в прямом выражении: мотивы дороги, станции решаются им крайне выразительно. Но представляется более значимым общий характер его работ. Роман — по преимуществу портретист, составил галерею образов людей, близких автору или случайно встреченных, пребывающих в разных социальных группах, которых объединяет просматривающееся и у рефлексирующего интеллигента, и у бомжеватого персонажа, равно как и у маленьких детей, состояние глубокой неустроенности, которое рано или поздно погонит человека в дорогу. Уверенность в рисунке позволяет автору конструктивно моделировать форму, передавая нюансы мимики и поз персонажей, проявляя при этом изрядную изобретательность в выявлении характерных деталей. Лаконичной и вместе с тем способствующей идентификации элементов изображения, будь то орнамент на одежде или своеобразная форма скул. Сдержанная цветовая гамма позволяет



Е. Лебедева. "Крым. Июнь. Семь утра". 2002

Впрочем, на уровне смыслов как раз и возникают параллели станковых и "прикладных" вещей. Опять же следует оговориться — может быть, всё это досужие домыслы отстранённого ума критика, но пафос работ Максима весьма далёк от расхожего романтизированного понимания сюжетов «корабли-море» и создаёт атмосферу противоречивости и неосуществлённости.

Мотив и деталь увиденны в жизни, но трактовка — своеобразное «дизайнерское» решение. А в нём обретаются обратные смыслы. Так, вперёдсмотрящий — это уже не воплощение восторженного порыва, но усталый, привязанный за пояс человек (да-да, конечно, техника безопасности!), перед лицом которого хлопают паруса, а далее — марево, в котором сливаются вода и воздух. И попутный ветер — это не стремительность и простор, но возможность передохнуть. Цвета насыщенные, плотные, но... где плотность, там и тяжесть...

А ведь перелётные птицы, наверное, очень устают?

Виктор Калашников,
кандидат искусствоведения

МГГУ им. М.А. ШОЛОХОВА - 60 ЛЕТ!



А. Унковский. "Можайск. Лужецкий монастырь".

Факультет изящных и визуальных искусств — один из старейших факультетов в структуре университета. Он был основан как художественно-графический факультет в 1953 году. За время своей деятельности факультет подготовил более 10000 специалистов в области изобразительного искусства, дизайна и декоративно-прикладного искусства, успешно сочетающих работу в различных сферах профессиональной деятельности с творчеством. История и география нашего факультета — вся Россия. Среди выпускников нашего факультета видные деятели культуры и искусства, науки и образования. Выпускники факультета востребованы и работают по всем направлениям профессиональной подготовки. Многие из них остаются в стенах родного университета, но уже в качестве аспирантов, ассистентов и преподавателей, осуществляя, таким образом, связь поколений, продолжая и развивая лучшие творческие и педагогические традиции.

Мастер-классы, выставки художников-педагогов факультета изящных и визуальных искусств (ФИВИ) — это неотъемлемая часть педагогического процесса, профессиональная потребность и обязанность преподавателя изобразительного искусства. Постоянно сменяющаяся экспозиция творческих работ студентов, дипломников и преподавателей украшают интерьеры университета.

Традиционно с самого начала своего существования факультет принимает участие во всероссийских, московских и международных выставках изобразительного искусства, достойно представляя творческий потенциал современного искусства и отражая настроение своего времени.

Разнообразная общественная жизнь, наполненная духом преобразований, активизирует форму работы университета, способствует открытию новых направлений, отделений, специальностей. Так, на факультете изящных и визуальных искусств, возглавляемом кандидатом педагогических наук, профессором, членом Союза художников, деканом Верой Романовной Мосиной работает обновленная кафедра художественного образования, под ее же руководством. Кафедра объединяет несколько перспективных направлений специальной подготовки. Верой Романовной открыто дневное отделение по новым направлениям подготовки бакалавров и магистров: декоративно-прикладного искусства и художественное образование. Работа факультета получила высокую оценку в области современного художественного образования. Учебный процесс по направлению «Художественное образование» признан лучшей образовательной программой инновационной России. В планах кафедры художественного образования — открытие новой специальности «Живопись», что по существу, станет дополнительным стимулом для развития факультета в целом.

Факультет изящных и визуальных искусств, отмечает дату 60-летнего юбилея университета выставкой художников-педа-

гогов, аспирантов, выпускников и студентов. Удивительные картины нашей природы: пейзажи лесов, морей, деревень и городов; живописные и скульптурные портреты интересных людей, которые создают все радостное многообразие нашей жизни, линия и цвет бесконечного орнамента, украшающего с древности и по сей день одежду, предметы, дома; предметы, окружающие нас с детства, а видением художника превращающиеся в волшебные натюрморты, поэтичные образы, в мечту, позволяющую воспарить к заветным тайникам души, тепло которой так нужно нашим детям, да и нам самим — друзьям и коллегам...

Подобные выставки, как история, вливающаяся в университетскую жизнь, а тем самым в жизнь нашей страны.

На выставке факультета среди работ известных художников, представителей московской живописной школы, — Унковского А.А., Глебова-Вадбольского В.В., Павловской Е.Ю., Триселева А.В., Карамушко Л.С., Федотовой Л.В., Горматюк А.В., Кагане М.Л., Подисовой О.И., Железкина Р.Н., Мирхасанова Р.Ф. свое искусство представили молодые преподаватели: Белокур А.С., Миллер С.В., Старикова Н.М. и начинающие свой педагогический путь выпускники и студенты.

Научить будущего художника выражать эти прекрасные идеалы, а зрителей и новое поколение россиян — воспринимать их — достойная и благодарная задача для художника-педагога; научить видеть цвет жизни, подобно тому, как музыкант учит слышать живые звуки, наполняющие наше бытие — вот красота, которая не даст людям забыть, что они люди и тогда у нас будет будущее.

С таким настроением факультет изящных и визуальных искусств встречает 60-летний юбилей родного университета.

Ольга Чебаненко, доцент МГГУ им. М.А. Шолохова

"АПОКАЛИПСИС" ОЛЬГИ БУЛГАКОВОЙ



"Матриархат VIII". 2007
... Исполни волею Моей.
И обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей....

«Правильно найденное художником средство есть материальная форма его душевной вибрации, которую он вынужден во что бы то ни стало материализовать. Если же средство выражения действительно правильно, то оно вызовет почти тождественную вибрацию в душе зрителя», – утверждал Василий Кандинский.

...Сделанные Ольгой Булгаковой в последние годы живописные циклы «Матриархат», «Ангелы», «Имена» отзываются в душе зрителя с непреодолимой силой, не отпускают, заставляют вновь и вновь задумываться о той страшной, мучительной «вибрации», которая владела душой художницы, их создавшей, и так властно подчиняла себе каждого, кто посетил ее выставку в апреле этого года. Отделанные под серый «дикий» камень стены галереи "КультПроект" во Втором Обьденском переулке служат идеальным фоном для красочных полотен, «подают» их самым выгодным образом, в случае же с живописью Булгаковой эти стены участвовали в экспозиции в качестве дополнительного и очень мощного средства воздействия. Где-то рядом, в двух шагах от галереи грохотала улица, теснился сотнями машин, превращенный в какую то одну непроезжую стоянку Обьденский переулок, а здесь, в отрешенном от современности, как бы самой природой сотворенном «каменном гроте» безмолвствовал, вне времени и пространства «первобытный мир»; работы художницы как бы рождались на наших глазах, проступали из этих древних каменных стен, обретали качества «наскальной живописи».

При осмотре выставки у меня как-то не отделялся один цикл от другого. «Ангелы» – бесплотные, словно бы растворяющиеся в багровом свете, едва намеченные легкими штрихами – может быть, действительно, ангелы, может быть, духи этой «пещеры»; «Матриархат»

– мощные, грубо-телесные формы первобытных «венер»; «Имена» – огромные лица то ли библейских пророков, то ли череды праотцев: «Каин», «Захария», «Лука» – имена, заставляющие вспомнить первые строки Евангелия от Матфея: «Авраам родил Исаака; Исаак родил Иакова; Иаков родил Иуду и братьев его»... – все они казались мне чем-то единым: прежде всего и более всего ЖИВОПИСЬЮ. Мазок, цвет, фактура – и плоские заливки, и стихийные бугры краски на холстах без рам, без окантовок – просто плоские цветные вставки в серый камень «пещеры» материализовались словно бы сами собой, помимо воли художницы.

Да и трудно поверить, что Ольга – нежная хрупкая женщина могла даже не с мужской, а какой-то титанической физической силой сотворить всего за пару последних лет все эти вечные образы! Что-то очень важное, очень нужное и трагически-горестное в нашей жизни настоятельно потребовало своего воплощения и «мобилизовало» для этой цели Ольгу Булгакову, ее незаурядный талант, мастерство живописца.

Что же говорят нам эти огромные головы, в четыре-пять раз превышающие натуральные размеры – не портреты и не иконописные лики, а как бы материализовавшиеся мужские имена? Тихон, погруженный в черную, как пепелище непроглядную тьму, из которой стремительные серебряные мазки вырывают, объемно лепят скулы, нос, лоб, подбородок. Такой же Еремей – серебряная чернь скул, морщин на лбу; поблескивают серебром в провале рта оскаленные зубы. Петр, Исайя, Авель... Та же тьма, такие же фактурные объемные, кажется, мгновенно, одним движением кисти брошенные на холст мазки, только окрашенные глухо красным цветом, как бы озаренные отблесками огня...

«Матриархат», «Матриархат-III». Женщины – скорчившиеся, с опущенными ниже плеч головами, с налитыми грудями, обвисшими как зрелые плоды под своей тяжестью – откровенно чувственные тела, голая плоть, словно бы вылепленная из красной глины... А глаз ни у кого нет – ни у мужчин, ни у женщин. Закрыты, спят глаза первобытных матерей. Чернеют пустые провалы глазниц Никиты, Лаврентия, Еремея, Валериана... Только едва бликует зрачок в глазу Тихона, его скорбном, погруженном в себя невидящем взоре. Человечество слепо. Или ослепло? Ослепило себя, оставило себе одну материальную, невероятно сильную, беспощадно-требовательную бездушную плоть?

"Помышления плотские суть смерть, а помышления духовные – жизнь и мир. / Посему живущие по плоти Богу угодить не могут". (Рим. 8, 6-8)

Я не знаю никого из современных художников, кто решился бы с такой беспощадной силой произнести своим искусством эти роковые слова апостола Павла. Так, по крайней мере, мне послышалось, властно прокричало на выставке Булгаковой. И знаю: такое чувство было присуще не мне одной. Некоторые мои друзья признавались, что ощутили в библейских работах Ольги гнетущее дыхание смерти.

Хотела ли этого художница? Предвидела ли возможность такой «душевной вибрации»? Не знаю... Но разве

ощущение каких-то стихийных темных угроз, грядущего или уже наступившего «Апокалипсиса», «конца света» не владеет современным человечеством, погрязшим во всем материальном, потерявшим Бога и до ужаса, до панической дрожи боящимся смерти?

Изобразительное искусство переживает сейчас очень не простое время. Из обихода «contemporary-art» вычеркивается как «устаревшая», «изжившая себя» сама природа изобразительного искусства, присущие ему выразительные средства: цвет, мазок, фактура, композиция, рисунок. Личность художника, его неповторимая индивидуальность, его талант, профессиональное мастерство упраздняются, обесцениваются, подменяются компьютерными играми, безликими «проектами», часто вообще «ничем» – мусором, пустотой. И соответственно, – неизбежно исчезает, умирает духовная сущность искусства.

«Бога нет!» – кричал огромный черный плакат на недавней выставке «актуального искусства»... Кое-кто утверждает, что искусство вообще кончилось, умирает, уже умерло. В творчестве Ольги Булгаковой искусство не только «живо» – оно властно заявляет о себе, предъявляет свои права, обрушивается на зрителя с какой-то могучей природной силой, предупреждает, кричит о реально нависшей над человечеством угрозе бездуховной смерти. И противопоставляет смерти «жизнь и мир», бессмертие духа, изначально заложенные в искусство Господом Богом.

Думаю, живопись Ольги Булгаковой «угодна Богу».

Мария Чегодаева



"Матриархат IV". 2007

СЕМИДЕСЯТНИКИ



О. Филатов. "Автопортрет". 1974

(Окончание. Начало см. в № 4-2011 газеты "Новости МСХ").

...Вот так, или – или. Столь жесткую постановку вопроса навязывали и сами «другие», подобное характерно и для всей политической атмосферы новой России. По существу же мы сталкиваемся в данном случае с одной из специфических ситуаций, унаследованных нашим современным сознанием «из недр» советской действительности. Еще на рубеже 1950-60-х годов, после наделавшей много шума московской выставки VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, в среде деятелей нашего изобразительного искусства намечилось расслоение сил, ориентированных, говоря условно, на активную инновацию или традицию. Первый вектор предполагал возвращение отечественного искусства в русло модернистских и авангардных течений XX века, а также ассимиляцию опыта современного западного искусства. Второй, главным образом, – сохранение диктуемой властью советскому искусству доминанты идеологии и стилевых норм социалистического реализма. Поляризация их становилась все более решительной и осмысленной к середине 1960-х годов, когда прогремела кампания разоблачений абстракционизма и формализма, начатая одиозным появлением Хрущева в Манеже на выставке 30-летия МСХа.

Конфронтацию внутри советского общества усиливали венгерские события 1956 и пражские 1968 годов, травля

Бориса Леонидовича Пастернака, карательные процессы над группой молодых московских историков, Синявским и Даниэлем, Иосифом Бродским, изгнание А. Солженицына. В этих условиях творческая среда ощутимо расслаивалась прежде всего по политическим признакам: на «правых» и «левых», парадоксально воспроизводя коллизии революционной поры. Сторонники советского фундаментализма, – консерваторы коммунистического режима, «правые», – выступают теперь за верность традициям реализма. Приверженцы модернистских путей развития, «левые», попадают в положение диссидентов-антисоветчиков. Примечательнейший контраст с годами 1920-ми! Как известно, после победы Октябрьской революции «реалисты» (точнее, большей и внутренне не вполне однородный массив художников-традиционалистов старших поколений) дистанцировались от новой власти, а частью даже заняли по отношению к ней позицию открыто враждебную. Авангардисты всемерно содействовали упрочению государства большевиков. Наша критика, скорее всего, еще не вполне разобралась, какие последствия для творчества имела такая взаимоподмена политических, социально-психологических составляющих художественного самосознания.

Что до общей атмосферы в нашем искусстве 1960-70-х годов, знаковым моментом становится здесь отношение

СЕМИДЕСЯТНИКИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



О. Булгакова. "Молодые художники". 1976

к институции Союза художников. Радикальные силы инакомыслия воспринимают Союз, его крупнейшие организации, московскую и ленинградскую, как враждебную любому прогрессу охранительную структуру. В двухтомнике «Другое искусство», первом фундаментальном издании (1991), посвященном советскому художественному нонконформизму, Галина Маневич, один из наиболее приближенных к практике нашего андеграунда, чутких и, вместе с этим, корректных критиков, пишет: «официальный МОСХ, ... внешне меняя свою личину, по сей день остается выразителем и хранителем завербованного сознания» (том 1, с. 16). Этот вердикт как бы суммирует негативное отношение к СХ со всей его творческой и хозяйственной деятельностью, копившееся в диссидентской среде с начала 1960-х годов.

Действительно, в МОСХе подвергали публичным разносам инакомыслящих, исключали нераскаившихся «формалистов» и, в обязательном порядке, тех, кто эмигрировал из страны; политически «невыдержанные» персонажи испытывали ограничения в доступе к материальным ресурсам союза, в выделении мастерских; отъявленных «модернистов» не спешили пускать на крупные выставки. Так это было и вряд ли могло быть иначе, поскольку СХ являлся заметной общественной организацией, контролируемой советским государством и коммунистической партией. Однако это была слишком большая и весьма сложная для контроля организация. Она насчитывала многие тысячи членов, которых далеко не всегда и не во всем удавалось заставить следовать «генеральной линии». С другой стороны, ведь и среди представителей андеграунда с проблемой «белых одежд» (вспомоная выразительную метафору В. Дудинцева) тоже не все обстояло безупречно. Кстати, многие из них, согласно их собственной воле, со временем оказались приняты в члены СХ, получили минимум причитающихся таковым благ, мастерские, кое-какую работу; право, диссидентски настроенным гражданам было бы странно претендовать на большее...

Учитывая то и другое, рассматривать «официальный МОСХ» и нонконформистское сообщество в качестве безусловной альтернативы добра и зла – по меньшей мере, наивно. Впрочем, сами историографы «другого искусства» в этом смысле не до конца последовательны. Ряд авторов этого толка приветствует факт существования так называемого «левого МОСХа», в 1960-е годы связывая с ним, к примеру, художников «восьмерки» (Н. Андронов, Н. Егоршина, П. Никонов, В. Вейсберг, Б. Биргер и др.). Однако в профессиональном плане специалисты «от андеграунда» непоследовательны вдвойне, поскольку их собственные партийные «фобии» не позволяли им углубляться в проблематику творчества мастеров чуждого лагеря. Не давала всеобъемлющего анализа положения дел в современном искусстве и «официальная критика», тесно связанная с СХ и печатавшаяся в советских изданиях. А в рядах того же МОСХа в 1960-70-е годы работает фактически вся профессиональная элита отечественного искусствознания, численность столичной секции критики достигает 400 человек. Однако их обращения к «другому искусству» в то время крайне редки и отрывочны. И, прежде всего, по одной причине. Критики в принципе не существуют без печатной трибуны. Печать же внутри страны полностью контролировалась цензурой КПСС. Ведущие москов-

ские критики, как правило, сочувствовали различным проявлениям творческого нонконформизма, заявляли об этом в устной форме, внутри союза оказывали всяческую поддержку «левым». Печать же допускала в адрес свободомыслящих только разоблачения. На это никто из приличных искусствоведов идти не желал. Соответственно, тогдашняя печатная критика о «другом искусстве» молчала. За исключением нескольких одиозных статей, носивших сугубо заказной, инспирированный партийным начальством, характер. То были вульгарные, демагогические сочинения, чьим авторам среди коллег по большей части не подавали руки.

Вообще же проблема многомерного и всеобъемлющего историко-художественного анализа творческих процессов поздней советской эпохи в целом остается и по сей день нерешенной. Притом, что последовательное стремление к исторической объективности присуще, конечно, и наиболее значительным авторам, контактировавшим с «другим искусством». Так, Н.Я. Эйдельман, словно бы составляя некоторую оппозицию Г. Маневич на страницах упомянутого выше издания, размышляет о своем поколении «шестидесятников», полностью избегая апологетики каких-либо групповых позиций. Ученый предостерегает как от поверхностного скепсиса, так и от романтической идеализации советских «60-х годов», говоря: после «десятилетий черного царства, когда гибли миллионы людей ... вдруг что-то изменилось. Изменилось не только для интеллигенции, но и для всех.» Для «состояния души», которое пропитало всю жизнь тогдашнего советского общества («Время, сулившее столько надежд». Том 1, с. 7). Органический и взвешенный демократизм суждений выдающегося историка стоит особо отметить. Не изменяет этому Эйдельман даже тогда, когда затрагивает чрезвычайно деликатную и болезненную тему отношения к эмиграции: «Эмигранты такие же люди, как и остающиеся здесь. И ошибки они допускали, и странности, и тому подобное. Но я согласен говорить об их ошибках только после того, как советская власть скажет о своих ошибках ... Меня спросили о Галиче ... я готов говорить о каких угодно недостатках Галича, только пусть сначала государство скажет о своей вине перед ним: как его довели, как выкинули с родной земли...» (там же, с. 11).



А. Ситников. "Красивые девушки". 1973

Произнесено это было в 1989 году. С тех пор о вине советской власти, - в том числе, и перед людьми культуры, - говорено очень многое. Трезвых самооценок со стороны оппонентов ушедшей системы мы слышим не в пример меньше. Однако легко объяснимая в нашем прошлом разящая нетерпимость суждений транслируется в новый политически-социальный контекст, где используется вовсе не ради установления исторической истины, но как орудие в борьбе групповых интересов. Крах государственной системы СССР порождает соблазн тотального «рассоветчивания». В этот самый момент как раз произносится некое «Э!» (не забыли о «Ревизоре»?), которое позволяло новой, подросшей когорте амбициозных деловых людей от искусства существенно потеснить семидесятников, к началу 1990-х годов естественным образом занимавших ведущее положение на художественной сцене страны. От лица модной и молодой (уже тем самым и наиболее прогрессивной) критики им было предъявлено своего рода обвинение в политическом и нравственном «соучастии». Именно так



Л. Решетникова. "Зима на Масловке". 1973

прозвучала опубликованная в авторитетнейшем профессиональном журнале статья «Разрешенное искусство» («Искусство», 1991, №11, авторы Е.Деготь и В. Левашов), рассматривавшая семидесятников как прямое порождение советского строя, как художников, свой талант превративших в орудие поддержки фальшивых ценностей прошлого.

На них навешивали весьма действенное в тогдашних условиях клеймо «совка», и преимущественно на том основании, что становление данной генерации было связано с молодежными выставками, официально дозволенными, проводившимися по всей стране под эгидой СХ и Министерства культуры. Вокруг искусства семидесятников моментально возникло некое поле отчуждения. Средства массовой информации в лучшем случае переставали их замечать, а в худшем превращали «немодных» художников с сомнительной политической репутацией в объект пошлого издевательства (какое вскоре получит в журналистской среде наименование «стёба»). В музейно-выставочной системе возможности экспонирования для семидесятников значительно сокращаются, не говоря уж о приобретении их работ по линии государства. Одновременно на авансцену выходят тенденции «новой волны», культ деконструкции и симулякра, утверждение всяческого акционизма под лозунгом «художник вместо произведения»; бал начинают править группы под именами «Детский сад», «Фурманский переулок», «Московская нома», особо продвинутые галереи – Марата Гельмана, «Риджина», в музеях создаются отделы новейших течений... Все это довольно быстро консолидировалось в потоке так называемого актуального искусства. Примерно на исходе 1990-х оно обретает стабильную поддержку со стороны государства и ряда представителей крупного бизнеса, что позволяет художественным лидерам новой формации осуществлять дорогостоящие выставочные программы и проводить крупномасштабные пиар-кампании (само собой, также щедро оплачиваемые); то и другое становится базой миллионного бизнеса на «современном искусстве», взращиваемого в новой России.

Пожалуй, лишь около середины годов 2000-х можно отметить признаки вновь пробуждающегося внимания к творчеству семидесятников со стороны российского общества. Их чаще показывают на выставках, о них издаются книги, оживляется интерес коллекционеров к произведениям этих мастеров. Казалось, лет пятнадцать назад их так надежно задвинули в тень. Союз между властью и актуальным искусством сложился прочно и для последнего весьма продуктивно. Семидесятников и сегодня не назовешь «модными». В журналистских кругах к ним относятся без энтузиазма. Подняться с колен в подобных условиях не просто; тому, что это все-таки происходит, можно было бы удивляться. Однако по существу оснований для удивления не так много. Поскольку дискредитация семидесятников не размывала и почти не затрагивала основные артистические и смысловые моменты их творчества. Оппоненты вели разговор не об искусстве как таковом, но, скорее, о внешних условиях художественной жизни последних советских десятилетий, в которых работают семидесятники.

Александр Морозов

Полностью со статьей А.И. Морозова можно будет ознакомиться в сборнике его работ, который готовится к печати в издательстве "ГАЛАРТ".

СВЕТЛАЯ ПАМЯТЬ



Л. Бирюков. Илл. к книге "С. Есенин. Избранное".

занные слова, недоделанные дела, планы на будущее... на завтра, которое настанет без него... Непоправимая потеря.

Это был талантливый, яркий, мудрый, влюбленный в профессию человек, чья долгая жизнь была неразрывно связана с книгоиздательским делом. Сорок лет отдал издательству «Детская литература», где работал в должности художественного редактора, а затем главного художника. Вместе с тем он активно сотрудничал с другими издательствами как внештатный художник. Можно без преувеличения сказать, что его перо и кисть проиллюстрировали основную литературу и для взрослых, и для детей. Для взрослых – Достоевский, Тютчев, Бунин, Брюсов, Фет, Лермонтов, а для детей – Маршак и Барто, Чуковский и Волков, Заходер и Коваль, Михалков и Носов... Ему довелось иллюстрировать книги и выдающихся советских писателей: Бориса Полевого, Николая Грибачева, Льва Кассиля, Расула Гамзатова. Со многими из этих авторов он надолго подружился, вел дневник воспоминаний, выступал с творческими биографиями в периодической печати, готовил о них книгу. А при встречах со мной рассказывал со страстью, с сердцем, с соучастием, дословно по памяти цитировал их высказывания. Иначе и быть не могло – Леонид Денисович был лично знаком, казалось со всеми мало-мальски значимыми фигурами не только из мира искусства, но и с театральными, журналистами, космонавтами, учеными. Элегантный джентльмен, которых почти не осталось, он сам, как и его герои, стал легендой культурного процесса XX века.

Я не помню ни одной выставки, в которой не участвовал бы Леонид Денисович. На последней – «Искусство рисунка – 2010» за час до ее закрытия он снял со стены мой портрет, нарисованный им за неделю до выставки, протянул мне и сказал улыбаясь: «Возьми на память». Это была наша последняя встреча.

И еще, за несколько месяцев до случившегося приглашал меня поехать вместе с ним в Тарханы на открытие персональной выставки, посвященной творчеству М.Ю. Лермонтову, и заодно поклониться памяти великого поэта. Через некоторое время я узнал, что часть работ с выставки он передал в дар Государственному музею-заповеднику «Тарханы».

Он всегда рисовал, где бы ни находился. Даже на выставках. На одной из последних я был с группой студентов. К нему выстроилась очередь девушек-студенток, чтобы получить из его рук портретный набросок. Это ему удавалось как никому другому. Пристально всматриваясь в индиви-



Л. Бирюков. Портрет поэта М.Ю. Лермонтова.

дуальные черты модели, точно и без прикрас воспроизводя ее облик, он создавал смелые и острые по рисунку, жизненно-убедительные и яркие образы своих современников – волевых, целеустремленных молодых людей.

Мы, друзья Леонида Бирюкова, скорбим вместе и никогда не забудем нашего замечательного коллегу, всегда будем хранить его образ в нашей памяти.

Степан Водчиц,
заслуженный деятель искусств РФ

Ушел из жизни **Леонид Денисович Бирюков** — график, портретист, живописец, художник книги, иллюстратор, художественный критик и теоретик искусства книги.

Всего несколько слов, за которыми — невыразимая, огромная потеря. Катастрофическая. Стихийнобедственная. Для всех вместе и для каждого в отдельности. Все потеряли Друга — настоящего и преданного, Художника — талантливого и еще не успевшего раскрыть себя полностью, Гражданина — порядочного и неравнодушного, Человека — отзывчивого, жизнелюбивого, искреннего и доброго, Светлую Личность!

Любые слова кажутся пустыми и не способными выразить охватившее одиночество, когда пришла трагическая весть. Тяжким грузом остались недописанные статьи, недоска-

ПРОЩАНИЕ С КОЛЛЕГОЙ



Коллектив Московского Союза художников понес тяжелую утрату. 6 мая 2011 г. скоропостижно скончался управляющий делами РОО "Московский Союз художников" **Сергей Николаевич Веселов**. Ему было всего 48 лет. Четверо детей остались без отца. Сергей Николаевич всегда искренне болел за дела Союза, боролся против нецелевого использования творческих студий, старался как мог помочь художникам с проблемными мастерскими. Многие из нас, которые обращались к нему со своими неотложными проблемами, всегда будут помнить его как человека, всегда готового откликнуться на просьбу о помощи. Светлая ему память!

Всем, кто может помочь многодетной семье Сергея Николаевича, его детям, оставшимся без кормильца, сообщаем реквизиты расчетного счета его вдовы — Бяшковой Ольге Георгиевны: Расчетный счет № 42307.810.6.4021.1109178 Красногорского отделения Сбербанка России № 7808 СБ России ОАО г. Москвы, БИК 044525225, ИНН 7707083893/ КПП 502402001/ К/С 30101810400000000225 для Бяшковой Ольги Георгиевны.

ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

По решению Правления Товарищества живописцев МСХ с сентября 2011 года продолжает работать Студия натурального рисунка в помещении выставочного зала по адресу: 1-я Тверская-Ямская, д. 20. За справками обращаться в Галерею живописного искусства (1-я Тверская-Ямская, 20) тел. 8-499-251-51-08 и к организатору Студии Ольге Ковалик по тел.: 8-916-401-59-15.

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

"Заметки о станковой графике 2011"
Автор Е. Чернышева-Черна

"Параллельный процесс"
Репортаж с XXXI выставки молодых
московских художников

"Сколько стоит могила Фалька?"
Автор А. Беляева

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

Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5
тел. +7 (495) 628-6058

Электронная версия газеты:
www.artanum.ru

Тираж 1000 экземпляров.