

## МАГИЯ ТВОРЧЕСТВА



"Пивная". 1972

Правление Московского Союза художников, Товарищество живописцев МСХ сердечно поздравляют Эдуарда Георгиевича Браговского с присвоением ему звания «Народный художник Российской Федерации» Указом Президента Российской Федерации № 744 от 16. 06. 2010 г. за заслуги в области изобразительного искусства.

Работы этого художника всегда узнаваемы на выставках разных уровней: в маленьких выставочных залах, в ЦДХ, в гигантском Манеже. Его пейзажи и портреты как ни у кого другого отмечены печатью неповторимого индивидуального почерка мастера, широким диапазоном эмоционального переживания и богатством цветового решения. При этом его многочисленные пейзажи нельзя воспринимать как чисто пленэрные вещи, а герои его портретов органично живут в пластике полотна и внутренне соответствуют духовному порыву автора. Но главным, и это вытекает из его творческого метода, является сложное логическое построение Э. Браговским художественной ткани картин, смелое и темпераментное использование метафорических возможностей цвета, света и тени, что помогает ему избегать монотонности. Такими являются многие работы живописца, но в особенности «Осень» (1957), «Синий Волхов» (1966), «Колокольчики мои» (2004), «Храм» (2001) и др.

Вот, что говорит об искусстве мастера его друг, художник В.А. Глухов: «Пейзажи Тарусы последних лет, «Дионисий» - эти работы свидетельствуют о том, что Браговский продолжает экспериментировать, что его творческая манера не заученная раз и навсегда «метода». После Браговского трудно что-либо сделать в Тарусе. Именно он создал портрет этого города. Его творческий метод основан на живом, очень точном впечатлении от природы. При этом сам мотив подсказывает автору схему построения композиции произведения. Поэтому у Э. Браговского практически нет повторов, работы отличаются оригинальностью и неожиданным, нетрадиционным композиционным решением».

Цветовое богатство его полотен всегда направлено к глубинному, фило-



"В Переславле-Залесском". 1993

софскому познанию бытия. Вот почему в искусстве Браговского, где столько ритмических и цветовых взаимопроникновений, такую важную роль играет выражение глубоко личных воззрений и чувств. При этом его живопись глубоко национальна, опирается на традиции московской живописной школы.

Эдуард Георгиевич переживает за судьбу каждого своего полотна. В отличие от многих других художников он не стремится сразу же реализовать написанное и с большим трудом расстается с каждой работой, часто потом жалея об ушедших шедеврах.

В 2008 г. в залах Российской академии художеств с успехом прошла его персональная выставка, приуроченная к 85-летию юбилею живописца. В момент подготовки и проведения выставки нам удалось побеседовать с Э.Г. Браговским и вновь убедиться, что он - прекрасный рассказчик, воспоминания которого можно слушать бесконечно (и пора издавать!). Предлагаем Вашему вниманию фрагменты интервью, которое Эдуард Георгиевич Браговский дал редактору газеты в 2008 г.

**Р.К. Эдуард Георгиевич, поздравляем Вас с прекрасной выставкой. Расскажите читателям нашей газеты: у кого Вы учились, как проходило Ваше становление как художника?**

Э.Б. В 1946 году я пришел учиться в Вильнюсский художественный институт. Когда меня взял на 1-й курс А. Гудайтис, уже месяц шли занятия. Проучился я в Вильнюсе год и решил поступать в Суриковский институт в Москве. Но брать меня не хотели. Очень помог С.В. Герасимов. Я пошел на 1-й курс, хотя должен был учиться на втором. Но я считал, что еще очень мало что умею, поэтому весь погрузился в учебу. Занимался в мастерской П.И. Котова, преподавали у нас П.В. Мальков, В.К. Нечитайло, В.В. Почтапов, В.Г. Цыплаков, многие из них стали не только моими учителями, но и друзьями по жизни. Учились вместе со мной такие впоследствии ставшие известными художники, как И. Шевандронова, Н. Пластов, Е. Леонова, Е. Зверьков, Ю.Гусев, Е. Григорьева.

**Р.К. С 1954 года Вы - постоянный участник молодежных, московских и республиканских выставок. А чем еще запомнились те годы?**

Э.Б. В 1950-е годы многие художники работали на ВДНХ. Работали мы ради заработка, оформляли павильоны «Грузия», «Механизация», «Книга». Получали гораздо меньше шрифтовиков, которые просто рисовали буквы. Вместе со мной работали М. и П. Никоновы и Ю. Дворецкий. В павильоне «Грузия» я писал на стекле, что было очень сложно, так как ошибиться было нельзя.

**Р.К. Творчество кого из русских или европейских художников оказало на Вас наибольшее влияние?**

Э.Б. Наибольшее влияние оказали П.П. Кончаловский и В.И. Суриков. А в мире, я считаю, есть два самых великих художника: Рембрандт и Сезанн.

**Р.К. Вы много где побывали. Какие края Вам понравились и полюбили больше всего?**

Э.Б. Я объездил практически всю нашу страну: был в Средней Азии, на целине, на Кавказе объездил Армению, Грузию и Азербайджан, побывал в Прибалтике. С 1948 года постоянно ездю в Тарусу. У Наташи (жены) там был у деда дом. Жили там у Ватагиных, до сих пор дружим семьями. Потом построились сами. В Тарусе, наверное, нет места, которое бы я не писал.

**Р.К. Вы много работали в группах, которые были организованы Союзом художников в Домах творчества. Что Вам запомнилось из тех поездок?**

Э.Б. Я попал в 1950-е годы в Дом творчества в Переславль-Залесский. Увидел белые храмы на белом снегу и первый стал писать церкви в старинных русских городах. А закрыли Переславль во многом из-за меня, вернее, передали его для творческих групп скульпторов. В. Серов увидел на просмотре мои работы и сказал: «Одни храмы!». В 1960-е годы ездил в творческую группу в Горячий Ключ. Когда возвращался домой с П. Никоновым, узнал, что недалеко, в одном из краснодарских колхозов, находится переданная туда Министерством культуры моя работа «Мальчик и собака». Решил ее вернуть. Председатель колхоза с гордостью показал свою «галерею»: сплошные передовики производства, герои труда и колхозные праздники. И искренне обрадовался, что я хочу забрать свою работу. Вот так мои «Мальчик и собака» вернулись ко мне.

**Р.К. Спасибо большое за беседу. Здоровья Вам, творческих успехов и новых интересных работ.**

Беседавала с Э.Г. Браговским Р. Конечна

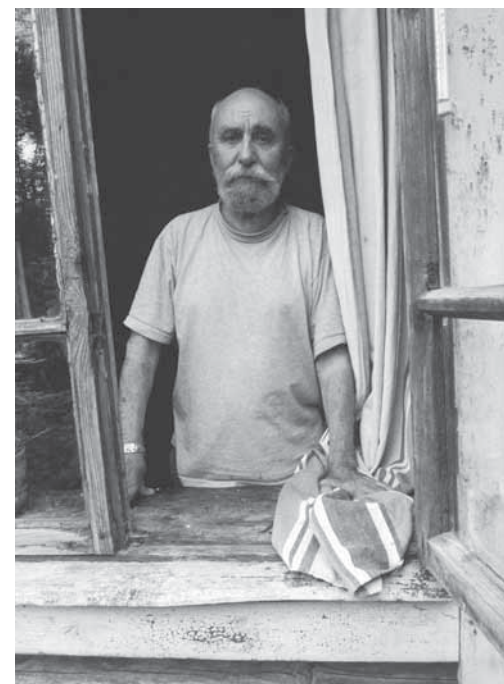
## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"К юбилею скульптора  
Льва Михайлова"  
Л. Галочкина  
стр. 2-3

"Сияющие миры Виктора Разгулина"  
М. Красилин  
стр. 4

"О расцвете московской  
монументальной живописи"  
Е. Казарянц  
стр. 6

"Синее море, красный закат"  
Е. Широин  
стр. 7-8



"Материнство". 1965

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ИЮНЕ И ИЮЛЕ:

Постола Алексея Григорьевича • Глазунова Илью Сергеевича • Победову Ольгу Александровну • Тихомирова Леонида Петровича • Полищука Леонида Григорьевича • Лебедева Владимира Николаевича • Коржева-Чувелева Гелия Михайловича • Гераскевича Валерия Алексеевича • Горяинова Владимира Викторовича • Белотелову Татьяну Ивановну • Силаева Николая Лукича • Шмаринова Сергея Владимировича • Лебедеву Раису Ивановну!



## К ЮБИЛЕЮ СКУЛЬПТОРА ЛЬВА МИХАЙЛОВА



Юбилейная персональная выставка известного московского скульптора, заслуженного художника РФ, профессора Льва Дмитриевича Михайлова была развернута в залах Московского Союза художников на Кузнецком мосту, 11 с 15 по 26 июня 2010 г.



Три ярких московских живописца: Василий Бубнов, Иван Николаев и Никита Медведев „на стенах“ поддержали экспозицию, в которой наряду с многочисленными рисунками и скульптурными работами юбиляра соседствовали живописные полотна его коллег.

По мнению одного из участников выставки - заслуженного художника РФ Ивана Николаева, в экспозиции были представлены два поколения московских художников, а скульптуры Льва Михайлова по праву являлись ее связующим смысловым центром. «Скульптор Михайлов – человек, который концентрирует определенные современные эстетические моменты. Я не хочу, - продолжает Иван Валентинович, - говорить о нем как об эстете, он ясен и понятен в своей форме, реалистичной,



В. Бубнов. "Игрушки Ксении". 2008

делать открытия в каждом зале Кузнецкого, 11. Так в отданном „стоящим“ бронзовым фигурам на высоких колоннах, прекрасным дополнением явились пейзажные пастели заслуженного художника РФ Василия Бубнова. В соседнем помещении академические портреты Ивана Николаева и скульптурные портреты Льва Михайлова образовали ансамбль, также как и произведения Никиты Медведева на тему Переславля, его французские и китайские пейзажи рядом с мраморными „сидящими“ и „лежащими“ юбиляра. Картины на аллегорические темы Василия Бубнова и декоративные полотна Ивана Николаева вместе с пространственными геометрическими композициями Льва Михайлова способствовали остроте

лва очень эмоциональна и многообразна своими настроениями и тонкими оттенками переживаний“. Лев Михайлов вспоминает, что еще со времени окончания художественного института он постоянно работает над моделью с натуры, в которой видит закономерное развитие современной скульптуры. Через изображаемые обнаженные модели художник Михайлов пытается решать конструктивные пространственные особенности скульптуры. Его большая форма – крупные куски, поставленные конструктивно один на другой и решающие всю пластику данной модели.

Основным тезисом во всем творчестве Льва Дмитриевича является обобщающая круглая форма, без которой ни одна скульптура не может существовать в пространстве. Скульптура – особая категория художественного произведения, на которую зритель может смотреть с разных точек, с разных сторон. Скульптура же, решенная плоско, рассчитана на просмотр с одной стороны, чем часто грешат современные авторы. Лев Дмитриевич сравнивает скульптуру с вазой, которая не имеет сторон, – вот то кредо, которому следует автор в своем творчестве.



восприятия всей выставки в целом.

Небольшой, светлый, теплый человек с живыми глазами. В дождливый вечер вернисажа 15 июня Лев Дмитриевич вместе со своей супругой Ириной встречали прибывающих на праздник своих друзей и коллег-художников. Огромное количество цветов ставили вдоль центральной сцены...

Председатель Правления МСХ Виктор Глухов открыл эту юбилейную выставку. Все, кто любит и уважает творчество Льва Дмитриевича, поздравляли его с таким важным событием в жизни. Василий Бубнов высказал свою признательность за приглашение Льва Михайлова участвовать в выставке: „По отзывам всех наших коллег и друзей, выставка удалась, так же как и сочетание представленных на ней имен. Почетно, приятно и по-дружески тепло выставляться вместе с Львом Дмитриевичем! У него талантливый взгляд на жизнь. Скульптуры совершенно потрясающие. Когда мало участников, то тогда наиболее сложно показывать свои работы, и ответственность перед собой и зрителем очень высокая. Когда же, - продолжил Василий Александрович, - выставка большая, то твои работы растворяются, а если же это персональная выставка, то себя не с кем сравнивать». По мнению Василия Бубнова „тонкие рисунки Михайлова создают костяк всей выставки. Скульптура Михай-

лова очень эмоциональна и многообразна своими настроениями и тонкими оттенками переживаний“.

Лев Михайлов вспоминает, что еще со времени окончания художественного института он постоянно работает над моделью с натуры, в которой видит закономерное развитие современной скульптуры. Через изображаемые обнаженные модели художник Михайлов пытается решать конструктивные пространственные особенности скульптуры. Его большая форма – крупные куски, поставленные конструктивно один на другой и решающие всю пластику данной модели.

Основным тезисом во всем творчестве Льва Дмитриевича является обобщающая круглая форма, без которой ни одна скульптура не может существовать в пространстве. Скульптура – особая категория художественного произведения, на которую зритель может смотреть с разных точек, с разных сторон. Скульптура же, решенная плоско, рассчитана на просмотр с одной стороны, чем часто грешат современные авторы. Лев Дмитриевич сравнивает скульптуру с вазой, которая не имеет сторон, – вот то кредо, которому следует автор в своем творчестве. Говоря о своей педагогической работе профессором Московской государственной художественной академии им. С.Г. Строганова, Лев Михайлов признается, что по жизни и студентам, и ему, педагогу, повезло одинаково. На протяжении 50 лет преподавания он занимается рисунком и лепкой, и студенты видят живого мастера в работе и обогащаются этим. И тем, над чем Лев Дмитриевич работает в своей мастерской, будь то вопросы формы, композиции или пластики, приходя в институт, он делится со своими студентами.

Его портреты, выполненные автором в самых разнообразных материалах, решены крупной формой. При этом скульптор доводит ее до полной выразительности. В 1980-е годы Лев Дмитриевич выполнил огромное количество портретов современников, многие произведения заняли место в запасниках Министерства культуры РСФСР и СХ СССР. Портрет геолога Светланы



Л. Михайлов. "Удивление". Бронза. 2009

Кольцовой, выполненный в полированном черном граните, является собственностью Государственной Третьяковской галереи.

Бронзовые скульптуры отличались Львом Дмитриевичем в организованной им твор-



Л. Михайлов. "Силуэты". Бронза, мрамор. 2002

ческой группе Объединения московских скульпторов на Комбинате в Бабушкино, руководителем которой он является на протяжении вот уже более тридцати лет! Невозможно переоценить роль этой творческой группы в жизни скульптурного Комбината.

Окончание на стр. 8



Л. Михайлов. "Лежащая фигура". Мрамор. 1981



## "ВАЖНА НЕ СТЕПЕНЬ ЗАКОНЧЕННОСТИ, А СТЕПЕНЬ НАЙДЕННОСТИ"

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ «ДИНАСТИЯ»



А. Е. Алексеев. "У калитки". 1983

С 11 по 22 мая 2010 г. в зале Товарищества живописцев на 1-й Тверской-Ямской, 20 проходила выставка двух московских художников: Адольфа Евгеньевича Алексеева (1934-2000) и его сына — Алексея, ярким представителем московской школы живописи.

На вернисаже перед собравшимися выступили коллеги и друзья: Н.Н. Соломин, Ю.С. Павлов, К.В. Петров, А.И. Филимонов, Р.А. Вергазов и др. В экспозиции было представлено более 80 полотен различных жанров, и если пейзажи сына Алексея, такие, как «Розовое утро», «Полдень», «Московский март», выражают эмоциональное напряжение, колористическое чутье, самозабвенную песнь солнцу, то творчество Адольфа Алексеева — это неторопливая беседа о большом, о главном в жизни. Образ человека в его искусстве был всегда на первом месте. Художник несомненно драматического склада, он держит своего зрителя в плену эмоциональных, часто скорбных раздумий. Когда печаль стучится в наше сердце, от ее прикосновения рождаются слезы. Об этом вспоминал на открытии Николай Соломин, когда был очевидцем, как на одной из выставок солдат — крепкий молодой человек, плакал, не в силах отойти от картины А.Е. Алексеева «Старший сын. У родного крыльца», вспоминая свой дом. Такие полотна художника, как «День Пасхи», «Одна», «Портрет Татьяны» раскрывают художника как мастера психологического портрета, где изобразительными средствами передан мир женщины. Но наряду с драматическими по звучанию картинами, на выставке были представлены и мажорные работы: «У калитки», «Весна», «На набережной Яузы».

Биография А.Е. Алексеева во многом похожа на судьбы многих художников его поколения. В 1959

году с отличием окончив МГХИ им. В.И. Сурикова, молодой художник совершенствовал свое мастерство в творческих мастерских Академии художеств СССР, а с 1965 года начал работу в Студии военных художников им. М.Б. Грекова. Первые же картины Алексеева на военную тему утвердили за ним славу художника, владеющего выразительно-драматическим живописным языком. Военное детство, воспоминания о суровых годах помогли художнику прочувствовать и передать дух военного времени, он не просто запечатлел то время, он отразил его суть. А. Алексеев — участник воссоздания после пожара панорамы Ф. Рубо "Бородинская битва", за что был удостоен золотой медали М.Б. Грекова. В 1970-е годы его работы "Проводы. 1941 год" и "Москва. Окружная. 1941 год" были отмечены серебряной медалью Академии художеств СССР.

Адольф Евгеньевич Алексеев — личность в отечественном искусстве совершенно особая, самобытная, принадлежащая искусству «шестидесятников». Монументальность мировосприятия и эмоциональный накал «сурового стиля» ощущается во многих работах художника. Его всегда интересовал синтез в большой форме. Находясь в постоянном творческом поиске, он часто использовал новые живописные средства передачи своего замысла. «Важна не степень законченности, а степень найденности» — так любил говорить художник Алексеев и придерживался этого правила всю жизнь.

Сын Адольфа Евгеньевича — Алексей продолжил дело отца. Художник Ю.С. Павлов на открытии выставки «Династия» отметил серию зимних пейзажей Алексея Алексеева, явившихся результатом творческих поездок на Академическую дачу под Вышним Волочком («Февральское солнце. Академичка», «Приехали», «Хоздвор. Котельная»).

Коренной москвич, он родился в одном из старейших районов Москвы — в Марьиной роще, и в своих работах часто обращается к образам любимого города. На выставке был показан целый цикл картин о Москве: «Чайки над Москвой-рекой», «Из прошлого Москвы», «Ателье. Кузнецкий мост», «Кусково. Времена года», «Церковь Нечаянной Радости в Марьиной роще», а так же серию портретов десантников, созданных в десантно-штурмовой бригаде



А. Е. Алексеев. "Москва. Окружная. 1941 г.". 1966



А. Е. Алексеев. "Блокада Ленинграда". 1984

под Псковом. Тем самым Алексей Алексеев показал верность военной теме, которой посвятил свое творчество его отец.

**Наталья Стоянова**

Первые же картины А. Е. Алексеева, принятые художественно-экспертным советом, утвердили за ним славу художника с неординарным мышлением и только ему присущим живописным языком. Одной из первых появилась теперь уже широко известная «Москва. Окружная» (1966). Этот военный пейзаж, во многом близкий по духу картине А. Дейнеки, незаурядным талантом художника был возведен в ранг тематической картины. Близость первоисточнику в данном случае не умаляет достоинства работы, а определяет степень его самостоятельности в выборе выразительных средств, в решении такой классически значимой темы. В творчестве Алексеева всегда поразителен цвет. Полное владение цветом и тоном было привилегией этого художника, дарованной ему Богом.

Алексеев был ищущим художником, много экспериментировал на холсте, часто становясь непонятым для зрительского восприятия. У него была блестящая память, свою будущую картину он в деталях выстраивал в своем воображении, а на холсте многое, как ему казалось, малозначительное опускалось. Во внешней «пустынности» его работ, часто вызывавшей раздражение невежественного зрителя, скрывалось только необходимая живописная находка. До нынешнего дня Адольф Алексеев остается живописцем, творчество которого не вполне оценено по заслугам.

**Татьяна Скоробогатова**

## К ЮБИЛЕЮ СКУЛЬПТОРА ЛЬВА МИХАЙЛОВА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Скульптор при поддержке руководителя, обычно опытного наставника, имеет возможность участвовать в процессе литья с самого начала, на каждом этапе получая ценные советы и рекомендации, совершенствуя свою работу в металле до завершения - с последующей обработкой и полировкой. В результате за последние годы на московских художественных выставках представлено много

хороших, высокопрофессиональных произведений скульптуры.

Скульптор Лев Дмитриевич Михайлов — автор ряда монументально-декоративных работ, оформил несколько архитектурных комплексов в нашей стране и за рубежом. Это — Дом науки и культуры в Улан-Баторе, санатории «Южный» и «Заря» в Крыму, музей охоты и рыболовства в Москве и др. Он принимал участие также и в международных скульптурных симпозиумах.

Лев Дмитриевич пригласил для участия в юбилейной выставке своих друзей, всем известных мастеров монументального искусства. Поэтому, по мнению автора, экспозиция получилась столь интересной. Доброе отношение каждого участника позволило создать такую необычную выставку, которая, несомненно, явилась большим событием в современной художественной жизни Москвы.

**Лидия Галочкина**



И. Николаев. "Вид на Петропавловский и Певческий переулки". 2000



Н. Медведев. "Вечер в Переславле". 2007



## СИЯЮЩИЕ МИРЫ ВИКТОРА РАЗГУЛИНА



"Портрет в интерьере". 1999

Для русского изобразительного искусства всегда было проблемой – как увидеть национальные темы сквозь призму красочного свободного многоцветья и свободного формообразования. Традиции сострадательной живописи XIX столетия, а затем и пресинг идеологии XX века не давали развернуться в полную силу отечественному художественному потенциалу. Однако было бы неправдой не заметить того, что сделали в этой области такие мастера как К. Коровин, М. Ларионов, Н. Гончарова, М. Сарьян, мастера «Бубнового валета». Позже художники совершали свои паломничества в Самарканд и Бухару, пытались осветлить свою палитру. Не всем это удавалось. Серые денки и в Средней Азии преследовали многих из них. И все же цвет и новые формы постепенно завоевывали свои права. Одним из крупнейших их адептов в наши дни стал Виктор Разгулин. Ему как никому другому удалось найти идеальные пропорции в балансе национальной темы и мощной колористической трактовки своих произведений.

Глядя на его картины, ни на минуту не сомневаешься в российских истоках творчества замечательного мастера. И, конечно, весьма заманчиво связать его искусство с родным Городцом. Действительно, древность волжского городка, стоящего на крутых отрогах, омываемых великой рекой, его богатая история – противостояние монголо-татарским полчищам, смерть князя Александра Невского, родина иконописца Прохора с Городца и многое другое – не могла не сказываться на формировании избранных художественно одаренных индивидуумов. Богатейшая культурологическая традиция народных промыслов, сохранившаяся до XX века, оказывала благотворное воздействие на произрастание художественных традиций и талантов. Очень было бы соблазнительно увидеть в Разгулине истинного сына городецкой земли, этакое стасовское богатеря земли русской. И все же дарование этого художника несомненно богаче узкой привязки к родному месту, а его искусство все же пронизано европейской культурой. Разгулин – художник, наделенный исключи-



"Осенняя улица". 1996

тельной широтой видения. За его спиной мощнейший массив мирового художественного знания. В его картинах ощутимо освоение мирового наследия. И естественно, не последнее место в этом процессе занимают французы.

Однако Разгулин интересен и заметен на нашем художественном небосклоне именно тем, что он явил нам свою яркую творческую индивидуальность, заставил поверить в иное видение родного материала. Любовь к отеческим пенатам, семье – незыблемым вечным ценностям – определили основу творчества художника. Содержание его живописи связано с так называемым «Русским Барбизоном» – чудным многоликим древним Переславлем – Залесским, загадочным Плещеевым озером, речушкой Трубезж. Предметный мир провинциального бытия, разрабатываемый Разгулиным, создает в его картинах атмосферу уюта, покоя, теплоты. Красочная гамма – их производное – празднична, интонационно приподнята. Она переводит систему образов на более высокий поэтический уровень, отрывая от обыденности, повседневности.

Временами его интересы выплескивались в Среднюю Азию, увы, ныне почти недоступную, и Крым. Его живопись под жарким солнцем как бы обретала новые оттенки. Эти две точки, казалось бы, близкие по своему исторжению цвета, на деле оказались диаметрально противоположными. Так, например, в бухарских и самаркандских мотивах, колористическая разработка отличается какой-то особой трогательной нежностью, целомудренностью. Прозрачное свечение розовых персиковых деревьев словно окутывает своей дымкой растворяющиеся в сказочном пространстве девичьи фигуры в национальных костюмах, напоминая дивные двуступи Алишера Навои. Тогда как гурзуфские впечатления окрашены взрывной силой южной палитры. Цвет наступательно форсирован. Изобразительные элементы обращают на себя внимание подчеркнутой резкостью. Солнце в крымских картинах Разгулина в зените. Здесь нет места полутону. Температо художника уравнивается в рамках его колористических интересов в родной среднерусской полосе.



"Семейный портрет". 2003-2004

Природа, облик старого города, интерьеры переславского дома художника для Разгулина – богатейшие импульсы для живописных и формообразующих элементов. Бессмысленно искать «топографическую правду» в его произведениях – конкретные места, дома, улицы. Но картины на редкость правдивы, искренны. Весь их образный ряд географически узнаваем. В них можно «прочитать» залесский городок, пряную Бухару, не менее любимый Гурзуф. Однако он переводит близкие ему образы в разряд вечных незыблемых величин, окрашенных личными интонациями.

Красочная красота в буквальном смысле этого слова звенит на полотнах художника. Стаффажные фигуры, населяющие картины, вносят некое оживление, не нарушая гармонического равновесия. Варьируя свои мотивы, Разгулин раскрывает некую всеобщность провинциальной российской атмосферы в самом благородном смысле этого слова.

Особое место в творчестве художника занимают интерьеры его переславского дома, заполненные чудом сохранившимися реалиями давно ушедшей народной культуры. Сверкающее узорочье домотканых ковриков, лоскутных одеял, уютный крестьянский скарб оживают в соединении с тонко вплетен-



"Портрет у лестницы". 2002

ными фигурами жены и дочери. Эти умиротворяющие панно составляют целую главу в творчестве Виктора Разгулина.

Много лет назад я впервые увидел картины Виктора Разгулина в одном зарубежном собрании. Они заполняли стены квартиры. Некоторая оторопелость, охватившая меня, долго давала знать. Их неожиданная колористическая разработка с русской тематикой как-то ставила в тупик. Кто это? Ничего подобного в нашей живописи не было. И хозяин «спел» восторженный дифирамб восхищавшему его автору. Это было особенно приятно, что открытый мне художник явно не был представителем андеграунда, который был уже «своим» в контексте западного мироощущения. Разгулин никогда не был ниспровергателем и революционером. Его искусство нацелено на поиск гармонического начала в его радостном аспекте, которого так не хватает в искусстве наших дней. Возможно, он нашел свой путь в утверждении серовского «отрадного». И может быть, поэтому его картины находят путь ко многим почитателям его творчества.

Культурологическое отношение к живописному процессу у Разгулина, безусловно, связано с учебой и пребыванием в Петербурге, где каждая улица старого города обременена европейской традицией. Некогда отчлененное от Москвы собрание Щукина и Морозова без сомнения завлекало в эрмитажные залы магнетизирующими формами Пикассо, безудержными модификациями колорита от Моне до Матисса и фовистского Дерена. Все эти накопления творческого багажа в сложном сочленении с национальным менталитетом складывались в явление, которое имеет имя Разгулина.

Михаил Красилин



"Улочка у моря". 1997



## СИНТЕЗ И ГАРМОНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ТАТЬЯНЫ ИВАНОВОЙ



"365 (Календарь)". Фрагмент. 2004

В зале на 1-й Тверской-Ямской, 20 с 15 по 25 июня 2010 г. проходила выставка московской художницы Татьяны Ивановой. В экспозиции были представлены пейзажи, портреты, абстрактные композиции. Татьяна Иванова — очень разносторонний художник. Ее пейзажи — созерцательны, образы, особенно детские, — неподдельно лиричны, а в абстрактных работах можно почувствовать «духовную» составляющую искусства художника, его метафизическую основу. Из пейзажных полотен, представленных в экспозиции, обращали на себя внимание полотна «Софийская набережная», «Ситцев Вражек. Осень», «Ростов Великий». Среди абстрактных работ, таких, как «Почти сон», «Ева», «Одигитрия», «Влюбленные», выделялось декоративное полотно «365 (Календарь)», которое по праву является визитной карточкой этого интересного живописца.

Слова московского художника Татьяны Ивановой: «да не устанут глаза быть широкими» — могут стать эпиграфом всего ее творчества.

Действительно, она смотрит на мир широко раскрытыми глазами и от этого много видит. Причем проникая за границы реально очерченной действительности, умозрительно воссоздавая конструкции мироздания, рационально конструируя свой микрокосм, тяготеющий к макроскопическим обобщениям.

Ее кристаллические структуры формируют пространство холста, а их четкая геометрия, в одних случаях, служит утверждению высшего порядка, в других — лишь его зарождению.

В принципе можно говорить о единой внутренней теме ее творчества — от реалистических работ — пейзажей и портретов, через обобщение формы вплоть до полной ее геометризации и выходе к абстрактной геометрии. Но это лишь схема творческой мысли Т. Ивановой. Дело в том, что она, неся внутри себя все эти разнонаправленные интенции, с одной стороны, следует этой схеме, с другой, на каком-то этапе достигнув в каждом из собственных направлений совершенно определенных успехов, определив и решив ставящиеся ею самой задачи, перешла к одновременному, а порой и параллельному созданию произведений в разных стилистических ключах.

Что это?

Художник разбрасывается, не может остановиться на чем то одном, пробует, бросает, вновь возвращается? Или это осознанная, порожденная именно ее внутренним складом, особенностями таланта, эмоциональным состоянием не только желание, но и внутренняя потребность? И диктуется она порой неосознанным, на уровне подсознания, стремлением через всплески художественной энергии, оформляемые в той или иной пластической форме, донести до зрителя свои размышления о мире и себе.

Видимо, тут есть та тайна творческого «Я» художника, которая и должна остаться тайной, ведомой только автору. А зрителю остается только выбрать близкое себе эмоциональное послание, форму выражения и сопереживания, то есть более или менее близко приближаться к разгадке этой тайны.

Благо творчество Татьяны Ивановой дает к этому богатейший материал. Границы его столь оригинальны и широки, и при этом ее работы столь качественные, что независимо от того, реалистичны они или абстрактны, эстетические их достоинства несомненны.

Своим творчеством художница доказывает зачастую упускаемую истину — художественное качество произведений не зависит от манеры исполнения и стилистической приверженности. Качество — оно или есть, или его нет. А в живописи оно не только важно, но и видно. Все зависит от «научности» глаза, его чуткости и «незамысленности».

Особенно важно об этом напомнить сейчас, когда зрительная информация зашкаливает, ее отбор на воле только смотрящего, обилие сотен и тысяч художников с их продукцией заслонило «штучные» произведения.

Вот, когда важна не только школа (Татьяна Иванова училась в художественной школе, ЛВХППУ им. В.И. Мухиной в Ленинграде, окончила в Москве МВХПУ (бывш. Строгановское), но и от того, что называется самообразованием. Ведь художнику важно не только как сказать, но и что.



"Маленькая фокусница". 2007

И здесь Татьяна Иванова соответствует собственному предназначению. В портретах она утверждает семейные ценности и красоту человеческих лиц, в натюрмортах — непреходящее многообразие и красоту природы, в пейзаже — таинство казалось бы обыденных сцен, но с «говорящими» тенями. В городских пейзажах у нее — величие и лиричность уголков Москвы. Она то облагораживает их, то экспрессивно привносит в них загадочность, и от этого даже знакомые переулки становятся постепенно узнаваемыми. У нее есть и романтические пейзажи Москвы, причем возвращаясь к одним и тем же городским мотивам, каждый раз она вносит в них новые оттенки эмоционального состояния, цветовоздушной среды и прочтения архитектурных форм зданий.

В ее абстрактных работах то довлеет конструктивистское начало, то преобладает оп-арт, экспрессивная абстракция соседствует с геометрической. Для их восприятия нужно «перенастроить» глаз, и тогда кристаллические структуры и геометрические формы, разномасштабные и контрастирующие внутри одного полотна аморфоподобные и жестко очерченные образования становятся носителями своеобразных шифров протоматерии, создавая зрительную иллюзию синтеза видимого и невидимого, умозрительного.

В этих работах велика внутренняя активность конструкции полотна, его пространство дробиться



"Влюбленные". 1992

и структурируется, «цепляя» глаз зрителя (ее «угловые» работы просто фиксируют угол в интересном пространстве), а опорой этому служит не только форма, но и цвет — от локально залитых пятен до сложно нюансированных оттенков.

Сочетание эмоционального и рационального начал в работах Татьяны Ивановой меняется вслед за поставленной ею конкретной целью, порой что-то просто уходит на задний план, скрывается, но прорывается в отдельных деталях полотна.

Модное поветрие сейчас — делание календарей. Работая над ними, авторы хотят подчинить себе время. Мы не имеем в виду настенные календари с картинкой, а концептуально придуманные конструкции, осмысляющие визуальную фиксацию дней, месяцев.

Не на волне моды, а как потребность художественно осознать течение времени, его бег привело ее к созданию живописного календаря — трансформера, занесенного в книгу рекордов России, так велик он по размерам. В зависимости от места экспонирования, состоящий из 365 полотен с цифрами, он занимает от 2 метров в высоту до 10 метров в длину. В других случаях высота может увеличиваться, а длина — уменьшаться. Но общее впечатление и от замысла, и от исполнения всегда монументально. Цветовая гамма строится от холодных зимних через жаркие, теплые летнее-осенние цвета, до вновь холодеющих зимних. Цифры на живописном фоне, причем каждый фрагмент может рассматриваться как самостоятельное произведение, складываются в гармоничное и рационально выверенное полотно, по своим декоративным параметрам готовое «держат» стену. Немаловажно и заданное в этой работе игровое начало, ибо можно менять местами фрагменты, находя собственное цветологическое прочтение.

В последнее время Татьяна Иванова тяготеет, по ее собственному определению, к метафизическому реализму, сочетающему многое из разнонаправленных ее поисков.

Синтез и гармония, понимаемые как одна из высших форм художественной деятельности, остаются сильной стороной творчества художницы.

**Валерий Перфильев**



"Ростов Великий". 2009



## О РАСЦВЕТЕ МОСКОВСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ



А. Дейнека "Лыжники". Флорентийская мозаика. 1950

Прошло двадцать с лишним лет с тех пор, как перестройка в Советском Союзе оборвала период расцвета московского монументального искусства. Этот период, начавшийся в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов прошлого века, продлился до 1988-1990 гг., когда практически прекратилось государственное финансирование «оформления советской архитектуры средствами монументально-декоративного искусства».

Сейчас из достаточно отдаленной перспективы пришло время осмыслить этот период в истории русского искусства, тем более, что он уникален. Неповторим он потому, что сложившаяся в то время в нашей стране парадоксальная ситуация, скорее всего, невозможна в будущем никогда. В чем же уникальность и неповторимость этого явления?

Никита Хрущев, решая по своему квартирному вопросу, переключился на архитектурную катастрофу, практически ликвидировавшая архитектуру как вид искусства, превратившая архитекторов в чиновников, осуществлявших «привязку» типового жилья к местности. Собственно, это не было открытием Хрущева, идея была заимствована с Запада, потому что именно таким способом застраивались европейские города, полностью разрушенные бомбежками во время второй мировой войны (Роттердам и др.). Мы же, заимствуя идею сборного строительства, на практике довели ее, как говорится, до «полной победы над здравым смыслом», тем более, что там сборная архитектура была несравненно лучше, не говоря уже о качестве строительства.

Архитекторы, связанные этим Постановлением по рукам и ногам, с заткнутым «советским» кляпом ртом, отчаялись, некоторые ушли из профессии и переквалифицировались.



А. Штейман. "Праздничная Москва". Витраж. София, Болгария. 1975

после смерти Сталина вылезший на поверхность во всем своем безобразии и трагизме, издал Постановление «Об излишествах в архитектуре и строительстве». Оно означало перевод всего гражданского строительства на индустриальную основу, отказ от кирпича, лифтов, двускатных крыш, архитектурного декора и т.д. Оно предусматривало исключительно типовое проектирование жилья и зданий общественного назначения: клубов, домов культуры, поликлиник, больниц, школ. Это была ар-

Строительство нарастало. Появились новые города и поселки целиком из пятиэтажек. Квартирный вопрос был, таким образом, в значительной мере решен. Вот эту архитектуру общественных зданий надо было как-то спасать. Очумевшие от возникшего архитектурного пейзажа жители городов остро нуждались в красоте, и красота пришла к ним с совершенно неожиданной стороны. В роли спасателей оказались художники-монументалисты, которые, таким образом, полу-

чили работу на новых объектах общественного назначения.

Директор Московского комбината декоративно-оформительского искусства Яков Анатольевич Лившиц первый предложил руководителям крупных предприятий страны «реконструкцию» типовых объектов культуры в процессе строительства, фактически заново проектируя фасады и интерьеры. Под видом реконструкции полностью перерабатывался типовой проект, и Дворец культуры обретал вместо казенного совершенно новый облик, отвечающий назначению здания. При этом Лившиц широко применял в своих проектах средства монументального и прикладного искусства. В КДОИ тогда был цех монументальной живописи, в котором были собраны все московские художники-монументалисты, старые и молодые. Яков Анатольевич старался привлечь для работы наиболее интересных художников.

Со временем это стали практиковать и другие архитекторы. Процесс пошел, и к концу 60-х годов уже было создано большое число значительных объектов, в числе которых ДК в Новочеркасске, Первоуральске, Златоусте, Свердловске, Орле, Красноярске, Братске и т.д. Эти яркие примеры сплава искусства и архитектуры подвигли заказчиков и в других городах и союзных республиках к созданию произведений в архитектуре. Монументальное искусство получило широкое распространение в стране.

Процесс этот, как полагают, имел положительную и отрицательную сторону, потому, что художественный уровень большого числа объектов при огромных объемах строительства оказывался достаточно низким. Но это были издержки массового спроса и производства, и не ими определяется значение монументальной живописи в истории искусства нашей страны.

Как было сказано выше, период возрождения искусства монументальной живописи начался в Москве в конце 50-х годов прошлого века. Однако ему предшествовала деятельность мастерской монументальной живописи при Академии архитектуры в 1935-1948 гг., возглавлявшейся В.А. Фаворским и Л.А. Бруни. Они создали один из самых высоких образцов настенной живописи той эпохи в Музее охраны материнства и младенчества, тем самым начав формирование принципов и буквально возрождение «святого ремесла». Некоторые из художников, участвовавшие в работе мастерской, позднее в 1950-60-е годы, после «смутного времени» сталинизма, сумели поднять голову и создали прекрасные произведения в

новой архитектуре. Это были: Серафим Александрович Павловский, Виктор Борисович Эльконин, Константин Витальевич Эдельштейн, Георгий Иосифович Рублев, Александр Александрович Дейнека. Борис Петрович Чернышев, оставаясь совершенно независимым от общества, создал несколько уникальных авангардных произведений из естественного камня в смешанной технике мозаики и фрески. Изучавшее русское искусство вплоть до Репина и Сурикова послевоенное поколение студентов художественных ВУЗов Москвы и Ленинграда, для которого вся последующая история русского искусства была сплошным «декадентством и безобразием», было духовно обворовано, и лишь немногие из этих художников сумели преодолеть «родовую травму» своего образования. Это была трагедия учителей и учеников в послевоенной Москве и во всей стране, особенно после Постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», ждановского «сумбура вместо мистики» и «Иванов, не помнящих родства» в 1948-1949 гг. Преподаватели, знавшие и прошедшие школу русского авангарда начала XX века, не могли ничего сказать ученикам под страхом шельмования и лагерей.



Ю. Александров, В. Эльконин. "Прометей". Буриштын, Украина. 1968

Знание пришло с Запада. Журналы «Америка», «Курьер ЮНЕСКО» и др. первыми проникли в Россию и посеяли смуту в умах невинных. Начался процесс возрождения русского авангарда благодаря отраженному свету с Запада. Вот этот процесс и совпал с расцветом искусства монументальной живописи, под которой подразумеваются все виды искусства в архитектуре: роспись темперой, витраж, римская и фло-

Советский период в истории монументальной живописи — явление исключительное в мировой практике, и столь же исключительное в новой истории России. Он, этот период, ясно разделяется надвое. Первая половина — довоенная и послевоенная, проходившая под идеологическим прессом партии, и вторая, начавшаяся в конце 1950-х годов, когда этот пресс ослаб. Обязательный казенный советский пафос уходит из произведений нового поколения художников, окончивших обучение после войны и условно называемых «шестидесятниками».

В работе с новой архитектурой, в труднейших условиях производства, выработался тип художника-монументалиста, профессионала, работающего с архитектурным пространством. Этому способствовала, как я уже отметил, ущербность тогдашней архитектуры, скудность ее выразительного языка. Разумеется, это относится к тем счастливым случаям и обстоятельствам, когда архитектор видит в художнике не ремесленника, выполняющего заказанную картину, а единомышленника, творца. Однажды один архитектор — автор проекта — предложил мне подумать над фасадами киноконцертного зала, к проектированию которых он еще не приступал, выдав мне только что законченный план сооружения. Это означало полное доверие.

Евгений Казарянец (Казаров) Окончание в следующем номере

Евгений Казарянец (Казаров)

Окончание в следующем номере



## ПОТРЕБНОСТЬ РИСОВАТЬ

Вы никогда не задумывались, почему человек рисует? Зачем ему, как живому существу, нужна эта странная, совершенно бесполезная для выживания потребность что-то рисовать? То есть, почему исторически сложилось, что такая профессия существует, понятно. Когда-то, миллионы лет назад, рисование было наполнено смыслом, более того, оно само уже было смысл — вот удача на охоте, вот добыча. Позже, с течением времени, смыслы и нагрузки только прибавлялись, неизбежно оставляя свои отпечатки. Нагромождений бывает столько, что за ними часто не видно основы, простого и не отягощенного ненужными примесями результата той самой странной потребности рисовать. Смыслы уйдут, а потребность рисовать останется, и результаты этой потребности, конечно же, будут.

Прошедшая в выставочном зале МСХ на Старосадском, 5 выставка Екатерины Раевской и Сергея Попова — замечательный пример именно таких результатов.

Двое, на первый взгляд, совершенно не похожих друг на друга художников. Раевская — размашистая и откровенная, Попов — сдержанный и деликатный. В работах Попова зритель видит спокойную, статичную

натуру и камерные интерьеры. Раевская выхватывает моменты движения, у нее представлены экспрессивные портреты и динамичные пейзажи. Но вопреки ожиданиям, их работы не спорят друг с другом. Однако и не дополняют друг друга, так как это два абсолютно самостоятельных, состоявшихся художника. Рядом они образуют собой



гармоничный баланс свободных величин, не дополняющих друг друга и не соперничающих, однако взаимодействующих, при том, что явного диалога не заявлено. Соседство работ этих двух художников дает редкую возможность сравнить разное, но об одном; наглядно увидеть не только формальность многих работ Раевской, однозначно графичное. Впрочем, непременно разделение на графику и живопись не является ли одним из тех самых дополнительных смыслов, которые могут лишь помешать непосредственному восприятию? Ведь если иметь в виду непосредственно сам результат и только, то честнее

говорить о графичности и живописности, нежели о живописи и графике. И то, что в данном случае результативнее говорить об этих категориях, нежели о формальных разделениях, в сущности является показателем чистоты художественных намерений, если можно так выразиться. Кстати, о живописности. Вот интерьеры Попова. Интеллигентность и спокойствие. Мягкий, пастельный цвет. Однако, вопреки ожиданиям, при общей приглушенности, колорит в каждом отдельном случае свой, цвета по разному соотносятся друг с другом в каждой работе. То есть, при внешнем спокойствии динамика все же есть, только на более глубоких слоях восприятия. Впрочем, если приглядеться, то и в самой технике присутствует скрытая экспрессия. Вот линия задана, но не доведена, вот цвет неожиданно нивелируется и вдруг оказывается, что, несмотря на цвет, лист в целом скорее графичный, чем живописный. Сквозь мягкую живописность вдруг проступает твердый характер. Больше о жесткости, чем о мягкости.

У Раевской же обратная картина. Снаружи — экспрессия и динамика, но это только внешний слой, за которым прячутся тончайшие нюансы цвета и осторожная тонкость линий,

которые своей мягкостью отстаивают внешнюю экспрессию, раскрывают работу вглубь, заставляют внимательнее относиться и к видимой размашистости в том числе.

Отдельно нужно сказать об отрисовках Раевской, выставленных в «круглом» зале. Эти работы при уже узнаваемой характерной размашистости, удивительно крепко сбиты — черное цепко, почти осязаемо держится за белое. Причем не только в небольших, но и в довольно масштабных для офортах работах это качество не теряется. Кроме того, здесь есть несколько оттисков, выполненных во вполне экспериментальных техниках, таких как сухая игла

на CD дисках, или монотипии с отпечатками живых листьев. Когда шла речь о написании этой статьи, прозвучала фраза о двух персональных выставках. Но именно соседство этих двух художников оказалось настолько интересным, что гораздо актуальнее говорить о совместной выставке, каковой она и является. Благодаря этому соседству, выставка позволяет получить впечатление не только от работ художников по отдельности, но и впечатление от самого их сравнения, что бывает нечасто.

Павел Храмов

## СИНЕЕ МОРЕ, КРАСНЫЙ ЗАКАТ



"С полными ведрами"

На фоне почти неисчислимых выставок, приуроченных к юбилею Победы и так или иначе связанных с военными сюжетами, заметно выделяется небольшая ретроспектива Виктора Васина на Кузнецком мосту, 20. К минувшему уже 90-летию мастера семья решила показать его работы — очень немногие из тех, что продолжают сохраняться в «домашнем архиве», — на площадке, хорошо знакомой всем, кто причастен к Московскому Союзу художников. Вышло не столько юбилейно, сколько празднично: похоже, Виктор Федорович Васин (1919 — 1997) не относился к категории художников, которые пафосно мыслят себя носителями истины в последней инстанции, ничего не проповедовал и не воспевал. Зато жил в стихии цвета и света, уживаясь и наслаждаясь этими трудноуловимыми субстанциями, проявлял истинно художнический интерес к самым разнообразным граням бытия в работах «для себя», выплескивал на холст свой недюжинный темперамент щедро и без оглядки.

Виктор Васин — из того поколения, по которому война прошла буквально косо, из числа немногих уцелевших. А, главное, сумевших сберечь себя — не только физически, но и по-человечески, не сдаваясь ни сталинской эпохе, ни более «вегетарианскому», но многих нравственно умертвившему «застою». Искать ли причину в собственном характере живопис-

ца, в витальности его мироощущения, либо в системе эстетических идеалов, сложившихся под влиянием неподцензурного искусства авангарда и множества учителей — от «виртуальных», какими для него, несомненно, были Сезанн, Матисс, Пикассо и мастера этого круга, до реально существовавших в биографии Васина профессоров Осмеркина, Фалька, Шевченко и Фаворского?

После недолгой учебы в худпромтехникуме при Дулевском фарфоровом заводе юный Виктор Васин в 1940 г. поступил в знаменитый, даже легендарный, поскольку после войны был жестоко разгромлен, Московский институт декоративного и прикладного искусства (МИПИДИ). Именно там он и встретил мэтров, которые могли научить не только колориту и композиции, художнику, безусловно, необходимых, но и более сложным и важным «наукам» — стойкости, верности убеждениям, приверженности творческому поиску, умению не прогибаться под изменчивый мир...Добавлю, понюхать порошу Васин тоже успел — в первые дни войны был брошен на рытье окопов и прочую подготовку к обороне столицы в составе Московского ополчения. Но вскоре вышло распоряжение правительства о сохранении кадров, и МИПИДИ был эвакуирован в Самарканд, где Васина приняли сразу на 2-й курс. Позже, защитив диплом на актуальную в то время тему «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет» (фрагмент этого живописно триптиха попал даже на Всесоюзную выставку 1946 года и «проложил» автору дорогу в члены МОСХа), был ассистентом Дейнеки в Суриковском институте, работал над росписью павильонов ВДНХ вместе с Соколовым-Скалаем...

Судя по экспонатам на Кузнецком, отобранных из разных периодов творчества, но по большей части поздних лет, Васин был человеком принципиальным. Своему гедонистическому видению мира, прорывавшемуся в ярких красках и не слишком одобряемым «сверху» темам, он упорно не изменял. Писал много, выполнял заказы Комбината живописного искусства, где был правой рукой Макса Бирштейна, ездил в командировки по всей стране (жить-то советскому живописцу тоже было надо). Где сегодня находятся многие его станковые и монументальные работы, точно



"Автопортрет". 1990

установить трудно: это и музеи российской глубинки и бывших союзных республик, и ВДНХ, и неведомые теперь учреждения типа дворцов культуры и прочих структур, где перед советским народом пытались изобразить картину счастья и благоденствия. Возможно, в случае Виктора Васина эта картина получалась зачастую искреннее, чем у многих коллег: человек свободного порыва и мощной энергетики, он писал так, как чувствовал, а не «как велено». Дело доходило до анекдотических ситуаций: гигантское полотно на тему встречи Гагарина с Хрущевым после полета в космос — ну, какой сюжет может быть «правильнее» в 1961 г. — худсовет пытался «завернуть» из-за того, что художник, поставив первого астронавта против солнца, честно изобразил его с красными ушами. Правда, позже картину все-таки приняли, а Васин остался в истории как один из мастеров «сурового стиля», об-

Окончание на стр. 8



## СИНЕЕ МОРЕ, КРАСНЫЙ ЗАКАТ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



"Конь, озеро, подсолнух". 1985

ладавший повышенно яркой живописностью.

Оценить его профессиональные навыки и эстетические пристрастия позволила выставка, сделанная смело, опять-таки без оглядки, но и грамотно художницей Александрой Васиной, дочерью живописца. В единой экспозиции сведены большие полотна, например, отличные «Портрет Михаила Швейцера» (1973), «Натюрморт с маской» (1973) или поздний «Автопортрет» (1990) и совсем маленькие, но такие чрезвычайно интенсивные по колориту, выдающие неукротимый темперамент «почеркушки» - дачные этюды, сделанные на бумаге из-под молочных пакетов. С карандашом и кистью Васин не расставался почти никогда, свидетельствуют родные, и буквально купался в волнах цвета, почти всегда звучащего мажорно. Порой иронизировал по поводу советских эстетических норм и западных влияний, как в картинах «Натюрморт с гитарой» (1971) или «Жизнь. (Сатир и нимфа)» (1963). Порой признавался в любви учителям — мастерам первой половины XX века, заставшим стилистическое многообразие как норму арт-жизни: «Натюрморт с каштанами» (1967), «Чертовое колесо» (1969), «Игра в мяч» (1995), «Майский день» (1995). Но как самое настоящее кредо я бы выделила три работы, не очень схожие между собой: кажущийся вполне приземленным по сюжету, но полыхающий закатным заревом «Переезд» 1972 г., слегка ностальгическую, в духе Серебряного века картину «У водоема» 1987 г. и настоящий шедевр в супрематическом стиле - «Красный натюрморт» 1979 г. Все три полотна полны юношеской энергии, жажды жизни, все они выдают вечную неуспокоенность, тоску по настоящей романтике и дерзость колориста *par excellence*.

**Елена Широая**  
(газета "Культура" от 29 мая 2010 г.)



"Обнаженная у моря". 1980

В экспозиции прошедшей в мае выставки В.Ф. Васина на Кузнецком мосту, д.20 была представлена ретроспектива творчества художника, начиная с работ 1930-х годов. Основой выставки стали полотна, созданные живописцем за последние тридцать лет жизни. Хочется привести слова признания известных художников и искусствоведов, которые оценивали творчество Васина - одного из интереснейших представителей московской живописной школы XX века - очень высоко, отмечая своеобразный яркий колорит его живописи, непосредственное, только ему свойственное видение мира.

Творчество Виктора Васина, как и его жизнь, не были безоблачными, он остро переживал творческий кризис в 1970-х годах. Это был период, когда шестидесятники с их открытостью, романтизмом и душевным здоровьем вытеснялись новым поколением художников, когда наше изобразительное искусство начало приобретать товарный вид предметов качественного ширпотреба. Художники 1970-80-х годов медленно, но верно насыщали дизайном свои работы, пытались соответствовать требованиям активно набирающей



"Красный натюрморт". 1979

силу и влияние массовой культуры.

Васин с его бунтарским и здоровым жизнеощущением не вписывался в витринный ряд. Но он преодолел период кризисной растерянности и восстановил тот художественный мир, который и является неповторимым миром Виктора Васина. Его работы были востребованы даже в самые сложные годы, востребованы и поныне, потому что всегда, надеюсь, будет востребовано живое чувство в искусстве.

**Борис Бланк, народный художник РФ, 2002 г.**

\* \* \*

Бунтарство красок, стремительное половецье цвета, напряженного, но не драматичного, а, напротив, жизнерадостного и темпераментного, неожиданно сталкивающегося друг с другом в резких сочетаниях, но создающего единую мощную мелодию. Художник писал картины так, как и жил — широко, открыто, энергично, бескомпромиссно, что доставляло ему немало житейских трудностей. И все черты своего непростого, кряжистого характера, свое отношение к действительности, людям выражал цветом и в цвете — он был прирожденным колористом. Его картины поражали, удивляли, вызвали восторг, а подчас и негодование, их хвалили и ругали. Но никто не



"У озера". 1980

оставался равнодушным.

Сюжеты его произведений? Это было нечто несущественное для его многогранного таланта. Он все умел: писал жанровые сцены, пейзажи, портреты, натюрморты, цветы... Но все им изображенное не было каким-то повествованием, рассказом, изложением событий, но непременно цветоносным откровением, всплеском сильных чувств и настроений. Поэтому, например, он с трудом ладил с заказными темами, с определенной идеологической направленностью. Он никак не умещался в рамках дозволенного, умеренного, осторожного. Он не умел говорить шепотом, полунамёками, писать полутонами. Он кричал и неистовствовал, был упрямым и дерзким.

Если Виктор Васин писал летний день, то непременно знойным, горячим; если зимнюю ночь, то с полной луной и фиолетовым от крепчайшего мороза снегом. Если это была обнаженная, то сильная, здоровая, страстная и неотразимая формами женщина; если натюрморт, то из вещей весомых, фактурных. Если портрет, то резко индивидуален, характерен и неприкрыто нагляден. Даже в простой зеленовато-коричневой осенней ветке, нависшей над темной гладью притихшей реки, художник умел воплотить восторг земным бытием.

**Евграф Кончин**

(из книги «Холст как мера вечности», М., 2009)

\* \* \*

Творчество Виктора Васина представляется органичным и ярко индивидуальным, его ни с кем не спутаешь, он сразу узнаваем. Повышенная цветовая гамма, светоносность холста достигались локальными, но выверенными по натуре живописными отношениями. Произведения Виктора Васина наполнены легкостью, светом, радостью бытия. Он — продолжатель живописных традиций Дейнеки, Нисского, в его работах ощущается влияние Матисса, фовистов.

Его суждения были порой резкими, категоричными, но наполненными убежденностью в собственных воззрениях и принципах, а, главное, очень своеобразными и интересными.

Уверен, что на персональной выставке будет множество открытий для нас, и мы увидим яркий творческий путь замечательного художника — Виктора Федоровича Васина.

**Андрей Суворцев,**

заслуженный художник РФ, 2002 г.

## ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

9 июня 2010 г. на Правлении РОО «МСХ» было принято решение о проведении благотворительного аукциона Московским Союзом художников совместно с Аукционным домом «СОВКОМ» в пользу детей, страдающих онкологическими заболеваниями. Деньги будут перечислены в благотворительный фонд "ПОДАРИ ЖИЗНЬ", соучредителем которого является актриса Чулпан Хаматова. Желающим принять участие в благотворительном аукционе просьба сдать диски с работами и данными о художнике в МСХ до конца сентября 2010 г.

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

Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5

тел. +7 (495) 628-6058

Электронная версия газеты:

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

Тираж 1000 экземпляров.