

## ПЛАКАТ. ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

Выставка плаката открыта в ГТГ (Крымский Вал, 10) с 3 июня по 30 августа 2009 г.

Плакат в истории отечественного и мирового искусства – явление уникальное. Проявив себя в революции 1917-го громогласным и напористым агитатором, он «был приравнен к штыку» и взят на вооружение компартией и государством.

Первое поколение профессионалов-плакатинов, в их числе Д. Моор, М. Черемных, В. Дени, А. Аписит, Н. Кочергин, В. Маяковский, В. Лебедев, – основали фундамент жанра, выработали особый, близкий и понятный массам язык, заложив в него элементы русской народной культуры, традиции сатирической графики, особую систему иносказаний. Плакат мгновенно завоевал художественное пространство, внедрился в повседневную жизнь, стал феноменом советского и постсоветского общества.

В наши дни, дни кардинальных социальных сдвигов, можно услышать, что время плаката прошло, что на смену ему пришли новые средства массовой коммуникации. Но практика опровергает это мнение. Внимание к художественной публицистике не ослабевает, ее прошлое и настоящее продолжает вызывать интерес художников, исследователей, широкой публики.

Выставка плакатов в ГТГ – это историческая панорама агитационной графики: самые ранние ее произведения датированы 1918 годом, последние – годом 2009-м, наиболее полно показано время перестройки и постперестроечных лет.

140 экспонатов – немного для жанра, насчитывающего сотни тысяч произведений и огромное число создателей. Но достаточно для того, чтобы дать представление о многогранной значимости этого искусства, – и агитационной, и информационной, и эстетической.

«Пятна красок и звон лозунгов» воскрешают важнейшие события политической жизни России XX века, – от сражений гражданской войны до распада СССР и реалий современной жизни. Художественные афиши фильмов и спектаклей, концертов и цирковых представлений, выставок и массовых зрелищ составляют летопись культурной жизни страны. Агитатор и летописец, плакат является еще и выразителем эстетических идей времени, – достаточно посмотреть печатную графику 1920-х годов, в которой наиболее полно реализованы идеи конструктивизма и современный дизайнерский плакат. Нельзя не упомянуть в этой связи и о мировом признании отечественного плаката.

Триумфальными были для него такие крупнейшие международные смотры, как выставка декоративно-прикладного искусства в Париже (1925) и выставка плаката в Вене (1949). На первой же Биеннале плаката в Варшаве (1966), этом самом престижном форуме плакатного искусства 1960-70-х годов, был удостоен премии московский художник Ефим Цвик. Он открыл длинный перечень имен мастеров, одержавших подобные победы на многочисленных конкурсах и выставках последующего времени, вплоть до наших дней.

В экспозиции четко обозначены два раздела, которые условно можно назвать как плакат советский и плакат постсоветский, российский. Между ними не просто хронологический рубеж – 1991 год, у них разные задачи и разные системы бытования. Советские плакатины служили режиму, работали при специализированных издательствах, их оригиналы тиражировались в лучших типографиях, была отлажена система распределения. Они выполняли социальный и политический заказ и были связаны определенными эстетическими нормативам, требованиями цензуры. Художники российского плаката обрели творческую свободу, возможность критиковать режим, поднимать наиболее острые вопросы общественной жизни, освещать ранее недоступные для них области, осмысливать, оценивать и переоценивать факты и явления настоящего и прошлого.

Актуальность и острота постановки проблем – замечательная особенность современного плаката. С уходом в прошлое эстетических нормативов плакат конца XX начала XXI века стал более разнообразным и оригинальным по творческой манере и художественному почерку. Но произведения, созданные по велению гражданского долга автора, в лучшем случае имеют малый тираж, а в основном они остаются в оригиналах и авторских копиях. Диалог современного художника со зрителем затруднен, и в этом одна из главных проблем этого некогда массового жанра.

Но было бы неверным только противопоставлять советский и постсоветский плакат, хулить конъюнктурность первого и превозносить свободу второго. Выставка в залах ГТГ дает возможность отметить не только их различия, но и общность, увидеть в прошлом те корни, истоки, традиции, которые животворными соками питают современное искусство. Агитационная страстность, завоевание зрителя, шок, удар, – не их ли истоки в суровом вопросе мооровского красноармейца или в стоне-выдохе его же изможденного голодом крестьянина? И ни эта ли сила, подчиняющая волю людей, проросла позднее в произведениях плакатинов военной поры – В. Корецкого, В. Иванова, А. Кокорекина, Н. Жукова? И не от мастеров ли прошлого, – В. Дени, Б. Ефимова, Кукрыниксов, А. Каневского, не от знаменитых ли «Окон РОСТА» В. Маяковского тянется нить к современному сатирическому плакату? Таких нитей можно обнаружить много. В ретроспективе легче прослеживаются изменения стилистики и образного строя плаката, заметнее вклад, который вносило в это искусство каждое новое поколение мастеров. Зритель убеждается в этом на примере произведений В. Маяковского и А. Родченко, Г. Клуциса и А. Дейнеки, О. Савостюка и Б. Успенского, Е. Цвика, мастеров военного плаката и 1960-х годов, художников – наших современников. Постсоветский плакат логически продолжает линию традиционного советского плаката. Разумеется, новое время, новая общественная и социальная ситуация, диктуют свои условия, выдвигают свои требования. Определенные тенденции прослеживаются даже в неполные два десятилетия постперестроечного времени. Так резко критическая направленность плаката сохраняется, но градус критики снижается. Переоценка и переосмысление фактов отечественной истории все более уступают место художественным комментариям проблем настоящего момента, – экологии и патриотического воспитания молодого поколения, борьбы с социальными язвами общества – СПИДом, алкоголизмом. Плакат призывает не столько к действию, сколько к размышлению, к осознанию каждым своего места в новом мире. Изменения в образной системе плаката диктуются не только его задачами, но и средой бытования, соседством и взаимодействием с печатью, телевидением, интернетом, с огромными баннерами коммерческой рекламы. Эта огромная «медиа-индустрия» формирует визуальное восприятие современника, и от плаката зритель ждет лаконизма, динамики, ударной силы. В этой сложной информационно-рекламной среде плакат сохраняет иносказательность, метафоричность и знаковую своего языка.

В истории отечественной агитационной графики были разные периоды: и высоких творческих достижений, и творческого спада, застоя. Наши дни можно назвать временем поисков плакатом своей ниши в политической, социальной, культурной жизни общества, поисков прямого пути к широкому зрителю. Поиски эти разнообразны. Плакатные образы внедряются в среду бытования человека – в оформление выставочных ансамблей, в одежду, в упаковку. Плакат ищет новые формы в традициях нравоучительного лубка, проповедует этические и нравственные ценности, опираясь на фольклор, художественную литературу, труды ученых. Альтернативой «традиционному» плакату вы-

Окончание на стр. 2 &gt;&gt;

## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Что такое социалистический реализм?"  
М. Чегодаева  
стр. 2-3

"Романтики реализма" в Санкт-Петербурге и Вологде  
Л. Цыплакова  
стр. 4

"Искусство в шоколаде"  
Р. Конечна  
стр. 6

"Распорядились историей"  
А. Морозов  
стр. 7

"Мурзилке" – 85 лет  
Е. Чернышева  
стр. 8



Е. Цвик. Афиша. 1992



В. Лебедев. "Красная Армия и флот". 1920



Кукрыниксы. "Бьёмся мы здорово, колом отчаянно...!" 1941

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛАРОВ :

Назаренко Татьяну Григорьевну • Полотнова Валерия Павловича • Прокудину Маргариту Николаевну • Шишкина Василия Клементьевича.



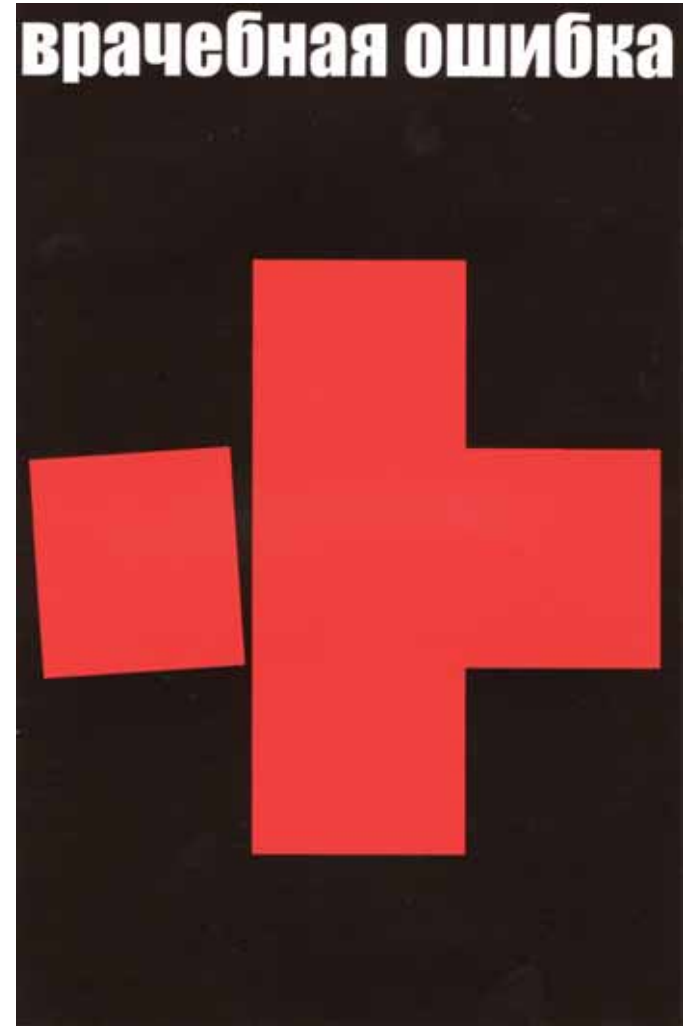


Е. Кребс. "Я не шуба". 2007

ступает российский дизайнерский плакат, играющий заметную роль в международном дизайнерском процессе, с акциями, плакатными конкурсами, международными смотрами. Но главным местом встречи плаката со зрителем пока остается выставочный зал. Не случайно, выставки плаката проходят с завидной регулярностью – и тематические, и региональные, и персональные. Свои залы предоставляют для них не только музеи, но и общественные учреждения и театры. Не первый раз показывает агитационное искусство и ГТГ. В 1932 году более трехсот работ были экспонированы на выставке «Плакат на службе пятилетки», совсем недавно, в 2004 году, в ее залах были размещены работы мастеров концептуального плаката. Данная ретроспектива московского плаката организована по инициативе плакатной секции Московского Союза художников. Большой творческий потенциал мастеров столицы позволяет надеяться на то, что, перефразируя слова В. Маяковского, «плакат жил, плакат жив, плакат будет жить».

Нина Бабурина

11 июня в рамках работы выставки в ГТГ состоялось заседание «Круглого стола» по теме: «ПЛАКАТ, ГОСУДАРСТВО, ВЛАСТЬ, ОБЩЕСТВО». Организаторами «Круглого стола» выступили Министерство культуры РФ, Государственная Третьяковская галерея, Российская академия художеств, Российский Союз художников, Московский Союз художников, секция плаката МСХ, ООО «Агитплакат», при поддержке Московской городской региональной организации партии «Единая Россия». На заседании были подняты вопросы о роли искусства плаката в жизни общества и о месте произведений художников-плакатистов, монументалистов, скульпторов в формировании городской среды, о государственной позиции по поддержке современного искусства, о роли духовности и культуры в современном обществе, поднимались вопросы о необходимости принятия Закона о творческих союзах.



С. Вечер, К. Зайнетдинов. "врачебная ошибка". 2007



А. Лозенко, А. Чеботарев. "От Москвы до самых до окраин!". 2007



С. Булкин, Е. Михеева. "Смелее, товарищ!". 1987

## ЧТО ТАКОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ?



В. Мухина. "Рабочий и колхозница". 1937

Социалистический реализм кончился вместе с социализмом в России. Казалось бы, этот одиозный, искусственно сконструированный термин можно вывести из научного употребления. Однако, в настоящее время «сталинский» социалистический реализм стал вызывать и в России, и на Западе явно неадекватный его значению, повышенный интерес. Его провозглашают «великим стилем», предлагая воспринимать портреты Сталина кисти А. Герасимова и Д. Налбандяна как «идеальный образ человека XX века». Его экспонируют в Германии, именуя выставку «Фабрикой мечты»; в Бельгии представляют как «Советский идеализм». Социологи и эстетики рассматривают социалистический реализм как закономерную историческую парадигму, сменявшую парадигмы классицизма, романтизма, реализма и критического реализма. Искусствоведы причисляют к нему крупнейших русских художников советского времени, представляя их как мастеров «хорошего» социалистического реализма в противовес «плохому». Словом, налицо тенденция утвердить понятие «социалистический реализм» в качестве стилистического определения всего русского искусства советского времени. Очевидно, пришла необходимость установить, каков был реальный расклад художественных сил в сталинскую эпоху – время сложения, утверждения и торжества

социалистического реализма, просуществовавшего в ослабленной форме до конца 80-х годов XX века.

Итак, что такое социалистический реализм?

В 1930-1950-х годах термин «социалистический реализм» характеризовал официальную живопись, обслуживающую политические, идеологические и пропагандистские установки и требования Сталина и ЦК ВКП(б). В стилистическом отношении сталинский официоз был прямым целенаправленным подражанием русскому передвижничеству XIX века.

В XX веке передвижничество в значительной степени утратило свои демократические устои, художественно выхолостилось, стало повтором далеко не самых сильных своих сторон. Рассчитанное на невысокий уровень понимания массового зрителя, такого рода искусство утверждало буквальное, доходящее до натурализма, до уровня цветной фотографии, жизнеподобие – доступное, легко усваиваемое «массами». В основе его метода лежала «голая» литературность – сюжет, натурально воспроизведенный в «картинке» и целиком исчерпывающийся словесным пересказом.

В первое десятилетие XX века, в годы Первой мировой войны, «Товарищество передвижных художественных выставок» играло незначительную роль в русской живописи; в основном

поставляло графику в массовые журналы, патристические картинки в «Ниву» и т.п.

После победы Октябрьской революции ТПХВ, преобразовавшееся в «Ассоциацию художников революционной России» было активно востребовано советской властью, противопоставлено «левым течениям» эпохи «военного коммунизма»; обрело статус официального искусства, обслуживающего вкусы и потребности «вождей мировой революции» и «революционного пролетариата». Художники ахрровского направления изображали сценки из быта рабочих и Красной армии; писали картины на темы Гражданской войны и революции; поставляли в большом количестве портреты вождей, красных командиров, членов ЦК ВКП(б) и т.п. Стиль АХХР – мелочное натуральное «жизнеподобие» – оставался неизменным вплоть до ликвидации этой группировки в 1932 году, вместе со всеми другими художественными объединениями.

В 1933-34 годах это направление было официально провозглашено «социалистическим реализмом», приказным порядком вменено в качестве эталона качества и художественного образца. Его лидеры, в основном бывшие члены АХРР, получили всю полноту власти в изобразительном искусстве. Вплоть до конца сталинской эпохи они держали в своих руках распределение договоров и заказов, определяли выста-

Окончание на стр. 3 >>





А. Герасимов. "И. Сталин и К. Ворошилов в Кремле". 1938

вочную политику, возглавляли художественное преподавание и т.п.

На протяжении двадцати с лишним лет социалистический реализм не претерпел никаких изменений. Целиком опрокинутый в прошлое, стилистически не выходящий за границы 60-70-х годов XIX века, он поставлял фотографически-натуральные портреты вождей и передовиков производства, превозносил успехи социалистического строительства и счастье жить и трудиться в Стране Советов, изготавлял бытовые «жанры», рассчитанные на невысокие вкусы массового зрителя и т.п. Считать это направление самостоятельным художественным стилем нет никаких оснований. Его следует классифицировать, как одну из ветвей распространившегося в XIX веке и в России, и на Западе, так называемого «салонного искусства» - делового, коммерческого, почтительно «верноподданного», удовлетворяющего потребности властей и общества в официальном и частном портрете, картинах патриотически-пропагандистского содержания, а также в развлечении, украшении – «услажении» глаз и чувств зрителей. По самой своей природе «салонное искусство» не могло быть стилем – открытием новых путей в искусстве, новой вехой в его истории. Деловые художники этого направления пользовались готовыми приемами, разменивая и девальвируя открытия творцов-первопроходцев; их работы были для зрителей чем-то привычным, апробированным, легко узнаваемым, что и обеспечило «салону» признание публики и коммерческий успех.

Все сказанное в полной мере относится к официальной живописи сталинского времени. Академически-грамотный, но безликий, по существу, эпигонский и в художественном отношении малоинтересный советский «салон» за исключением считанного количества относительно более качественных вещей, может пре-

тендовать на весьма незначительное место в истории русского изобразительного искусства XX века.

Однако, существование в условиях тоталитарного сталинского режима, придало советскому «салонному искусству» такие свойства и навязало такую роль, каких не имели ранее ни русский, ни западноевропейский «салон». Понятие «социалистический реализм» выходит за грани искусства и имеет чисто политическое значение.

Социалистический реализм возник не один, но в тесной связке с другим стилистическим понятием – своей «антитезой», изначально запланированным антагонистом и врагом – формализмом. Социалистический реализм – художественный стиль эпохи пролетарской революции. Художники над ним работают и к нему идут. Этому движению должна сопутствовать беспощадная борьба с формализмом. Это главная опасность, так как отказ или отклонение от правдивого изображения современной действительности в формах ей соответствующих мстит за себя извращением содержания живописного произведения и полным разложением формы. Это есть путь скатывания к буржуазной реакции», – дал в 1933 году непреложную установку нарком просвещения, член ЦК ВКП(б) А. Бубнов. Вся дальнейшая история социалистического реализма была одной непримиримой, ни на минуту непрекращающейся, не допускающей никаких послаблений борьбой с формализмом.

Что же представлял из себя формализм – согласно установке партии и правительства – «главная опасность», «скатывание к буржуазной реакции»?

Во второй половине 1920-х, первой половине 1930-х годов в России существовало очень сильное изобразительное искусство, сложилась самостоятельная национальная школа, достойная

войти в историю мирового искусства XX века. К этому времени искусство авангарда в России почти сошло на нет. Творчество значительных и ярких мастеров, чьи имена ныне составляют гордость и славу нашего искусства, входивших в объединения «4 искусства», ОМХ (Общество московских художников), ОСТ (Общество станковистов), группу Филонова «Мастера аналитического искусства», группу «Тринадцать» и др. не содержало никакого формализма, было реализмом в самом лучшем смысле слова – новым реализмом XX века, впитавшим и претворившим открытия французских импрессионистов и постимпрессионистов, достижения русского искусства начала века, присущий русскому искусству гуманизм.

Но такое искусство – свободное, ярко индивидуальное, было категорически не приемлемо для Сталина и ВКП(б). Устремленное в XX век, опирающееся на новаторские открытия современной живописи, это искусство было не только непонятно и чуждо обывательским вкусам невежественных вождей – оно по самой своей свободной гуманистической природе противостояло тоталитаризму. И буквально всё лучшее, талантливое в русской живописи второй трети XX века было объявлено «враждебным социализму», «буржуазным»; на него был повешен бессмысленный, ничего реально не значащий, но уничижительный ярлык «формализм». Была составлена «обойма» имен «формалистов», переходившая из одной зубодробительной статьи в другую: К. Малевич, А. Древин, П. Филонов и

всего является историей формализма – творческого подвига честных талантливых художников, их усилий сохранить искусство; историей жестоких утрат, горьких компромиссов... И не смотря ни на что – многих ярких свершений, достойных войти в общую картину мирового искусства XX века.

Выразитель сталинской идеологии, социалистический реализм был способен существовать только в состоянии ни на минуту не прекращающегося истребления «врага». Формализм был нужен социалистическому реализму совершенно так же, как нужны были сталинскому режиму «шпионы», «кулаки», «космополиты» и т.п. Истребив одного «формалиста», соцреализм немедленно выявлял следующего. «Борьба за реалистическое искусство должна быть доведена до конца» (так и хочется продолжить: до конца искусства) – давала установку редакционная статья в журнале «Искусство». Но если бы формализм и впрямь был истреблен «до конца», соцреализм погиб бы вместе с ним: он должен был вечно и неустанно торжествовать победу над формализмом, ниспровергать его, красоваться над поверженным...

Вне борьбы с формализмом нельзя ни понять сущности соцреализма, ни осмыслить его значения и места. Пользоваться термином «соцреализм» можно только «в связке» с термином «формализм». Если считать возможным говорить о социалистическом реализме как факте искусства СССР – мы обязаны ввести в научный обиход понятие «формализм» – стыдливо забы-



С. Герасимов. "Колхозный праздник". 1937

его ученики, мастера ленинградской детской книги – В. Лебедев, В. Конашевич, Ю. Васнецов, В. Фаворский и его школа, А. Осмеркин, А. Шевченко, А. Тышлер, Д. Штеренберг, В. Татлин, Р. Фальк, П. Митурич, С. Герасимов, А. Дейнека, А. Фонвизин, А. Матвеев, Н. Альтман, М. Сарьян, А. Гончаров, П. Кончаловский, Н. Удальцова, П. Кузнецов, Н. Чернышев... «Формалисты» отлучались от преподавания, были лишены средств к существованию – им не давали заказов, их работы не закупались, не допускались на выставки.

«ОТНЫНЕ ВЫСТАВКИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НАГЛУХО ЗАКРЫТЫ ДЛЯ ФОРМАЛИСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА», - провозгласил в 1953 году на 4-й сессии Академии художеств ее всесильный президент Александр Герасимов.

Ошельмованные, загнанные в творческое «гетто» крупные мастера, за которыми возможность серьезного творчества сохранялась лишь в плане личного подвижничества, ценой огромного душевного напряжения и творческого мужества отстаивали себя, свое индивидуальное видение мира, свое мастерство и насколько могли, предавали его молодым художникам, потихоньку бегавшим к Фаворскому, Фонвизину, Фальку, Матвееву... Студенты МГХИ из своих грошовых стипендий собирали деньги и тайком отдавали жене Матвеева, чтобы любимый учитель не умер от голода.

История живописи 1930-50-х годов прежде

тый советским искусствоведением термин, обозначающий и заменяющий на протяжении 70 лет социализма в России такие понятия как творческое новаторство, творческая неповторимость и индивидуальность, личный взгляд на мир, личный художественный почерк.

Насквозь мифологизированный сталинский социализм породил ряд «мифологем», призванных подменить собой и вытеснить в сознании советских людей и мировой общественности реально бывшую в СССР тоталитарную действительность, представить ее такой, как это требовалось Сталину и ЦК ВКП(б). Понятие «социалистический реализм» стоит в ряду таких мифологем как «ударный стахановский труд», «передовая мичуринская наука» и т.п.

Термин «социалистический реализм» является не художественным и не стилистическим определением, а органичной частью всей репрессивной политики ВКП(б), основанной на лжи и политическом принуждении. Фигурировать в научных искусствоведческих исследованиях термин «социалистический реализм» может только в таком, чисто политическом значении. Провозглашать соцреализм стилем искусства России XX века – столько же оснований, сколько провозглашать лысенковщину направлением русской науки XX века.



А. Пластов. "Колхозный праздник". 1937



## "РОМАНТИКИ РЕАЛИЗМА" В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ И ВОЛОГДЕ



В. Телин. "Тещины блины". 2005-2008

Большая выставка творческого объединения «Романтики реализма» проходит летом этого года: сначала в Санкт-Петербурге (с 20 июня по 5 июля) в Выставочном центре Санкт-Петербургского Союза художников на Большой Морской, 38, а затем в Вологде (с 14 июля по 6 сентября) в Центральном выставочном зале ВОКГ «Воскресенский собор» на Кремлевской площади, 3. В экспозиции 200 картин наших современников - известных российских и московских живописцев - из коллекции московской галереи «Арт Прима», Союза художников России и частных собраний.

История этого замечательного сообщества художников, в творчестве которых живопись как искусство является главной ценностью, начинается с 1970-х годов прошлого века. Его основателями стали москвичи Н. Федосов, В. Забелин, В. Щербаков и В. Телин. Долгие годы они сознательно и целенаправленно собирали воедино талантливых живописцев, создавая союз единомышленников, способный противостоять разрушению русской реалистической традиции. Многие ценители искусства помнят организованные ими замечательные выставки 1980-х годов «Родная земля» и «Поэзия родной земли», которые познакомили зрителей с новым поколением чрезвычайно талантливых молодых мастеров московской школы живописи.



А. Цыплаков. "Распутица". 1999

Именно это поколение пропало в информационном вакууме периода аннигиляции советских структур управления искусством и становления свободного арт-рынка в России. В новой системе культурных ценностей реалистическая живопись была категорически невозможна. Сам факт ее существования в

В течение десятилетий в объединение входили и покидали его многие художники, (Н. Федосов, В. Забелин, В. Щербаков, А. Жабский ушли из жизни), но никакие жизненные обстоятельства не смогли изменить его принципы: бескомпромиссную верность живописи и высокий профессионализм. В настоящее вре-

мя в это сообщество входят известные российские художники В. Телин, М. Абакумов, С. Гавриляченко, Ю. Грищенко, Н. Зайцев, И. Орлов, Г. Пасько, В. Полотно, В. Страхов, А. Суховецкий, А. Цыплаков. Их искусство объединяет сознательная и активная творческая позиция; они продолжают и развивают то направление русской живописной традиции, которое можно определить как романтический реализм.

Концепция проекта «Романтики реализма» генетически связана с выставкой русской пейзажной живописи «Образ Родины», которая была проведена галерей «Арт Прима» при участии Союза художников России и Вологодской областной картинной галереи в Москве, в феврале 2007 г.. Экспозиция в Центральном Доме художника объединила в одном выставочном пространстве работы классиков русского реализма: А.К. Саврасова, В.М. Васнецова, А.И. Куинджи, С.Ю. Жуковского, К.Ф. Юона, П.И. Петровичева, Л.В. Туржанского, Н.П. Крымова, В.К. Бялыницкого-Бирули, С.В. Герасимова, А.А. Пластова, Н.М. Ромадина, В.Г. Цыплакова, В.Ф. Стожарова и наших современников, наглядно доказав, что вопреки расхожему предубеждению в России есть современные художники, живопись которых не просто выдерживает сравнение с великими образцами, но и стоит вровень с ними.

Успех выставки превзошел все ожидания: за 10 дней ее посетил более 25000 человек, в выходные дни в кассы выстраивалась длинная очередь. Откуда такой интерес к давно и всем хорошо известному жанру пейзажа? Ответ дает книга отзывов: «Выставка «Образ Родины» очень нужна в наше время... Необходимо привлечь внимание к тем богатствам, которые скрыты в душе человека, живущего в России, которые пробуждаются под действием пейзажа, русской природы...».

Выставка, по общему признанию, действительно была уникальной: 364 работы 98 художников, созданные в разное время на протяжении 150 последних лет органично объединились в удивительный живописный оркестр - цельную и гармоничную экспозицию, которая выявила некий общий настрой творческих устремлений мастеров разных поколений. Стало ясно, что более полувека незазванным существует уникальное явление - мощное течение в русской реалистической традиции, которое является основным в современной живописи. Оставалось только произнести его имя - романтический реализм.

Это течение зародилось в Москве, в кругу живописцев близких А.К. Саврасову, сформировалось в рамках живописного «крыла» «Союза русских художников», а в XX веке развивалось в московской школе, особенностью которой является неколебимая верность реализму как творческому методу при высочайшем уровне профессионального мастерства. Здесь сложнейший классический живописный «канон» - гармоничное сочетание композиции, рисунка, тона и колорита, - соблюдался неукоснительно, при этом тону и колориту уделялось особое внимание, а в вопросах стиля художнику предоставлялась полная свобода. Из поколения в поколение, от учителя к ученикам передавались не только профессиональные навыки, но, главное - великое открытие А.К. Саврасова: существует неразрывная связь между высоким душевным настроем живописца и качеством живописи. Осознанное, ответственное и единственно верное отношение художника к живописи как таинству служения



А. Суховецкий. "Москва. Бородинский мост". 1997

красоте, по природе своей исключает любую «практическую» цель, кроме цели воплощения в красках божественной красоты мира. Романтический реализм на протяжении почти столетия был единственным течением в изобразительном искусстве России, в котором сохранилась живопись как высокое искусство, незамутненное идеологией, политикой, коммерцией и тщеславием.

Непреходящая культурная ценность романтического реализма заключается в его яркой эмоциональности и удивительной, не поддающейся рациональному объяснению, способности вызывать у зрителя ответные высокие чувства и положительные эмоции - любовь к Родине, сострадание и любовь к людям, восхищение красотой природы и человеческих отношений, радость встречи с прекрасным. Именно этого нам так не хватает в наше совсем неромантическое время.

столько ясно всем, что его определение заняло всего три строчки в «Толковом словаре» В.Далы: «Изящные искусства стремятся к созданию первообраза красоты, союза добра и истины, которых отражение мы видим в вещественной природе». Живопись «Романтиков реализма» возвращает нам изначальное понятие об искусстве как средстве борьбы с хаосом и смертью путем преумножения красоты и гармонии в мире.

Современный человек испытывает жажду красоты, часто не отдавая себе в этом отчета. Двадцатый век отменил чудеса, мир стал прост и утилитарен как супермаркет. Человек все реже вспоминает о вечном и, сохраняя практическую изощренность ума, стремительно теряет качества, отделяющие его от животного мира - способность отличать прекрасное от уродливого, правду - от лжи, сиюминутное - от вечного, добро - от



В. Полотно. "Осенняя благодать". 2004

21 декабря 2007 г. в ЦДХ галерея «Арт Прима» представила выставочный проект «Романтики реализма». Единое экспозиционное пространство объединило 14 известных российских художников, работы которых были ядром современного раздела выставки «Образ Родины»: Н. Федосова, В. Забелина, В. Щербакова, В. Телина, М. Абакумова, С. Гавриляченко, Ю. Грищенко, Н. Зайцева, И. Орлова, Г. Пасько, В. Полотно, В. Страхова, А. Суховецкого, А. Цыплакова. Выставка проходила в предновогодние дни и рождественские каникулы, и пользовалась успехом, причина которого - высокий художественный уровень работ, тщательная продуманная экспозиция и, главное, любовь зрителей к русской реалистической живописи.

Немногом более ста лет назад сакральное предназначение искусства было на-

зла. Тем не менее каждый из нас хотя бы один раз в жизни испытал совершенно бескорыстное чистое чувство восхищения красотой, присутствующей в мире повсюду. Может быть, нам открылась божественная красота природы или по-счастливилось увидеть настоящее произведение искусства.

Нескончаемые многонациональные очереди в Третьяковскую галерею, Эрмитаж, Лувр, Прадо, галерею Уффици и многие другие музеи, где собраны шедевры мирового искусства всех времен и народов, свидетельствуют о неистребимости человеческого стремления к красоте. «Красота спасёт мир» - это пророчество Ф.М. Достоевского, возможно, о нашем времени.



## ОБРАЗЫ СТОЛИЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ



10 июня 2009 года в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П.В. Алабина состоялось открытие передвижной художественной выставки московских художников. Организаторами данного проекта выступили Московский Союз художников, Московское отделение Союза художников России, Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина и Нижегородский государственный выставочный центр.

Идея художественной выставки возникла не спонтанно. Организаторы поставили перед собой цель – познакомить волжского зрителя с творчеством московских художников, для которых главной темой творчества является образ столицы, древней и молодой, ее меняющийся облик, архитектурный пейзаж, портреты ее улиц и переулков. На выставке представлены произведения как уже известных волжскому зрителю художников: К. Власовой, А. Суховецкого, С. Горяева, Л. Пархоменко, так и менее известных в этих краях, но не меньше значимых для московской живописной школы: Ю. Маланенкова, И. Полиенко, А. Новикова, Н. Петровой, В. Инчина, П. Грошева, А. Петрова и О. Кульковой.

Если говорить о содержательной стороне представленных на выставке произведений, то все авторы показали родной город в разнообразном художественном прочтении и временной эволюции, отразили динамичную жизнь мегаполиса и его камерную повседневность. Удалось ли это – судить зрителю.

Эта выставка – подарок москвичей жителям Волги. Традиции передвижничества актуальны и сегодня, когда прекратилась комплектация музейных коллекций по всей стране, а творчество художников часто остается невостребованным. Будем надеяться, что часть работ с этих выставок (экспозиция затем переедет в Нижний Новгород) пополнят собрания музеев, привлекут внимание не только любителей искусства, но и чиновников, и меценатов. А пока хочется верить, что полотна московских живописцев понравятся самарским и негородским зрителям, и в следующем году другие столичные художники покажут свое творчество на берегах Волги.

Своеобразным девизом выставки стали слова, под которыми готов подписаться каждый из участников: «художники Москвы – с любовью к России».

Из пресс-релиза выставки



А. Суховецкий. "Весна на Стрелке". 2007



А. Новиков. "Зимой на Сретенке". 1990



Н. Петрова. "Московская улица". 1988



Л. Пархоменко. "Москва строится". 2006

## ИСКУССТВО В ШОКОЛАДЕ



III Московский Международный фестиваль искусств "Традиции и современность", открытый в ЦВЗ «Манеж» 19 июня с.г., произвел на меня удручающее впечатление. Действительно, он как в зеркале отразил ту ситуацию, которая сложилась сейчас в современном российском искусстве и в культуре в целом. К понятию «искусство» фактически можно было отнести только несколько отсеков, на которые было разбито огромное помещение «Манежа». Это – разделы Российской академии художеств, экспозиция «Айдан – Гале-

реи» с работами Т. Салахова, раздел Московского союза художников, «Галерея Мамонтовых», которая показала выставку «История глазами КуКры-НикСов», (графика, карикатура, военный плакат) и русскую живопись и графику 1900-1920-х гг. "Серебряный век", выставка живописи Аркадия Пластова, раздел «Клуба коллекционеров изобразительного искусства» (с работами П. Кончаловского, М. Соколова, Е. Кропивницкого и др.), галерея «Арт сезон», выставившая работы членов МСХ Ю. Попкова и А. Смирнова и некоторые дру-

гие. Забегая вперед, скажу, что часть художников и галерей, названных выше, были отмечены премиями Фестиваля. Но практически все пространство выставочного зала занимали частные галереи и отдельные художники, которые или занимаются чисто коммерческим искусством, или ужасающе не профессиональны. Поэтому сложилось впечатление, что все действительно интересное и ценное просто «утонуло» в массе «псевдоискусства». Таких летящих лошадей, обнаженных русалок и лунные дорожки на воде я много раз видела на развалах около ЦДХ и в переходе к нему от Парка культуры и отдыха им. Горького. О чисто коммерческой составляющей искусства А. Шилова (с обязательным размещением фото автора с сильными мира сего), фотографий В. Зайцева (обнаженные юноши в эротических позах) и Е. Рождественской (деятели пресловутого шоу-бизнеса) и говорить не приходится.

Показанные в таком количестве, да еще рядом с достойными произведениями искусства, в крупнейшем выставочном зале в центре российской столицы пошлость и непрофессионализм трансформируются в сознании публики в эталон художественного стиля, которому нужно подражать и которым необходимо восхищаться. И в этом сегодня большая проблема всей российской художественной культуры.

Руководству МСХ, мне кажется, необходимо взвесить, надо ли в следующий раз участвовать в этом «мероприятии», размещая работы наших художников между витриной с дорогами, пусть

даже дизайнерскими, часами и лотком с дешевой бижутерией.

Самым приятным впечатлением стал шоколадный фонтан, устроенный организаторами под конец церемонии. Думается, было бы правильно им и ограничиться, поскольку ни традиции, ни современность устроителям Фестиваля явно не удались.

Радослава Конечна





## ВИЗУАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ ОЛЕГА ВУКОЛОВА



"Вариация IV". 2006

В июне с.г. в залах Российской академии художеств (ул. Пречистенка, 21) была показана выставка народного художника РФ, академика РАХ Олега Вуколова.

Проходит время, но животворное и вместе с тем драматическое искусство Олега Вуколова продолжает мерцать треугольником серебряного паруса в нашей руинированной культуре. Оно живет в зыбкой пронзительности своей уникальной тактильностью, в магии прикосновения – как детский сон или пыльца бабочки. Ускользя, ее



Серия "Паруса". Композиция № 9. 2007

облачная телесность сохраняет свой след переживания невозможно, живую и трепетную фактурность классической живописной школы.

Подлинное место Олега Вуколова в истории современной культуры

## СВЕТЛЕЕ! ЦВЕТНЕЕ! ПЛОТНЕЕ!



"Селение Козы. Воспоминания". 2001

Под таким названием 30 мая в Московском музее современного искусства (ул. Петровка, 25) открылась выставка живописи известного московского художника Юрия Константиновича Бурджеляна (1921 – 2008). Московский музей современного искусства представил эту выставку в рамках своей программы «Персоналии».

Юрий Константинович Бурджелян был ярчайшим представителем московской школы живописи. За долгие годы педагогической деятельности, преподавания рисунка, живописи и композиции в Московском

уже обозначено, оно существует в своей свободной незакрепленности, в непрестанном движении, омываясь актуальностью новейших художественных языков. Сегодня, глядя уже из нового тысячелетия, очевидно, что пространство художественного обитания Олега Вуколова незримо отмечено особым знаком, где уникальность творчества абсолютно совпадает с образом личности. Имя художника, несомненно, находится среди пионеров авангардных стратегий, собирая в свой фокус всю феноменальность универсального художественного «зрения», его радикальную чувственность и естественную свободу пластического жеста.

Топография его пути в фундаментальную культуру тождественна биографии самого художника, ее неожиданным поворотам и непредсказуемостью, ее пересечению границ времени, пространства и истории. Детство в Пятигорске, учеба в Петербургской (Ленинградской) академии художеств, участие в альтернативных выставках, преследование за независимую творческую позицию, завершившееся ссылкой, возвращение в Москву, участие в крупнейших европейских форумах современного искусства, создание Международной ассоциации художников в Провансе, президентом которой является Олег, и теперь – грандиозный цикл работ «Паруса». Творческая мастерская Вуколова в Марселе открывает новую тему в его творчестве, соединившего в себе поиски русского авангарда, его романтизм и интеллектуальный контекст. Парус, образ свободного творческого волеизъявления, его артистический вектор, обращенный к традициям русской культуры – Михаилу Лермонтову и Евгению Баратынскому, парус, в котором встречаются треугольник Пифагора и космическая стихия движущейся материи определяет осевую линию его сегодняшнего искусства.

«Пространство, - говорит Д. Джойс, - и есть наше присутствие в мире, и называется оно – живая рана сердца». Именно так видит реальность Олег Вуколов, рассматривая ее стереоскопично, приближаясь к ней вплотную, дотрагиваясь до ее поверхности, ее рельефов, ниш и впадин, превращая далекое в близкое, а близкое транслируя в величественное. В пластике художника масштабы абсолютно теряются, меняются все пространственные ориентиры – сознание обретает телесность, накапливая критическую массу, и погружается в магический мир видимого–тактильного–глубинного.

Мир художника органично живет в этих диалогических состояниях, двигаясь по оси времени и пространства, возвращая в наше виртуальное измерение культурную память и память детства. Этот мир существует в странных формах, знакомых и вместе с тем не узнаваемых, слишком необычных, чтобы признать, что они сотворены человеком. Они хранят в себе следы космоса, драматургию пути, свою неземную, нерукотворную изначальность. Но эти странные объекты все же осуществлены руками человека, художника Олега Вуколова.

Материя, к которой прикасается рука художника, рождает чудо преобразования и провоцирует на отзывчивость, на действие, одухотворяя ее вещественность, готовность к новому рождению – и дает ей иное продолжение, формирует ее сущность в абсолютном сочувствии к миру. Она открывается своей гранью – предельно простой и изначальной как матрица жизни. В этой пластике, в которой скрывается обычная подушка, треугольник паруса и идеальная геометрия, присутствует энергия Средиземноморья, божественная материя, трепещущая в пальцах и кистях творца, дающего ей дыхание.

Образ паруса несет в себе постоянство и устойчивую надежду, символ опоры в зыбком и тревожном мире. Но в его идеальной структуре живет вариативность человеческих судеб, их творческие возможно-

полиграфическом институте под его руководством раскрылись таланты многих современных художников, которые считают себя его учениками.

Юрий Константинович относился к живописи отнюдь не как к одной из «медий», что так распространено в наше время. Живопись со своей особой проблематикой была для него воплощением визуальной культуры в целом. Творчество же самого художника претерпело значительную эволюцию. От наивного реализма поздней сталинской поры через традицию московского импрессионизма к варианту неоклассики, основанной не столько на традициях довоенного советского модернизма, сколько на западной, европейской живописной культуре, на независимом от отечественного «кубизма» понимании Сезанна. Следующий позднему передвижничеству эпигонский «полуимпрессионизм», официальный стиль советской живописи, тем не менее, помог Бурджеляну преодолеть чуждые ему кубистические соблазны и создать тип картины соответствующий современности, не снижая при этом качества живописи и не нивелируя живописного мастерства.

Композиции поздних полотен Бурджеляна часто тщательно выверены. И технология их создания отрицает спонтанность живописания. Поэтому красочный слой напоминает энкастику. Поверхность картины гладкая, блестящая, полученная как из наложений многих слоев краски, так и после неоднократных снятий не удовлетворяющих мастера решений. В поисках совершенства художник бесконечно долго писал и переписывал каждую.

В разговорах об искусстве Юрий Константинович любил в качестве притчи пересказывать рассказ Камю «Иона, или художник за работой» о замученном бытом, семьей, обязательствами перед друзьями живописце, умершим рядом с незаписанным холстом, на котором он оставил только одно плохо различимое слово – «соединение» или

сти и энергии. Его феноменальность осознается парадоксальными горизонтами, сферами, их радиусами кривизны, гармонией лекал. Рождаясь в теоремах Древней Греции, в пространствах Пифагора и Евклида, формы паруса преобразуются геометрией барокко, гранями кристаллов кубизма.

В самой структуре творчества Олега Вуколова, в драматургии его пластических размышлений реализуется великий круговорот истории и культуры. Классические сюжеты художника описывают бесконечную феноменальность нашей реальности, где в согласии обретают смысл человек, сотворенные им формы и естественность мира, где царствуют приливы и отливы, и все наполнено дыханием. В их пространствах обнажаются хранилища интимного, глубоко личного, погруженного в солнечный космос: пейзажи, по-брейгелевски бескрайние, и вместе с тем живущие в готическом калейдоскопе, в драгоценных вкраплениях русских шалей, уральских самоцветов, казачьих многоголосий, помноженных на европейские традиции модерна.

Это возвышенное чувство наполняется устойчивыми смыслами,



"Cutty Sark". 2007

осуществляя уникальный диалог через образ детства художника – вершину Эльбрус и сезанновскую гору Сент-Виктуар, соединяя реалии российского Кавказа и французского Прованса. Этот диалог живет необозримостью пластических просторов, там теряются города, предметы и звезды, ускользя в складках мистерий и личного эпоса художника.

Творчество Олега Вуколова содержит в себе способность вод Леты сулить скорое возвращение, где каждый поток символизирует рождение и далее – путь, где дух и материя вступают в драматическую коллизию, но, в конечном счете, обретают покой под знаком единства и согласия.

Виталий Пацюков

«разъединение».

Эту притчу можно спроецировать и на творчество самого рассказчика, который будучи человеком, не поработанным обстоятельствами, создал искусство двойственное: с одной стороны, - очень простое, а с другой, - в большой степени герметичное, недоступное, нераскрывающееся при первом наскоке. Чтобы понять и оценить живопись Юрия Бурджеляна, нужны немалые усилия, на которые в информационную эпоху способен не каждый.

Владимир Сальников



"Взгляд на крымский пейзаж сквозь узкий проем балконной двери". 2007



РАСПОРЯДИЛИСЬ ИСТОРИЕЙ



М. Шагал. "Над городом". 1914-1918

Чего ищет зритель, чем притягательна для него «старая» Третьяковская галерея, та, в Лаврушинском? Вообще-то, как многие знают, она не старая; стены ее реконструированы, достроены полтора десятка лет назад. Но не только привычными глазу стенами она дорога тысячам посетителей, которые сегодня, как вчера, и позавчера, приходят сюда.

В основе музей сохранил свою постоянную экспозицию, и люди идут, чтобы снова встретиться с Саврасовым и Левитаном, Репиным и Александром Ивановым, Рокотовым и Рублевым. И самое главное для большинства россиян в такой встрече это, наверное, память жизни нашей души, множества жизней далеких и близких нам соотечественников. Картины любимых русских художников – неложные и неуверяющие свидетельства. В них частица надежд и утрат, любовей, болей, мечтаний, которыми мы зачастую живем и сегодня. С хитами галереи П.М. Третьякова зрители словно ведут беседу о глубоко важном, о своем, о себе. Большой частью мы об этом, конечно, не думаем. Но в подтексте нашей радости пребывания в Третьяковке – та самая сила душевного притяжения; наша духовная жажда самопознания.

В противоположность этому, безмолвие и безлюдье поражают посетителя другого здания Третьяковки, на Крымском валу, где разместилась экспозиция отечественного искусства XX века. Степень ее непопулярности по контрасту с Лаврушинским просто шокирует, заставляя самым серьезным образом ставить вопрос: что здесь происходит? А может, современный раздел нашего национального музея – затея мертворожденная, в социальном плане полностью бесперспективная? Как специалисту, мне хорошо известно: эта ситуация весьма остро обсуждается внутри самой ГТГ и вне ее. Хуже всего, что споры на эту тему не дают пока и намек на общественно-профессиональный консенсус, за которым могут последовать конструктивные выводы относительно дальнейшей судьбы дома на Крымском.

Что до меня, я отнюдь не считаю, будто человеческий вакуум в полусотне его залов связан с самой природой российского искусства веков XX – XXI. Не предполагает таких печальных следствий и состав коллекции этого искусства, какой владеет музей. Не имеет большого значения то, что здание построено несколько на отшибе, к нему якобы не привыкли, оно явно не шедевр архитектурной мысли и музейного комфорта. Технически оно функционирует вполне удовлетворительно. Насчет комфорта не трудно кое-что перенять от соседнего Дома художников. И вообще на хорошие выставки сюда без проблем приходит большая публика. А вот на постоянную экспозицию не приходит... В чем-то искусство XX века, конечно, сложнее для понимания, нежели ста-

рая классика. Но исключительно важно, как музей представляет такое искусство своему посетителю. И сегодняшняя непривлекательность «новой Третьяковки» (фактически ее здание старше нынешнего Лаврушинского), по моему убеждению, есть результат некой хирургической операции, которую работники галереи произвели над своей (или все-таки нашей общей?) коллекцией искусства 1900-2000-х годов.

Стратегия их вырисовывается следующим образом. Фонд живописи, скульптуры и графики этого периода насчитывает в ГТГ многие ДЕСЯТКИ ТЫСЯЧ работ. То, что висит на стенах, обычно не достигает двух тысяч. Так вот, показывая те или другие вещи, можно произвести на зрителя совершенно различное впечатление. Зависит это целиком от намерений организаторов экспозиции. Итак, о намерениях, то бишь, амбициях музейных деятелей. Из того, что мы видим теперь на Крымском, с несомненностью вытекает: больше всего им хотелось доказать городу и миру, что они ну ни чуточки не советские. И к тому же еще обладают самым утонченным, элитарным вкусом. Само собой, они без ума от «Черного квадрата» Малевича. Но при этом знают толк в извихах интернационального постмодерна, а также – соблазнах гламура на манер сегодняшнего шоу-бизнеса. Не беда, что сочетать одно,

ветских художников власть заставляла делать соцреализм. Теперь надо его максимально укоротить, то есть спрятать в те же запасники, подальше от публики. А если чего уж нельзя совсем удалить, – все же мы почти семь десятков лет жили в стране под названием СССР, и тут работали тысячи художников, и фонды советского искусства огромны, составляя львиную долю наследия искусства России прошлого века, – это следует показывать так, как стали делать на Западе, когда красный медведь уже никого не пугал. Как отдельные образчики тоталитарной экзотики, во всей ее нелепой патетике и безвкусице, порой пугающем, чаще убогом. То есть именно как постмодернистские артефакты. А чтобы получше приглушить дух "совка", надо как можно шире подать искусство неконформистов эпохи Хрущева – Брежнева. В-третьих, понятно, экспозицию желательно напитать токами актуальности на манер течений, демонстрируемых сегодня центрами современного искусства, «винзаводами» и самыми продвинутыми галереями.

И что из всего этого получилось? В анфиладе десятка просторных залов, которыми нас встречает экспозиция XX века, авангард показан совсем не так впечатляюще, как было возможно. Специалисты найдут здесь много громких, знаменитых имен и вещей. Но публика рядом с ними скорее скучает. Отвлеченность и монотонность представленного утомительны. С навязчивой щедростью показана лишь одна линия великого эксперимента: «Бубновый валет» – кубофутуризм – супрематизм – конструктивизм. Да и то, последний, большей частью, не в подлинных раритетах, а выставочными макетами. Чтобы человек мог почувствовать кипение русской художественной жизни предреволюционного времени, надо было, как минимум, показать многовекторность авангардного поиска. Однако Кандинский, Филонов, Шагал представлены скупо (хотя коллекция позволяла шире), да и отдельные их выдающиеся работы почти утоплены в сумбурной развеске. А на самом деле весь путь от Кандинского и Ларионова до Малевича и Татлина пред-



К. Петров-Водкин. "Купание красного коня". 1912

другое и третье довольно-таки рискованно и затруднительно; кто не рискует, тот не пьет шампанского!

И искусствоведческие весталки с Крымского вала пошли в наступление сразу на всех фронтах. Общеизвестно: в советские времена подвергался преследованиям авангард. Вещи этого направления обретались в запасниках. Значит, необходимо теперь авангард по максимуму экспонировать. Это, во-первых. Во-вторых, со-

станет в своей героической и захватывающей яркости только тогда, когда в параллель ему будет явлена по-своему мощная линия традиционной русской живописи той же эпохи. «Союз русских художников», Нестеров, Кустодиев и др.... Показать их в этих залах не дает беспринципная рознь искусствоведов Лаврушинского и Крымского, ревниво делящих между собой «подведомственный» материал конца XIX и начала XX столетий.

1920-30-е годы даны с огромными купюрами и столь чудовищно хаотично, что это кажется специальным умыслом. Это делало невозможным ни прочертить творческие потоки, группировки энергично противостоявших тогда друг другу художников, ни показать полноценно выдающихся мастеров. Отсутствует как явление Ассоциация художников революционной России (немногочисленные образцы ее живописи появляются в дальних залах, ни о чем не говоря зрителю). Очень не нравится АХРР сегодняшним музейным властителям дум. Но нет и таких бесспорно значительных в творческом смысле объединений, как «4 искусства», «Общество московских художников». Крайне немногие их мастера представлены фрагментарно, и все где-нибудь на проходе, сбоку. Парой-тройкой работ Павел Кузнецов, Мартирос Сарьян, Николай Крымов. Зритель легко может подумать, будто после легендарного «Красного коня» 1912 года

родного искусства, акцентируя течения, «стили эпохи». Ни полноты картины, ни внятности при этом достигнуто не было. О том, что «стили» делаются творческими лидерами, личностями, здесь предпочли забыть. Ни один из упомянутых мной больших мастеров не удостоился хоть сколько-нибудь подробной персональной экспозиции. Также как и не упомянутые Петр Кончаловский и Сергей Герасимов, Павел Корин и Вера Мухина и, увы, еще очень многие. Отдельные вещи, россыпью которых они представлены, не позволяют ощутить масштаба и обаяния выдающегося таланта. Не обсуждаю разделы графики. Они воспринимаются не иначе как глуховатым комментарием на обочине экспозиции живописи, зрительно с ней не монтируются и нуждаются в особом анализе. Зато, какой подарок нам делают при переходе от привычного станкового искусства к «актуальному», развернутому этажом ниже!



А. Дейнека. "Оборона Петрограда". 1928

К.С. Петров-Водкин попросту помер, ибо больших его поздних вещей мы не видим. «Общество станковистов» с крупнейшими фигурами Штеренберга, Дейнеки, Пименова экспозиторам удалось превратить в какой-то салонный серо-розовый кисель. В отсутствие их «ахровских» антагонистов борьба «остовцев» за новый стиль современной советской картины, страстная экспрессия их полотен для зрителя непостижимы.

В какой стране, однако, все это происходило? Вы не почувствуете в залах ни вихрей революции, ни Гражданской войны, ни жесточайших контрастов, утрат и взлетов последующего двадцатилетия. Мне скажут: но это же не музей истории, а художественная галерея! Но наши художники-то жили (творили) этой самой историей, никуда не могли от нее деться. А в выставленных картинах это как будто погасло. Ряды их случайны, пестры, развлекательны, даже гламурны, но лишены глубинного смысла, жизненной подлинности, и в силу этого глухи для сердец и умов. Даже трагической эпопеи Великой Отечественной войны здесь нельзя ощутить, потому что для этого слишком мало всего лишь пары популярных холстов – «Фашист пролетел» Пластова и «Письмо с фронта» Лактионова.

Перечень иссечений в организме истории и культуры своей страны, осуществленных тружениками российского национального музея под руководством тогдашнего куратора Крымского вала И.В. Лебедевой, не трудно продолжить от середины до конца века. Но ради экономии места и нервов – резали-то по живому! – будем говорить в целом. Допустим, в галерее решили раскрыть судьбы

В громадном зале по трем стенкам размещена громадная же инсталляция А. Виноградова и В. Дубосарского под названием «Времена года русской живописи» (2007). Тут собраны десятки хрестоматийных фрагментов и персонажей картин русских и советских художников в таком общем шоу. К примеру, «Весна» Пластова рядом с Венерой Кустодиева и брюлловской Вирсавией плюс еще «Девушка с ядром» Самохвалова. Или: в пространстве левицановской «Золотой осени» сбитый фашистский ас Дейнеки падает в голубую речку, на берегу которой, у ног серовской Ермоловой, Иван Грозный в иступлении убивает сына... Вся эта придумка по уровню не сильно отличается от того, как развлекались у нас интеллигентные старушки полвека назад. Известные имена композиторов они складывали в рассказы типа «Вот пришел Шуман и начал Бахать и Бузонить». Однако такой вот расписанной очень длинной и очень пестрой клеенкой (без рыночных лебедей, но со врубелевской Царевной-Лебедь) как бы восполнено все, чего мог и не смог зритель увидеть на стенах галереи. Точнее, чего ему не дали увидеть. Получилась как бы суррогатная замена всей Третьяковки вкупе с Русским музеем. И перед этим на ступеньках зала сидят обнимающиеся тинэйджеры, разглядывая изображения, мимо которых они просквозили в залах. Подлинники таких зрителей особо не всколыхнули, а чипсы, нажаренные из истории русской живописи, пришлись по вкусу. Вот истинная победа нашей новой искусствоведческой мысли!



## «МУРЗИЛКЕ» - 85 ЛЕТ

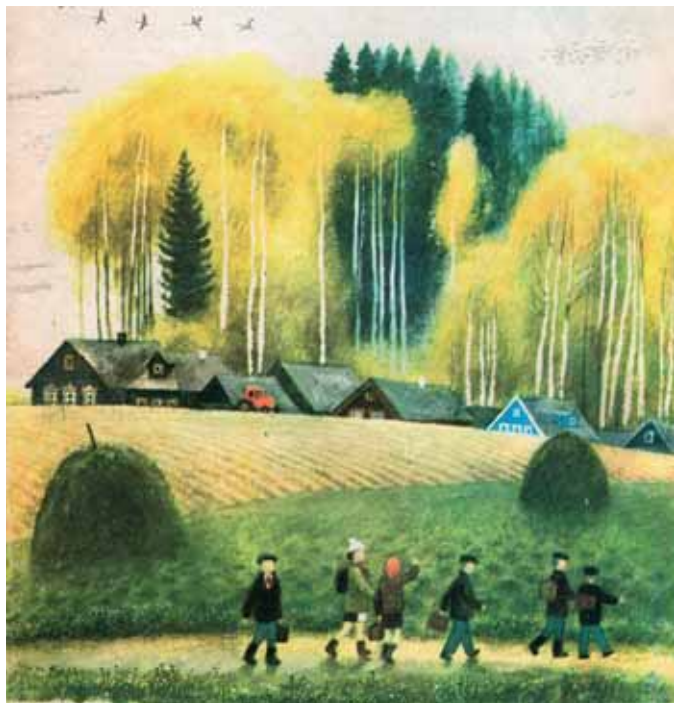


Рис. Н. Устинова

Известному детскому журналу «Мурзилка» в мае 2009 года исполнилось 85 лет! Впервые журнал появился в 1924 году при «Рабочей газете» и сразу завоевал доверие и любовь маленьких читателей и их родителей. На его страницах, созданный художником А.М. Каневским, живет веселый, пушистый, находчивый герой Мурзилка, участвуя вместе с ребятами во всех их занятиях и делах.

Журнал всегда стремился отражать время, события, жизнь страны. За 85 лет не было ни разу, чтобы журнал не выходил. Даже в тяжелые военные годы редакция журнала продолжала работать и выпускать журнал. На его страницах начинали Самуил Маршак и Корней Чуковский, Агния Барто и Сергей Михалков. А сколько замечательных художников работали и работают в «Мурзилке»: Е. Чарушин, Ю. Васнецов, А. Ермолаева, Ю. Пименов... Сейчас в журнале можно увидеть рисунки В. Чижикова, Н. Устинова, В. Чапли, А. Соколова, Б. Диодорова. Среди художников - и заслуженные, и народные, и талантливая молодежь, у каждого свой стиль, свой почерк!

Готовится юбилейная выставка журнала, в которой во всей полноте будут представлены работы художников, начиная с 1924 года. В преддверии большого юбилея на заседании Правления Московского союза художников художникам журнала «Мурзилка» В. Дмитриюку, Б. Диодорову, А. Соколову, В. Перцову, В. Чапле, Г. Юдину были вручены дипломы и медали «За заслуги в развитии изобразительного искусства». Такой же наградой отмечен и сам журнал.

85 лет - возраст немалый, но журнал не стареет. Его читали наши бабушки и дедушки, наши родители, наши дети, его будут любить и читать дети наших детей - наши внуки. Каждый раз читатели «Мурзилки» будут открывать для себя особый мир, мир детства, добра и света.

Московский Союз художников поздравляет редакцию и круг авторов журнала «Мурзилка» со славным юбилеем! Желаем процветания, творческих успехов, больших тиражей и новых читателей.

Любимый детьми журнал - юбиляр! Мир сказки, легенды и реальная жизнь затейливо переплелись на его страницах.

Маленький мальчик на скромном крылечке, удивленно ловящий узорчатые снежинки; Иван-царевич, спасающий Елену Прекрасную; добрые зверьки; солдаты, штурмующие фашистский Берлин;



крестьяне, работающие на родной земле - самые разнообразные образы и сюжеты наполняют страницы номеров «Мурзилки», - но объединяет их одно: доброта и любовь к своим юным читателям, к своему Отечеству. Я не печаталась в «Мурзилке», в основном, работала в станковой графике, была, скорее, читателем, вместе с моими детьми с радостью открывала каждый новый номер журнала. У меня хранятся многие номера журналов с прекрасными рисунками. Я имею в виду выпуски времени 70-х, 80-х годов прошлого века.

Быть напечатанным в журнале было почетно. Рисунки художников, членов секции графики Московского Союза художников, в большой мере составили славу «Мурзилки». В «Мурзилке» печатались работы лучших графиков своего времени: Ю. Васнецова, Е. Чарушина, Н. Устинова, В. Дувидова, Е. Рачева, М. Митурича, Е. Монины, Л. Токмакова, В. Перцова, В. Лосина, Н. Воронкова, В. Чижикова, Ю. Копейко, А. Ливанова и многих других художников, со многими из которых я была знакома лично. Все это светлые люди. Каждый молодой художник знает цену слову поддержки, особенно в начале пути. Именно Виктор Дувидов одобрил мою первую самостоятельную творческую серию рисунков по Костромской об-



Рис. В. Лосина



Рис. А. Ливанова

ласти и предложил выставить ее на выставке в Московском Союзе художников (в 1971 году). Как цена улыбки одобрения уважаемого художника у выставленных работ дает мощный импульс к дальнейшей работе! Николай Воронков преподавал у меня на старших курсах в Суриковском институте, Е. Рачев рекомендовал меня на работу в качестве иллюстратора детских книг в руководимое им издательство «Малыш», с Александром Ливановым тепло вспоминается работа над эстампами в Экспериментальной студии им. И.И. Нивинского, его советы и одобрения моих находок.

О каждом художнике можно и нужно говорить много хороших слов, но здесь я хочу сказать об их работах. Все они дышат любовью к изображаемому, и эта любовь передается детям. Они учили маленьких читателей-зрителей радоваться главным ценностям жизни: примирению с другом, встрече поздним вечером возвратившейся с работы мамы, возможности пустить вместе с друзьями по талой вешней воде кораблик... Рисунки знакомили ребят с уголками и необъятными просторами Родины, учили любить ее историю, ее большие города и маленькие деревушки. Меня всегда восхищало умение Николая Устинова показать простых деревенских ребят с необычной точкой зрения, увидеть и раскрыть красоту знакомых с детства мест России; мне нравились коты и цветы Галины Макавеевой, дети Древней Руси Вениамина Лосина, ратники Владимира Перцова, сказочные звери Евгения Рачева и Виктора Чижикова.

У каждого из художников «Мурзилки» - яркое творческое лицо, и они, дополняя друг друга, составляют сыгранный оркестр на страницах журнала.

Теперь, наряду с известными и любимыми, - народными и заслуженными художниками Российской Федерации, - пришло новое поколение художников, которым хочется пожелать, сохраняя традиции мастеров, добиться такой же любви и признания.

Елена Чернышева

## "В СТРАНЕ БЕРЕЗОВОГО СИТЦА"

Эта строка из стихотворения великого русского поэта Сергея Есенина стала названием большой художественной выставки, которая проходила в Государственном музее - Гуманитарном центре «Преодоление» на Тверской ул., д.14. с 12 мая по 8 июня 2009 г. Художники, члены МСХ: Г. Кожанов, В. Шмонов, В. Волк, студент Суриковского института Г. Кожанов-мл., выставили более 100 работ, где отразили всю многообразную жизнь нашей страны. Это и прекрасные пейзажи России, ее старинные храмы и монастыри, переулки и улицы провинциальных городов, а так же многие

памятные места, связанные с жизнью и творчеством деятелей русского искусства и культуры. Художники показали все направления своих творческих поисков, продемонстрировав интересные

художественные открытия. Выставку живописи хорошо дополняли графика, скульптура и декоративно-прикладное искусство.

Серафим Алтаев



## ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

"Старая школа"  
автор В. Тюленев

Выставка "Арт Речицы"  
Отчёт творческой группы  
авторы Е. Мач, Е. Потапова

"Скульптура малых форм"  
автор Т. Паршина

"Столица без пейзажей. Почему художники прекратили живописать Москву"  
автор С. Соловьёв

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.