

**"НОВЫЙ РЕАЛИЗМ" ЗУРАБА ЦЕРТЕЛИ***не realia – да, но realiora*

Среди современных наших художников нет ни одного, чье творчество бы так задевало, вызывало бы такие неоднозначные оценки, какие вызывает творчество Зураба Церетели. На протяжении последних десятилетий оно не оставляет равнодушными ни коллег, ни зрителей, ни средства массовой информации. Ни один представитель «contemporary» – «актуального» (ныне «непластического») искусства не вызывал такого общественного интереса, ничьи работы не обретали такого количества откликов и рецензий, – восторженных и неприянных, – как «Петр» Церетели, как прошедшая в ГТГ в этом юбилейном для художника году выставка «Сто работ из Парижа».

Дело тут не в высоком общественном положении Церетели и не в том, что его многочисленные памятники, декоративные и монументальные скульптуры, установленные в России и за рубежом,



"Чарли и его персонажи". 2008

частые выставки привлекают внимание, кого-то восхищают, кого-то раздражают своим количеством. Дело в самом творчестве Церетели. Кто он – Зураб Церетели? Не официальный художник Российской Федерации, этого ему при всем желании не припишешь, – но и не «нонконформист». Не «новатор», но и не реалист в старом понимании этого слова... Вот о месте и значении творчества Зураба Церетели в современном российском и мировом искусстве я хочу поразмышлять не только как критик, озабоченный состоянием искусства сегодняшнего дня, но как историк русского изобразительного искусства советского периода и последних двух «постсоветских» десятилетий.

\* \* \*

Пришедший с Запада и вспыхнувший ослепительным факелом в России десятых годов XX века авангард уже к 1922 году начал сдавать позиции. Не из-за яростной травли со стороны поборников традиционного искусства и не из-за запретов и репрессий советской власти. Большевики, действительно, не принимали «футуризм», как именовали в то время все левые течения, но ни нападки «стариков», ни «наезды властей» не смогли бы сломать больших художников. Что-то изменилось в мироощущении, в самой атмосфере времени. История конца авангарда в России 1920-х годов требует особого рассмотрения, но, безусловно, одно: революция – та огненная и вольная стихия, в которую беззаветно поверил Александр Блок, поверил русский авангард начала века – погасла, и авангард в России погас вместе с ней. Многие ведущие мастера «левых» направлений, такие как Кандинский, Шагал и др. оказались в эмиграции.

В художественных кругах заговорили о «новом реализме». Талантливые, думающие люди искусства, независимо от своего отношения к Октябрьской революции, сознавали: XX век перевернул все старые представления, смел все старые устои, искусство «по эту сторону» ниспровержений и обретений авангарда не может быть простым возвратом к старому реализму XIX века. «Смешно и нелепо было бы думать, что новые формы реализма теперь, после работы футуристов, конструктивистов и т.д. могут быть теми же, что в старой натуралистической манере», – писал режиссер Александр Таиров.

Точнее всего определил задачи современного искусства писатель Евгений Замятин. Его статья 1922 года «О синтетизме» звучит так, как если бы была написана сегодня: «В наши дни – единственная фантастика – это вчерашний день на прочных китах. Сегодня Апокалипсис можно издавать в виде ежедневной газеты; завтра – мы совершенно спокойно купим место в sleeping care на Марс. Эйнштейном сорваны с якорей само пространство и время. И искусство, выросшее на этой, сегодняшней реальности – разве может не быть фантастическим, похожим на сон? И все-таки есть еще дома, сапоги, папиросы; рядом с конторкой, где продаются билеты на Марс – магазин, где продается колбаса из собачины. Отсюда в сегодняшнем искусстве синтез фантастики с бытом... это, конечно, реальность, новая, сегодняшняя реальность – не realia – да, но realiora».

На рубеже 1920-30 годов в России возникло именно такое искусство – «новый реализм», опирающийся на открытия постимпрессионистов, на экспрессионизм 1920-х годов; на обретения русских мастеров рубежа XIX-XX веков. На присущий русскому искусству гуманизм, чувство острой боли и ответственности за все, что происходит со страной, народом... «В эти годы сложилась самостоятельная «школа» русского постимпрессионизма, давшая очень яркие и интересные работы ряда сильных мастеров», – утверждал замечательный искусствовед и критик Николай Пунин.

Судьба «нового реализма» в России оказалась очень непростой. В годы правления Сталина именно он был объявлен формализмом, крупнейших мастеров, гордость и славу русского искусства отлучали от художественной жизни, от преподавания, их работы не допускались на выставки. С крушением сталинизма молодые «шестидесятники» устремились к Дейнеке, Фаворскому, Тышлеру и другим «формалистам» как к своим учителям; обратились к ОСТу, к «Бубновому валету», к русскому авангарду начала XX века, к великим мастерам Запада; возродили оборванные традиции 20-х и начала 30-х годов. Зураб Церетели был одним из этой молодежи. Его искусство с самого начала было пронизано благоговейным преклонением перед великими французами, органически соединившимся с верностью русским традициям и одновременно с беззаветной любовью к Грузии, к ее национальным корням. Искусство Церетели, как искусство художников «сурового стиля» и особенно следующего поколения художников-«семидесятников», явилось именно тем, о чем говорили, к чему призывали Таиров и Замятин: новой формой реализма XX века, «по эту сторону» авангарда.

Своей, доходящей до фантазмагии причудливостью, смелой театральностью искусство Церетели, несомненно, принадлежало к «семидесятичеству». Но было в нем важнейшее качество, которое «семидесятники» во многом утратили: искусство Церетели было обращено к живым, портретно-узнаваемым людям. Столь свойственная «семидесятикам» отчужденность от персонажей своих картин, утверждение художника как хозяина-«кукловода», дергающего за нитки кукол-

Окончание на стр. 2 &gt;&gt;

## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

Выставка "Арт Речицы"  
Е. Мач, Е. Потапова  
стр. 2-3

"Столица без пейзажей"  
С. Соловьёв  
стр. 4

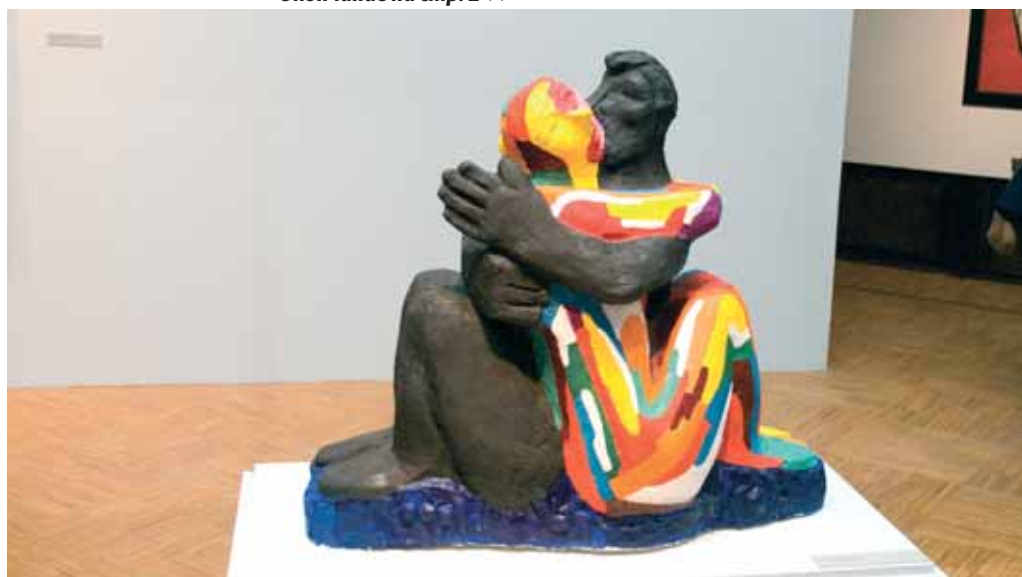
"Библия Даниэля Митлянского"  
С. Орлов  
стр. 5

"Мир художника Льва Арнонова"  
Н. Плунгян  
стр. 7

Объявлен конкурс "Московский  
плакат 2009"  
стр. 8



"Дарико, Геронтий, Мариико и Тама". 2009



"Не отпущу". Гипс с тонировкой. 2007

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ :

Акопов Рафаэль Арамович • Болашенко Анатолий Петрович • Величко Вадим Петрович • Воробьев Валентин Яковлевич • Гинзбург Марк Викторович • Иванов Виктор Иванович • Кулинич Анатолий Васильевич • Лебединский Михаил Сергеевич • Мечев Мюд Мариевич • Мирошин Олег Леонидович • Орехова Вероника Паповна • Слатинский Виктор Николаевич • Судаков Павел Федорович





"Ангел мой утешил меня". 2008

марионеток, были Церетели чужды и как художнику, и как человеку. Герои его живописи и скульптуры были если и актерами, то живыми актерами, друзьями художника, дорогими гостями за его щедрым грузинским столом. Человеческая доброта Церетели, его способность остро откликаться на страдания, беды, тревоги людей – и на мировые катаклизмы, и на трудные частные судьбы – напрямую отражались в его работах. Это свое качество, как и преданную верность учителям, своему учителю Василию Шухаеву, Церетели не утратил ни на йоту в наши дни – и оказался в противостоянии значительной части современного искусства, столкнулся с нарочитым непониманием. Он не такой, как все; держит на своих плечах – едва ли не в одиночку целый «пласт» изобразительного искусства – живописи и скульптуры. Неумная стихия творчества, изобилие работ, которые Церетели ставят в упрек его недоброжелатели, представляется неизбежными, чуть ли не вынужденными: не так-то легко держать оборону целого рубежа! Сознательно или подсознательно он ощущает – «если не я, то кто же?»

А рубеж важнейший, жизненно необходимый. В наши дни стало общим местом пренебрежение, презрительное неуважение к учителям. Стало нормой глумиться над искусством прошлого, пародировать его; примазываться к великим именам, подгоняя их высокие создания под уровень нашего бескультурья и цинизма.

Выставка Церетели «Сто работ из Парижа» значит гораздо больше, чем можно предположить из ее названия. Не в том суть, что работы, выставившиеся в залах ГТГ, были сделаны художником в Париже, и не в том, что есть на ней такие вещи, как «Мулен Руж», «Эйфелева башня». Выставка Церетели – гимн Парижу, великой столице искусства XIX-XX веков, кипящему котлу, в котором десятилетиями пере-

плавлялись и сплавлялись «химические элементы» искусства; дань безмерной любви и преклонения перед Парижем Гогена и Руссо, Матисса и Родена. Парижем – «ульем», который фактически создал и голландца Ван Гога, и итальянца Модильяни, и испанца Пикассо, и российских мастеров – Шагала, Сарьяна, и тех, кому не довелось там учиться – Тышлера, Пирсманшвили. Париж вознес на новую высоту пластику как божественный язык изобразительного искусства, в полной мере раскрыл эмоциональную власть формы и цвета, мазка и фактуры над сознанием человека. Да, сто новых работ Церетели, воистину, «из Парижа»: отсюда мощная сила цвета и формы; отсюда свободная раскрепощенность национального чувства; такая же верность своему грузинскому началу, как до конца не иссякавшая в Пикассо испанская природа. «Самой для себя ценной считаем французскую школу как наиболее полно и всесторонне отражающую основные свойства искусства живописи» – утверждали семьдесят лет назад крупнейшие русские художники, входившие в объединение «4 искусства». Церетели хранит верность и этому утверждению, и тем, кто его исповедовал – нашим великим учителям, отринутыми чересчур забывчивыми потомками.

В наши дни стали нормой в искусстве не знающие меры жестокость, злоба, ненависть, яростное безбожие, презрение к людям. Творчество Церетели противостоит этому сомнительному «новаторству», утверждает бесценное богатство и значимость каждой человеческой души, каждой индивидуальной судьбы. Его «Сто работ» – галерея людей, женщин, мужчин, старых и молодых, с их неповторимым обликом, данным обостренно, иногда утрировано, но всегда раскрытым ярко, полно, во всей присущей каждому человеку уникальности: «Медуке и Медоле», «Сандрино», «Татика» «Харитон»... Безграничная жалость, внимание к «маленькому человеку», гуманизм, создавший славу и определивший мировое значение русского искусства, живет в нашем современном изобразительном искусстве, – во всяком случае, с такой силой, – прежде всего у Церетели.

\* \* \*

По сей день – как восемьдесят с лишним лет назад рядом с конторой, где продаются билеты на Марс, существуют «дома», «папи-



"Пирсmani и Руссо". 2007



"Вова - ню". 2009

росы» и даже «колбаса из собачины». Но, прежде всего, существуют люди, со своими извечными нуждами и тревогами, существует природа, прекрасная и беззащитная перед лицом прагматизма и беспощадного техницизма; существует живая красота цветка, пластика женского тела, непреходящая мудрость истории...

Да, нет сомнения: сегодняшнее искусство не может оставаться в рамках реализма XIX века – оно обязано во всей полноте использовать, претворять то, что ценой огромных усилий, неустанных поисков обрели и передали нам как драгоценное наследство новаторы XX века. Но искусство не может оторваться от нашей грешной, смятенной и так нуждающейся в помощи «Земли людей». Оно обязано быть синтезом, сплавом фантастики и реальности, условности и жизненной правды, ощущения космических масштабов беспредельно раздвинувшегося мироздания, столь же беспредельно растущих научно-технических возможностей – и не подвластного никаким переменам живого чувства, живого сострадания к людям. Искусство Церетели – именно такой «синтез». В этом корень его притягивания и неприятия. В этом его уникальность и сила. И – очень надеюсь – залог грядущей победы «нового реализма».

Ne realia – да, но realiora.

Мария Чегодаева

## ВЫСТАВКА "АРТ РЕЧИЦЫ"



В. Сидоров. "Эсфирь". 2009

В первой половине лета в залах Московского Союза художников в Старосадском пер., 5 прошла традиционная отчетная выставка группы художников – керамистов, работавших на Гжельском экс-

периментальном керамическом заводе. Группа создаётся 2 раза в год и собирает разных по стилю и творческому направлению профессиональных художников всех поколений. Уже многие годы руководит группами замечательный художник и организатор В.П. Сидоров.

Каждая экспозиция обладает своей особенной эмоциональной тональностью. Насыщенный колорит и тематическое разнообразие представленных работ были отмечены в выступлениях на открытии выставки председателя Правления МСХ В.А. Глухова, председателя Ассоциации художников графических искусств МСХ Е.Д. Чернышевой и др. Творческие работы вне коммерции и конъюнктуры, созданные от души, всегда оставляют благоприятное впечатление. Именно такое впечатление сложилось не только от самой выставки, но и от работы группы.

То, что группы необходимы – это аксиома. Но какие аксиомы не исчезали в наше смутное время? То, что МСХ находит возможность поддержать творчески работающих художников – это исключительное благо. За что от нас, керамистов, искренняя благодарность. Ведь работая на заводе, используя его технические возможности, а главное, непрерывность и постоянство обжигов, художники могут усовершенствовать технику и воплотить свои самые смелые и новаторские идеи.

В творческих группах работают как маститые художники, так и молодые, только что вступившие

в МСХ. Особая атмосфера, создающаяся в группе, замечательные отношения с работниками завода, которые очень помогают художникам, внимание со стороны директора ЗАО ГЭКЗ Мухина Ю.М., способствуют невероятно продуктивной, творческой работе керамистов.

Не впервые участвует в работе группы заслуженный художник России Константин Александров. Его декоративные панно поражают простотой технического исполнения и, вместе с тем, виртуозной композицией и интересным художественным замыслом. Эффекты спекания цветного стекла и керамики известны давно, однако использование традиционной, ничем не примечательной плитки как основы этой техники, дают совершенно неожиданный результат. В работу идут глазури, эмали, стекло, смальта и даже металлическая проволока. Но, несмотря на спонтанность и кажущуюся случайность игры этих материалов, всё подчинено чётко сформулированной композиционной программе, которая главенствует над эффектной декоративностью.

Автор скульптурных портретов, художник с ярким творческим почерком, узнаваемый по особой трактовке образов, в которой гармонично сочетаются исторические параллели и лаконичная декоративность современности, Владислав Сидоров, представил на выставке две удивительные работы. Это небольшие керамические пластины-картины с пейзажным изображением города Кимры. Единым



Н. Туркин. "Две рюмки". Панно. 2009

Окончание на стр. 3 >>





С. Юрченко. "Гусь". 2009

объёмом в них решены картинная плоскость и декоративный край, окаймляющий изображение. Несмотря на прямой посыл к живописному жанру, это чисто декоративное решение с явно керамической структурой, которая прочитывается в технике исполнения самого пейзажа (подглазурная роспись) с ажурно смоделированным краем. Причём край настолько естественно «вырастает» из самого пейзажа, что, кажется, продолжением композиции. Здесь мы можем говорить не только о картине из керамики, но и о новой ипостаси старинного искусства изразца, который заслуживает отдельного позиционирования и нового пластического прочтения.

Работу в группе предваряет серьёзная подготовка. Порой чувствуется, как художник до миллиметра уточняет композиционную структуру, выстраивает рельеф, соразмеряет пропорции деталей и лишь цвет (особенно в керамике) не поддаётся рациональному расчёту. Цвет в керамике требует многочисленных проб, колоссальных временных затрат, а главное, чувствование его.

Соединить рациональное и иррациональное в своих работах удаётся заслуженному художнику России Николаю Туркину. Он подчиняет в своих работах цвет и фактуру особому философскому замыслу. Присутствие фрагментов реплик (шрифт как часть орнамента) - это не столько авторское декоративное решение, сколько диалог художника со зрителем, обращение к его чувственным ассоциациям. Благодаря достаточно большой экспозиции работ Н. Туркина мы имели редкую возможность оценить в полной мере всю оригинальность и блестящий профессионализм автора.



О. Скубченко. "Композиция". 2009

Присутствие гжельских художников в творческой группе всегда задаёт особый тон в эмоциональной атмосфере. Находясь в самом центре древней Гжели, невольно впитываешь тот особый, ни с чем не сравнимый дух времени, который бережно сохраняется в работах современных гжельских мастеров. Всегда отраднo видеть работы Виктора Неплюева и Светланы Жуковой на выставке. Эти работы составили бы гордость экспозиции любого музея. Тради-

ции русской скульптурной пластики используются художниками в новом ракурсе, с гротескным подтекстом и виртуозной техникой исполнения. Безусловно можно рассматривать жанровые сценки с точной прорисовкой характеров персонажей. Это мини-театр, репертуар которого многообразен, а актёрский состав так велик, что можно разыграть любой спектакль, взяв за основу классическую и современную русскую литературу.

На отчётном просмотре в Речицах о работах Сании Юрченко очень точно сказал руководитель группы В.П. Сидоров, что эти вещи созданы мастером, который достиг в своём творчестве такого уровня художественного мастерства, что может позволить себе легко и свободно самовыражаться в любом материале, будь то пряжа или ткань, глина или шамот. Кто она? Керамист, архитектор, мастер гобелена или росписи по ткани? Ответ не даст и сама Сания. Её творческий заряд искрится и светится во всех работах. Не это ли главное для художника?

Ольга Скубченко работает как скульптор-керамист. Она не отказывает себе в тонких цветовых нюансах и вместе с тем смело воплощает в объёме образы древнерусской пластики. Её персонажи как будто сошли к нам с порталов и фризос древнерусских храмов. Однако они лишены прямого повтора. Автору удалось передать чистоту и наивность, присущую древним образам. Их точно найденный масштаб и выразительность способствуют живому, эмоциональному восприятию, приглашая нас, современников, к непосредственному общению с былинными персонажами.

Любимая тема лучше всего воплощается при работе в творческой группе. Это проверено не одним поколением художников. И даже пушкинская тема, казалось бы, много раз пройденная, опять возникает, и не по милости заказчика, а от души, по велению сердца. В этом мы убедились, глядя на работы Юрия Логвина. Замечено, что создаваемые художником портреты обладают сходством не только с оригиналом, но и несут черты самого автора. Пушкин для каждого дорог и любим по-своему. Пушкин Юрия Логвина интересен своей искренностью.

Творческая группа - стартовая площадка для молодых художников-керамистов. Именно здесь они могут вдоволь экспериментировать и изобретать, искать и находить свой художественный стиль и неповторимый почерк.

У Марины Балыш за плечами уже не одна персональная выставка в России и за рубежом. В июне открылась выставка её керамики в Санкт-Петербурге. Большая часть работ была сделана здесь, в творческой группе в Речицах. На нашей выставке Балыш представила серию декоративных блюд с динамичным орнаментом, четко смоделированным локальным цветом. Она обладает своим художественным стилем, который отличается ясностью композиции и интересом к линейному орнаменту.

По-новому в этой группе работала и Елена Сироткина, знакомая зрителям как автор гончарных форм и крупных пространственных композиций. Её, по-видимому, сейчас больше привлекает фактура материала, его цветовые и пластические возможности. Керамика прекрасно сочетается с деревом и металлом. Но важно, в каком контексте происходит это сочетание. В представленных на выставке работах нет привычной декоративности, она, скорее всего, вовсе утрачена или возникает в новой форме.

Лист проржавевшего железа или старый кусок доски рядом с керамическим пластом подчёркивают красоту уходящей натуры.

Художник отображает мир по-особому, умеет притягивать человеческое внимание к совершенно обычным предметам, наделяя их не свойственными им функциями. Технические инструменты и детали в трактовке Аглаи Крыловой наделяются плотью и кровью, обладают самостоятельностью. Автор как будто наблюдает за их поведением. И всё же это керамика! Тёплый материал - глина снимает некую агрессивность формы, добавляя декоративности. Экспозиция выстроилась таким образом, что рядом с работами Аглаи Крыловой расположились произведения её мамы, замечательного художника-монументалиста Елены Крыловой. Её ожившая мозаика давно стала фирменным стилем. Вряд ли кому ещё удастся, подчинив все четкому художественному плану, так увлечься декоративностью деталей, не упуская из виду целостность композиции. Каждый пласт, который входит в композицию, обладает собственной фактурой, цветом и контуром. И вместе соединенные пласти на гибкой проволоке образуют точную по силуэту плоскую фигуру, организующую пространство своим импульсивным цветом.

В этом же зале экспонировались произведения Анны Нюренберг-Локтевой. Блюда и пласти, созданные художником в группе, отчасти продолжают любимые темы, однако авторская трактовка несколько изменена. Венецианский карнавал запечатлен точным символом классической маски, которая наполняется особой знаковостью в сочетании глазури и шамота. Лёгкость движений танцующих пар поддерживается в мягком колорите, где зачастую фон - естественный цвет гжельской глины. Работы Анны настолько энергичны, что требуют более широкого интерьерного пространства, но и в этом небольшом зале они завораживают своим динамизмом.

Бывает так, что художественный талант поселяется в семье и передается по наследству. Это видно и на примере Крыловых и Локтевой, прослеживается этот дар природы и в семье Потаповых. Дети художников обычно идут по проторенной родителями дороге. Но уже первые творческие успехи Марии Потаповой в керамике сразу выявили в ней яркую индивидуальность и совершенно независимый художественный стиль. На выставке были представлены два декоративных блюда, посвященных поэтическому эпосу «Песнь о Гайавате». То, что, безусловно, связывает творчество Марии и её мамы Елены, - это чуткое и профессиональное отношение к материалу, знание технологии и колоссальная трудоспособность.



Е. Мач. "Москва отраженная". Блюдо. 2009

те чувствовать мощный колористический импульс, исходящий от её композиций. Множество работ как россыпь драгоценностей, которые предьявляют миру причудливые грани. Простота высшего порядка, если она достигнута художником, открывает абсолютную свободу поиска и лёгкость выражения. Не эта ли простота присутствует в великолепных натюрмортах Дж. Моранди?

Приятно видеть, что молодые художники приходят в группу с кипой подготовительных эскизов и работают не наугад, а по выверенному плану. Результат такой подготовки всегда заметен. Это интересные, зрелые творческие работы. Именно такие



К. Александров. "Ню". Блюдо. 2009

работы показала на выставке Анна Шабалина. Не остались незамеченными её конструктивные по форме, лишённые всякой утилитарности кумганы. Работы Анны отличает особое трепетное отношение к цвету и фактуре. Этот дуэт сопровождает все творческие решения художника, обосновано выступая в плоскостных и объёмных произведениях Шабалиной.

Широта творческих возможностей в группе является хорошим стимулом для различных формальных поисков. Речицкая печь позволяет обжигать не только большие плоскостные, но и объёмные работы. Именно это условие подвигает многих художников, которые привычно работали с плоскостью, перейти на объём.

Традиционно работая с декоративными блюдами, Елена Мач решила попробовать свои силы и в жанре росписи ваз. Две вазы из серии «Посвящение русским художникам» были представлены на выставке. Её работам присуща живописность. Именно это качество в керамике особенно интересно для Елены. И именно это качество позволяет выразительно раскрыть тему городского пейзажа, основную тему творчества Е. Мач. Прошла ещё одна творческая группа, подведён итог выставки. Для тех, кто работал там, очевидно, что без такой группы личная творческая судьба не возможна.

За время существования творческих групп на Гжельском экспериментальном керамическом заводе в Речицах не одно поколение художников смогло создать замечательные произведения, которые заняли достойное место в искусстве современной российской керамики. Необходимо отметить, что в самые тяжёлые времена, когда завод был под угрозой закрытия, МСХ отстоял не только возможность работы групп, но и само предприятие.

Во всём мире творческие объединения художников, в частности керамистов, составляют весомую часть национальной культуры. Мы надеемся, что, несмотря на непростые реалии нашего времени, творческие группы в Гжели продолжают свою работу, и мы увидим ещё много новых замечательных творений московских керамистов.



## СТОЛИЦА БЕЗ ПЕЙЗАЖЕЙ

## Почему художники перестали живописать Москву



"Штукатурка". 2009

Среди высоток и новоделов, заполонивших почти весь исторический центр столицы, в глубине двора на ул. Малая Дмитровка выделяется маленький «осколок» той старой Москвы – «Домик Чехова» (филиал МГВЗ «Новый Манеж»). И именно в этом небольшом, хорошо сохранившемся особняке как нельзя уместно смотрелись работы известного московского живописца Владимира Брайнина. Здесь с 26 мая по 15 июля с.г. проходила его выставка «В поисках утраченного города». В зале на первом этаже, решенном как московский дворик с типичной лавочкой, располагались работы художника, созданные за последние два года, на втором – более старые работы, в том числе уже известные зрителям по прежним выставкам «Автопортрет» (1970), «Красный диван» (1977), «Портрет родителей» (1983), «Улица 4 ноября» (1980), кавказские и крымские пейзажи.

Впервые работы В. Брайнина экспонировались в активном дизайнерском контексте, включающем видео- и аудио сопровождение (автор проекта – Полина Лобачевская, консультант – Георгий Никич, дизайн-проект – Геннадий Синев, музыкальная композиция – Олег



"Китай-Город". 2009

## Выставка "Россия - Абхазия"



Выставка "Россия - Абхазия" двух молодых художниц, Нины Суховецкой и Марии Пилия, выпускниц МГАХИ им. В.И.Сурикова, ознаменовала одновременно два знаковых культурных события. Первое связано с открытием новой художественной площадки для художников Москвы в Культурном центре Вооруженных сил РФ, расположенного в Екатерининском дворце. Второе – с началом нового интересного проекта, по задумке художниц объединяющего две культуры, русскую и абхазскую.

Трояновский). Выставка получила интересную прессу, причем в статьях были затронуты не только творческие аспекты данного проекта, но и проблема городского пейзажа в целом.

Предлагаем читателям материал Сергея Соловьева из газеты «Новые Известия» (№ 96, 2009).

\* \* \*

В столице открылась выставка Владимира Брайнина «В поисках утраченного города». Один из ведущих неформальных пейзажистов Москвы заявил, что, кроме воспоминаний о старых улицах и отдельных деталях рушащихся домов, ему в родном городе ничего не интересно. Художники не желают осваивать глянцевые виды лужковского мегаполиса.

Считается, что исчезновение городского пейзажа – явление тотальное и наблюдается не только в Москве, но во всех мегаполисах. Речь не идет об открыточных видах с достопримечательностями. Их везде хватает – хоть на вернисажах Крымской набережной, хоть на барахолках по берегам Сены. В данном случае разговор о высоком: о том, как художники передают «душу города», в каких его приметах ищут вдохновение, куда идут на пленэры.

Душу в холсты уже мало кто вкладывает в принципе. Но попробуйте вспомнить хотя бы один знаковый московский пейзаж со времен сталинской «Новой Москвы» Юрия Пименова, где эмансипированная дамочка несется на авто от Лубянки в сторону Моховой. Вспомнятся разве что дежурные красоты, выполненные мастерами, близкими к властям. В этом смысле Владимир Брайнин, на полном серьезе сохраняющий верность городской теме без раболепия, – мастер и впрямь уникальный.

Собственно, то, что с 1970-х, а особенно в последние годы делает Владимир Брайнин, назвать пейзажем можно лишь условно. Вроде бы главные приметы жанра – дом, улица, фонарь, аптека – у него присутствуют. Здесь по церкви Всех Святых на Кулишках можно узнать Славянскую площадь или какую-нибудь другую улицу, где еще стоит подобный «Металлоремонт». Но точно так же, как у Блока, в последних картинах Брайнина пейзаж превращается в поэтическое перечисление: вот самобытная лужа посреди еще незабетонированной дороги, вот деревянное окно, вот осыпающаяся лепнина особняка, вот выдавший виды подъезд, вот еще особняк, и тоже осыпающийся. Это скорее городской натюрморт: деталь становится самоценной. К тому же Брайнин понимает: любой обветшалый особняк в нынешних условиях обречен, а значит, он – натюрморт, по-французски «мертвая природа».

И тут мы приближаемся ко второй причине гибели пейзажа. До поры до времени полагали, что эта причина – сам художник. Он стал слишком быстро бегать, не сидится ему с мольбертом на одном месте. К тому же соревнование с камерой заставило его придумывать новые ходы и уйти от открыток. Но даже у самых глубоких и усидчивых отношения с Москвой не складываются. И дело, как кажется, не в художнике, а в самом городе. Он перестал быть «второй природой», живым организмом. Всем известно: лужковская архитектура, как лабораторный мутант, – страшно неуживчива, не признает ансамбля, не «прорастает», а сносит.

То, что работы Брайнина находятся именно на этой критической линии – отмирание естественной, органической архитектуры – эффектно показала куратор Полина Лобачевская, придумавшая для выставки своего рода видеосветовую среду. На потолок зала с брайнинскими особнячками и окнами она спроецировала новейшие столичные небоскребы, наплывающие на горизонт подобно авиа-



"Дорога к дому III". 2008

лайнерам. Кто-то скажет, что это слишком прямолинейный ход: мол, сколько можно ругать современность в угоду старине? Но в данном случае не все так просто: новоделы уже не хочется ни хаять, ни хвалить. К ним испытываешь безразличие как к чему-то чужому (наверное, только инвесторы переживают катарсис от количества метров). Точно так же и осыпающиеся особняки на тихих улочках пробуждают не умиление, а безысходную тоску и горечь (не добрались до вас еще?).

Сергей Соловьев



"Улица 4 ноября". 1980

Прозвучавшая в экспозиции идея единения двух народов была поддержана начальником отдела зарубежных и межрегиональных связей Комитета по культуре города Москвы П.С. Нохриным, историком Д.Г. Гулия и послом Абхазии в России И.М. Ахба. На открытии также выступали народный художник России, член-корреспондент Российской академии художеств В.Н. Телин, заслуженный художник России, действительный член РАХ Т.Г. Назаренко, народный художник России, секретарь Союза художников России С.А. Гавриляченко, которые позволили состояться не только этой выставке, но и двум дарованиям, своим талантливым ученицам.

В отношении данной экспозиции не применимы понятия «столкновение», «противопоставление». Хотя, действительно, мастерская Телина, в которой училась Нина Суховецкая, и мастерская Назаренко, которую окончила Мария Пилия, обладают каждая своим неповторимым лицом. Однако в заданном пространстве выставки доминирует глагол «переключаться». Картины художниц на удивление не противоречат, а скорее дополняют друг друга. Но эта особенность выставки не скрывает индивидуальности каждой художницы.

Основным жанром, представленным в экспозиции, стал пейзаж. Избранный художницами лейтмотив позволяет не только прибегнуть к сравнению их работ, но и взглянуть на мир Абхазии с разных точек зрения.

Представленные Суховецкой этюды из Абхазии, такие как «Абхазия. Старый дом» (2008), «Абхазия. Заход солнца» (2008), «Абха-

зия. Гагры после дождя» (2008), это, прежде всего, острые, часто с интенсивной диагональю и намеренно обостренным ракурсом композиции, созданные холодными цветами. В свою очередь работы Пилия «Абхазия» (2005), «Амра» (2009), «Закат» (2004), выдают предположение художницей фронтальных композиций и теплых цветов. Незамеченной не могла остаться и тема христианства, которая органично вписалась в общее умиротворяющее состояние пейзажных композиций.

Этот год для культуры Абхазии был ознаменован открытием после реставрации Новоафонского монастыря, и Мария Пилия посвятила этому событию светлую и красочную работу «Афон» (2009), изображающую Храм в лучах солнца. Характер же произведений Нины Суховецкой на ту же тему более философский, располагающий к размышлению. Очевидно, что эта тема воспринимается художником символично. Это читается в картинах Суховецкой «В Гефсиманском саду» (2008) и «Два монаха» (2004).

Подводя итоги, хотелось, прежде всего, отметить оригинальность и актуальность нового молодежного проекта, который, несомненно, обретет свое дальнейшее развитие. Ведь порой, чтобы лучше понять или, скорее, осознать свою собственную культуру, необходимо соприкоснуться и с другой, увидеть ее в контексте иного мировидения. И выставка «Россия - Абхазия» позволяет это почувствовать.

Назарова К.И.



## БИБЛИЯ ДАНИЭЛЯ МИТЛЯНСКОГО

Выставка скульптора в Академии художеств отразила нашу эпоху



"Автопортрет".

Выставка произведений заслуженного художника РСФСР, члена-корреспондента Российской академии художеств Даниэля Митлянского (1924 – 2006) проходила в залах РАХ в июле 2009 года. Были показаны произведения скульптора за последние двадцать лет: это и библейская серия («Войны Маккавеев», «Исход», «Авраам приглашает ангелов в свой шатер»), портретный цикл «Вы - соль земли», работы из серии «Моя сладкая Европа» и др. О творчестве скульптора всегда много спорили и писали. Из публикаций последнего времени хочется отметить статью «Библия Даниэля Митлянского» Сергея Орлова в сборнике «Искусство в современном мире» (М., 2009), выдержки из которой предлагаются вниманию читателей.

Даниэль Митлянский никогда не искал сюжеты для своих работ. Как яркие бабочки на яркий огонь, сюжеты слетались сами. Они роились в его воображении, не давали покоя ни днем, ни ночью, настоятельно требовали воплощения. Отбиться от них не было никакой возможности. Поэтому приходилось вести одновременно две-три работы. Не закончив одну, переходить ко второй, третьей, четвертой, вновь возвращаться к первой...Экспрессия незавершенности освещает все работы Митлянского. Но именно в незавершенности заключается магия его скульптур. В них продолжается саморазвитие, становление, нескончаемое карнавальное действие. В своей незавершенности они свободны и открыты для все новых преображений. Чудо в том, что «незавершенность» становится формой абсолютной законченности и художественной цельности произведения.

Идеи первенствовали и обгоняли возможность осуществления. Митлянский стремился захватить все яркие впечатления. Боялся упустить необычную ситуацию, мгновенно мелькнувший образ, жест, взгляд, предмет...Феноме-

нальная зрительная память позволяла схватить сцену с налету, запомнить и воспроизвести с точностью до деталей.

Митлянский – мастер композиции и яркого «репортажного» рассказа с «места событий». Он утвердил необычную форму репортажной скульптурной композиции, позволяющий, подобно графической зарисовке, фиксировать увиденную в натуре сцену с легкостью мгновенно брошенного взгляда, с непосредственностью зрителя, случайно оказавшегося в данную минуту в данном месте. Но при всей «живости» репортажных сцен в них емко отражается эпоха, пульс времени, энергетика событий, чаяния, устремления, эмоциональный настрой героев. Случайную на первый взгляд сцену художник осмысливает как типичную для данного времени. Он сам увлекается происходящим, сам попадает в перекрестье событий, как лист или ветка, упавшие в стремительный водный поток. Скульптор воссоздает ситуацию документально и цельно, не пропуская ни одной детали, при этом «случайный» сюжет берется как готовый блок, как смоделированная самой жизнью законченная композиция, в которой нет ничего случайного и лишнего.

Стихия Митлянского – карнавал, театр, игра. Он сам человек карнавала. Объехав многие страны Европы, часто оказывается участником праздничных действий в Испании, Италии, Франции. Но суть карнавальности не только в непосредственном изображении народных увеселений. Карнавальность в самой природе его творчества. Она как бы совсем из другого мира, отстранена от шумных забав.

Композиции Митлянского не только репортажные и карнавальные, но также в значительной мере интерактивные. Замечательное открытие Митлянского – трансформируемый многофигурный портрет. В нем также есть элемент интерактивности. Под впечатлением поездки в Испанию возникла многочастная композиция «Семейный портрет в интерьере». Скульптор представил групповой портрет испанской семьи в величественной перспективе многовековой родословной. В центре – монументальный парадный портрет великого предка времен расцвета испанской монархии. Блестящий идеаль выходит из рамы, вступает в круг своей семьи. В другой овальной раме – нарядная дама времен Франциско Гойи и наполеоновских войн. Между предками и современными представителями рода нет временных границ. Изменилась жизнь, но неизменными остаются соборная память рода, уважение к деяниям прошлого. Все фигуры в этой композиции самостоятельны. Их можно перемещать, перекомпоновывать в новых сочетаниях...

Универсальный охват библейских образов – таков был творческий завет Марка Шагала. Этот завет стремился по-своему осуществить и Даниэль Митлянский. На протяжении 1990-х – начала 2000-х годов он непрерывно созда-



"Д. Митлянский и М. Иванов". Из серии "Вы - соль земли". 1987



"Исход". 1993

вал свою скульптурную Библию, фактически жил образами, которые были его собственной судьбой и второй воображаемой биографией. Он создал несколько самостоятельных, но внутренне связанных серий. Для каждой нашел свое пространственное решение... Серия «Сотворение мира» (шестиднев) 1998-2001гг. состоит из шести композиций, образующих единый ансамбль. Как скульптор, мыслящий

цензуры возникают благодаря значительному перепаду масштабов фигур. В композиции «Исход» две деревянные фигуры значительно превосходят по размеру все остальные. Они как бы отмечают первый план разворачивающейся процессии. На самом дальнем плане возникают небеса, солнце и луна, изображенные на двух подвешенных тканях. Фактически это скульптурная инсталляция.

Как философская притча решена композиция «Блудный сын» (2001-2002). Автор подтверждал, что создавалась она не без влияния знаменитого рембрандтовского эрмитажного полотна. «Сюжетом» становится диалог взглядов героев. Отец и опустившийся на колени сын – это два психологических портрета. В то же время оба персонажа – суть одно лицо. Каждый человек на протяжении жизни многократно возвращается к самому себе. Отец простил сына, увидев его на дороге, сам бросился к нему навстречу. Вероятно, прощать было нечего, не было вины, лишь игра переменчивых обстоятельств.

Есть у Митлянского и свой Апокалипсис – огромная композиция-затяжка по форме и принципу аналогичная карусели. Карусель двойственна – народные гуляния, праздники, но также колесо переменчивой Фортуны. Мгновение феерического действия, высокая карнавальная нота события. Интуиция, порыв, фантазия и яркость впечатления – вот музы, которые вели Митлянского, захватывали его воображение.

Сергей Орлов



"Блудный сын". 2003

конкретной объемной формой, Митлянский избирает монументальные руки, как объект и субъект миротворчества. В библейских сериях Митлянского дерево, как материал, приобретает особый смысл. Дерево одновременно и магический объект, и изначальная среда обитания, и строительный материал. Фактура и телесный цвет дерева, краска, нанесенная легкими касаниями, свобода компоновки объемов и форм создают ощущение легкости, спонтанности, которые сопутствовали легендарному акту творения.

Митлянский смел в поисках фактурных эффектов. Он сочетает медь, дерево, цветное стекло, керамику, ткань, используя рамы, веревки, бумагу, газеты. В деле сотворения мира пригоден любой материал.

Совершая путешествия в Библию, Митлянский оказывается свидетелем и участником легендарных событий, они совершаются на наших глазах.

Библейский сюжет исхода из Египта художник видит как праздничное, торжественное шествие к земле обетованной («Исход», 1993). Исход целого народа величественен, пространственно стереоскопичен. Пространственные



"Испания". Из серии "Моя сладкая Европа". 1993



## О ВЫСТАВКЕ ХУДОЖНИКОВ ТОКАРЕВЫХ



С. Токарев. "Храм Св. Николая в Пыжах". 2006

Свои впечатления о выставке хочется начать с выражения глубокой сердечной признательности Зурабу Константиновичу Церетели, Президенту Российской академии художеств, прежде всего, за его чисто человеческие качества. Ибо высота занимаемого положения в обществе часто не позволяет увидеть маленькие бриллианты, рассыпанные по земле. А он не только их видит, но и предоставляет такую возможность нам, любителям и ценителям прекрасного. Талант - это редчайший дар природы. Стоило только Зурабу Константиновичу посмотреть каталог работ художника Сергея Евгеньевича Токарева, к сожалению, безвременно погибшего в чудовищной автомобильной аварии, как он моментально принимает решение устроить его персональную выставку в залах Академии. И при этом вспоминает творчество его матери, прекрасной художницы Валентины Викентьевны Токаревой, предлагая ей также выставить свои полотна. Таким образом, у нас появилась редчайшая возможность одновременно полюбоваться творениями двух, таких близких по родству, по состоянию души, по отношению к природе, к своим соотечественникам и близким людям, художников. Они оба приверженцы классического подхода к искусству. Поэтому незыблемые истины положены в основу их работ. Если это портрет, то мы видим не только очевидную схожесть с портретируемым, но и пред-

ставляем его характер, привычки, образ мысли и обязательно симпатию и уважение со стороны автора. В любой работе, будь то натюрморт с живыми цветами или постановочные композиции, ощущаешь преклонение художников перед удивительной гармонией, присущей как настоящей природе, так и неодушевленным предметам. Творчество художников Токаревых отличает сочетание редких качеств, заложенных в них самих и изящно перенесенных на свои работы: это глубина человеческой души и тепло сердец, отданных теме картин. У Сергея Евгеньевича Токарева, посмертно удостоенного звания заслуженного художника России, много театральных работ, так как он долгое время работал в качестве сценографа. Его декорации для спектаклей получали самые высшие оценки у театральных деятелей. А еще радуют глаз яркие, образные книжные иллюстрации, где продуманы и выписаны мельчайшие детали, как бы невзначай, но так виртуозно. Особое место на выставке занимает последняя работа Сергея Токарева - храм Святого Николая в Пыжах. Он изображен в один из зимних московских вечеров, когда затихает огромный шумный город, когда дневные страсти растворяются в спокойной несуетности бытия и ощущении бесконечности вневременного пространства. Когда хочется обнажить свою совесть и покаяться перед ней за все то несправедное, что свершилось, и, сбросив тягостный груз, спокойно и радостно ожидать нового утра и нового дня. Вот такие чувства вызывает это удивительное полотно.

Выставка Токаревых не пустовала ни одного дня. Написано большое количество отзывов, побывало множество учеников и Сергея Евгеньевича, и Валентины Викентьевны. Оба они занимались педагогической деятельностью. Сергей Евгеньевич преподавал во ВГИКе и был очень любим своими студентами. У Валентины Викентьевны 52 года педагогического стажа. Многие ее бывшие ученики стали маститыми художниками. Хочется, чтобы продолжалась династия художников Токаревых. Возможно, мастерство Валентины Викентьевны передастся ее правнуку Денису, который уверенно держит кисть и уже достиг определенных успехов на нелегком пути художественного творчества. А самой Валентине Викентьевне, энергичному, с активной жиз-



В. Токарева. "Обнаженная". 1973

ненной позицией человеку, никогда не дашь ее возраста. Выставка состоялась накануне ее дня рождения, что явилось для нее подарком.

Экспозиция эта стала прекрасным подарком и для всех тех, кто ценит настоящее искусство, наслаждается им, находит в нем отклик своим мыслям и чувствам, черпает в нем силы и желание жить и творить.

Галина Гашунина

## ПРОЩАНИЕ С САВВОЙ ВАСИЛЬЕВИЧЕМ ЯМЩИКОВЫМ



19 июля 2009 г. в Пскове ушел из жизни член Московского Союза художников, искусствовед, реставратор, публицист, известный общественный деятель Савва Васильевич Ямщиков. Не стало человека, который всю свою жизнь боролся за сохранение памятников Москвы и Санкт-Петербурга, любимого им Пскова, много сил отдавал Савва Васильевич восстановлению псковских церквей, бился за сохранение усадьбы «Абрамцево», выступал за то, чтобы в столице, наконец, появился музей Н.В. Гоголя. Благодаря его усилиям в Россию был возвращен ряд предметов искусства и культуры, оказавшихся за рубежом. Удостоенный при жизни многочисленных званий, наград и титулов, он при этом был очень неудобен властям своей бескомпромиссной позицией по многим проблемам сохранения культурного наследия. Он активно участвовал в работе комиссий по сохранению памятников культуры, принимал самое живое участие в работе Росохранкультуры с момента ее образования. Савва Васильевич был в советское время председателем Всесоюзного клуба коллекционеров

при Советском фонде культуры, бессменным членом редколлегии многих журналов по искусству, сам реставрировал иконы, открыл широкой публике творчество Ефима Чистякова, костромские и ярославские купеческие портреты кисти русских мастеров XVII - XXI веков. В последние годы многие помнят его смелые и откровенные высказывания в СМИ о нарушениях в сфере реставрационной и экспертной деятельности, в которой он был великолепным специалистом, его борьбу с захватом историко-культурных и заповедных земель, с вторжением в старинные русские города коррумпированных строительных фирм с целью уничтожения памятников городской архитектуры прошлых веков. Творческий путь Саввы Васильевича Ямщикова явился примером бескорыстного гражданского служения русской культуре и искусству. Его блестящий талант искусствоведа и публициста всегда будоражил общественное мнение, не оставляя равнодушных.

Он прекрасно понимал значение труда коллекционера, важность сохранения для будущих поколений того материала, который находится в частных собраниях. Савва Васильевич неоднократно поднимал эти вопросы на страницах печати. В трудные 1990-е годы, в эпоху всеобщей растерянности и недоумения, он, желая мириться с бездуховностью тогдашней жизни, уже думал о сохранении культурного наследия России для последующих поколений. Предлагаем выдержки из его статьи «Сокровища личных коллекций: традиции и проблемы» (1991 г.).

«Коллекционирование памятников искусства в России имеет глубокие корни и прочные традиции. Деятельность первых русских коллекционеров стала началом изучения истории нашей иконописи. Собрания Николая Лихачева, Павла Третьякова и Ильи Остроухова - коллекционеров, отличавшихся не только хорошим вкусом, но и высокой профессиональной требовательностью, - явились основой сегодняшних отделов древнерусского искусства Русского музея и Третьяковской галереи. Старообрядческие общины, свято хранившие традиции религиозного искусства, спасли многие шедевры иконописи. В старообрядческих скитах неизбежно возникали иконные собрания. Георгий Прянишников собрал целый музей икон в Городце на Волге. Исключительные по ценности собрания древнерусской живописи образовались в Москве, на Ро-

гожском и особенно Преображенском кладбищах, а также в Никольском единоверческом монастыре. Славилась своими иконными редкостями моленные дома Рахмановых, Солдатенковых, Мараевых, «феодосийца» Егорова. Особенно преуспел в коллекционировании икон крупный фабрикант Сергей Рябушинский: часть шедевров из его собрания экспонируется в Третьяковской галерее, а некоторые составляют законную гордость музея в Осло. Открытие эстетической ценности русской иконы совпало с появлением лучших образцов новой европейской живописи в коллекциях Сергея Щукина и Ивана Морозова... Революционные перемены в корне подорвали частную предпринимательскую деятельность в России, нанеся непоправимый ущерб отечественному музейному строительству. Да и о каких личных коллекциях могла идти речь, когда по мановению руки большевистских лидеров продавались на Запад жемчужины мирового искусства из экспозиций крупнейших музеев: от творений братьев Ван Эйков до картин Ван Гога. Но коллекционирование произведений искусства - это страсть, и страсть эту невозможно было подавить даже таким тонко придуманным «устройством», как диктатура пролетариата. Павел Корин, художник, обласканный советской властью, получивший из ее рук высокие знаки отличия, в душе сохранил веру в Бога и в божественные проявления человеческого гения. Когда оголтелые футуристы и глашатаи новой веры, среди которых, к сожалению, можно было встретить и талантливых людей, подобных Маяковскому, «насились» разрушали старый мир и его духовные ценности, молодой Корин собирал у себя в мастерской фрагменты слепков с античных скульптур, выбрасываемых на помойку. Прощали ему власти и увлечение иконописью, в результате чего Корин собрал уникальную коллекцию икон XII - XVII веков, которая хранится в его мастерской - филиале ГТГ.

Занимаясь поисками и восстановлением произведений искусства, мне приходилось и приходится иметь дело не только с музейными собраниями, но и часто оказывать помощь в сохранении памятников, принадлежащих коллекционерам. И в этих коллекциях встречаются первоклассные образцы живописи, скульптуры, прикладного искусства. Хозяева их в большинстве случаев люди, одержимые благород-

ной целью собирательства, готовые на край света пойти в поисках редкой находки. Настоящий коллекционер - не просто счастливый обладатель того или иного произведения. Он - открыватель, знаток и специалист в той области, где сосредоточены его интересы.

Истинный коллекционер собирает памятники искусства не для одного лишь личного удовольствия. Он, прежде всего, адресует свои находки людям и всегда готов поделиться с ними радостью открытия. Такой коллекционер никогда не таит тех ценностей, которые ему удалось приобрести, а всегда охотно отдает их на выставки, тем самым превращая собственное достояние в общественное. Выставки личных коллекций становятся в последние годы традицией, что одинаково полезно владельцам и государственным музеям.

Личные коллекции по завещанию владельцев нередко в полном составе передаются государству. Основным условием завещания, как правило, является желание видеть свое собрание выставленным для широкого обозрения. Некоторые музеи уже создали разделы и даже отдельные филиалы на базе таких дарений. Достаточно вспомнить Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, родившийся благодаря собирательской деятельности Ф.Е. Вишневого. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина ведет реконструкцию специального помещения, где будет развернут Музей личных коллекций, в основу которого положено собрание И.С. Зильберштейна. Но размеры постоянно передаваемых в наследие государству частных собраний сейчас настолько велики, что нам уже приходится думать о создании новых музеев и галерей личных коллекций».

**Правление Московского Союза художников выражает искренние соболезнования семье и друзьям Саввы Васильевича Ямщикова и надеется, что дело его будет продолжено, а память его сохранится в делах коллег и единомышленников.**

**Перед сдачей номера в печать пришло сообщение о создании в Москве Фонда Саввы Ямщикова.**



## МИР ХУДОЖНИКА ЛЬВА АРОНОВА



"Валюш". 1951

С 14 по 25 июля с.г. в залах Московского Союза художников на Старосадском была развернута выставка наследия московского художника Льва Ильича Аронова (1909 – 1972), приуроченная к 100-летию со дня рождения живописца. Были представлены жанровые полотна, пейзажи, портреты, натюрморты.

Восприятие русского искусства советского периода в наши дни ощутимо меняется. И эти изменения связаны не только с очевидным влиянием времени, которое позволяет увидеть ранее знакомые произведения под новым углом. Куда более важен другой процесс, проявляющийся на первый взгляд несколько стихийно – процесс нового исторического осмысления советского искусства; он становится неизбежным с наплывом все новых имен и документов.

Открывающаяся панорама не только позволяет отказаться от призрака «соцреализма», до сих пор затемняющего реальность искусства 1930-1950-х гг., она ведет к переходу от привычно иерархической, вертикальной схемы бытования художественной жизни к схеме «горизонтального» сосуществования направлений и мастеров самого разного калибра. Это означает, прежде всего, поиск нового масштаба истории искусства, соразмерного не идеологическим процессам, а человеку своей эпохи.

Выставка Льва Ильича Аронова – важная веха на пути к такому обновленному представлению о советском искусстве. И первая причина лежит на поверхности: Аронов принадлежит к ряду тех московских мастеров 1930-1950-х, которые совершили «тихий уход» в камерную пейзажную живопись, почти не высказываясь на официально требуемые темы.

Лев Аронов не спешил с громкими высказываниями и не стремился войти в центральную обойму московских живописцев. Он существовал как будто параллельно ей, разрабатывая собственную манеру, не обусловленную грандиозными задачами. Дума-

ется, именно поэтому он всегда находил обходные пути, избегая типовых для своего времени «официальных» стратегий.

После рисовальной студии в Гомеле Аронов побывал в Москве, однако не пошел по распространенному пути вхутемасовского образования, поступив в Ленинградский художественно-промышленный техникум (бывшее Училище Общества поощрения художеств). Этот выбор существенно повлиял на него. «С особым чувством вспоминаю годы учебы, – вспоминал художник, – превосходные педагоги, замечательные товарищи по курсу, Эрмитаж, Русский музей, художественная жизнь Ленинграда 1930-х годов. Огромное впечатление на меня производили дискуссии об искусстве, на которых выступали многие художники и искусствоведы: Эссен (ректор Академии художеств и директор нашего училища), художники Тырса, Петров-Водкин, Радлов, Суков, Пуни и многие другие».

Однако в Ленинграде он не задержался; отправился в Москву, где недолгое время учился на экспериментальных художественных курсах («это было увлекательно, но, разумеется, односторонне»), а затем уехал преподавать в школе и техникуме на Урале.

Следующее (и теперь окончательное) возвращение в Москву состоялось в 1932 году. Нужно сказать, что для художественной жизни это был один из самых кризисных, переломных периодов. Директивной сверху были распущены все объединения живописцев и графиков, создан управляемый Союз художников, а газетные и журнальные дискуссии о выставках теперь почти целиком подчинились вопросам политики. Условия существования в искусстве были несопоставимы с реалиями ленинградского обучения; требования становились все более жесткими и застылыми.

Но и на этом фоне Аронов увидел возможность прозвучать как художник. Он вошел в МОСХ и выступил на нескольких сборных и отчетных выставках, а перед самой войной нашел наконец круг единомышленников. В 1940-м году он показал свои работы в составе т.н. «Выставки пяти» – вместе с близкими друзьями Л.Я. Зевиним, А.И. Резниковым, А.И. Пейсаховичем и М.В. Добросердовым.

Организатором «Выставки пяти» был Лев Зевин – один из самых виртуозных и глубоких живописцев 1930-1940-х гг., ранее входивший в группу «13». Несомненно важным представляется тот факт, что в каталоге «выставки пяти» нет ни одной т.н. «тематической картины»; преобладают жанровые сцены, пейзажи и эскизы (которые, впрочем, приравнивались к законченным произведениям).

Интересна тема интерпретации классического наследия, которое по-разному осмыслялось пятью художниками. В 1939-1940 –х гг. Аронов довольно много пишет в музеях, работая над замыслом двух картин, посвященных созданию микеланджеловского Давида и «Блудного сына» Рембрандта... Не случайно он выбирает в качестве темы именно создание

шедевра, еще не сложившегося в канон, и «оживляет» его бытовыми деталями, которые постепенно становятся много крупнее основного сюжета. Так, слепой старик-натурщик в «Блудном сыне» изображен Ароновым в поиске выхода из мастерской; даже в полуэскизном исполнении этот образ звучит как метафора искусства 1940-х годов, постепенно замыкающемся в вынужденной музейности, отрезанного от европейского художественного процесса.

На рубеже 1939-1940 годов Лев Аронов окончательно кристаллизуется как самостоятельный живописец, погруженный в пластические поиски. Он не ищет принципиальной новизны, но упорно стремится соответствовать себе.

После войны его возможности все больше и больше затруднялись. После гибели Зевина, которую Аронов тяжело переживал, и периода длительной болезни ему пришлось пройти через преследования и бессмысленные обвинения в космополитизме. Стоит отметить, что эти обстоятельства оставили лишь пару строк в воспоминаниях художника: «В 1956 году получили мастерскую... это важное событие, так как всю жизнь был лишен места для работы».

Живя за счет заказов (один-два в году) и редких возможностей продать несколько натюрмортов, Аронов все больше увлекается пейзажем. Эти работы отличает в целом свойственное живописи сороковых максимально скрытое, приглушенное содержание при богатстве формального решения. Художник последовательно ограничивал доступное поле живописных задач, часто подолгу работая над одной темой: его интересовали лишь перемены эффектов освещения, гармония цвета и композиции. При этом

интересна и крайне удачна серия портретов колхозников, в которой художник, наперекор заказной тематике, показывает череду реальных характеров.

В этот период Аронов вновь существует достаточно обособленно от других мастеров. Хотя в его работах 1940-50-х годов можно увидеть известную близость Фальку, Зевину или ряду ленинградцев, работавших в условно намечаемом русле влияния импрессионизма и дивизионизма (Суков, Шур), эти параллели никогда не становились центральными.

Можно сказать, что в живописи Льва Аронова с самого начала отсутствовала как фигура «учителя», так и сама тема долженствования в искусстве. В поздние годы эти особенности дали ему возможность легко пробовать разные манеры и техники, не связывая себя с единственным стилем. В середине 1950-х он ищет новую выразительность, свойственную времени – пробует использовать в заказных полотнах «молодежные» темы, испытывает интерес к линогравюре. Отдельно стоит отметить тему быстрого рисунка фломастером, возвращающего Аронова в 1930-е г., к ранним упражнениям в эскизности; старается не отставать от времени, постоянно используя в графике достижения журнального рисунка 1960-70-х гг.

В 1973 г. в залах Московского Союза художников прошла посмертная выставка Аронова. Решение на время вернуть работы в эти стены заставляет под новым углом взглянуть на его наследие и по-новому оценить его, дополнить представления как о личности и мастерстве Аронова, так и о медленно восстанавливаемой картине реальной художественной жизни советского периода.

Н. В. Плунгян



"Материнство". 1938

## СКУЛЬПТУРА МАЛЫХ ФОРМ



С. Калинина. "Маленький Моцарт".



А. Бекузаров. "Наездник".

Скульптура малых форм. Со всей очевидностью необходимо стимулировать этот жанр, который способствует вхождению скульптуры в дом каждого из нас, способствует организации современного интерьера. Выставки таких работ одновременно решают задачу художественного пополнения скульптурного модельного ряда.

Станковая скульптура – это ценная лаборатория для скульпторов, монументалистов, где происходит овладение композицией, пластикой. Здесь совершенствуется мастерство.

Выставка скульптуры малых форм в залах МСХ на Кузнецком мосту, 20, состоявшаяся в конце февраля, широко и разносторонне представила работы московских мастеров данного направления. На мой взгляд, очень удачно выбрана в качестве эмблемы выставки работа В. Потлова «Пирого», как символ движения в поиске путей развития современного ваяния.

Всё новое не может не опираться на традиции, ведь у всякой новизны есть «корни», опора собственного опыта и опыта предшественников. И это прекрасно выражено в работе А. Бекузарова «Наездник». Мастерски передана сложность общего движения: полёт скачущих лошадей и уверенность сильного наездника.

Тема красоты женского тела волнует и будет волновать каждого художника. Будто волна в изящном изгибе предстаёт женская фигура, выполненная в светлом дереве, в работе И. Кулешова. Здесь – абсолютная гармония, целомудренное наслаждение красотой.

Хочется отметить женские этюды И. Комочкина, где чувствуется знание пластики тела, переданного легко, с настроением.

Скульптурная композиция Т. Савватеевой «Вечная тема» пред-

ставляет собой освоение национальных русских традиций ваяния. Оптимизм декоративного решения композиции внушает чистое удивление перед чудом, великим явлением мира. Фаянс, соли, глазури, нежная цветовая гамма создают настроение праздничности, одухотворенности.

Подобное чувство возвышенности возникает при рассмотрении работы С. Калининой «Маленький Моцарт», где поэтично передаётся атмосфера моцартовского времени, состояние внутренней гармонии юного гения, чарующий звук его музыки.

На мой взгляд, очень сложно создать образ известной творческой личности. Но работа Д. Тугаринова «Мандельштам» (мельхиор, дерево) меня удивила и порадовала смелым, необычным, философским решением. Вдохновение и распятие в едином знаке фигуры, мольба и благодарность в запрокинутой голове и поднятых руках, «многоступенчатость» одежд, передающих через движение бронзы ритм его поэзии, драму его житейской неустроенности. Трагизм любви и преданность слову – подъём над бездной небытия... Это одна из работ, которая настраивает на размышление. Так же хочется остановиться и задуматься перед скульптурой «Ветеран» А. Тарасенко, где через мощь и драматизм пластических форм ощущается боль сегодняшнего дня, когда героическое прошлое человека предается забвению, перечеркивается одиночеством.

Искусство создания портрета содержит в наше время больше артистизма, свободного владения материалом, более глубокое проникновение в характер человека. Работы В. Бондарец «Бедуин» и П. Журавлёва «Молодость» являются подтверждением этому. В от-



Д. Тугаринов. "Мандельштам".

Окончание на стр. 8 >>



## ОБЪЯВЛЕН КОНКУРС «МОСКОВСКИЙ ПЛАКАТ 2009»

### Учредители и организаторы конкурса «Московский плакат 2009»:

РОО «Московский Союз Художников»,  
Союз Художников России,  
РОО «Товарищество плакатистов»,  
ООО «Агитплакат»

### Тема

Организаторы предлагают участникам конкурса самостоятельно выбрать волнующие их социально-политические темы (знаменательные даты в истории нашей страны, мир вокруг нас, экология, здоровый образ жизни, культура, семья, безопасность и т.д.). Более подробный список предлагаемых тем, можно получить в офисе Организаторов.

### Статус

В конкурсе «Московский плакат» принимают участие профессиональные художники Московского региона, а так же студенты художественных вузов города Москвы. Итоговая выставка «Московский плакат 2009» пройдет в Москве, в выставочных залах Московского Союза художников в начале 2010 г. В период между итоговыми выставками Оргкомитет осуществляет передвижные выставки, издает отдельный каталог-буклет и информирует о месте, сроках и темах следующих конкурсов. Передвижные выставки формируются Оргкомитетом по своему усмотрению и без согласования с авторами и членами жюри.

### Цели

Привлечение и объединение широкого круга художников, работающих в области плакатного искусства, привлечение общественного внимания к социально-значимым проблемам, поиск новых идей и смелых решений, привлечение внимания государственных, промышленных, коммерческих, общественных организаций и средств массовой информации, предоставление возможности экспонирования своих работ начинающим художникам и студентам, формирование коллекции лучших работ.

### Условия

Заявителем плаката на конкурс «Московский плакат» может быть только его автор. Заявителем не может выступать юридическое лицо, будь то дизайн-студия, как разработчик плаката, или заказчик, как пользователь плаката. На конкурс принимаются плакаты, созданные в период 2008-2009 г.г. Участие в конкурсе бесплатное. Работы принимаются как в печатном виде на бумаге, так и оригиналы в любой технике исполнения, размером не более 120 см по большей стороне, в одном экземпляре, на плакате не должно быть авторской подписи. Регистрационные формы (карточка участника) заполняются печатными буквами и предоставляются в конверте вместе с конкурсной работой. На конверте участник конкурса указывает шестизначный код, состоящий из одного символа-буква и пяти цифр; например: А67432, такой же код должен быть указан на обратной стороне плаката, в левом нижнем углу. Каждая работа автора должна иметь индивидуальный код и конверт с карточкой участника. Количество работ не ограничено.

Решение жюри является окончательным. В случае возникновения претензий

к плакатам-призерам, всё ответственность за авторскую принадлежность несёт заявитель, он же вступает в арбитражные споры и судебные разбирательства. После завершения конкурса представленные работы не возвращаются и формируют выставочный фонд для передвижных и ретроспективных выставок и иных целей. Результаты конкурса и работы победителей публикуются в средствах массовой информации и размещаются на официальном сайте РОО «Московский Союз художников». Оргкомитет оставляет за собой право использовать все присланные на конкурс материалы для рекламы выставки-конкурса «Московский плакат», безвозмездно выставлять и публиковать конкурсные работы.

Для репродуцирования в каталоге все работы должны быть снабжены электронными версиями: формат файла EPS или TIFF, все слои сведены, разрешение 300 dpi, размер 30 см. по большей стороне, цветовая модель CMYK, все шрифты в кривых (outlines) Регистрационные формы могут быть скопированы на сайте РОО «Московский Союз художников» - [www.artanum.ru](http://www.artanum.ru), или получены по адресу: 101000, г. Москва, Старосадский пер., д. 5, Московский Союз художников, 2 этаж, направо, комната № 2. тел\факс (495) 624 59 51

Прием работ осуществляется с 1 декабря 2009г. по 15 января 2010 г., по адресу: 101000, г. Москва, Старосадский пер., д. 5, Московский Союз художников, 2 этаж, направо, комната № 2, секция художников-плакатистов: вторник, среда, четверг, с 11 00-17 00 без перерыва на обед.

Оргкомитет конкурса «Московский плакат» осуществляет общее руководство и текущую организационную работу, вырабатывает критерии оценки плакатов, утверждает членов жюри, подводит окончательные итоги, осуществляет рекламную и издательскую деятельность.

Оргкомитет может отклонить от участия в конкурсе работу, не отвечающую условиям Конкурса, не соответствующую морально-этическим нормам, разжигающую межнациональную рознь и содержащую призыв к насилию.

### Призы

По итогам конкурса жюри присуждает одно первое место, два вторых, три третьих, четыре поощрительных приза и специальные дипломы. Для остальных плакатов свидетельством об участии в конкурсе является каталог выставки или официальный пресс-релиз Оргкомитета.

Первая премия-	30000 рублей
Вторая премия-	20000 рублей
Третья премия-	10000 рублей
Поощрительная премия-	5000 рублей

Оргкомитет тел\факс (495) 624 59 51, e-mail- [plakatmsh@mail.ru](mailto:plakatmsh@mail.ru), 101000, г. Москва, Старосадский пер., д. 5, Московский Союз художников, 2 этаж, комната №2. тел\факс (495) 624 59 51  
Информационная поддержка: газеты «Новости МСХ», «Наш Изограф», [www.artanum.ru](http://www.artanum.ru)-официальный сайт РОО «Московский Союз художников»

## СКУЛЬПТУРА МАЛЫХ ФОРМ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

личие от них «Голова мужчины» А. Пескова, скорее схожая с условной маской, передает внутренний мир человека, опираясь на необычное построение портретного изображения.

В органично-обобщенной форме изложен известный сюжет в работе Г. Растакяна «Возвращение»: перетекание бронзы малой формы - в большую, мольбы - в прощение, что образует символ доверия, сопричастности и неизбытности темы.

На выставке представлено много анималистических работ с изображением животных, рыб. Такие работы всегда являются украшением любой скульптурной экспозиции. Авторы отличает мастерство и прекрасное знание строения и повадок живых существ. Произведения С. Кривцова, С. Козловского, О. Колосова, Т. Пименовой, В. Губиной полны изящества, искренности, точного воспроизведения характера.

Хотелось бы поблагодарить организаторов и участников этой выставки, пожелать им дальнейшей плодотворной творческой работы.

Татьяна Паршина



В. Потлов. «Пирог».

## ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"Ждём продолжения".  
Автор Л. Шитов



"Рисунки и литографии  
Анатолия Кузнецова".  
Автор Д. Варлашина



"Полтавский бой в Коломенском".

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.