

СООБЩЕНИЕ ФИНАНСОВО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ КОМИССИИ МСХ

Правлением Московского Союза художников было поручено финансово-экономической комиссии МСХ провести анализ сведений, полученных от ООО «ЦХО МСХ» по финансово-экономической деятельности.

Получены первые результаты и ведется дальнейшая работа.

За время работы Гришина М.С. в должности директора ООО «ЦХО МСХ» не была разработана система документооборота, что привело к разрозненности входящей информации, а иногда информация вообще не поступает в соответствующие отделы, поскольку не понятно, в чьи обязанности входит ее получение. В результате - происходит грубейшее искажение информации по расчетам с ДЭЗами. В связи с этим в бухгалтерском учете ООО «ЦХО МСХ» нет реальных данных по дебиторской и кредиторской задолженностям.

Были существенные убытки за теплоэнергию по счетам от ОАО «Мосэнерго» из-за отсутствия узла учета. После установки узла учета фактические объемы потребляемой энергии сократились в два раза.

Сильный рост тарифов по коммунальным платежам и связанная с мировым кризисом невысокая аренда сдаваемых помещений приводят к

огромным убыткам.

По данным ООО «ЦХО МСХ» по ул. В. Масловка д. 1, 3, 5, 9 и Петровско-Разумовской аллее, д. 2 убыток составляет 2 147 853 р. 66 коп. за 1-ое полугодие 2009 г. (357 975р. 61 коп. – в месяц).

По Старосадскому пер. д. 5/8 убыток составляет 3 340 434 р. 50 коп. за 1-ое полугодие 2009 г. (556 739 р. 08 коп. – в месяц).

Таким образом, мы только по двум крупным объектам ежемесячно имеем убыток 914 714 р. 69 коп.

Надо отметить, что по Кузнецкому мосту, д. 11 получена прибыль 540 431 р. 23 коп. за 1-ое полугодие 2009 г. (90 071 р. 87 коп. – в месяц).

На данный момент в ООО «ЦХО МСХ» проводится реорганизация договорного и юридического отделов. Часть сотрудников сокращена. Проводится сверка выставляемых ДЭЗами счетов.

Для более эффективного контроля денежных средств, поступающих от художников, планируется создание отдельного лицевого счета.

Председатель ФЭК Петров А.П.

"ГОРОДОК ХУДОЖНИКОВ" НА МАСЛОВКЕ ПОЛУЧИЛ СТАТУС ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ!

В Московский Союз художников поступило письмо из КОМИТЕТА ПО КУЛЬТУРНОМУ НАСЛЕДИЮ г. МОСКВЫ (МОСКОМНАСЛЕДИЕ) о том, что по распоряжению ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ от 25 декабря 2008 года № 3058-РП и в соответствии с Федеральным законом от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», а также в соответствии с обращением Комитета по культуре Государственной Думы от 28.09.2009 г. в целях обеспечения сохранности и надлежащего использования объектов культурного наследия объекты недвижимости, расположенные по адресу: ул. Верхняя Масловка, д. 1, д. 3 и д. 9 и Петровско-Разумовская аллея, д. 2 отнесены к объекту культурного наследия (памятнику истории и культуры) регионального значения в качестве ансамбля – «Горо-

док художников» (с мастерскими и квартирами). Он был создан в 1930-1950-е гг., бригада АСНОВА (архитекторы Ю.Н. Герасимов, В.Ф. Кринский, Л.М.Лисенко, А.М. Рухлядев, инженер Ю.С. Рубинштейн).

Таким образом, указанный объект в качестве ансамбля состоит под государственной охраной, которая гарантирует сохранность и устанавливает требования к его содержанию.

Хочется назвать художников, которые работали в домах "Городка художников" на Масловке: в доме №1 -В. Ватагин, С. Герасимов, И. Грабарь, А. Кибальников; в доме № 3 - Е. Белашова, Е.Кибрик, Д. Мочальский, С. Чуйков, Ф. Решетников; в доме № 9 - А. Матвеев, А. Тышлер, Ф. Богородский; в доме № 2 по Петровско-Разумовской аллее жили В. Фаворский, В. Ватагин, Ю. Пименов, А. Пластов и др.

ОБРАЩЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ

В Правление РОО "Московский Союз художников" в августе этого года поступило обращение группы членов МСХ с просьбой разъяснить, как обстоят дела с оформлением мастерских в безвозмездное пользование. Поскольку этот вопрос волнует многих художников по решению Правления приводим в газете текст этого обращения и ответ начальника имущественного отдела РОО "МСХ" Т.И. Алексеевой.

ОБРАЩЕНИЕ

В связи с выходом Федерального Закона № 173 – ФЗ от 17 июня 2009 г. и, наконец, появившейся возможностью скорейшего выполнения ДИГМ Постановления Правительства Москвы № 454 –ПП от 03 июня 2008 г. «О передаче на праве безвозмездного пользования творческим союзам помещений индивидуальных творческих студий (мастерских)» просим:

А. Дать распоряжение сотрудникам имущественного отдела РОО «МСХ» или ООО «ЦХО МСХ» на очередном заседании Правления РОО «МСХ» (20 августа 2009 г.):

1. Осветить текущее положение дел с оформлением мастерских по Постановлению Правительства Москвы № 454 – ПП от 03 июня 2008 г. с минувшей годовщиной его выхода:

а). С выходом соответствующих Распоряжений ДИГМ, утверждающих списки адресов;

б). В общении с ДИГМ по процедуре переоформления мастерских (пп. 5, 6.1 Постановления № 454 –ПП).

2. Разъяснить процедуру (устно) и намеченные сроки (в письменном виде – месяц, год) выполнения со стороны РОО «МСХ» соответствующих пунктов Постановления, в особенности: 1). Конкретные сроки расторжения прежних договоров между ЦХО МСХ, РОО МСХ и ДИГМ (в первую очередь – договоров аренды); 2). Сроки, предусмотренные законодательством РФ, между уже произошедшим расторжением прежнего договора и оформлением договора на безвозмездное пользование; 3). Очередность оформления помещений в статусе «ордерных» мастерских; 4).

Очередность оформления помещений по статусу прежних договоров; 5). Очередность оформления помещений по адресам; 6). Очередность оформления помещений «кустовых» мастерских.

3. Уведомить о реализации возможности переоформить телефоны, установленные в мастерских, с неоправданных коммерческих ставок оплаты на бытовые.

4. Отчитаться о компьютерной инвентаризации ООО «ЦХО МСХ» всех мастерских и открытости предоставления информации для художников-членов инициативной группы, занимающихся вопросами б/п.

5. Обозначить срок окончательной ликвидации ООО «ЦХО МСХ» и передачи его функций в отделы РОО «МСХ» в свете торможения этим процесса переоформления мастерских.

6. Осветить меры по борьбе с произволом ДЭЗов в бесконтрольном и неправомерном увеличении тарифов коммунальных платежей за мастерские.

Б. Направить в ДИГМ письмо с настоятельной просьбой ускорить оформление помещений творческих студий в безвозмездное пользование в связи с выходом Федерального Закона № 173 – ФЗ от 17 июля 2009 г.

Со своей стороны мы готовы сделать все возможное для помощи в ускорении процесса оформления наших творческих студий должным образом. Также просим РОО "МСХ" по ходу переоформления мастерских весьма заблаговременно уведомлять художников о подготовке и предоставлении нужных документов, если для этого требуется участие художников.

МСХ должен твердо защищать интересы художников, не оставлять без внимания волокиту со стороны ДИГМ, которая и привела к пагубным последствиям в части оформления документов начиная с 1990-х годов.

16 августа 2009 г.

С уважением, инициативная группа художников, членов РОО «МСХ», всего 16 подписей

Ответ на стр. 2 >>

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Таинство пейзажа"
Л. Цыплакова
стр. 2-3

"Диалоги"
М. Чегодаева
стр. 4-5

"Сергей Малютин -
"человек играющий"
К. Александрова
стр. 4

"Пластическое восприятие жизни"
Н. Григорьева
стр. 5

"Энергетика творческой стихии"
А. Власенко
стр. 8



В. Соколов. "Верхняя Масловка". 2005

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Премия города Москвы 2009 года в области литературы и искусства присуждена нашим коллегам, членам Московского Союза художников:

**СУХОВЕЦКОМУ АЛЕКСЕЮ
НИКОЛАЕВИЧУ (ЖИВОПИСЬ)**

**НАДЕЖИНУ ДМИТРИЮ
АЛЕКСАНДРОВИЧУ (ГРАФИКА)**

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ :

Галатенко Владимира Ивановича • Крылова Андрея Порфирьевича • Павлова Вячеслава Ивановича • Пуляхину Нину Леонидовну

ОТВЕТ НА ОБРАЩЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ

СПРАВКА О ХОДЕ ИСПОЛНЕНИЯ ПОСТАНОВЛЕНИЯ ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ № 454 – ПП от 03.06.2008 г.

11.08.2009 г. (получены РОО «МСХ» 17.08.09 г.) Департаментом имущества г. Москвы предоставлены на согласование РОО «МСХ» и ООО «ЦХО МСХ» проекты Распоряжений:

- об оформлении в безвозмездное пользование мастерских, используемых на правах аренды ООО «ЦХО МСХ»;

- об оформлении в безвозмездное пользование мастерских, используемых на правах аренды РОО «МСХ»;

- об оформлении в безвозмездное пользование мастерских, ранее предоставленных на основании ордеров Мосгорисполкома.

27.08.09 проекты с приложенными перечнями выверены, согласованы Председателем Правления РОО «МСХ» Глуховым В.А. и Генеральным директором ООО «ЦХО МСХ» Веселовым С.Н. и с со-

ответствующими замечаниями возвращены в ДИГМ (копии прилагаются).

Копии проектов распоряжений были переданы представителю инициативной группы художников – Калининой Д.Н. 18.08.09 г.

Процедура подготовки проектов к выпуску предусматривает их согласование с Префектурами и Агентствами ДИГМ соответствующих округов.

После принятия распоряжений процедура оформления договоров безвозмездного пользования будет осуществляться согласно действующему регламенту в режиме «одного окна», где и будет отработана схема одновременного расторжения договора аренды с одновременным оформлением права безвозмездного пользования.

Преимущественное право первоочередного переоформления при получении принятых распоряжительных документов будет касаться арендуемых мастерских.

Начальник имущественного отдела Т.И. Алексеева

НА ПЛЕНЭРЕ В ТОРЖКЕ



В. Власова. "Ангел Торжок". 2009



В. Казакова. "Набережная в Городце". 2009

Города российской провинции притягивают творческих людей: необычная натура, новые природные ландшафты, культура и быт. В 1980-90-е годы в Студии им. И.И. Нивинского под руководством В.И. Павлова организовывались поездки художников по старой Смоленской дороге, в Ярославскую, Вологодскую, Костромскую области. Две трети из тех этюдов и зарисовок,

которые были сделаны на пленэре, находили впоследствии свое воплощение в живописи, литографии, офорте, линогравюре и монотипии.

В этом году, как представитель «Лиги граверов» московского эстампа, я собрала группу художников, которые ездят на пленэр по русским городам. В августе на этюды в город Торжок Тверской области поехали Н. Девишева, В. Казакова, В. Власова (эстамп), Н. Барботченко (книжная графика), О. Рыбникова (живопись).

Многие жители города и поныне называют себя новоторами, сохраняя память о живом и бойком Новом Торге, служившем военной крепостью на южных границах Новгородской республики. В XIV веке город был обнесен деревянными стенами с башнями. Так образовался Кремль Торжка. В 1238 году новоторы две недели сдерживали полчища хана Батыя. В 1364 году на месте первого деревянного храма был построен каменный, который в 1822 году был заменен пятиглавым Преображенским собором, построенным по проекту известного архитектора К.Росси. К югу от города, за земляным валом, в XI веке был основан Борисоглебский мужской монастырь. Здесь был возведен каменный храм, ровесник Киево-Печерской Лавры.

К сожалению, многочисленные пожары и военные набеги сильно исказили первоначальный облик монастыря. Но в результате многолетней реставрации сегодня здесь высится Борисоглебский собор, выполненный в лучших традициях архитектуры русского классицизма XVIII века. Собор построен по проекту уроженца этой земли Н.А. Львова – архитектора, инженера, поэта, композитора, драматур-

га. Торжок – город бессмертных творений этого великого архитектора.

Со стен Борисоглебского монастыря открывается чарующая панорама Торжка. Благодаря особенностям рельефа всю ее центральную часть, где сосредоточены основные архитектурные памятники, можно окинуть одним взглядом и испытать магию этого города, его теплоту, человечность, его тесную связь с окружающей природой.

В выставочном зале Всероссийского историко-этнографического музея наша группа организовала выставку «Под небом Торжка», где были представлены работы, сделанные художниками в этом старинном городе. Экспозиция нашла большой отклик среди новоторов и прессы. Вот строки из отзыва местных преподавателей: «...вы воспитываете в людях чувство красоты, любовь к родным местам, вносите оптимистические нотки в повседневность...»

Вернувшись в Москву, мы организовали выставку своих работ под названием «Города российской провинции», которая была показана с 30 сентября по 9 октября с.г. в зале «Ходынка», где каждый автор смог в полной мере раскрыть эмоциональную глубину формы и цвета, пластичность рисунка и фактуру материала. Рассматривая графические листы своих коллег, могу сказать: как же хорошо дышится и работает в древних русских городах, как прекрасно, что можно там побывать, насладиться пленэрными видами и от души поработать.

Надежда Девишева



Н. Девишева. "Жизнь в Старицком переулке. Торжок". 2009



Н. Барботченко. "Канал в Белозерске". 2009

ТАИНСТВО ПЕЙЗАЖА



"Ранний снег". 1982

С 19 по 30 октября 2009 г. в рамках Никиты Петровича Федосова «Таинство проекта «Романтики реализма» Союз пейзажа», посвященную 70-летию художников России и галерея «Арт гениального русского пейзажиста ХХ Прима» проводят выставку живописи века.

В выставочном зале Союза художников России (ул. Покровка, д.37) представлено более 50 работ из собрания Союза художников России, коллекции галереи «Арт Прима» и частных собраний.

Годы, прошедшие со дня его трагической гибели, сделали имя Федосова легендарным в кругах художников, коллекционеров и любителей живописи. Любые, самые небольшие его пейзажи считаются драгоценностями в коллекциях, их ищут, с ними не расстаются без крайней надобности. За это время любимая им Россия изменилась настолько, что вопрос «кем вы были в прошлой жизни?» всем понятен и никого не вызывает изумления. Не изменилась только та парадоксальная ситуация, которая сложилась в исследовании русского изобразительного искусства XX века – классическая русская реалистическая традиция, к которой принадлежит живопись Федосова, до сих пор не только не изучена как таковая, она даже не «выделена» из критического и социалистического «реализмов». Более того, в проблеме идентификации русского реализма, как явления мирового изобразительного искусства, и сегодня существует большая путаница. Например, творчество «Союза русских художников» стараниями одного американского и нескольких советских искусствоведов «причислено» к импрессионизму вопреки очевидному – русские художники активно и сознательно использовали пластические и колористические открытия импрессионизма для обогащения своего живописного языка, оставаясь верными принципам реализма. Эта творческая «свобода обращения» с достижениями мирового изобразительного искусства создала условия для развития реалистической традиции именно в России. Начиная с А.К. Саврасова, его учеников и «живописного крыла» «Союза русских художников» в этой традиции формируется и развивается особое направление, имеющее в основе классическую тонально-колористическую живопись, преобразованную ярко выраженными русскими национальными особенностями – эмоциональностью и сакральностью мировосприятия. В середине XX века в «московской школе» уже вполне



"Северная весна". 1980

отчетливо выявляются его художественные принципы: неколебимая верность реализму как творческому методу при высочайшем уровне профессионального живописного мастерства и стилистической свободе. По определению Никиты Федосова, это – «реализм не материи, а реализм духовности», который стремится «прийти к преодолению материальности ради духовного, ради художественного образа». Федосов ясно сознавал свою принадлежность именно к этому направлению, называя его словами Нестерова – «поэтический реализм». «А такой реализм мне особенно дорог и близок», – писал он в своих заметках.

Понятно, почему советское искусствознание игнорировало изучение этого направления – оно было ему «не интересно», поскольку совершенно не вписывалось в идеологические схемы и, следовательно, использовать его в интересах «пропаганды политики партии» или «воспитания строителей коммунизма» было невозможно. Поэтому, когда в 1960-е годы возникла необходимость «обновить» изобразительное искусство в соответствии с изменением политики партии,

дипломная работа «На Двине» получила высшую оценку. На обсуждении профессор П.Д. Покаржевский сказал: «Это – настоящая, полноценная живопись русской школы. Картина написана так, что, кажется, каждую стружку можно потрогать. Но есть в ней главное – сердце русского человека. Картина написана звонкими, ликующими красками, она, как песня, излучает чувство радости труда, уверенной силы, согласия и человеческой теплоты».

Однако, многообещающий «картинщик» Федосов очень скоро становится пейзажистом и остается верен своему выбору всю жизнь. В его записках есть обоснование этого решения: «На мой взгляд, – пишет Федосов, – наибольшие достижения современной живописи связаны с пейзажем. Картина и портрет перестали быть трудным жанром. Печальной памяти «суровый стиль» «освободил» эти жанры от многих обязательных ранее вещей. Картины без живописи, рисунка, без души и психологии не только стали возможны, но заполняют престижные и ответственные выставки. Была бы «тема» соответствующая...

земли». Особенно внимательно Федосов относился к молодым талантливым живописцам, о его доброжелательности сегодня с благодарностью вспоминают такие известные мастера как Михаил Абакумов и Валерий Полотнов. В альбоме «Романтики реализма», изданном галереей «Арт Прима», творчеству Никиты Федосова посвящена статья народного художника России Сергея Гавриляченко «Поэзия живописи». Она дополняет серьезное искусствоведческое исследование живописи Федосова, сделанное его матерью, доктором искусствоведения В.Г. Брюсовой в монографии «Никита Федосов. Жизнь и творчество». Существует еще совсем немного публикаций в периодических изданиях и «предания» о нем и его творчестве в кругах художников и коллекционеров. Библиография для художника такого масштаба более чем скромная. Тем не менее, место Никиты Федосова в истории не только отечественного, но и мирового искусства очень точно определил С.П.Ткачев в 2000 году, выступая на открытии его персональной выставки: «Никита Федосов – гениальный художник, ... подлинный русский художник». Сегодня с уверенностью можно сказать, что его творчество является национальным достоянием, наряду с такими сокровищами русской культуры, как пейзажная живопись Саврасова и Левитана.

Никита Федосов бескорыстно и нежно любил Россию. Красота родной земли воплощенная в красках, подаренная людям от всей души – единственная цель его творчества. Необычайно одаренный от природы, он не мыслил своей жизни без живописи, считая ее таинством служения божественной красоте мира: «Для меня живопись – это когда созвучия цветов на холсте производят на душу действие, сходное с действием музыкального аккорда, и когда одновременно краска перестает быть собой, а каким-то волшебством становится золотом закатного неба и серебром осеннего тумана, словом всем, что есть прекрасного на свете...». В этом таинстве открылось ему новое качество пейзажа, выводящее его за границы эстетических категорий.

Федосов считал пейзаж высочайшим жанром в изобразительном искусстве, поскольку именно в нем выявляются неизведанные еще возможности для развития человека: «может быть, настало время говорить о надежде на «слияние души человека и природы»... духовность современного пейзажа я вижу в этом. В этом огромное общечеловеческое значение пейзажа». Комментируя эти записки сына, В.Г. Брюсова пишет: «Так значит, пейзаж может выразить даже более глубокое содержание, чем сюжетная картина? Не социальное, а космическое?». Творчество Никиты Федосова дает ясный ответ на эти вопросы

– в его пейзажах «слияние» души человека и природы уже произошло, эталонные колористической живописи, именно в силу этого качества они переходят в некое изменение, недоступное собственно искусствоведческому анализу. Живопись Федосова имеет не только высокую эстетическую ценность – она открывает нам божественные законы бытия. Все работы мастера имеют необыкновенное воздействие на зрителя. Мы вновь и вновь убеждались в этом на каждой крупной выставке галереи «Арт Прима» – сначала на выставке русской пейзажной живописи «Образ Родины» (Москва, ЦДХ, 2006 г.) и далее на серии выставок «Романтики реализма» (Москва, ЦДХ, 2007г.; Санкт-Петербург, Выставочный центр Санкт-Петербургского СХ, июнь 2009 г.; Вологда, ВОКГ, июль-сентябрь 2009 г.). Картины Федосова всегда являются экспозиционным центром выставок «Романтики реализма» – они зрителя встречают и провожают. Наблюдать за реакцией посетителей на небольшие, неброские работы Федосова всегда очень интересно. Зрители делятся на три группы: первые (очень немногие) вообще не воспринимают живопись, равнодушно дефилируют мимо; вторые – те, что видели пейзажи Федосова раньше, много раз переходят от одной картины к другой, не в

только мы смотрим на природу, но и она смотрит в наши глаза. Причем, происходит эта встреча не в воображении, а в реальном времени и пространстве, с сохранением реальной соматичности, поскольку в любом, самом маленьком этюде Федосова мир предстает не фрагментом, но абсолютно целым в своей непостижимой величине и сложности феноменом. Природа в пейзажах Никиты Федосова не агрессивна, не равнодушна, напротив, она доброжелательна, прекрасна и гармонична. Она смотрит на нас с любовью и нежностью, и от этого взгляда становится стыдно за свою черствость и жестокость по отношению к ней. «Мы больше не «цари природы», – пишет Федосов, – мы дети, вернее блудные сыновья ее, возвращающиеся в рубище в отчий дом». Стыд – неприятное чувство, но это единственный путь к покаянию и через него к любви. Любовь к природе в живописи Никиты Федосова – это не только человеческое чувство, в его пейзажах она предстает во всей своей полноте – как божественная всеобщая мировая энергия жизни. Великий Леонардо да Винчи утверждал в «Трактате о живописи», что живопись более верный способ познания мира, чем наука, поскольку «исследует» не только законы существования материи, но и законы красоты и гармонии, то есть



"Осень". 1982

силах оторваться от этого чуда; познает мир как прекрасное целое. Истинное искусство всегда сакрально, и в таинстве творчества человек, общаясь с Господом, постигает тайны мироздания. Пейзажная живопись Федосова как светильник евангельской притчи всем «во тьме светит», показывая какие жизненно важные для каждого человека открытия возможны в искусстве. Особенно актуален этот опыт в наше время, когда массовая атеизация сознания в XX веке привела к тому, что к началу XXI века перестали «работать» не только эстетические, но и этические нормы, лежащие в основе общественных отношений современной цивилизации.

Людмила Цыплакова



"В лугах". 1980-1990

живописность была принесена в жертву идеологии, и в рамках соцреализма создали идеологически выверенный, идеально-пропагандистский плакатный «суровый стиль». Никита Федосов окончил Московский художественный институт им. В.И. Сурикова как раз в то время, когда смена стилей набирала силу не только на выставочных площадках, но и в административных структурах. Он вступил в профессиональное сообщество уверенно, как никто другой – его

Пейзаж без живописи и без души не имеет смысла. Эти убеждения Никиты Федосова полностью разделяли его друзья, известные московские живописцы Вячеслав Забелин, Владимир Щербаков, Владимир Телин. С начала 1970-х годов они организуют выставки, приглашая к участию в них художников, верных русской реалистической традиции. Ценители живописи до сих пор помнят замечательные выставки начала 80-х годов «Родная земля» и «Поэзия родной

СЕРГЕЙ МАЛЮТИН – «ЧЕЛОВЕК ИГРАЮЩИЙ»



"Композиция с рублем" 2006

В июне 2009 года в залах МСХ в Старосадском пер., 5 прошла ретроспективная выставка художника-монументалиста Сергея Малютина. В экспозиции была фрагментарно отражена его творческая деятельность за последние десять лет. При всем эстетическом и содержательном разнообразии художественных форм, экспериментальном характере творчества автора, рассматривая и анализируя его произведения разных лет, улавливаешь общую тему, общее направление деятельности Малютина, его миропонимания и, я бы сказала, его роль в искусстве, которую он выбрал, и которая выбрала его... На выставке обращали на себя внимание значительных размеров «рукотворные» объекты, объединенные общим названием «Киот» и созданные в 2006 году (с более поздними доработками). Эти скульптурные композиции из дерева с фрагментами древних, в том числе археологических предметов, отсылающие нас в начальные века существования человечества, культов и культур, обращаются к «прапамяти» зрителей. Рядом авторов, таких, как Курт Швиттерс, Поль Нэш, Марсель Дюшан, во многих школах искусства, например, в «джанк-скульптуре» («junk»), поп-арте, «arte povera» использовался в ассамбляжах, коллажах и художественных структурах так называемый «objet trouve» («найденный предмет»). Сюрреалисты играли с «найденными предметами», увлекаясь их сопоставлением и противопоставлением, контрастами в едином поле произведения. Малютин, несомненно, вдохновляясь и этими опытами, которые уже стали классическими в западной культуре, идет несколько иным путем, включая в свои «конструкции-объекты» старинные предметы, несущие безусловный и вневременной сакральный смысл.

В этих произведениях художник стремится утвердить конструктивистские принципы построения композиции, одновременно разрабатывая волнующую его тему на нескольких уровнях восприятия: символика, положенная в основу композиций, материал и техники исполнения, наконец, тексты, начертанные на левкасной поверхности древними рунами, в настоящее время заново открытыми и исследуемыми археологами и лингвистами. Много-слойная нагруженность объектов Малютина преследует цель – вы-

звать резонанс, передающий зрителю метафизическое значение подлинных предметов, внедренных в его творения.

В залах можно было также увидеть и «фотофиксацию» – большие, профессионально исполненные фотографии с выставки объектов из цикла «Киот», которая прошла на открытом воздухе в культовом для интеллигенции конца советского периода месте – на Николиной горе летом 2008 года и была освещена на страницах журнала «Декоративное искусство».

Зашифрованные тексты и знаки включены автором и в графические композиции – коллажи из бумаги с гадательными предметами, посвященные теме вращения колеса Фортуны. В этих произведениях, которые создавались в 2000–2008 годах и были отчасти представлены на выставке, Малютин также работает с геометрическими структурами. Зритель постепенно «входит», вовлекается в пространство каждой композиции, и в этом новом измерении автор как будто обыгрывает его – то ли в карты, то ли в судьбу. Согласно концепции художника, структурные элементы – карты определенных мастей, основные геометрические фигуры – являются древнейшими символами. Это кирпичики, из которых складывается жизнь, судьба и бытие Вселенной в целом. Каждый человек, как нота, звучащая всего несколько секунд в бесконечной онтологической симфонии, с трудом улавливает отдельные мелодии в гуле повседневности. А художник, подобно «человеку играющему» («homo ludens»), вдохновенно складывает изобразительно-смысловые элементы, как ноты, и в каждой новой композиции можно «расслышать» новую тему, музыкальную или философскую, или просто жизненную – кому что слышится...

Рельефы из гафрокартона и графические эскизы для росписей по фарфору (2005) продолжают тему своеобразного игрового формотворчества, которое балансирует на тонкой грани между крайним рационализмом и импульсивностью, можно сказать, не мотивированной «капризностью». Можно сказать, что Малютин изображает не саму жизнь, а многократное ее отражение, преломление, уже теряющее связи с подлинным бытием. В стиле то ли театральных обманок (и обманов), то ли импровизаций калейдоскопа или разбитого стекла, витража, то ли мистических фантазий или черно-белого кино. Недаром еще в одном проекте «Архитектурные впечатления», созданном художником в 2009 году, отображены отражения и фрагменты руинированного здания. С помощью сверхувеличения и компьютерной обработки автору удается добиться во внепредметных, абстрактных формах красивых, экспрессивных цветовых сочетаний.

Более близкими к эстетике «перформанса» и «хэппенинга» можно считать еще два проекта, также представленных на этой ретроспективной выставке. Театральный проект 2000 года «Вышка Чикатило» (пьеса М. Волохова, реж.-постановщик А. Житинкин, в главной роли - Даниил Страхов, театр-студия Ренэ Гера, Париж) был продемонстрирован фотографиями спектакля, видеозаписью всей постановки, репортажными фотопортретами ее создателей. Малютин был не только автором сценографии, но самостоятельно выполнил для этого спектакля трансформер для сцены. Другой проект, близкий по стилистике к «перформансу», имеет название «Дракон» и фактически может быть рассмотрен как игровой автопортрет. Здесь перед нами художник в новой роли, в новом облике летящего воина, ведь в основу композиции положена средневековая японская гравюра «Ниндзя на воздушном змее». Летом этого года на Николиной горе, на месте земляного вала, в древности окружавшего христианский скит, огромный воздушный змей с



Фрагмент инсталляции "Наша надежда". 2006

фотоизображением автора в полный рост в образе воина, штурмующего крепость, в процессе воинственного прыжка-полета, был-таки запущен в подмосковное небо. Буквальное включение себя в контекст древних культов и исторических событий может быть рассмотрено как самое красноречивое выражение общей концепции творчества Малютина и, соответственно, его ретроспективной выставки, концепция которой отвечает идее «homo ludens».

Мы видим, что каждый новый сюжет, история или идея, которыми так богат внутренний мир Сергея Малютина, становится художественной метафорой судьбы человека в мире, соотношения частного случая и фатальной закономерности, уникальности и повторяемости, правдивости и фальши, в конце концов, жизни и смерти. Эти базовые вопросы были поставлены и по-своему разрешены в программном философско-культурологическом труде Хейзинга «Homo ludens». Там человек показан как герой своей жизни, персонаж в собственном сценарии судьбы, а все его истории можно подвести под уже известные модели. Жизнь, таким образом, являет собой ряд ролей, исполняемых с большим или меньшим успехом. И Сергей Малютин представляется героем именно такой модели искусства и жизнотворчества. В этом еще раз могла убедить нас его выставка этого года в залах Московского Союза художников на Старосадском.

Ксения Александрова

ДИАЛОГИ



А. Осоловский. Из серии "Золотые плоды Натали Саррот". 2005

Как это принято сейчас, на вернисаже выставки «Второй диалог» в Галерее искусств Зураба Церетели на Пречистенке, д.19 представителям прессы раздавался т.н. «пресс-релиз». Предполагается, что на его основании журналисты, представители средств массовой информации, дадут в газетах, на телевидении, на радио соответствующую информацию о выставке. Полагая себя в известной степени корреспондентом, во всяком случае, постоянным автором

газеты «Новости МСХ», считаю своим долгом на основании сформулированной куратором выставки Константином Бохоровым концепции «Второго диалога» и представленных зрителям работ сделать некоторые собственные заключения.

Что касается концепции, то ее предпочтительно услышать непосредственно из уст самого куратора. «Выставка «Второй диалог» исследует абстракцию и формальные методы в современном искусстве. Тема не нова. В данном случае обращение к ней обусловлено дискуссией в художественных кругах Москвы, идущей на протяжении последних пяти лет. /.../ На фоне постмодернистской игры по контекстуализации артефакта, составляющей суть художественной жизни сегодня, говорить о возвращении статуса произведения и ценности формальных методов в искусстве – консервативная позиция. Однако, если учесть процессы, которые идут в культурах постидеологических обществ, ищущих универсальный язык для участия в диалоге глобализации, этот консерватизм не кажется таким уж несвоевременным. Можно утверждать поэтому, что неоконсервативные тенденции имеют в современном искусстве свою культурную логику. Возможно, пришло время возродить идею диалога искусства с искусством, или «второго диалога», к которому призывали европейские символисты конца XIX начала XX века.

Подчеркиваем снова, что абстракция и формализм – это хорошо известные стратегии в искусстве сегодняшнего дня. Нам регулярно предъясняется множество формалистских работ-клише, эксплуатирующих свои культурные корни. С этим фактом приходилось тоже считаться, работая над выставкой. Вопрос при этом ставился, каким образом формальные высказывания могут, не порывая с чисто эстетическими поисками, реагировать на происходящее, оставаясь в зоне гражданской релевантности и ответственности перед культурой. Как раз благодаря высокой степени релевантности получили признание абстрактные работы Анатолия Осоловского, художника, который инициировал упоминавшуюся выше дискуссию о формализме и постмодернизме. Куратор называет других художников «его круга»: Тер-Оганяна, Алисы Йоффе и др.

Не скрою, я так и не смогла уразуметь, в чем проявилась релевантность старых авангардистов, и на какой почве вступают с ними в диалог представители «нового» абстракционизма, «апеллирующего к новым цифровым технологиям», «тотальной дигитализации реальности», «новой спиритуализации», корректирующих в «процессе научного прогресса идеал постмодернистской чувствительности» и т.д.

Будучи искусствоведом старой школы, для которой главным и основным было само искусство, конкретные,

Окончание на стр. 5 >>

ПЛАСТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЖИЗНИ

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И СЕРАФИМ ПАВЛОВСКИЙ



С 12 по 18 сентября в залах МСХ на Кузнецком, 20 прошла выставка художественного наследия Серафима Александровича Павловского (1903 – 1989). Осуществленные и неосуществленные живописные варианты его грандиозных и интереснейших творческих поисков были представлены на выставке. Часть экспозиции составляла живопись его жены – Нинель Германовны Григорьевой, которая окончила Ленинградское художественно-педагогическое училище и Институт

Павловский Серафим Александрович, московский художник-подвижник, всю творческую жизнь находившийся в поиске и открытии наиболее пластического языка в изобразительном искусстве. Его исследовательская деятельность была основана на зрительском восприятии элементарных форм и цвета (наблюдении, любовании, эмоциях, чувствах), на видении взаимодействия, видоизменчивости форм, цвета, пространства, из чего в целом возникает пластическая идея и композиционный замысел изображения. Простой пример: одно и то же яблоко в руке и на блюде кажется разным. Поэтому возникает и разный пластический образ.

В 1920-е годы Серафим Павловский учился в художественном техникуме (г. Нижний Новгород) у известных теперь художников А. Фонвизина, А. Курпина, во ВХУТЕМАСе – у В. Фаворского, К. Истомина, П. Кузнецова. Тогда же дружил с художниками П. Митуричем и В. Татлиным, через них познакомился с поэзией В. Хлебникова, которая ошеломила, полюбилась на всю последующую жизнь, трансформировалась в творчестве.

Особое место в поэзии Хлебникова художник отводит поэме «Зангези». В 1967 году он пишет: «Поэма является синтезом творчества поэта. Это как бы кристалл, имеющий множество граней-плоскостей, по-разному отражающих мировоззрение и мироощущение философа и мыслителя. Передо мной тогда раскрылся целый



«Я-1». 1980

живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина при Академии художеств. Ее работы явили собой удивительную интеллектуальную сопричастность с творчеством С.А. Павловского. Н.Г. Григорьева предоставила нам интересные материалы из личного архива художника.

ДИАЛОГИ (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

предстающие глазам зрителя произведения, а все концепции выводились на основе их изучения и анализа, я обращаюсь к тем реальным экспонатам, которые были показаны в музее на Пречистенке.

Зал на втором этаже музея анонсировался как «Личинки будущего». В самом центре, главным стержнем экспозиции представляла инсталляция Нато Небиридзе – три пары женских грудей. В подписи под экспонатом значились их размеры: 1,87, 1,77... Сделанные из какого-то пенопласта, искусно подкрашенные, груди выглядели абсолютно натуральными, до иллюзии живыми. Не хотелось думать, что они были несколько минут тому назад ампутированы – предпочтительнее было представить себе, что три женщины, спрятанные за стендом, выпростили свои груди в специально прорезанные в стенде отверстия.

Татьяна Муравская представила на большом экране фото-клип – три застывшие фигуры суровых коротко остриженных парней у слегка колеблющегося знамени. На полу перед экраном была насыпана большая куча камешков. Можно было нафантазировать, что парни – призывники, а куча камней их грядущая могила, или же сами эти «скинхеды» – подобие серой гальки. Что можно придумать, глядя на небурную смятую постель, какие ассоциации способны вызвать большие листы натуральной фанеры с темными глазками от сучков? Впрочем, в приложенном к ним «поэтиче-

ском манифесте» значилось, что это «фрактальный реализм». Видимо он и являет собой «неоконсервативные» тенденции. «Тотем» Анатолия Осмоловского, того, что инициировал дискуссию о формализме и постмодернизме все-таки носил следы резца художника. Правда, ни «формализма», ни «постмодернизма» я в нем не вижу, но как довольно красивая парковая скульптура этот кусок дерева мог бы неплохо смотреться. И вправду: то ли древний тотем, то ли причудливый пень, обработанный самой природой. Могу поручиться: то, что реально предстает глазам зрителя, до конца и целиком исчерпывается приведенными выше описаниями. Все остальное следует отнести к литературному «творчеству» кураторов, спичрайтеров или самих авторов, всеми силами пытающихся представить философски-значительным, глобально-общечеловеческим, и главное, потрясающе новым искусством всё что угодно – любой предмет, вплоть до смятой простыни, любой, самый примитивный компьютерный орнамент, самые обычные, «бытовые» фотографии, какие каждый способен нащелкать своим мобильным телефончиком. Фактически искусство исчезает: ведь если искусство – ВСЁ, значит, его как такового просто НЕТ. Остается – простите за грубость, искусствоведческий псевдонаучный треп типа «фрактального реализма» и «контек-

монументально-декоративное искусство с экспериментированием в области технологии; преподавание; постоянный поиск наиболее выразительных свойств элементарных изобразительных средств. Результатом явилась книга «Материалы и техника монументально-декоративного искусства», пронизанная идеей выявления и звучания материала (в пределах определенного вида искусства), его суровой простоты для ограничения средств метафорического выражения пластического образа. В своей исследовательской работе художник, как и Хлебников, часто обращался к числам, их значению в жизни и искусстве (в статье «Числовые соотношения форм», 1966 г).

В 1976 году в статье «Исследовательская работа по теории изобразительной формы» художник пишет: «Моя работа сводится к тому, чтобы интуитивный элемент творчества художника получил надежного союзника, ранее забытого в результате вкусового

объеме. Он является строительным материалом произведения». Таким образом, были определены одни из основных положений исследовательской программы, результаты которой составили целую систему выводов, т.е. свод закономерностей для изобразительного искусства. Эти открытия были изложены в рукописи «Культура изобразительной формы» (с таблицами и схемами), до сих пор не изданной.

Постоянно, до конца своей жизни С.А. Павловский читал, перечитывал любимого поэта, а, главное, размышлял и восхищался его открытиями – открытиями, которые перешагнули века, но не всегда понятны, а часто и отвергаемы. Серафим Александрович всю жизнь мечтал о создании музея поэта в Москве, а потому с радостью и энтузиазмом работал над осуществлением этой мечты. Проект в виде макета с живописными эскизами, в метафорической форме передающими все этапы жизни и открытий автора



«Эль». 1968

подхода к искусству. Поскольку эти исследования проводятся художником, то я не ограничиваюсь отвлеченными построениями, а линейный ритм вижу в фигуре человека или дерева и обратно... Этот подход к видению и изучению природы содействует выявлению в ней эстетических ценностей, а не посторонних для целей художника примесей. Такие наблюдения могут быть выражены графически в цвете или

«Будетлянина» и «Председателя Земного Шара», был сделан, но в натуре не осуществлен. Я, как художник, сказала бы, что осуществление этого замысла было бы настоящим апофеозом творческого духа поэта и творчества С.А. Павловского.

Нинель Григорьева

студии артефакта». «Диалог» – второй, третий, четвертый идет и будет идти не между искусством и искусством, а между искусствоведами и искусствоведами, вообразившими себя подлинными, чуть ли ни главенствующими «творцами» современной художественной культуры.

Могу согласиться с одним: такая подмена действительно нечто новое по сравнению со старым «авангардом». Хотя и не слишком уж оригинальная. Сто лет назад – около 1910 года дадаисты на потеху и к негодованию публики представили на выставке натуральный унитаз. И тогда уже кое-кто из теоретиков усмотрел в этом откровенном эпатаже новое слово мирового искусства.

Могу поручиться: то, что реально предстает глазам зрителя, до конца и целиком исчерпывается приведенными выше описаниями. Все остальное следует отнести к литературному «творчеству» кураторов, спичрайтеров или самих авторов, всеми силами пытающихся представить философски-значительным, глобально-общечеловеческим, и главное, потрясающе новым искусством всё что угодно – любой предмет, вплоть до смятой простыни, любой, самый примитивный компьютерный орнамент, самые обычные, «бытовые» фотографии, какие каждый способен нащелкать своим мобильным телефончиком. Фактически искусство исчезает: ведь если искусство – ВСЁ, значит, его как такового просто НЕТ. Остается – простите за грубость, искусствоведческий псевдонаучный треп типа «фрактального реализма» и «контек-

стуализации артефакта». «Диалог» – второй, третий, четвертый идет и будет идти не между искусством и искусством, а между искусствоведами и искусствоведами, вообразившими себя подлинными, чуть ли ни главенствующими «творцами» современной художественной культуры.

Могу согласиться с одним: такая подмена действительно нечто новое по сравнению со старым «авангардом». Хотя и не слишком уж оригинальная. Сто лет назад – около 1910 года дадаисты на потеху и к негодованию публики представили на выставке натуральный унитаз. И тогда уже кое-кто из теоретиков усмотрел в этом откровенном эпатаже новое слово мирового искусства.

Мария Чегодаева

От редакции: За три недели работы площадки 3-й Московской биеннале современного искусства посетили более 100 000 человек. Из-за интереса зрителей срок работы многих выставок был продлен еще на неделю. Хотелось бы услышать мнение уважаемых критиков и теоретиков современного искусства: в чем причина повышенного интереса к таким выставкам, причем интереса подчас ажиотажного, вызывающего очереди в «Гараж» или на «Винзавод»?

ПОСТОЯННЫЙ ПОИСК ТАТЬЯНЫ ГАЛАКТИОНОВОЙ



"Туманность Андромеды". Пастель.

Творчество Татьяны Галактионовой невозможно оставить без внимания. Каждая выставка художника открывает нам новые грани ее мироощущения. Все мы пребываем в постоянном космическом движении, ни одна минута не похожа на предыдущую, так и творчество Т. Галактионовой находится в постоянном поиске... Перед нами – очень кропотливые, мастерски выполненные серии офортов с изображением дорогих нам видов российских городов: «Москва заповедная», «Жемчужины Подмосковья», «Русский Север», «Золотое кольцо России», «На земле древнего Боровска», «Гороховец – град Китеж». Обращение к библейским сюжетам, выполненных тушью и в линогравюре («Апокалипсис», «Божественная комедия» Данте Алигьери), попытка проникнуть в тайны мироздания в космической серии, выполненной в технике масляной пастели («Млечный путь», «Туманность Андромеды»).

Во всех работах Татьяны Галактионовой просматривается тонкая душевная наполненность художника, творчество которого никого не оставляет равнодушным...

Надежда Девешева

Приехав на Старосадский, сразу увидел Таню: изящная, смуглая, темноволосая женщина стояла в зале в окружении посетителей выставки и офортов, словно сама вышла из своих работ. Мне повезло поработать с Таней вместе на одной кафедре в Строгановском институте. Все время видишь, как она что-то объясняет толпящимся вокруг девочкам с медными досками и пачками мокрых отрисов в руках.

Таня много раз показывала на выставках работы своих учеников, и было видно, что молодые люди находятся в аккуратных и нежных руках. Офорт, гравюра, безусловно, требуют большого знания техники и большого терпения при изготовлении доски и в дальнейшем – печати. Но, прежде всего, это – искусство, и грош цена любому труду, если, в конечном счете, не создан художественный образ. Это характерно для ее учеников, которых она обучает, прежде всего, высокому профессионализму.

Теперь о выставке и о работах Тани Галактионовой. Она продемонстрировала свой художественный потенциал в полной мере, подтверждая высокий уровень техники. Правильно сделанная экспозиция лишь подчеркнула это ощущение.

От маленьких офортов «Боровск», «Гороховец», «Москва заповедная», «На Москве-реке», «Подмосковье» с романтическим прочтением старинной архитектуры, с точным выбором размера и формата, изящно исполненными, мы переходим к более крупным, светлым работам: «Лукоморье» по мотивам произведений А.С. Пушкина (офорт), «Апокалипсис» (линогравюра), «Божественная комедия» Данте Алигьери (офорт, меццо-тинто), «Полнолуние. Двое в лодке» (тушь, перо), где плоскость работы начинает утверждаться, словно просвечивая изнутри, сменяя камерную пространственность предыдущей серии.

Особое место занимает серия работ «Иллюзии» (сухая игла), где автор показывает возможности раскрытия образов мистических – экспрессивных по тематике, сохраняя ту же непосредственную органичность, как и в предыдущих темах.

Экспозиционный ряд заканчивается пастелями: «Млечный путь», «Туманность Андромеды» из космического цикла, «Весна», «Холодный ветер» из серии «Московские окна». Пастель – материал, требующий, прежде всего, состояния души. Татьяна находит возможность переходить от тонкого пореза травяного штриха к мягкой «упертости» шершавых мелков. Раз-

глядывая ее пастельную графику, словно слышишь это тихое шуршание грифеля по бумаге.

Приходя на любую выставку в качестве зрителя всегда ждешь одного – встречи с прекрасным, и эта встреча состоялась у меня 2 сентября 2009 года на выставке Татьяны Галактионовой.

Александр Кошкин



"Боровский Пафнутьев монастырь". Офорт.

Экспозиция Татьяны Галактионовой (в составе групповой выставки трех московских художников) стала заметным явлением в жизни нашего Союза, на высоком уровне представившим отделение «Московский эстамп».

Жанр офорта, наряду с ксилографией, можно на-

звать самым изящным видом искусства графики. Татьяна Галактионова весьма достойно, на высочайшем профессиональном уровне представила его в своей экспозиции на Старосадском. Ее работы традиционного направления искусства графики удачно сочетаются на выставке с неожиданным новаторством нескольких пастельных листов: таких, например, как «Млечный путь» и «Туманность Андромеды», а маленькие, совершенно очаровательные офорты, изображающие старую архитектуру – церкви, древнерусские города – с большим вкусом оформленные, выглядят почти антиквариатом.

Отрадно, что творческая активность Татьяны Галактионовой распространилась и на ее педагогическую деятельность. Возглавляя и ведя в одиночку мастерскую офорта на кафедре графики МГХПА им. Строганова, она сумела сделать офорт самым популярным и любимым студентами жанром эстампа. Ее ученики, начиная практически с нуля в своем понимании графики вообще, уже на 2-3-м курсах, а тем более на последующих и на дипломе, выполняют вполне зрелые работы, показывают их на многих выставках, получая премии, дипломы и т.п.

Я полагаю, Татьяну Николаевну Галактионову можно поздравить с ее замечательным творчеством, а также с несомненными педагогическими достижениями.

Василий Островский



"Усадьба Хрущевых-Селезневых". 2001. Офорт, акв.

ВАЛЕРИЙ БАБИН. СЛОВА, НЕ СКАЗАННЫЕ НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ



"Без названия".

С 14 по 21 августа 2009 года в залах МСХ на Кузнецком, 20 прошла персональная выставка живописи и графики московского художника Валерия Бабина. Художник назвал ее в честь прекрасного праздника – «Яблочный Спас». Может быть, поэтому выставка получилась не похожей на другие, которые так часто мы видим в этих залах.

Мы легко узнаём элементы видимого мира, вдохновлявшие художника в процессе работы – в пейзаже это деревенские избы, заборы и ворота, овины, стожки и копны, телеграфные столбы и деревянные мосты, в интерьерных композициях – фигуры людей, сопряженные с мебелью, старинной, теплой, помнящей иные

дни, быть может, выстуженные ужасом, но не безразличием новейшего времени...

Всё это овеществленные приметы неких суверенных территорий, желаемых, знаемых, но уже практически не присутствующих в реальности.

Возвращаясь в любимые, дорогие сердцу места, человек ищет не совсем то, что видит, и очень часто лучше не всматриваться в памятные детали, не искать знакомые черты – ничего этого уже нет – есть только неистребимая память. Именно в ней оживает и длится тот образ мира, который связывает старшие поколения с необозримо далёким бытием Отечества, и о котором поколения младшие только догадываются по крупицам старого быта, по созвучиям всё тех же пока – старых – слов, по взглядам, брошенным исподлобья в глубокой провинции.

Однажды узнав, догадавшись о существовании этих суверенных территорий, мы уже не можем о них забыть – и в этом нам не способна помешать ни пошлость официального интереса к самобытному, ни сувенирная суэта вокруг национального колорита, ни безмолвие древних ландшафтов, покрытых неистребимо безвкусной застройкой...

Почему часто так называемый «красивый» пейзаж, выписанный со всем тщанием, оставляет равнодушным? Потому, что одной картинке недостаточно – нужно почувствовать движение воздуха, запахи земли, уловить шёпоты трав, нужно потрудиться, чтобы доехать и дойти до красивого места, нужно, наконец, движение в пространстве, нужна усталость и её преодо-

ление, и много ещё чего, что отсутствует на квадратных километрах живописи, как тонкой, выжженной с прикусенным языком, так и размашистой, «свободной» и своевольной, увиденной или сочинённой.

Ничего не решает ни умение, ни отсутствие оно. Только личность художника, нашедшая способ выразить себя и то странное и неопределимое, что лучше не называть, для чего не



"Лодка".

нужно подбирать слова, потому что всегда получается не так и не то.

Холсты и рисунки Валерия Бабина связаны с опытом приближения к этим сокровенным пространствам. Его труд упорен и незаметен, потому что созданное им легко и неосознано про-

никает в самые глубины, находит прямой путь к уму и сердцу.

Он протягивает руку помощи не только художникам, как бы подсказывая один из немногих возможных путей в искусстве, но и, что, быть может, важнее, всем остальным, кто мучается поисками смысла, разорванностью полотна истории, нехваткой и мерцанием поля национальной культуры.

Будет неправильно сказать, что Валерий Бабин умеет закрывать холст и бумагу...

В его композициях звучит не заклинание, но проникновение. Как в истинной поэзии невозможно сдвинуть ни слова, в этих работах предметы стремятся найти окончательное положение. Всякий раз перед нами не сам предмет, не объект изображения или трансформации, но последствие чувствования художника.

Здесь художник приближается к той грани, о которой парадоксально сказал Дмитрий Мережковский:

«Я молюсь или играю,
Я живу или умираю?»

Возможность таких вопросов и эта неожиданная и подспудно ожидаемая близость к Серебряному веку – не внешняя, но проживаемая художником, позволяет думать, что не все мисты сожжены, и можно ещё надеяться.

16 августа 2009 г.

Илья Трофимов

«ТЫ ВЕЧНОСТИ ЗАЛОЖНИК У ВРЕМЕНИ В ПЛЕНУ...»



"Мемуары". 2008

С 12 сентября по 13 октября 2009 г. в галерее «На Чистых прудах» (Чистопрудный бульвар, 5/10) проходила выставка живописных и графических работ старейшего московского художника Леонида Николаевича Рабичева. Он не только известный во всем мире график, живописец, дизайнер, член МСХ с 1960 года, но и автор шестнадцати сборников стихов, книги мемуаров «Война все спешит», многих прозаических и поэтических публикаций в журналах «Смена», «Знамя», «Новый мир» и др.

О Леониде Николаевиче Рабичеве хотелось бы рассказать, прежде всего, как о художнике своеобразной, оригинальной манеры. Через всю свою жизнь, длинную, наполненную испытаниями, поисками, резкими поворотами судьбы и самыми разными перипетиями, он пронес не только особую любовь к бытию, к фактуре жизни, к вечной ее смене, вечному слиянию ежедневности и праздничности, радости и печали, суровой прозы и мимолетной поэзии, но и сохранил, и постоянно развивал способность говорить именно на своем, особом языке художественной формы. Отметим, что этот язык весьма разнообразен. На мой взгляд, можно говорить о явном влиянии, с одной стороны, прикладной графики Рабичева, а с другой стороны, пластического искусства рельефа, скульптуры на его станковую живопись. В натуральных блокнотных зарисовках художника фрагментарность композиции можно, наверное, отнести

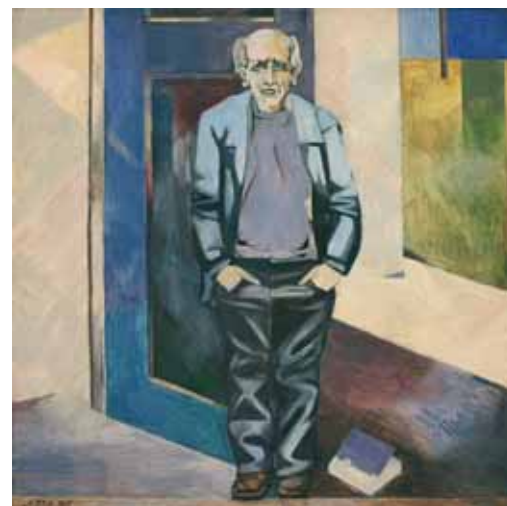
к стилистике импрессионизма именно в том смысле, в котором импрессионисты использовали этот прием: для создания впечатления непосредственности и «непредсказуемости», мимолетности взгляда и художника, и зрителя.

В разных живописных работах Рабичева можно усмотреть и черты постимпрессионизма, в особенности в декоративных колористических решениях, в моделировке цветом формы и плоскостей, из которых рождается своеобразное (многоплановое) пространство, и фовистический прием работы с открытым цветом, и черты «сурового стиля» - в лаконичной сдержанности, акцентировании контура. Можно, наверное, говорить об апелляции к кубизму - в резких, чуть угловатых очертаниях фигур и предметов, и к примитивизму, в особенности, в некоторых изображениях городского пространства, архитектуры. Но важнее, чем эта фиксация источников и поиск параллелей, все же другое - переработка всего этого материала в индивидуальном стиле, в своей манере мышления и воплощения.

Нужно отметить, что найденные «формулировки» не довлеют над художником как штампы, а, как ступени лестницы, подготавливают новые находки, освещают новые пути поиска в мире искусства. Этот мир настолько беспредельно и красноречиво, что само обращение творческой индивидуальности к разным мастерам прошлого, само проникновение в материю разных художественных миров, кажется, уже можно назвать самоценным творчеством, открытием - и лично для него, и для зрителей.

В стихотворениях Леонида Николаевича, посвященным классикам мировой живописи прошлого, мы можем почувствовать тот же трепет и дыхание диалога, личного обращения - не к статичному «наследию», а к живому, динамичному «наследству», т.е. прошлому, которое не прошло, а теплится настоящим в руке современного художника. С этим вниманием к мастерам, как, в какой-то мере, учителям, можно соотносить и постоянное вглядывание художника в действительность, в окружающий мир, стремление правдиво и честно, до конца отразить на плоскости листа (полотна, картона) эту реальность, конечно, модифицированную взглядом и стилем, но все же подлинную в своей сущности, в своем корне. В этой связи кажется характерной особенностью художника его склонность поймать и отразить движение

жизни в динамичной форме искусства... Выражено это и в острых, лаконичных, очень выразительных по форме зарисовках, рисунках, и в циклах стихотворений, которые построены ритмически и образно на смене мгновений, явлений и проявлений бытия. Складывается иногда впечатление, что Рабичев, как посторонний наблюдатель, фиксирует каждое дуновение ветра и движение материи... Таким образом, творчество Л.Н. Рабичева можно сравнить с полнометражным фильмом «длинно в жизнь», огромной картиной, где кадры, отснятые раз и навсегда, еще могут быть смонтированы как-то иначе авторской рукой (существуют тысячи вариантов монтажа). Но важно то, что и время, и эпоха, вернее, даже эпохи запечатлены в этих «кадрах» с поразительной точностью - где-то на невидимой грани интуиции художника и исследования историка. Очевидца, но, главное, человека, увлеченного жизнью и всегда открытого миру, с вечно молодой душой. И время «проступает» в произведениях как негатив на фотоотпечатках, все очертания те же, но цвета как будто в зеркальном отражении. Картина получается иной. Ведь время создает нас, а мы создаем его, - это стержень и корень, это основа и ритм наших сердец и нашего дыхания, это то, что нас, современников, объединяет, что нас, собственно, и делает современниками. Возможно, главная задача художника, апеллирующего к вневременному, есть - отражение, «транскрипция» своей эпохи. Он не может «предаваться» сну, потому что он - «заложник у времени в плену». В творчестве Рабичева, кажется, эта задача не только поставлена,



"Автопортрет". 1995

но и решительно и без оглядки выполнена. Творчество - понятие теургическое, можно сказать, Божественное, действительное, близкое к чудотворству, к понятию глубинной, духовной, душевной сопричастности любви. Оно всеохватно и намного шире таких понятий, как искусство, рукотворное произведение. Представляется, что во всем очень важно доходить до конца, до «самой сути».

В этих рассуждениях хочется привести определение любви, автором которого является Марсель Пруст, именно потому, что в этих словах, кажется, искомая суть выражена точнее всего: «любовь - это время и пространство, ставшие доступными восприятию сердца».

Ксения Александрова



"Петербург". 1995

ПОСТОЯННАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

На юго-востоке Москвы, в микрорайоне Некрасовка, среди высоких современных домов расположен старинный двухэтажный особнячок - Дом культуры «Заречье». Здесь размещена постоянная экспозиция картин московского живописца Владимира Дмитриевича Конденкова. Среди представленных работ - натюрморты, пейзажи, женские портреты. Новоселы района, коренные жители с удовольствием посещают выставку, отмечая сочность колорита, декоративную яркость цвета (особенно в натюрмортах), оптимистическое видение окружающего мира. Пейзажи художника отличает тонкая гармония природных и архитектурных мотивов, он старается запечатлеть удачный момент в освещении или неожиданную игру света и тени в выбранной композиции. Московская тема звучит ностальгически в пейзаже «Улица Рождественка» (2003), погружает в водоворот осенних красок полотно «Осень в Косино» (2007), броское величие сочетания желтеющей листвы деревьев и старинной архитектуры завораживает в работе «Кремль в Коломне» (2000), гармоничен по колориту зимний пейзаж «Улица Забелина. Москва» (2001).

Яркой декоративностью выделяется полотно «Восхитительный октябрь» (2008), а натюрморты «Флоксы», «Дельфиниум и пионы», «Гладиолусы» (2008) вновь возвращают нас в сказку летних дней. Прекрасно, что москвичи ежедневно, выезжая из своего района, могут наслаждаться атмосферой праздника искусства.

Р. К.



"Цветы у реки". 2008



"Старый дом". 2007

ВЫСТАВКА В СОВЕТЕ ФЕДЕРАЦИИ

С 15 июня по 29 июня 2009 года в здании Совета Федерации прошла выставка живописи московского художника Павла Тырышкина.

Вот, что рассказал живописец о сложностях и проблемах при организации экспозиции в таком официальном месте: «Попал я туда случайно. После показа работ в Городской Думе послал письмо с просьбой о выставке. Мое предложение было принято, думаю, понравились работы. Место - не очень подходящее для выставки: холл второго этажа, но зато бесплатно, только свой привоз и увоз. Конечно, там очень серьезная охрана, все нужно делать аккуратно и организовано. Поскольку у меня большой опыт, то все прошло гладко. Единственно, забыл внести себя в список приглашенных, поэтому был там только два раза - на открытии и закрытии. Отзывы о выставке были только хорошие. Я считаю, что для творческого человека важно показывать работы, используя для этого любую возможность».

Павел Тырышкин



ЭНЕРГЕТИКА ТВОРЧЕСКОЙ СТИХИИ



"Элегия". 2001

Со 2 по 11 октября 2009 г. в ГВЗ "Новый Манеж" состоялась персональная выставка народного художника РФ Виктора Ивановича Макеева. На открытии присутствовали как друзья и коллеги художника, так и представители Департамента культуры г. Москвы. Поздравляли не только с интересной экспозицией, но и с событием в личной жизни: этот год - юбилейный для художника и ветерана: в апреле ему исполнилось 85 лет. С.И. Худяков председатель Департамента, сказал в приветственном слове: "Эта выставка - ретроспектива работ и творческий отчет художника за 65 лет творческого пути. Я очень рад, что правительство Москвы и Департамент культуры нашли возможность выделить для этой прекрасной выставки наш лучший выставочный зал. Вся жизнь Виктора Ивановича, а вы знаете, что он, будучи совсем молодым человеком, подростком, ушел на фронт, и именно война определила его дальнейшую жизнь и мироощущение. Вся его жизнь связана с искусством, с поиском новых форм и средств, с попыткой отдать себя целиком искусству, чтобы быть понятым современниками, всеми теми, для кого советское и российское изобразительное искусство имеет значение и ценность. Каждый раз, когда я нахожусь перед работами Виктора Ивановича, ловлю себя на мысли, что они обладают особой положительной энергетикой, несут заряд настоящего, какого-то удивительного ощущения себя в пространстве полотна, перед которыми ты находишься. Я думаю, что все собравшиеся здесь поддержат меня в том, что Виктор Иванович, наверное, может себе сказать, что он добился в жизни того, к чему стремился будучи молодым и в течение всей его жизни. Я не спрашиваю об этом самого юбиляра, потому что, если

мы спросим, он скажет, что еще ничего в искусстве не сделал. Я думаю, что желание сделать еще больше, понимание того, что самое главное еще впереди, во всех нас вселяет уверенность, что, действительно, у Виктора Ивановича впереди еще много светлых творческих дней, и мы будем иметь возможность не один раз поздравить его с творческими удачами и находками".

В журнале "Человек. Культура. Город" (июль-август 2009 г.) о выставке Виктора Ивановича Макеева написал журналист Александр Власенко. Вот выдержки из его статьи "Четыре стихии".

Некоторые названия его работ заставляют буквально забыть о противоречивом сегодняшнем времени и окунуться в вечное: "Восстание", "Противостояние", "Реквием", "Апокалипсис". Это отдельные работы, которые иногда складываются в серии, триптихи, циклы, дополняя или привнося новые смыслы. Красочная организация его полотен с разнообразными фактурами скупа и почти беспредметна. И только, когда художник считает необходимым и крайне обязательным, он дает минимум узнаваемых предметов, фигур или деталей. В.И. Макеев предлагает для прочтения работы с темой, которая не лежит на поверхности, а скрыта за цветным пятном, ажуром линий, художник как бы скрывает что-то за искусственной завесой: например, его золотое "Таинство" или романтическая "Элегия"...

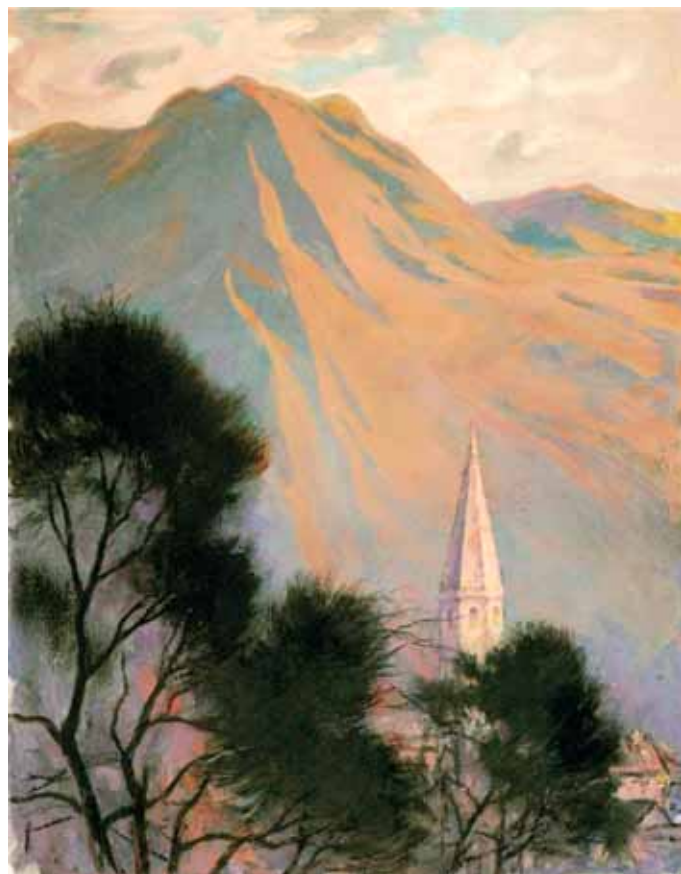
Разглядывая работы художника, мы подчас узнаем нечто новое и неожиданное. Иногда это - поиск индивидуального почерка, своего языка или темы, собственной живописной манеры, демонстрация пластических возможностей, иногда это - второе "я" художника, то, что проявляется при полной сосредоточенности, погруженности в свой внутренний мир переживаний и чувств, вхождение в мир образов, извлеченных из глубин души и материализовавшихся волею Мастера. Средствами живописи он предоставляет нам возможность не глазами, а "внутренним" зрением увидеть ту первооснову, практически атом живописи, из которого прорастает все видимое и существующее на поверхности холста...

По мнению живописца и графика В.И. Макеева, вода, воздух, земля и огонь - это стихии, которые властвуют на земле и от которых человек зависит и им подчинен. В бушующем, кипящем, взрывающемся мире он всегда старался познать природу вольных стихий в практическом и философском плане. К этому Виктор Иванович пришел через годы жизни, войны и труда. Он понял, что не обязательно обращаться к монументальному пересказу событий в искусстве. Достаточны минимум средств и свободное обращение с материалом. Профессионально владея мастерством, он добивается неизмеримо большего представления для передачи своих переживаний, особенно, если есть высокое чувство понимания творческих задач, если есть стремление справиться с тем, что диктует нам жизнь, не в простой системе общественных истин,

а через образ, систему знаков: надо только вглядеться в прямоугольник полотна и не столько знаниями, сколько живым человеческим чувством понять далеко не всегда простой замысел автора.

Виктор Иванович хочет заинтересовать зрителя, установить действительно высокую планку взаимоотношений, предложить диалог, обменяться мнениями о тайнах природы, жизни и искусства. Макеев - настоящий философ в своем искусстве. В рисунке и живописи, на бумаге и холсте он соединяет иллюзию и реальность происходящего. В своих работах он ведет тщательный отбор деталей, предметов и приходит практически к минимальным изобразительным формам. Для себя он определяет и устанавливает новые эстетические категории, приобретенные с жизненным опытом, с размышлениями над происходящими событиями. Такие знания, свободный опыт и чувства, которые являются первыми, и, пожалуй, главными в искусстве.

Александр Власенко



Из цикла "Горы". 2007

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ ОЛЬГИ КОВАЛИК

С 27 октября по 7 ноября 2009 г. в выставочном зале на 1-й Тверской-Ямской, 20 прошла выставка живописи и графики Ольги Андреевны Ковалик. Художник показала около 50 произведений, выполненных в техниках темпера, масла, акварели.

Художница родилась в 1951 году во Львове, к двадцати годам она окончила Московское художественное училище Памяти 1905 года и спустя восемь лет стала членом Союза художников. Ее выставочная деятельность началась задолго до окончания училища.

Индивидуальная творческая манера Ольги Ковалик сложилась на основе пристального изучения и анализа стилевых направлений русской художественной школы начала XX века, а также традиций древнерусской иконописи. Темой ее творчества являются человек, его эмоции, его «среда обитания». Решая поставленные перед собой задачи, живописец ищет соответствия формы раскрываемой теме. Она старается зрительным образом точно выразить мысль. Возможно, отсюда склонность Ольги Ковалик к некоторой монументальности в произведениях: в работах она исходит от большого пятна, сразу задавая пластическую и интеллектуальную доминанту, конструируя через большие отношения всю плоскость холста.

Интерес к человеку и природе порождает в творчестве Ковалик целую лабораторию различных форм. Используя в качестве исходного материала реальные - природные и социальные - объекты, она совершает их осмысление на микро- и макро-уровнях. В этом - объяснение широкого спектра форм, в которых она работает: от реализма до абстракции, от пейзажа до космических явлений, и во всем чувствуется особое мироощущение живописца: работы Ольги очень личные.

«Я настроенно отношусь к легко получившимся картинам, зато оптимистична к трудностям своего ремесла и стремлюсь как можно точнее воплотить мироощущение в визуальный образ», - говорит о своих работах автор. «Я стараюсь смотреть на мир внимательно, пытаюсь понять и выразить на холсте саму сущность жизни в движении ее противоположностей».

Творчество Ольги Андреевны Ковалик нашло признание и за пределами России. Многие ее работы находятся в частных коллекциях во Франции, США и Испании, а также в Художественном музее города Сумы (Украина).

Наталья Рудых



"Ракушка". 2008

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

Выставка Татьяны Алексеевой
Автор М. Валяева"Художник со Спартаковской
площади".
Автор А. Дьяконицына"Земной космос
Анатолия Кузнецова".
Автор Н. Иванов"Состояния души". О выставке
К. Назаровой
Автор О. Дмитрюк

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

Адрес редакции: Москва, Старосадский пер., д. 5
тел. +7 (495) 628-6058
Электронная версия газеты:
www.artanum.ru
Тираж 1000 экземпляров.