

ЗЕМНОЙ КОСМОС АНАТОЛИЯ КУЗНЕЦОВА



"Натюрморт с желтыми розами". 2003



Страница дневника. Б., тушь. 2008

В октябре-ноябре 2009 г. в залах Дома художника (Кузнецкий мост, 11) состоялась персональная выставка народного художника России, члена-корреспондента Российской академии художеств А.В. Кузнецова, названная им "Анатолий Кузнецов и московские скульпторы".

Еще, кажется, совсем недавно (20-30 лет назад) художник Анатолий Кузнецов успешно и увлеченно работал в своей основной профессии – в советском кинематографе, который также был успешен и обладал высоким международным авторитетом. Конечно, времена были строгие и подцензурные, но у настоящего художника всегда есть выбор. А также своя особая судьба.

Последнее, очевидно, сыграло роль в том, что как художник кино Анатолий Владимирович участвовал в создании хороших и очень хороших фильмов. До сих пор, по какому уже разу, с интересом смотрятся неувядаемые ленты «Джамиля», «Женитьба Бальзамина», «Экипаж», «Василий и Василиса», «Очарованный странник»...

Перешагнув 70-летний юбилей, художник не отделяет того, что было сделано давно от того, чем занимается сегодня. У него нет таких насильственных разграничений, как у нашей истории: это «оттепель» и «шестидесятники», это «застой» и диссиденты, это «перестройка» и пост-модернизм. Художник целен и неделим. И все, что он создает, – это своеобразный автопортрет, растянутый во времени. Как не раз повторяет сам Анатолий Владимирович, будущее – это логический результат прошлого, а настоящее – своеобразный эскиз будущего.

Кино как бы осталось в прошлом, хотя активно и очевидно посылает свои импульсы в область живописи. Последняя на протяжении тридцати-сорока минувших лет нисколько не закрыта для этих импульсов и других посланий свыше и изнутри автора, но именно живопись более вневременна, самоценна, почти не мотивирована внешними изменениями и событиями. Другое дело дневники, у них со временем непосредственное и зависимое отношение. Это хронология и систематизация, автобиография и мироисследование.

А вот живопись, будучи определенно питаема и стимулируема этим огромным дневниковым источником, совершенно противоположна ему по методу, стилю, характеру. В ней нелегко найти приметы времени, ссылки на конкретные прототипы, пересечения с текущей историей и биографией. Она словно погружена в магическое самозерцание, в поток авторской исповеди, раздумий о жизни, в атмосферу бытия повторяющихся образов, «сквозных сюжетов», заветных вариаций и излюбленных мотивов, а главное и неизменное – в уникальную стихию самой живописной материи.

Мне представляется, что в основном четыре группы живописных произведений Кузнецова обращают на себя внимание неувольнимой отделимостью друг от друга, неким смысловым зазором, легким формальным отличием, неодинаковым принципом видения и размещения сюжета на плоскости. Начнем с более простых и ближайших к реальности полотен: это декоративные состояния, где заворачивает живопись филигранных нюансов и сновидческой размытости и легкости, радость первых, неосознанных касаний кисти, смелость проникновения за пределы плоскости холста. Вторая группа: пространственные метафоры – это уже шаг в сферу загадочного, не одномерного, причудливого, обладающего фантазийным ракурсом, гротесковой основой движения... Третья: так называемые, «обитаемые» натюрморты, где жанр выражен неточно, а то и совсем в противоположность изображению, где портреты выступают как рифмы предметов, а «очарование вещи» подчеркивают характер модели. И, наконец, собственно фантазмагии, в которых доля реального невелика и служебна по отношению к невероятному, полуабсурдному лейтмотиву.

Если считать точкой отсчета творческого пути Анатолия Кузнецова его профессию кинохудожника и работу над яркими и значимыми фильмами, то о параллельном станковом искусстве мастера в голову приходит такое образное сравнение: его дневниковая графика – это как бы документальное кино, а его живописные полотна сродни художественным фильмам, причем художественность в них отнюдь не жанровое понятие, а категория качества, гармонии, полноценного эстетического события.

Синтез жанров как отличительный признак живописи А. Кузнецова проявляется уже в работах условной группы декоративных состояний.

Окончание на стр. 2 >>

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

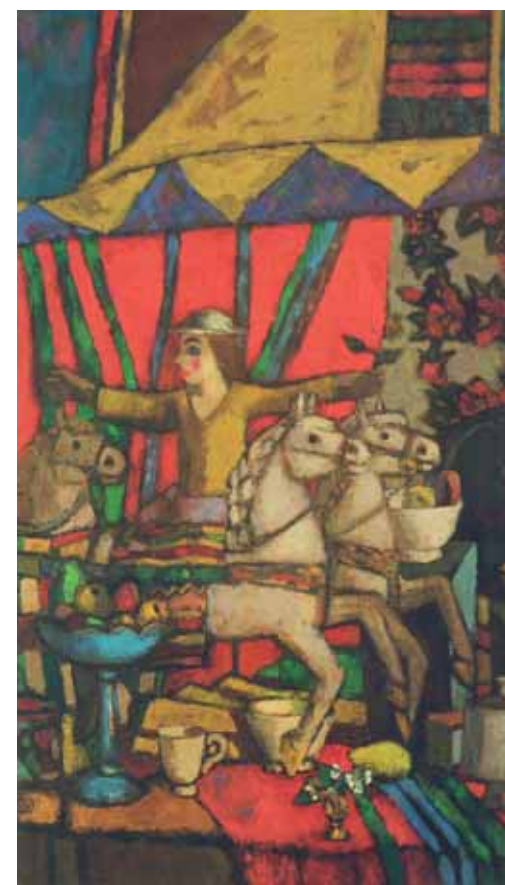
"Пламень души Карины Назаровой"
О. Дмитриук
стр. 2

"Раззудись плечо, размахнись рука"
А. Морозов
стр. 3

"Художник со Спартаковской
площади"
А. Дьяконычева
стр. 4

Выставочный план МСХ на 2010 г.
стр. 4-5

"Трудно ли быть художником?"
Р. Конечна
стр. 6



"Натюрморт с каруселью". Фрагмент. 2006

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

**Указом Президента
Российской Федерации
от 21 октября 2009 г. художникам
ЕРОХИНУ Виктору Михайловичу и
ФЕДУЛОВУ Алексею Александровичу
за заслуги в области изобрази-
тельного искусства присвоено
почетное звание
«Заслуженный художник
Российской Федерации».**

Поздравляем коллег!

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ :

Антонова Константина Михайловича • Воронкова Николая Львовича • Диодорова Бориса Аркадьевича • Жигимонта Петра Ивановича • Михайлова Льва Дмитриевича • Стронского Петра Тимофеевича!

ЗЕМНОЙ КОСМОС АНАТОЛИЯ КУЗНЕЦОВА (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



"Пикник". 2007

В отличие от трех других здесь нет плотности и многослойности живописи. Полотна почти воздушны, легки, первозданны, как будто не подозревают о том, что их автор ко многим из них возвращается вновь (через длительные промежутки времени), что-то добавляя, уточняя, меняя, уплотняя структуру смыслов и символов.

Декоративные состояния хорошо выражены в таких композициях, как «Женщина в розовой шляпке», «Натюрморт с зеркалом», «Осеннее окно»... В полотнах этого ряда «Человек с бочкой», «Лето», «Осень», «Осень кончилась» природное состояние передается не через пейзажный мотив, а через человеческие фигуры и элементы натюрморта. Осень и лето - это не состояния природы, а состояния души. Автора и его персонажей.

В группе пространственных метафор большое значение имеют

движение и жест персонажей. Если это движение, то обязательно обостренное сюжетной ситуацией, своего рода странным происшествием или неожиданной психологической позой персонажа. Движение может быть бесцельным и необъяснимым, даже статичным, как в моментальном снимке («Девушка с лошадью»). Движение порой утрируется, достигает высокого градуса, почти исступленности выражения («Баня»). Иногда движение равно падению, чем-то напоминающему полет, так как земля и небо, низ и верх перемешаны в полотне художника («Скользкий снег»).

Легкий сдвиг пространства, небольшая путаница и необусловленность среды, медлительная, иконописно-плавная жестикация создают такие метафоры реального и психологического пространства, как «Человек с воронами», «Старое зеркало», «Фигура со стульями». ...По тому же принципу сдвига, недосказанности, намека, иронического преувеличения или преуменьшения созданы «обитаемые натюрморты» Анатолия Кузнецова. Здесь торжество вещи не в сходстве с натурой, не в красивой стилизации, а в том, как один предмет связан с другим, как вещь отражается в персонаже и наоборот. Какие-то предметы являются из дневника, другие из памяти, третьи прямо из окна мастерской...

Художнику тесно внутри одного жанра, скучно без монтажа и синтетической конструкции образов, неуютно и душно в прямом, однозначном изображении, высказывании, размышлении. Отсюда и живописные фантазмагории в его искусстве, которые создаются в интуитивных глубинах, мистических озарениях... Конечно, фантазмагория - название неточное, слишком общее и несколько шокирующее для художника, не терпящего пафоса и многозначности. Но как еще назвать эти слегка потусторонние картины, где все происходит иначе, вопреки логике, наперекор здравому смыслу. И меня не смущает, не удивляет, не пугает, что лошадь самостоятельно переправляется в лодке через речку («Лодка на реке»), что два персонажа с перекошенными лицами вырывают друг у друга самовар на фоне гневного «лика» вздыбившегося коня («Крадущие натюрморт»)...

Обобщающее, итоговое впечатление об искусстве Анатолия Кузнецова вытекает из всего уже сказанного. Это не конкретный образ реального мира, а живопись Зазеркалья, где обыденные вещи и невыдуманные персонажи вступают в странные отноше-



"Первый снег". 2003

ния, обживают фантастическое пространство, испытывают тревожные состояния, мечтательные порывы, бытовые надобности. Но жанровый сюжет в его традиционном недвусмысленном понимании отсутствует, его место почти полностью занимает интрига цвета, света, значимых декоративных комбинаций, сложных ракурсов и острых пространственных решений...

Вспоминая одну важную кузнецовскую мысль о том, что все художники делятся на две группы: на тех, которые отражают реальность, и на тех, кто ее создает, отметим, что А. Кузнецов, безусловно, принадлежит к последним. Он именно создает, творит, утверждает собственную реальность, в которой всегда интересно и увлекательно пребывать, искать для непонятого и непривычного свои смыслы.

Никита Иванов

ПЛАМЕНЬ ДУШИ КАРИНЫ НАЗАРОВОЙ



"Три состояния души". 2008

27 октября с.г. я побывала на открытии выставки «Состояния души» художницы Карины Назаровой, которая проходила с 27 октября по 1 ноября в залах на Кузнецком, 20. По пути к выставочному залу, прогуливаясь по Кузнецкому мосту, где так приятно чувствовать вечернюю Москву, я пыталась предугадать свои впечатления от предстоящего события.

Выставка, действительно, оказалась событием - ярким, сильным, вдохновляющим. И для меня она открылась не первым увиденным произведением, а улыбающимися, счастливыми лицами друзей Карины Константиновны, от всей души поздравляющих ее с юбилеем и с выставкой. А еще цветы, цветы... На пороге один за другим появлялись гости: родные, друзья, ученики художницы, и каждый приносил с собой не только букеты, но и теплые слова.

Так все началось. Яркий свет, яркие личности, но ярче всех - состояния души Карины Назаровой. Все картины, от первой до последней, излучают ослепительный поток энергии, чувственности, остроты мироощущения. Такие мощные заряды, жизненная сила потрясли многих: искусствоведы и художники, выступая на открытии выставки, все как один подчеркивали мощь, напор, эмо-

циональную взволнованность и экспрессивность в творчестве Карины. Эти качества, на мой взгляд, придают уникальность и неповторимость работам художницы. Манера письма в лучших традициях эпохи модерна в сочетании с широтой поистине русской души породили образную глубину, ставшую довольно редким явлением в современном искусстве. Многие картины буквально выстраданы, что, безусловно, отражается в них как эмоциональный выплеск, крик души. Я думаю, что все поклонники творчества К. Назаровой искренне благодарны ей за неподдельность чувств, выраженную столь высокопрофессионально и ярко. Благодарны - за верность традициям, искусству и самой себе.

Душевная палитра художницы многообразна, картины выражают широкий спектр чувств: ровное, чистое, напоминающее фреску «Благовещение» (2001 - 2002), теплый, домашний «Натюрморт с палками» (2002), страстный, зажигательный «Блюз» (2005), беспорядочные, суматошные, головокружительные полотна «Конец любви» (2006) и «Раздор» (2006)...

Отдельно необходимо сказать о портретах известных деятелей искусства. Карину Назарову привлекают сложные, гениальные, порой непонятые и непринятые в свое время личности. Особенно заметно увлечение Ван Гогом: художница не просто пишет его портрет, но исподволь обращается к его живописной манере. Мотивы, так или иначе связанные с искусством Ван Гога, пронизывают творчество К. Назаровой в целом: спящие, чистые и сложные цвета, уверенные мазки, угловатые и порой болезненные изгибы...

Обращают на себя внимание позы изображенных на полотнах людей (и, кстати, вещей - в цикле «Жизнь вещей»): «Художник» (вариант II, 2008), где с повязкой на голове и судорожно сцепленными руками Ван Гог как будто сжимается от перенапряжения. Или «Блюз» с поющей чернокожей девушкой: глаза закрыты, голова запрокинута, руки вдохновенно приподняты. «Покинутая» (2008): босое и растрепанное существо свернулось, сгорбило, загородилось волосами, руками, коленями. Мы видим напряженные руки, болезненный, обескровленный взгляд. Сначала картина кажется совсем темной, мрачной, но, приглядевшись, замечаешь красочный калейдоскоп: десятки оттенков и пятен цвета. Здесь нет пустоты, напротив, всего слишком много, и это напоминает замученного и уставшего жителя мегаполиса, где все бежит и спешит, появляется и исчезает. И хочется так же сесть и закрыть лицо руками.

Такая интерпретация полученного впечатления - лишь небольшой пример воздействия на зрителя живописных произведений Карины Назаровой. Я не сказала еще очень о многом, к примеру,



"Фантазмагория с красным волком". 1992

о теме обездоленности, отверженности обществом (серия картин, изображающих бомжей). Не упомянула и о портретах родных и близких художнице людей. Однако в полном объеме познать можно было на выставке. Ценным подарком для поклонников таланта автора стал интересный, хорошо изданный каталог работ художницы, выпущенный к открытию выставки «Состояния души» и юбилею Карины Назаровой.

Ольга Дмитриук



"Ван Гог". 1996

"РАЗЗУДИСЬ ПЛЕЧО, РАЗМАХНИСЬ РУКА..."

Надо ли заново привлекать общественное внимание к статье М.А. Чегодаевой «Что такое социалистический реализм?», опубликованной в «Новостях МСХ» (№ 6, 2009)? Уважаемый автор громадного числа книг и статей о советском искусстве пожелал еще раз все объяснить про соцреализм коллегам по творческому Союзу, - у которых данный сюжет и без того, по меньшей мере, в крови; даже у младших из нас он закреплен в генетической памяти. К тому же Мария Андреевна справедливо констатирует в самом начале: соцреализм кончился вместе с социализмом в России. Легко понять, что никакое возрождение его в творческой практике невозможно, к этому просто нет реальных условий и стимулов. Но дальше в статье замечаешь странные противоречия. С одной стороны, автор советует напрочь забыть о соцреализме, выведя вообще этот термин из употребления. С другой, читаем: соцреализм все же существовал в СССР с 1930-х до конца 1980-х годов. Больше того, в наши дни «сталинский» социалистический реализм стал вызывать и в России, и на Западе повышенный интерес, пусть даже «явно неадекватный его значению». Итак, явление в истории наличествует, но словесное его определение не годится. Почему? В не лучшие времена оно было выдуманно официальными горе-теоретиками, а сегодня им начали бессовестно спекулировать. Во многом это соответствует истине. Однако всем ясно, по крайней мере, какой художественный (или антихудожественный) продукт за этим стоит. Автор статьи предлагает впредь именовать таковой «советским салоном». Наверное, и он тоже имеет место. Только это понятие не относится ни к сталинскому «гранд ар», ни к «манежным шедеврам» эпохи Хрущева – Брежнева. «Салон» - это все-таки про другое. Хотя бы уже потому, что заказчиком салонного искусства является частое лицо со своими приватными вкусами, запросами и соответственно украшаемыми личными апартаментами. Тогда как заказчиком соцреализма была государственная машина с запросами куда более глобального, императивного и притом политически мотивированного свойства. Это придавало действиям советского соцреализма незабываемый вкус казенно-партийного ритуала, совсем не сходный с кокетливым шармом салона.



А. Древин. "Дорога после грозы". Конец 1920-х

М.А. Чегодаева склонна переписать историю советского искусства, не прибегая к термину «соцреализм» или, по меньшей мере, выдвигая на первый план понятие «формализма»: «история живописи 1930-50-х годов прежде всего является историей формализма – творческого подвига честных талантливых художников». Зачем же, однако, гальванизовать с таким пафосом термин, которым «марксистская» критика третировала множество действительно замечательных мастеров, к тому же совершенно несхожих по их творческой вере? Мария Андреевна при этом будто не замечает своих же слов парой абзацев выше, о том, что все эти мастера, «входившие в объединения «4 искусства», ОМХ, ОСТ, группу Филонова, группу «Тринадцать» и др.» олицетворяют тенденцию, «не содержащую никакого формализма» и являющую собой «новый реализм XX века»... Таких нестыковок, противоречий в статье немало, они видны любому внимательному читателю, тем паче в среде профессионалов. Кстати, широко используя в своих последних статьях понятие «нового реализма», М.А. Чегодаева не находит нужным сослаться на современные труды коллег, где эта концепция уже получила подробную разработку. Однако, в конце концов, это все-таки личная позиция известного автора...

Серьезная тревога возникает тогда, когда свои мнения он подает словно вердикт истории, не предполагающий каких бы то ни было возражений. Между тем и сомнения, и возражения тут более чем уместны. Одно дело помнить о том, что крупнейших художников от Малевича до Фаворского, от Кончаловского до Дейнеки, от Сарьяна до Древина травил как формалистов правоверные «искусствоведы в штатском» (да и иные художники тоже). Об этом, кстати, ни один серьезный историк искусства в наши дни не умалчивает. Однако вообразим себе, какова была бы реакция тех же художников, узнай они, что в новой очень научной истории отечественного искусства XX века они будут прославлены под

давно изъеденным молью пропагандистским «брендом»?

Поскольку то, как употреблялся налево-направо термин «формализм» «пролетарскими» критиками советского изобразительного искусства, было опошленной и провокационной по сути калькой новаций немецкого искусствознания рубежа XIX – XX веков и русских литературоведов «формальной школы». Никаких же посылов к многомерному, отвечающему персональному опыту мастеров, в советских условиях творивших искусство, противостоявшее государственному соцреализму, статья не содержит. А ведь, если подумать, - притянутая за уши актуализация социалистического реализма в целом, равно как и его радикальная дискредитация «вообще», - стоят друг друга. Обе тенденции разбиваются о действительность культуры XX века, которая сталкивает ту и другую с вопросами большой сложности, не оставляющими возможности однозначных ответов. Вот только самые очевидные. Разве не правда, что Павел Филонов пытался написать портрет Сталина, не менее идеализированный, чем у Исаака Бродского? И Павел Кузнецов делал картину «Ленин с детьми», а Петр Кончаловский - нелепые холсты «Купанье Красной конницы», «Где здесь сдают кровь?». Что, подчеркнем, не умаляет величия их лучших вещей. И коринские портреты советских писателей и актеров, маршала Жукова, и мухинские «Рабочий и колхозница», и ее знаменитые мужские портреты 30-40-х годов - это вполне в духе соцреализма. Но это еще и очень большое искусство. Хотя не думаю, что «Два вояды после дождя» есть искусство того же достоинства.

Значит, когда мы говорим об искусстве, не следует упрощать ситуацию; важно исходить из конкретного автора и даже точнее, конкретного произведения, а вовсе не из политического шаблона. Можно выстрелить фразой: «соцреализм – это лысенковщина», но что делать с огромным массивом фактов, человеческих предпочтений? Скажем, мне с детства не нравятся «Кубанские казаки». Но это не значит, будто множество зрителей должно быть лишено права возвращаться к лентам Пырьева и Александрова, как они это делают на протяжении ряда десятилетий. Да и сегодня огромную долю кинопоказа на новом российском ТВ занимает старый советский кинематограф. А ведь на 90% все эти фильмы выдержаны в канонах соцреализма. И те, кто их смотрит, - отнюдь не поклонники Трофима Лысенко и не плебеи, «распропагандированные» кураторами выставок типа «Принуждение к счастью», «Фабрика мечты» или «От Сталина до Троцкого», а нормальные современные люди. К тому же, многие из них еще и любят сооружения знаменитых зодчих – увы, да! – сталинской эпохи: Жолтовского, Фомина, Алабяна, Чечулина, Душкина... Или заглянем поглубже в историю. Мало кто решится сегодня посягнуть на ценности стиля «ампир». Стиля европейских империй позапрошлого века, где тоже не все было в порядке по части гуманности-справедливости. Чего же стоят перед лицом подобных реалий призывы вроде «вывести одиозный термин соцреализм из научного употребления»?

Отнюдь не считаю, будто художественное наследие сталинской или какой-то другой империи следует идеализировать, но, безусловно, пора, говоря об искусстве, особенно среди профессионалов, перестать рассматривать и оценивать его сквозь призму политической злобы дня. Для нас, в современной России, в ситуации драматичнейшего кризиса, истончения и истощения всей нашей культуры, особенно. Совсем не похоже, чтобы страсти, так или иначе возбуждаемые ныне вокруг «стиля Сталин», способствовали прояснению каких-либо духовных, художественных, исторических истин. Гораздо чаще они отвечают совсем иным, не столь возвышенным интересам – коммерции и текущей политики. Первое таится в тени и нуждается в специальном анализе. А вот второе достаточно очевидно.



А. Софронова. "Балчуг". 1930

К примеру, за последние годы наиболее активным пропагандистом искусства, которое зритель связывает с понятием соцреализма, выступает Екатерина Деготь; поклонники величают ее не иначе как «лучшим искусствоведом России». В статье для издания «Советский идеализм. Живопись и кино 1925- 1939» к одноименной выставке в рамках фестиваля «Европаля», состоявшейся в Бельгии (2005), Е. Деготь с подчеркнутым энтузиазмом характе-



П. Корин. "Портрет художника М.В. Несторова". 1939

ризует живопись целого ряда не самых крупных мастеров АХХР и РАПХа, ОСТа, «Октябрь», ИЗОРАМа. «Эстетическим» аргументом – единственным! – в пользу их сочинений-агиток, ранних примеров советской «тематической картины» - здесь предлагается то, что они якобы весьма близки «концептуалистам 1970-х годов, Кабакову, Булатову, Комару и Меламиду». Главнейшее же достоинство этого «левого политического искусства» усматривается в самом его пафосе антибуржуазности, близости идеям «сталинской революции» и особенно Троцкого; в конечном счете, той радикальной его «постхудожественности», что, оказывается, делает рапховское наследие предтечей «художественных практик искусства современного интернационального мира».

Итак, да здравствует искусство, потонувшее в очередных революционных амбициях сегодняшних радикалов левого толка. В поле их политических игр оказалась желательной и возможной эксгумация самых тупых, махровых опусов соцреализма. А там, глядишь, еще кто-нибудь и соблазнится их закупить... «Вычеркивание» соцреализма созвучно политической конъюнктуре иного рода. В 1990-е годы тотальная дискредитация советского прошлого для ряда деятелей Новой России стала способом достижения карьерных успехов. Складывается впечатление, что та же тенденция вновь обострилась с перешагиванием наступлением кризиса. Сегодня наши либеральные СМИ буквально удивляют демонстрацией всяческих жестов со стороны популярных медийных лиц, чей смысл можно свести к одному признанию: «ну как же я не люблю все советское!»

В этой связи кажется в высшей степени символическим эпизод, о котором охотно рассказывали те же СМИ: по завершении недавнего экономического форума в Петербурге наша элита оттягивалась на борту крейсера-музея «Аврора», гуляла вовсю с последующим купаньем в Неве. Впрочем, оставляя в стороне действительные коллизии, отягчающие существование сограждан при нынешней «капиталистической демократии», наши «властители дум» гораздо чаще попросту повторяют, как дурно обстояли дела в стране «реального социализма», которой нет вот уже около двадцати лет. Само собой, и в советском искусстве с его каиновой печатью соцреализма. Кое-кто от этих идей и чувств переходит к практическим действиям, весьма рискованным для состояния умов во всем нашем обществе. Так, из экспозиции Третьяковской галереи фактически выдавливается советское искусство. Не потому ли, что в глазах музейных тружеников оно отождествляется с официальным сталинским «методом»? Кстати, с искусствоведческими позициями такого рода М.А. Чегодаева высказывает решительное несогласие. Впрочем, она не пожелала сослаться при этом на последние достижения экспозиции ГТГ - Крымского вала, хотя это могло бы сделать ее критику много более убедительной.

Но вот ведь в современной Германии содержат музей Арно Брекера, который был фигурой №1 в «монументальной пропаганде» Третьего рейха и, наряду с этим, одним из выдающихся мастеров скульптурной неоклассики XX века. Такая художественная политика диктуется не чем-то похожим на «совковый маразм», а соображениями культуры, мудрым отношением к национальному историко-художественному наследию. У нас мудрость такого рода обычно уступает порывам что-либо вычеркнуть, истребить вчистую из благих побуждений. «Раззудись плечо...» В итоге на наших глазах образ, облик, все зримое предание той России, что фактически существовала в 1920-1980-х годах в границах государства под названием СССР погружается в океан забвения и тьмы. Неужели столь велика уверенность, что такая утрата может быть восполнена актуальными откровениями художественных практик современного интернационального мира?

ХУДОЖНИК СО СПАРТАКОВСКОЙ ПЛОЩАДИ



"Спартакoвская площадь". 1971

Заслуженный художник России Олег Иванович Осин, выставка которого открылась 7 декабря 2009 г. в залах МСХ в Старосадском переулке, д. 5 – мастер, наделенный многими талантами. Живописец, монументалист, владеющий всем многообразием техник этого вида искусства, включая мозаику, роспись, рельеф, разные виды работы с металлом, он предстает художником поистине универсальных возможностей. На счету мастера множество реализованных проектов в России и странах ближнего зарубежья. Хорошо известно оформление станции «Менделеевская» (1987) Московского метрополитена с оригинальным дизайном системы освещения, напоминающим структуру кристаллов. Особого упоминания заслуживают флорентийские мозаики станций метро «Комсомольская» и «Парк культуры» (1987-1988) в Нижнем Новгороде, исполненные, как и предыдущий проект, в соавторстве с Л.С. Воловой. Наряду с работами для метрополитена они выполнили ряд проектов комплексного оформления зданий (фасад и интерьеры СГПТУ № 22 в городе Ильичёвске на Украине (1981-1982, рельеф, мозаика, металл, роспись); грязелечебница подмосковного санатория «Дорохово» (1983-1984, рельеф, мозаика, металл). Отталкиваясь от типовых для того времени архитектурных проектов, авторы сделали неповторимый облик каждого здания при помощи рельефов, мозаик и росписей, сюжетно связанных с его функциональным назначением.

Вместе с тем работа в области монументального искусства является для Олега Осина не единственной сферой творческого выражения. На протяжении более чем полувека он не прекращает занятия станковой живописью. Не случайно именно выставкой живописных произведений, созданных в период с конца 1960-х годов и вплоть до настоящего времени, Олег Осин отмечает свой 70-летний юбилей.

Особый универсализм его дарования связан с той школой мастерства, которую он прошел в молодые годы. Первым шагом в мир искусства, изменившим дальнейшую судьбу мальчика, стали занятия в изостудии Дома пионеров Бауманского района на Спартаковской площади, где преподавали В.Н. Руцай, а затем В.К. Васильцев, ученик А.А. Дейнеки. Кстати, именно в этой студии, которую позднее возглавил сам Олег Осин, состоялось его знакомство с Людмилой Воловой – будущим замечательным живописцем и графиком, ставшей его женой и соавтором многих проектов.

Параллельно с занятиями в Доме пионеров на Спартаковской площади Осин посещал изостудию при городском Дворце пионеров в переулке Стопани, где преподавал А.М. Михайлов – тонкий

акварелист, которого с благодарностью вспоминают многие ныне известные художники.

В Училище Памяти 1905 года, куда юноша поступил в 1957 году, его наставником был А.М. Дубинчик – выдающийся мастер московской живописной школы. Когда встал вопрос о продолжении художественного образования – выбор был сделан в пользу отделения монументальной живописи МВХПУ (б. Строгановское), где среди преподавателей Осин особенно ценил Г.М. Коржева и Ф.Ф. Волошко.

Так, из сплава разных культурных традиций рождался собственный язык молодого автора. Неоценимую роль в его становлении сыграли творческие поездки. В конце 1960-х – начале 1970-х годов Осин, увлеченный романтикой суровых краев, не раз выезжал на Кольский полуостров – к рыбакам, пограничникам Заполярья, геологам Баренцева моря, а позднее – в Сибирь на строительство Усть-Илимской ГЭС и на Байкал.

Результатом этих поездок стали серии живописных работ. Уже в этих ранних произведениях заметна особая черта дарования Осина. На стадии натурального этюда пейзажный мотив, лишенный случайных черт и лишних подробностей, сразу переводится в картинную форму («Поселок Гранитный», 1969; «Окраина поселка Усть-Илим», 1971). В этом видится та особенность мышления художника, свойственная лучшим представителям художников – монументалистов, которая позволяет говорить об их живописи как о особом культурном феномене, ярко заявившем о себе в 1960 – 80-е годы.

Даже небольшие по формату работы, написанные во время поездки как мотивы для будущих картин, полны монументального духа и способны выдержать любое увеличение. Не удивительно, что одна из таких композиций – «Растет город Усть-Илимск» – привлекла внимание знаменитого актера Михаила Ульянова. Он попросил найти ее автора, чтобы тот создал на основе картины театральный занавес к спектаклю «Ситуация», поставленному им в театре им. Вахтангова.

К началу 1970-х годов в живописи Олега Осина определились главные жанровые предпочтения. В первую очередь, это – пейзаж, часто оживленный присутствием людей. Даже суровая природа Заполярья и Сибири предстает в его работах соразмерной человеку. А архитектура тех мест словно прорастает из форм горного ландшафта («Линахамари. Старый дот», 1969). Эта тема получила продолжение в картинах болгарского цикла середины 1980-х годов.

В 1980 году два городских пейзажа Олега Осина экспонировались на выставке «Москва в русской и советской живописи» в ГТГ в Лаврушинском переулке. А через несколько лет шесть его новых работ – пейзажей и жанровых композиций – были закуплены в собрание Третьяковской галереи.

Еще одной точкой притяжения стала для Осина природа юга – Болгарии и Крыма, куда он не раз приезжал в конце 1970-х – начале 1980-х годов. На тонкой гармонии валеров строятся живописные этюды, написанные в Коктебеле. Легкая дымка скрывает расстояние, соединяя море и небо, а на их фоне возвышаются горные хребты – свидетели древней истории этих мест («Сухие горы Коктебеля», 1977). В работах болгарской серии палитра художника становится более насыщенной и интенсивной, вторя краскам южной природы («Городок Мелник», 1980; «Рыбаки Созополя», 1985, ГТГ).

Работа сериями – одна из характерных особенностей творческого метода Осина. Идет ли здесь речь об излюбленных мотивах, связанных с жизнью города, темах прогулок в городской среде, или о привязанности к определенным «географическим координатам» – будь то Подмосковье, Крым или Италия во всем многообразии ее регионов. Эта серийность рождается органично – от избытка впечатлений и невозможности выразить всю их полноту в одной



"Таинственная Венеция". 2008

работе. С разных точек зрения и в разное время суток Осин пишет окрестности Палихи («Пожар в Сущеве», 1996; «Над Палихой», 1996; «Улица Достоевского», 2006), подмосковную Коломну («Конец зимы в деревне», 1980; «Зимний вечер в деревне», 1985), усадьбу «Марфино» («Снег сошел», 1987; «Ностальгия», 1988; «Гроза над Марфино», 1989), Дмитров («Дмитровский рынок», 1994), окрестности Икши.

Особое место в творчестве мастера последнего десятилетия занимает живописная серия «Тысячелетия неизменны твои холмы, Иерусалим», написанная после поездки по Святой земле. В 2008 году ее автор был награжден серебряной медалью Российской академии художеств.

Еще одной живописной техникой, в которой с успехом работает Осин в последнее десятилетие, стала станковая мозаика, редкий ныне вид изобразительного искусства: «Италия. Восхищение Тосканой» (2004, совместно с Л.С. Воловой); «Ночь. Иерусалим» (2008); «Под небом голубым» (2009).

Олег Осин не останавливается на достигнутом. С актуальным искусством сближают его творчество такие работы, как «Огнеопасно» (2003), «Красный круг» (2003), «Сарай» (2007). Новая серия картин, работу над которой Олег Осин продолжает сегодня, связана с самыми дорогими воспоминаниями. Уже написаны композиции «Двор моего детства» (2006), «Арка» (2007), «Дом моего детства. 51-й» (2008). В отличие от произведений предшествующего времени, пространство города здесь предстает безлюдным. Реальность сегодняшнего дня уступает место воспоминаниям о том времени, когда будущий художник еще только вступал в мир искусства под руководством своих первых учителей в изостудии на Спартаковской площади.

Анна Дьяконовична

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН МСХ НА 2010 ГОД

Кузнецкий мост, 20

- 03.01 – 22.01 (20 дней) – «Пленер» (живопись);
 23.01 – 02.02 (11 дней) – Савченкова М.В., Фролов И.Г. (живопись)
 03.02 – 12.02 (10 дней) – Павлов Г.М. (монументальная секция);
 13.02 – 24.02 (12 дней) – Фомина И.И., Мунц Н.О. (к 100-летию) (графика);
 25.02 – 08.03 (12 дней) – скульптура малых форм (секция скульптуры);
 09.03 – 20.03 (12 дней) – групповая выставка секции театра, кино и ТВ;
 21.03 – 30.03 (10 дней) – Голицына К.Н. (монументальная секция);
 31.03 – 10.04 (11 дней) – Никитин В.Т. (живопись);
 11.04 – 20.04 (10 дней) – Черемушкин Г.В. (монументальная секция);
 21.04 – 30.04 (10 дней) – Шагеев Э.М. (графика);
 03.05 – 14.05 (12 дней) – Васин В.Ф. (живопись, наследие);
 15.05 – 24.05 (14 дней) – выставка Гильдии художественного проектирования;
 25.05 – 06.06 (14 дней) – Гандурина Е.С. (ДПИ);
 07.06 – 20.06 (14 дней) – Сыздыкова А.С., Смирнов М.В. (живопись);

- 16.08 – 29.08 (14 дней) – группа «Пленэр» (группа В.Н. Лебедевой);
 30.08 – 09.09 (11 дней) – выставка эстампа (Щербинин В.В., Мошков А.Б. и др.);
 10.09 – 21.09 (12 дней) – выставка «Театр, кино, цирк, афиша» (плакат);
 22.09 – 03.10 (11 дней) – Панкратов В.К. (живопись);
 04.10 – 15.10 (12 дней) – Антонов К.М. (живопись);
 16.10 – 26.10 (11 дней) – Галочкина Л.Н. (секция скульптуры);
 27.10 – 06.11 (11 дней) – Перцев Л.Л. (секция театра, кино и ТВ);
 07.11 – 16.11 (10 дней) – Часовских А.И., Обалеева Л.А. (живопись);
 17.11 – 28.11 (12 дней) – выставка Гильдии художественного проектирования;
 29.11 – 10.12 (12 дней) – групповая выставка промграфиков (графика);
 11.12 – 20.12 (10 дней) – выставка батика (секция ДПИ);
 21.12 – 30.12 (10 дней) – гобелен и стекло (секция ДПИ);
 03.01 – 12.01 (10 дней) – Атаханов А.Р., Власова А.О., Кальченко В.А. монумент. секция)

(В течение года в план могут вноситься изменения)

Резерв:

1. «Альманах» (живопись);
2. Кожанов Г.Г., Морев А.Н. и Тавьева Е.А., Воронцов Д.А., Сергеевы (отец и сын), Кузнецов Ю.М. (живопись);
3. Дембовский Г.М. (монументальная секция);
4. Щербина В.М. (монументальная секция);
5. Утенкова-Тихонова Е. и Тихонов М. (живопись);
6. Барышков В.И. (живопись);
7. Жабский А.А. (наследие, живопись);
8. Епихин В.А. (секция скульптуры).

Кузнецкий мост, 11

- 11.01 – 29.01 (19 дней) – выставка социально-политического плаката;
 15.03 – 05.04 (14 дней) – выставка секции ДПИ;
 26.04 – 02.05 (7 дней) – выставка-презентация книги Кончина Е.В. «Холст как мера вечности»;
 03.05 – 16.05 (14 дней) – выставка «65 лет Победы в Великой Отечественной войне»;
 07.06 – 27.06 (19 дней) – Михайлов Л.Д. (секция скульптуры);

Окончание на стр. 5 >>

МИР ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ ТАТЬЯНЫ АЛЕКСЕЕВОЙ



дам творчества они не относились. Однако реализовать способности дизайнера одежды на практике ей не удалось... Тогда же, в начале 1970-х произошли два события, сыгравших в ее становлении значительную роль.

Первым, определившим дальнейшую судьбу обстоятельством, было то, что начинающую художницу пригласили иллюстрировать журнал «Советская женщина»... Она сосредоточила свое внимание на оформлении детских сказок, классических и современных, русских и зарубежных. Обретя опыт журнальной иллюстрации, Алексеева приступила к оформлению детской книги и начала свое столь же многолетнее сотрудничество с издательством «Детская литература».

Сейчас, со смешанным ощущением гордости и печали мы вспоминаем, какого высокого уровня достигло отечественное книжное искусство, и, в частности, книга для детей на протяжении XX века. На его исходе ситуация изменилась в худшую сторону. Времена, когда в книге работали яркие и талантливые мастера, ушли в прошлое.

Т. Алексеева, как и ряд других художников, оставила иллюстрирование, в котором добилась несомненных успехов. Но, как и раньше, когда она сменила специальность модельера на практику журнального и книжного графика, она счастливым образом извлекла из обстоятельств преимущественно положительный опыт...

Не исключено, что в этом ей помогло второе знаменательное событие, произошедшее на заре ее становления, но по сей день питающее ее искусство благотворными импульсами.

Работая в 1970 г. модельером в художественно-конструкторском бюро «Легпрома», Татьяна Алексеева познакомилась с выдающимся художником, впоследствии получившим мировое признание как мэтр второго русского авангарда, Михаилом Матвеевичем Шварцманом. Она не стала его ученицей в буквальном смысле слова, но, как это нередко бывает, в общении с мастером восприняла уникальные принципы его метода и живописной техники: предельное внимание к построению картинной поверхности, тщательность работы над каждым ее участком, магию создания многослойного цветового пятна, экспрессия которого многократно усилива-

ется в процессе длительных переработок, сообщающих живописи все большую насыщенность и глубину.

Исполнив в 1980-е и начале 1990-х годов серию небольших станковых гуашей, Т. Алексеева в 1995 г. впервые обратилась к живописи маслом на холсте. Все написанные ею с тех пор картины выполнены в едином ключе и составляют некое цельное явление, опирающееся на строгие закономерности, явление, разомкнутое во времени, закрытое от случайных образно-стилевых вторжений и поветрий. В произведениях художницы перед зрителем предстает цепь родственных между собой образов, каждый из которых доносит едва ли не исчерпывающую информацию о философии

головные уборы, они интригуют зрителя, вовлекая его в свой загадочный мир, иронично играя с ним и препяствуя загадке скрытого смысла. В череде масок отвлеченные персонажи соседствуют с конкретными, среди которых особо заметны образы самой художницы – ее автопортреты. Но и в них преображенность облика уводит картину далеко за пределы жанра костюмированного портрета – в пространство тотального театра, стыкующего между собой Венецию и Египет, Испанию и Китай, соединяющего в своей поэтике шекспировское величие с рефлексией и стилизацией декаданса.

Эволюция искусства Татьяны Алексеевой восхищает своей логикой и естественностью, поясняющими феномен

В октябре в залах МСХ на Старосадском, д. 5 прошла выставка живописи и графики московской художницы Татьяны Алексеевой.

Творчество Татьяны Алексеевой – пример многолетнего, вдумчивого и размеренного диалога с культурой в разных ее проявлениях и обликах. Минувя искусство модного цитатничества, она общается с мировым наследием, воспринимая его как щедрый дар, которым следует распорядиться согласно собственной воле и интуиции. В плодах творчества результаты общения обретают характер гармонического синтеза мысли, впечатления и постижения – синтеза, присущего не только эстетическому видению художницы, но прежде всего ее личности, в коей столь пропорционально сплавлены собранность и сила, благородная женственность, способность любить и ценить простые радости бытия и живой интеллект.

Сегодня Татьяна Алексеева – состоявшийся живописец, обретший и осознавший свое место в современном искусстве, интегрированный в художественный процесс сложнейшей эпохи, не ласковой к творцу.... Давно за пле-

чами остались годы сомнений и проблемы выбора собственной стези. Но в свое время добившись на ней серьезных успехов, немногим более десяти лет назад художница осмелилась взяться за новое для себя ремесло. Удивительным образом рука ее сразу обрела твердость и уверенность, язык форм оказался завершенным и стильным, как будто мир во всем своем богатстве, структурной сложности и деталях явился авторскому воображению и моментально отпечатался в цикле изысканных и органичных по живописи холстов.

Фундамент высокопрофессиональной манеры, равно присущей живописи и графике Алексеевой, был заложен великопеленной школой – знаменитым Ленинградским Мухинским училищем, которое она окончила в начале 1970-х годов и где особенно плодотворными для нее оказались уроки мастерства рисунка. Профессия художника-модельера, которую Татьяна приобрела в училище, была выстраиванию костюма, к насыщению его вибрирующей пластики разнообразием цветовой палитры сказывалось и сказывается в ее работах, к каким бы ви-



"Шахматы". 2009

и мировидении автора. Картина, помимо ее многодельности, совершенства композиции, тонкой декоративности колорита, законченности прихотливого рисунка, призвана дать полноценное представление о концепции художника, даже если целостный контекст его творчества остался за скобками.

Сказка, которой она посвятила многие годы, в живописи последнего времени преобразовалась и обернулась театрализованной игрой карнавалных масок, то ли скрывающих, то ли заменяющих собой истинные лица героинь ее картин. Облаченные в необыкновенные одежды и стилизованные под ту или иную эпоху

позднего и, на первый взгляд, неожиданного рождения живописи, с самых первых шагов обретшей абсолютную зрелость замысла и отточенность пластического мастерства. Сдержанный темперамент художницы и гармония ее личности предрасполагают к вдумчивому и плавному совершенствованию найденного. Но та решимость, уверенность и ответственность перед собой, с какими она открыла новый этап своей жизни, проецирует непредсказуемые очертания и краски завтрашнего дня ее творчества.

Мария Валяева



"Натюрморт с лимонами". 2008

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН МСХ НА 2010 ГОД (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

05.07 – 25.07 (20 дней) – выставка абстрактного искусства;

16.08 – 05.09 (20 дней) – выставка «Зимний сад» (секция скульптуры);

17.10 – 07.11 (21 день) – выставка «Искусство рисунка» (графика).

СТАРОСАДСКИЙ ПЕР., д.5

10.01 – 23.01 (14 дней) – Семенова В.Е., Семенова И.В. (секция скульптуры);

24.01 – 30.01 (7 дней) – Лычагин С.А., Паршуков В.И. (монумент. секция);

31.01 – 06.02 (7 дней) – Дембовский Г.М. (монумент. секция);

07.02 – 13.02 (7 дней) – Воробьев А.А. (монумент. секция);

14.02 – 20.02 (7 дней) – Чащинский А.Д. (монумент. секция);

21.02 – 06.03 (12 дней) – Курбанбаева Н.Д. (живопись);

07.03 – 20.03 (14 дней) – Кочейшвили Б.П. (графика);

21.03 – 03.04 (14 дней) – Феофанов С.Г. (секция театра, кино и ТВ);

04.04 – 10.04 (7 дней) – Алексеева – Штольдер Н.В. (монумент. секция);

11.04 – 17.04 (7 дней) – наследие художника Цыганова Ю.П.;

18.04 – 24.04 (7 дней) – Костриковы Т.В. и С.В. (монумент. секция);

25.04 – 30.04 (7 дней) – групповая выставка «Натюрморт. Живопись»;

09.05 – 22.05 (14 дней) – Воронцов Д.А. (живопись);

23.05 – 29.05 (7 дней) – Близнюк Н.В. и В.В. (монумент. секция);

30.05 – 05.06 – прием в монументальную секцию;

06.06 – 12.06 (7 дней) – Элмар-Иванов А.И. (монумент. секция);

13.06 – 19.06 (7 дней) – Черепанова А.М. (монумент. секция);

20.06 – 26.06 (7 дней) – Дергунов А.В. и Большакова А.И. (монум. секция);

27.06 – 10.07 (14 дней) – группа «Гжель» (ДПИ, монум. секция);

05.09 – 18.09 (14 дней) – Ильющенко В.И. (наследие, эстамп);

19.09 – 02.10 (14 дней) – Карелиц О.А. (секция скульптуры);

03.10 – 09.10 (7 дней) – Гармаш В.К. (монумент. секция);

10.10 – 16.10 (7 дней) – Бух Ф.А.;

17.10 – 23.10 (7 дней) – Горохова Н.В. (монумент. секция);

24.10 – 30.10 (7 дней) – групповая выставка «Пленэр-2010»;

31.10 – 06.11 (7 дней) – выставка секции театра, кино и ТВ;

07.11 – 20.11 (14 дней) – Кротков О. (живопись);

21.11 – 04.12 (14 дней) – Зубова Т.Д. (ДПИ);

05.12 – 11.12 (7 дней) – Итин Л.А. (монумент. секция);

12.12 – 18.12 (7 дней) – групп. выставка «Графика монументалистов»;

19.12 – 29.12 (10 дней) – «Конкурс монументалистов за 2008 – 2010 гг.».

(В течение года в план могут вноситься изменения)

Резерв:

1. Чернышева Е.Д. (графика);
2. Орлова-Дембовская О.А. (живопись);
3. Баталина А.В.; Лисицина-Кравец А.В.; Слуцкая И.Л. (монумент. секция)
4. Выставка династии художников Елфимовых (ДПИ);
5. Бутина А.А. (ДПИ);
6. Мерзликина Ю.Н., Валева Е.Б. (ДПИ);
7. Кузнецов Ю.М. (живопись).

ТРУДНО ЛИ БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ?



"Ростов Великий. Осень". 2009

Такой вопрос возник у меня на выставке живописи московско-го художника Елены Юрьевны Павловской, которая состоялась в ноябре 2009 года в Галерее живописного искусства на 1-й Тверской-Ямской, 20. В экспозиции было показано более 60-ти произведений, которые условно можно разделить на три группы: работы, посвященные Москве; холсты и этюды, написанные Еленой во время путешествий по Индии; полотна серии «Русская провинция». Кроме этого были представлены натюрморты и работы, выполненные в поездках по Черногории, Греции и др. Елена Павловская принадлежит к редко встречающемуся теперь типу художника, который работает на пленэре. К каждой работе она создает предварительный композиционный набросок - для того, чтобы потом на одном дыхании запечатлеть выбранный образ на холсте. Пленэрная живопись требует большой сосредоточенности, концентрации и силы воли. Особенно ярко это чувствовалось на выставке: какой же сильный характер должен быть у этой хрупкой женщины, работающей во многих городах и странах мира и при любых климатических условиях!

Елена Павловская родилась в городе Северодвинске Архангельской области в семье, в которой были сильны художественные традиции: ее бабушка (И.Г. Бадова) и дедушка (М.О. Махтин) были известными московскими скульпторами. Она окончила с отличием Московское художественное училище Памяти 1905 года (педагоги: А.М. Шелегеда, Д.А. Воронцов, Ю.М. Карпушин), затем с красным дипломом - Московский педагогический институт (педагоги: А.А. Унковский, А.Е. Добрынин, А.Ф. Ларин). Мало кто из современных художников с такой теплотой и благодарностью отзывается о своих учителях, как Елена Павловская. Поэтому не удивительно, что и у нее есть целая плеяда благодарных учеников, ведь уже 18 лет

она преподает на кафедре живописи в МГГУ им. М.А. Шолохова. Елена Павловская - участница более 150 выставок (московских, всероссийских, международных, в том числе в Германии, Таиланде, Греции, Черногории). Ее работы находятся в художественных музеях России (Омск, Харовск), Украины (Бахчисарай), в собрании галереи «ЮНЕСКО-Клуб» (Греция, Афины), а также в частных коллекциях нашей страны и за рубежом.

Серия работ, привезенных из Индии, была представлена широкой публике впервые, и тем знаменательнее стало это событие в московской художественной жизни, ведь 2009 год - год Индии в России. Проникнуться атмосферой и обычаями этой страны зрители смогли, увидев работы художника: «Улица в Вашиште. Гималаи» (2003), «Окно монаха. Гималаи» (2006), «Танцующие боги. Лавка. Индия» (2009), «Утро в Амбере. Индия» (2009), «Красный форт Агра» (2009) и др. В этих работах нет внешних эффектов - художник не гонится специально за необычными сюжетами и ситуациями. А что касается слонов («Будни Амбера. Полдень», 2009), так в Индии это самая обычная сценка городской жизни. Необычайно бережно относясь к каждому выбранному мотиву, Елена пишет, стараясь не упустить ничего из того, что дарит натура. Это уже шестая поездка Елены Павловской в Индию, но, как надеется художник, не последняя.

Цвет придает работам Павловской повышенную эмоциональность. Ощущение верного эмоционально-образного строя опирается на правильно выбранную цветовую тональность каждого пейзажа. В ее полотнах часто нет единого композиционного центра, зрительской доминанты. Каждая работа - результат тщательного отбора натуральных наблюдений. Пейзажи российских городов, таких, как Коломна, Переславль-Залесский, Торжок, Рыбинск, Великий Устюг, по словам художницы, «не придуманы, а сделаны под живым впечатлением». Таковы работы «Базарный день. Торжок» (2002), «Стоялая улица. Рыбинск» (2006), «Воскресный день в Тутаеве» (2006), «Июль в Коломне. Автостанция» (2007) и др. Самые простые, непритязательные мотивы исполнены для художника глубокой внутренней значимости. Поэтому волнующая прелесть новизны есть в каждом полотне. Наряду со «спокойными» улицами российских провинциальных городов - неожиданно драматически звучат ее серия «осенних» пейзажей последнего времени, написанных энергичными, резкими мазками, особенно небо. («Октябрь. Переславль-Залесский», 2009; «Октябрь. В день Иоанна Богослова», 2008; «Ростов Великий. Осень», 2009). Драматизм здесь проявляется в цветоритмическом строе картин, причем конфликтом - не сюжетным, а колористическим, выраженный движением цветовых масс, резкой сменой света и тени.

Московская тема нужна Павловской не столько для обозначения конкретного места, улицы или площади, сколько для решения пла-



"Танцующие боги. Лавка. Индия". 2009

стических задач. Художник ищет свои, отличные от других, способы передачи образа родного города, его внутреннего, и что не менее важно, цветового строя («На Краснохолмской набережной», 2008; «Вечер у Киевского вокзала», 2008; «Декабрь на Масловке», 2009).

Последние работы Елены Павловской свидетельствуют о том, что направление ее творческих поисков идет по пути осознания того, что окружающий нас мир - источник духовной наполненности человеческого бытия, источник живительной силы, невзирая на страны и континенты нашего пребывания. В постижении и передаче этого заключена трудная миссия художника.

Радослава Конечна



"Утро в Амбере. Индия". 2009

«ОСЕНЬ-АМБИЕНТ». ВЫСТАВКА РАБОТ АЛЕКСАНДРА ДЕДУШЕВА



"Дом". 2009

В ноябре в галерее Светланы Сажинной (Брюсов пер., 17) проходила выставка живописи, графики, объектов и видео-арта московского художника Александра Дедушева, которую автор назвал «Осень - ambient».*

Обращаясь, казалось бы, к самым элементарным сюжетам, Александр Дедушев не стремится быть оригинальным, а просто отражает окружающий мир так, как его видит, чувствует и понимает. Каждая попытка воспроизвести на холсте все, что он видит, заставляет зрителя открывать для себя новую визуальную формулу для уже известного понятия. Для работы воображения существенно, что сам предмет изображения не определяет той формы, в которую он может быть воплощен. В первую очередь это некий его образ, заставляющий задумываться о вечных началах жизни. Но, тем не менее, в каждом из них присутствует личностное отношение Александра Дедушева.

В его мастерской даже тишина наполнена звуками. Почти постоянно звучит музыка ambient, и кисть его ретранслирует музыку на полотно. "Искусство шумов" пропитывает его картины. Лишь зрительная инфор-

мация, в большей степени, кажется ему достоверной и достойной внимания. Его картины - фантазии по мотивам видений или воспоминаний.

В сегодняшнее, столь сложное время, когда выставки заполнили картины с внешней красотостью, псевдоправдой и экзальтацией чувств, работы Александра Дедушева остаются прибежищем духа и не утраченной веры, заставляют погрузиться в размышления, возвращающие нас к мирозданию, где человечество - лишь частица. Мир его картин - это особый мир, который можно понять и почувствовать изнутри собственной души.

Юрий Резник

*Эмбиент (англ. ambient — окружающее, обволакивающее) — музыкальный жанр, включающий в себя элементы целого ряда различных стилей. Идея использования шума как музыкального элемента берёт свое начало в манифесте итальянского художника футуриста Луиджи Руссола «Искусство шумов», опубликованном в 1913 году.

* * *

Вглядитесь пристальней в раскрытую оптику мира: ровное не так уж и ровно. Красивое - вовсе не безупречно. Безобразное (как и безобразное) еще таит в себе надежду. А поползновения жизни сами искривят любую оптику.

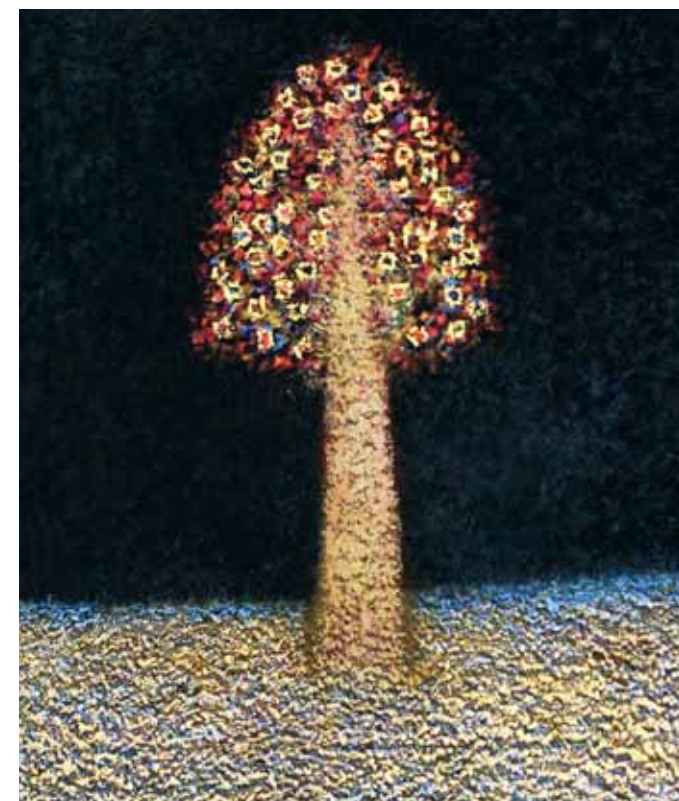
Художнику словно предложено выправить земные пути. Воссоздать стройность образов, задуманных не им, довершить новизну творения. Нельзя забывать, будничным труд его, при тягучей материальности средств, коренится в идеальной эссенции искусства. Художник примиряет мир с высоким замыслом. Здесь-то, в обнаружении целей, в подвиге раскрытия смысла, нужно достичь гармонии, к чему, собственно, он и призван.

...Двигаться по тайной дороге смыслов. И особо не медлить. Творящий всегда - одинокий первопроходец. Бесплезно оглядываться: пространство разрежено, вокруг никого.

А когда страшно - собирать в комок хоть немного мужества. И шагать дальше. Такая дорога...

Александр Дедушев движется по ней. Несмотря ни на что. И открывает только ему ведомые смыслы. Нам остается благодарить и пропускать через себя изысканно-плотный эфир, заполняющий загадочное пространство холстов. Погружаться в метафизику бытия, почти предметно явленную на полотнах. Удивляться и думать, что художнику дано обнаруживать цветное вещество духа, столь редкое на планете.

Сергей Зук



"Дерево". 2009

ВСПОМИНАЯ А.П. МАЛЬКОВА



Саша Мальков – Александр Павлович Мальков! Я впервые увидел Сашу осенью 1958-го года, тогда он был студентом 2-го курса (мой курс только начинал учиться в том году) отделения внутренней отделки зданий МВХПУ (бывш. Строгановское). Именно такое несколько условное название получил в 1956 г. новый курс обучения. Так началось возрождение искусства создания «приватных» интерьеров, которое за долгие годы советской власти было забыто, как таковое. Но все же, при той самой власти, наконец, стало понятно, что нельзя вычеркивать из жизни эту важную художественную профессию. Вначале даже преподаватели «Строгановки», приглашенные на это отделение работать, толком не знали, как начинать все заново после стольких лет забвения. В основном это были архитекторы, что было правильным на первых порах.

Но все-таки становилось ясным, что одной архитектурой дело обойтись не может. Нужна еще какая-то «составляющая». И талантливые преподаватели искали, нащупывали эту «составляющую» вместе со студентами, опираясь, прежде всего, на тех, кто мог помочь своими поисками понять суть восстанавливаемой профессии. Задача ведь была в том, чтобы от общественных интерьеров, создававшихся для всякого рода правительственных, партийных и общественных сооружений, перейти к более человеческим пространствам. Пространствам, связанным с частной

(частной) жизнью.

Можно только восхищаться той светлой головой, в которую пришла идея начать разрабатывать несколько необычную для тех времен «буржуазную» тему. Скорее всего, инициатором этого был выдающийся ректор Строгановского училища и тончайший организатор Захар Николаевич Быков. Но правды ради, наверное, можно предположить, что привлечь внимание к проблеме приватного интерьера среди прочего помогло и оживление иностранного туризма в СССР. Нельзя забывать о Всемирном фестивале молодежи и студентов 1957 года в Москве, который во многом изменил воззрения партийных идеологов.

Первым набранным курсам «интерьерщиков» (так сразу стали называть обучавшихся на отделении внутренней отделки зданий) повезло. Среди преподавателей был выдающийся Мастер – Леонид Михайлович Поляков. На редкость образованный и смелый в художественном смысле человек, Л. Поляков, знавший в совершенстве приемы выстраивания парадных интерьеров, нашел отклик в сердцах тех студентов, которые были искренне преданы идеям, заложенным в этом новом учебном курсе.

Одним из наиболее заметных и привлекающих своими студенческими работами стал Александр (Саша) Мальков. Великое счастье, когда соизмеримы таланты Учителя и Студента! Выделяясь своим высоким ростом, юностью (он был моложе всех на своем курсе), энергией, он был заметен, прежде всего, эрудицией не по годам и всегда новым подходом к решению учебных заданий.

Мечта, а не студент!

Но как всегда бывает с такими талантами, Саша вместе со своим товарищем по курсу Юрием Шалаевым быстро стал выходить за рамки требований «вузовской» программы. Они очень «заражали собой» сокурсников, расширяя границы решения курсовых заданий. Был даже период, когда их «вознаграждали» двойками. Слишком смелым тогда казалось их творчество с явными признаками зрелости.

Закончилось обучение в «Строгановке», и разошлись сокурсники по профессиям. Кто-то честно стал работать на производстве, кто-то вышел на рискованную дорогу свободного художника. Но, как правило, согласно образовательным законам СССР, многие выпускники нашего ВУЗа получали «распределение». Насколько я знаю, А. Малькова «распределили» не совсем в то дело, которому его обучали в институте. Честно говоря, тогда и не было нивы для «интерьерщиков». Естественно, благодаря многим замечательным качествам, талант Александра Павловича Малькова

быстро обозначился в новых условиях с новыми задачами.

Много ясных голов способно выдвигать привлекательные идеи. Но у Александра Павловича была одна из важнейших черт для выбранной им профессии – это способность доводить красивую идею до реализации. Настойчивость, обязательность, пунктуальность, ответственность, требовательность к себе и к многочисленным помощникам в реализации проектов, связанных с массовыми праздниками и зрелищами, обширнейшие знания в области искусства, истории, литературы, музыки и еще во многом; самоотверженность, врожденный талант художника, смелость замыслов и при этом совершенно естественная скромность с неперенным доброжелательным отношением его к окружающим, в том числе и к малознакомым людям, – все это создало непререкаемый авторитет Александру Павловичу Малькову. Он вообще был очень органичен в своей интеллигентности. Относительно недолгий период тесного сотрудничества с Александром Павловичем навсегда оставил во мне ощущение радости и открытия чего-то нового и нужного в творчестве.

Вот такой он был потомственный москвич и потомственный представитель русской национальной культуры!

В Саше Малькове к тому же хорошо проглядывались черты представителя русской художественной культуры XIX века, принесшей России признание во всем мире, особенно в литературе и музыке. При этом А. Мальков, как и полагается истинному таланту, был очень серьезным новатором в той области, которая принесла ему заслуженную славу и уважение среди коллег. Его можно в чем-то считать и продолжателем великих достижений русской сценографии начала XX века и первых лет «революционной пропаганды». Особое чувство благодарности Александру Павловичу многие из нас сохраняют за тот праздник, который состоялся во многом благодаря его стараниям в ЦВЗ «Манеж» во время юбилейной выставки, посвященной 75-летию Московского Союза художников в 2007 году. Около двухсот тысяч зрителей пришли тогда за время работы выставки в «Манеже» из-за необычной театрализованной экспозиции, которая помогла многим, не всегда просвещенным в искусстве, зрителям заинтересоваться представленными там произведениями художников разных жанров и направлений.

Очень добрую и благодарную память заслужил Александр Павлович.

Иван Казанский

МУЗЫКА ПЕЙЗАЖА



А. Карелин. "Зарайск". 2008

С 29 сентября по 10 октября 2009 года в выставочном зале Товарищества живописцев МСХ на 1-й Тверской-Ямской, 20 проходила выставка работ московских художников Александра Сергеевича Карелина и Александра Ивановича Филимонова. Было представлено более 70 полотен разных жанров.

Перед собравшимися выступили зам. Председателя Товарищества Г.И. Пасько, председатель выставочной комиссии Товарищества Ю.С. Павлов, художники А. Очнев, А. Голышев, А. Алексеев и другие. На открытии состоялся концерт современной вокальной и фортепианной музыки. Главная тема музыкальных произведений была созвучна с названиями работ художников: «Ливень», «Вологодское кружево», «Чайка», «Ромашковый луг». Исполнителями концерта являлись композитор, педагог – пианист Елена Кожуховская и певица Елена Филимонова.

Александр Карелин и Александр Филимонов за годы своей творческой деятельности достигли несомненных успехов практически во всех жанрах живописи. Интерьер, натюрморт, портрет, пейзаж – для них они стали родной стихией. В особенности

пейзаж. Работы Карелина, как и Филимонова не раз бывали на групповых, тематических и персональных выставках. Многие из них находятся в музеях и частных собраниях в России и за рубежом.

Совместная выставка двух московских художников стала не только очередным вкладом в творческую копилку каждого, но и удивительным подарком почитателям русского пейзажа и деревенского быта. Тема российской провинции объединяет работы Карелина и Филимонова. Оба художника черпают свое вдохновение в незабываемых деревенских устоях, в извечных просторах, в православных храмах и, конечно же, в людях.

Александр Филимонов получил высшее образование, окончив художественно – графический факультет МГПИ им. В.И. Ленина. После успешной защиты дипломной работы был оставлен преподавать на кафедре рисунка, где по настоящее время работает в должности доцента. С 1987 года принимает активное участие в молодежных, московских и республиканских выставках. Творчество А. Филимонова разнообразно. Это жанровые картины, изображающие жителей деревни, тематические натюрморты, рассказывающие о традициях быта, пейзажи, воспевающие красоту провинции.

И если Александру Филимонову свойственно отражение той стороны деревенской жизни, которая



А. Филимонов. "Полдень". 1996



скрыта от посторонних глаз, то Александру Карелину больше по душе другая ее сторона, — собирательный образ русской природы.

Александр Карелин родился в Свердловске. Учился в художественной школе, потом в Кубанском государственном университете. Начало творческой деятельности пришлось на конец 1970-х начало 1980-х годов. Своим учителем Александр считает Георгия Беда, творческие уроки он получил и в общении с такими известными московскими художниками, как П.Я. Анурин и П.Ф. Судаков.

Александр является постоянным участником пленэрных поездок. В настоящее время он преподаёт в Институте традиционного народного искусства. С 1979 года он – постоянный участник московских, всесоюзных, республиканских и зарубежных выставок.

Поклонники московской школы живописи познакомились с творчеством двух московских художников, полным света, энергии, жизненной силы.

Из пресс-релиза выставки

К ЮБИЛЕЮ Д.А. ЧИРКОВА



"Автопортрет". 1946

30 ноября 2009 года исполнилось бы 80 лет московскому художнику, члену МСХ, Дмитрию Антоновичу Чиркову (1929 – 2003). Он родился в Москве в семье известного русского художника Антона Николаевича Чиркова, окончившего ВХУТЕМАС, где его учителями были такие мастера, как Н. Шестаков, И. Машков, А. Осмеркин, П. Кончаловский, и впоследствии преподававшего в Московском художественном

училище Памяти 1905 года. Таким образом, с детства Дмитрий Чирков был приобщен к искусству. Параллельно с научной деятельностью Дмитрий Чирков и в 1957 г. Художественный институт в Таллине, Дмитрий Чирков в течение двадцати лет работал в Научно-исследовательском институте художественной промышленности (НИИХП) художником пейзажи, в том числе и ранние, по металлу. Все эти годы он принимал активное участие в экспедициях института в Дагестане, Грузии, Армении, Азербайджане. Поэтому в его творческой судьбе особое место занимает составленный им альбом «Декоративное искусство Дагестана», который был издан в 1974 году в Лейпциге и переведен на три европейских языка.

С 1977 по 1988 годы Д.А. Чирков работал зав. отдела Советского Востока Государственного музея искусства народов Востока, в последующие десять лет – старшим научным сотрудником Государственного музея изобразительных искусств имени Пушкина. Одной из значимых выставок, которую Дмитрий Антонович органи-

зовал и провел во Франции, буквально залитые солнцем, жизнеутверждающие пейзажи «Море в Судак» (1967) и «Окрестности Армавира» (1969).

Среди портретов, написанных Дмитрием Чирковым, выделяется «Портрет жены» (1952). С полотна на нас смотрит молодая, красивая, немного наивная, но в то же время очень волевая девушка. Овальная рама подчеркивает мягкость взгляда. Чувствуется и личное отношение художника, и настроение модели.

Людмила Чапленко



"Облако в горах". 1970

ПРОЩАНИЕ С ХУДОЖНИКОМ

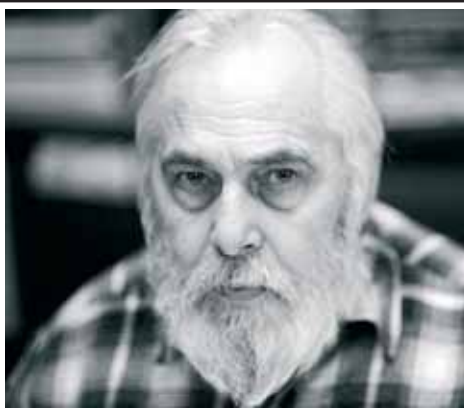
23 октября этого года не стало художника Василия Серафимовича Павловского, родившегося в 1932 г. под Москвой в семье художников С.А. Павловского (чья посмертная выставка прошла недавно на Кузнецком мосту, 20) и Л.П. Хромовой.

Это предопределило его творческую судьбу. По окончании в 1957 г. Московского архитектурного института он стал художником-монументалистом. Параллельно занимался станковым искусством в жанре пейзажа, натюрморта, портрета в различных живописных техниках, а также скульптурой и малыми формами. Регулярно участвовал в общих выставках МОСХа.

"Фигуративная и нефигуративная (абстрактная) стороны моего творчества, - писал художник, - существовали наравне, но к концу 1980-х гг. нефигуративная сторона возобладавала, свидетельством чему явилась персональная выставка в московской галерее "Ковчег" осенью 1994 г.

Живопись была представлена фактурными панно и декупажами, а скульптура - рельефами и объектами. Техника моих работ, как правило, нетрадиционная. Меня привлекают простые, "неаристократические" материалы, декоративная природа которых, однако, таит в себе огромные изобразительные возможности. Песок, кирпич, древесные опилки, проволока, шлак и другие "подножные" материалы - все они привлекательны для меня как своей доступностью, так и изысканностью. Степень их выразительности зависит только от художника. Что же касается структурных принципов, то главное для меня - это контрапункт, образованный слиянием природных форм, конструкций, цвета, фактур и ритмов с музыкальной закономерностью их развития. В последнее время меня особенно интересуют лаконизм средств выражения".

Последние годы жизни В.С. Павловского были омрачены тяжелой



болезнью, сделавшей его почти неподвижным, но до конца дней он продолжал работать, а благодаря художнице Е.А. Преис и искусствоведу Елене Халь-Кох - выставляться, в том числе в Западной Европе. Так, в августе этого года его абстрактная скульптура экспонировалась во Фрайбурге. Из групповых выставок с его участием знаковыми следует назвать "Метаморфозы бумаги" в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 2001 г. и "Коллаж в России" в ГРМ в 2005 г. В 2007 г. в РГАЛИ был основан архивный фонд художника.

ПАМЯТИ ДРУГА

8 октября 2009 года ушла из жизни Виктория Кравченко, наша Вика, Витуса, наш «Виктюк». «Виктюк» - так ее звали потому, что помимо замечательных росписей по шелку с применением печати с офортных пластин, Вика писала сценарии и ставила мини-спектакли на сцене Центрального Дома художника в рамках «Клуба текстиля». В течение многих лет она работала с Верой Дрезниной над «капустниками», создавая очень смешные литературные миниатюры. Виктория Кравченко была доцентом кафедры Московской государственной текстильной академии, воспитала не один выпуск студентов, прививая им мастерство, профессионализм и хороший вкус.

В течение многих лет Виктория Кравченко была членом Правления Московского Союза художников и Правления АХДИ, была не только активным художником, но и надежным товарищем.

Мы, коллеги и друзья Витуса, понесли очень большую потерю, лишившись друга, наставника, руководителя. Мы утратили «плечо», на которое можно было опереться в тяжелой ситуации.

Дорогая Вита, мы будем помнить и любить тебя всегда!



Группа друзей



В. Кравченко. "Мозаика". Шелк, офорт, роспись

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"Наследница традиций"
Автор Т. Вильданова



"Преображение пейзажа".
Автор Л. Цыплакова



"Пространство гармонии"
С. Бенедиктова".
Автор Л. Лантева

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.