



С НОВЫМ ГОДОМ!



И. Глухова. "Красная церковь". 2008



К. Сутягин. "Прогулка по Москве". 2007



В. Разгулин. "Зимний Переславль". 2000

Закончился 2009 год. В канун Нового года принято подводить итоги. В прошедшем году состоялись перевыборы Правления МСХ. Новый состав активно работает, включились в работу и комиссии Правления.

Приоритетными задачами деятельности нашего Союза всегда являлось и является создание условий для творчества художников. А это в первую очередь связано с мастерскими и выставками. В связи с этим хочется отметить, что за прошедший год в безвозмездное пользование переведено более 40 мастерских, соответственно изменился их статус. В 2009 году осуществлен ряд крупных выставочных проектов, проводились групповые, персональные выставки, не было забыто и творческое наследие художников. Хочется назвать наиболее успешные выставки прошедшего года: «Русская провинция» (секция живописи), которая была открыта в январе на Кузнецком мосту, 20; юбилейная 30-я Молодежная выставка, состоявшаяся в ГВЗ «Малый Манеж» в мае; большим успехом пользовалась экспозиция работ наших плакатистов «Плакат. Художник и время», показанная летом в ГТГ, выставка «Москва — наше наследие», развернутая в залах на Кузнецком мосту, 11 в августе-сентябре; групповая выставка «Арт Речица» (секция ДПИ), показанная на Старосадском, 5 и многие другие.

За год было проведено два «Круглых стола» по проблемам взаимоотношений государства, общества и художников (с участием представителей секций плаката и монументально-декоративного искусства). Продолжает выпускаться газета «Новости МСХ». К услугам читателей — библиотека на Старосадском, 5, куда были переведены библиотечные фонды с Масловки.

Продолжается оформление договоров с городом по зданиям на Старосадском, 5 и Кузнецком мосту, 11. Хватает, конечно, и трудностей. Получение «Городком художников» на Масловке статуса объекта культурного наследия — это ведь не только гарантия государственной охраны памятника, но и серьезные требования по содержанию и эксплуатации комплекса зданий мастерских. И если Правление это понимает достаточно отчетливо с цифрами в руках, то эти проблемы должны быть понятны и художникам, мастерские которых находятся на Масловке.

Работы впереди очень много. В конце января в ЦДХ открывается ставшая уже традиционной выставка «Мир живописи и скульптуры», в которой будут участвовать художники трех секций МСХ: живописцы, скульпторы и монументалисты. В следующем году страна празднует 65-летие Победы в Великой Отечественной войне. Не останется в стороне и наш Союз. В мае на Кузнецком мосту, 11 планируется провести выставку, посвященную годовщине Великой Победы.

Как бы не сложился старый год, мы смотрим в «тигриные» глаза нового 2010 года с оптимизмом, с надеждами на новые творческие успехи. Впереди — много дел, новые выставки, новые встречи с прекрасным. Желаем, чтобы все задуманное сбылось, а намеченное свершилось!

Правление Московского Союза художников поздравляет всех художников с наступившим Новым годом и Рождеством и от всего сердца желает вам и вашим близким здоровья, благополучия и творческих удач!

Правление Московского Союза художников



ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Пространство гармонии С. Бенедиктова"
Л. Лаптева
стр. 2

"Иллюзион Сергея Феофанова"
А. Соболева
стр. 3

"Наследница традиций"
Т. Вильданова
стр. 5

"Фантомы художника Галатенко"
Ю. Бычков
стр. 7



А. Суворцев. "Прошлое нашего двора". 1987



Э. Браговский. "Весна идёт". 2000



В. Бубнов. "Переславль-Залесский". Пастель. 2005

ПРОСТРАНСТВО ГАРМОНИИ СТАНИСЛАВА БЕНЕДИКТОВА



"Клоун". Эскиз костюма. 1994

С 15 октября по 5 ноября с.г. в залах Музейно-выставочной галереи «Дом Ф.И. Шалапина» (отдела ГЦММК им. М.И. Глинки) прошла персональная выставка С.Б. Бенедиктова «Пространство музыки», приуроченная к 65-летию художника.

В экспозицию вошли театральные эскизы к музыкальным спектаклям и станковые произведения, выполненные автором во время его творческих поездок и командировок. Выставка представила эскизы из фондов музея и ряд работ, принадлежащих автору. Станислав Бенедиктович Бенедиктов получил заслуженное общественное признание. Он – народный художник России, лауреат Государственной премии России, лауреат Премии Москвы, член-корреспондент РАХ, главный художник Российского Академического молодежного театра, секретарь СТД РФ по сценографии, профессор, руководитель кафедры «Технология художественного оформления спектакля» Школы-студии МХАТ. Спектакли, им оформленные, награждены престижными театральными премиями.

Главное свойство таланта Бенедиктова заключается в том, что все, к чему он прикасается, становится по-настоящему

художественным, ему неизменно присуще чувство стиля и меры, а его спектакли не бывают скучными. «Сценическое пространство – полноправное, насыщенное чувством и смыслом действующее лицо спектакля, и каждая декорация должна играть, вместе с действием должна идти по своему пути, деликатно и ненавязчиво втягивать зрителя в процесс творчества», – так говорит художник о своем понимании изобразительной пластики постановки.

Дар станковиста – живописца и графика – помогает С.Б. Бенедиктову оставаться ни на кого не похожим. На выставке были работы, созданные в России и за ее пределами. Это старинные московские усадьбы, пейзажи Киргизии, Белоруссии, Прибалтики, Голландии, Исландии, Германии, в каждом из которых живет свое таинственное ускользающее очарование. Во всех видах искусства он умеет оставаться самим собой: тонким лириком и романтиком. При всем разнообразии спектаклей и часто неожиданных, но органичных решениях сценического пространства, мастер, не повторяясь, умеет сохранить глубоко индивидуальный творческий почерк. Созданное им пространство сцены перерастает в художественную среду спектакля, погружая в нее зрительный зал. Художник доброго светлого таланта, он создает мир изысканных и хрупких образов. Благодаря художественности постановки зритель ощущает себя не наблюдателем, глядящим со стороны, а человеком, причастным к происходящим событиям, замороженным живописью спектакля, точными ритмами, цветом и светом.

В разных театрах России и за ее пределами С.Б. Бенедиктов в содружестве с А.В. Бородиным, А.Б. Петровым, О.Н. Ефремовым, Б.А. Покровским, А.П. Клоковым, Ю.И. Ереминым, М.Г. Дотлибовым и другими режиссерами поставил более 150 спектаклей. Наряду с драматическими постановками он с радостью работает над оформлением опер и балетов. По его словам «...музыкальный спектакль дает больше возможности выразиться живописно. Цвет рождается по ассоциации с ритмом и настроением музыки». Среди блистательных театральные работы, показанных на выставке, следует назвать эскизы к спектаклям «Деревянный принц»,

«Рыцарь печального образа», «Старший сын», «Двадцать восемь», «И дольше века длится день», «Снегурочка», «Евгений Онегин», «Кармен», «Спящая Красавица», «Аркаим» и др. Многие произведения С.Б. Бенедиктова знакомы посетителям экспозиции по спектаклям, художественным и театральным выставкам, но значительная их часть показана впервые.

В это же время в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина экспонировалась еще одна и тоже очень интересная персональная выставка С.Б. Бенедиктова «Берега надежды», посвященная другой стороне творчества художника – драматическому театру.

Свой юбилейный год мастер отметил пятью премьерными. В Молодежном театре 1 ноября после спектакля «Портрет», одним из постановщиков которого он является, впервые показанного в этом году и приуроченного к 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя, был организован праздничный вечер, посвященный С.Б. Бенедиктову. Актеры устроили любимому художнику остроумный и добрый капустник, в котором все номера апеллировали к спектаклям, им поставленным. Вел вечер художественный руководитель РАМТ, народный артист России А.В. Бородин. Прозвучали теплые поздравления Главного ученого секре-



"Пастух". Эскиз костюма. 1985

таря Президиума, академика-секретаря отделения театрально-декорационного искусства РАХ М.М. Курилко-Рюмина, члена-корреспондента РАХ, члена Президиума РАХ, музыковеда и искусствоведа А.А. Золотова, секретаря СТД, народного артиста России Г.Г. Тараторкина. Праздник закончился словами благодарности юбиляра и его исполнением песни Булата Окуджавы.

Когда опускается занавес, спектакли, поставленные С.Б. Бенедиктовым подобно миражам растворяются в пространстве, но остаются в нашей памяти. Именно это произошло с впечатлениями от юбилейного вечера и персональных выставок у всех тех, кому посчастливилось на них побывать.

Правление Московского Союза художников, редакция газеты «Новости МСХ», коллектив Государственного музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки поздравляет Станислава Бенедиктовича с прошедшим юбилеем и выставкой и желает ему доброго здоровья, моря счастья и океана творчества!

Любовь Лаптева



"Нос". Эскиз костюма. 1985

ВЫСТАВКА БОРИСА БОМШТЕЙНА



"Московские постройки". 2006

В филиале Государственного музея А.С. Пушкина (Денежный переулок, д.55/32) в течение ноября 2009 года была представлена выставка московского художника Бориса Юрьевича Бомштейна – около восьмидесяти живописных и графических работ, выполненных в разные годы.

Многообразие произведений, праздничность, театральность, даже в грусти, даже в состоянии сосредоточенности и уединения. Наслаждение цветом, размышление цветом – язык подлинного живописца.

Бомштейн – счастливый человек. Счастливый, потому что судьба богато одарила его творческим состоянием духа и даром воплощать это состояние во всем, что он делает: в рисунках, в живописи, в рассказах, даже в разговоре.

Зная Бориса давно, с юности, когда мы вместе учились в театрально-художественном училище, помню его ярким

неуемным человеком, неплохо чувствующим себя на сцене нашего студенческого театра, всеобщим любимцем и красавцем. Все были самолюбивы и талантливы, но судьба отмечает не всех. Никто не знал, что кого ждет. Не знал и Борис. Но счастливое состояние духа, которое он не потерял до сих пор – и есть составляющий камертон его творчества.

Игра, игра... Цветом, игрушками...

Бомштейн – мудрый человек: он знает, что игра – это серьезно. Бомштейн – городской человек. Городские дома, городские люди, городская луна. Есть излюбленные темы, переходящие из картины в картину. Вот "Паровоз" летит, гремит, сверкает и никуда не девается, как детский восторг и ужас перед ним, и ушедшее детство. Самолеты, как сон, и сны с самолетами. И все время – клоуны, клоуны, целые города клоунов.

Удивительна гармоничность его работ при, казалось бы, простоте и многоцветии. Каждая работа насыщена своим светом, воздухом, своим цветовым и поэтическим состоянием. Кажущаяся простота сюжетов, наивность рисунка и композиции – только кажущиеся. Это – театр, представление, балаган. Клоуны, играющие короля Лира.

Насыщенная, сложная графика наполнена жизнью и движением. Легкая рука, тональная глубина, неожиданные решения в каждой работе – все наполнено драгоценным мастерством, а склонность Бомштейна к литературе помогает "услышать" и затем "увидеть" большую литературу.

Пожелаем же ему здоровья. А необычайная работоспособность Бомштейна и постоянное пребывание в творческом процессе дает нам надежду, что мы увидим еще много новых прекрасных работ.

Людмила Богуславская



"Танцующие клоуны". 2001

ИЛЛЮЗИОН СЕРГЕЯ ФЕОФАНОВА



"Портрет президента Финляндии Тарьи Халонен". 2003

Никто никогда не видел живого кентавра. Но все, кто побывал на выставке МСХ в Старосадском переулке д. 5 с 9 по 21 ноября 2009 г., безусловно, поверили: кентавры существуют. Они бывают синими, красными, злыми и не очень, с копьем и без. Важно, что у них есть опытный укротитель – художник Сергей Феофанов.

Феерические творения Феофанова видели зрители многих стран – Испании, Финляндии, Бельгии, Швеции, Англии, Люксембурга, Японии, Индии, США. Но камень, как говорится, тяжел на своём месте: Феофанов родился в Москве, с 1990 года является членом Московского Союза художников. И вот, наконец, его работы разных лет заполнили целых три зала особняка на Старосадском. Отражающая сразу несколько сторон творчества художника, выставка называлась «Сергей Феофанов: сценография, живопись, скульптура». В первом зале были размещены театральные работы художника. Гости, пришедшие на открытие выставки, зайдя в этот зал, испытывали нескрываемое чувство эйфории. Со стен на них смотрели картинки из их детства – забавные рожицы из телепередач «Будильник» и «Веселые нотки», мышки и мишутки из кукольных спектаклей. Здесь же разместились и нарисованные оригиналы диафильмов, представляющие собой раскадровку и книжную иллюстрацию одновременно. Рассматривая рисунки к диафильму «Приключения капитана Врунгеля», удивляешься умению С. Феофанова «выстроить кадр» и передать характер героев, полюбившихся уже несколькими поколениями зрителей. Сергей Григорьевич много

лет работал на Центральном телевидении, в должности главного художника Главной редакции программ для детей. Он был организатором пространства таких исторических передач, как «Спокойной ночи, малыши», «Веселые нотки», «Умелые руки». В новостях РТР, посвященных открытию этой выставки, его назвали «отцом «Будильника», веселой передачи, будившей лентяев по воскресеньям. В этом смысле он – многолетний отец, так как участвовал в создании десятков телепроектов.

Разглядывая театральные работы С. Феофанова, сделанные для кукольных спектаклей, замечаешь важную вещь – художник не разучился смотреть на вещи непосредственным взглядом ребенка. И мастерство, приобретенное за годы учебы в ГИТИСе (курс народного артиста СССР С.В. Образцова), не мешает ему серьезно относиться к деталям, замечаемым только детьми: например, выражение глаз мыши, которая действительно любит сыр.

Второй зал выставки представил С. Феофанова как портретиста. Это очень ответственный жанр – натура упрямо требует сходства. Но Феофанов и тут дает волю своей фантазии. И президент Финляндии Тарья Халонен у него превращается в языческую богиню с венком цветущего папоротника на голове. А солидная женщина-бухгалтер оказывается похожей на фею из сказок Гофмана.

Портрет отца художника тоже рождает какие-то мистические чувства, хотя написан вполне реалистично – с четко прорисованным «Беломором» и чайником на заднем плане. В портрете отца особенно поражают печальные глаза с проникающим взглядом и мозолистые руки, выдающие в нем человека физического труда. Но труда творческого, способного создавать Форму. Отец был токарем высочайшего класса.

В портретном зале почти все работы написаны маслом. Себя же Феофанов изобразил в карандаше, почти шаржировано. Но здесь – та же многоплановость, не свойственная шаржу: на секунду видишь иронический прищур, который на глазах превращается в благодушную улыбку.

Третий зал – со станковой живописью С. Феофанова. Разгул фантазии художника и вариации на его любимую тему: фантастические существа. Глядя на эти картины, попадаешь в какой-то нереальный мир, где обитают что-то охраняющие мужчины-кентавры и загадочные женщины-фламинго. Эти персонажи переходят из картины в картину, общаются друг с другом, танцуют и на глазах у зачарованной публики кормят своей точеной грудью детей, рожденных из выношенных на голове яиц. Более того! Персонажи сошли с холстов и оказались в зале в виде скульптур. Женщины-птицы из шамотной глины, теплой и фактурной, воспринимаются не как фигурки, а как нечто

среднее между экспонатами и посетителями выставки.

Надо сказать, что к скульптуре С.Феофанов обратился совсем недавно и неожиданно для всех. На открытии выставки выступила скульптор Марина Левинская. Давно зная С. Феофанова как живописца, М. Левинская выразила искреннюю радость, что ему «оказалась близка работа с формой» и «удалось выдвинуть свои удивительные фантастические персонажи в трехмерное пространство, благодаря чему мы все имеем счастливую возможность полюбоваться ими со всех сторон».

А вот, что написал народный художник РФ, действительный член РАХ Борис Мессерер в каталоге предыдущей персональной выставки Сергея Феофанова: «Мое первое и основное впечатление от работ Феофанова – это то, что он постоянно находится в художественном поиске на пути к познанию самого себя. Меня совершенно убеждают его художественные открытия, увлекает его фантазмагорический мир – оригинальный, принадлежащий только этому художнику. Радует тонкость живописи и изящество цветовой гаммы. Мне думается, что Сергея Феофанова ждут большие открытия на этом пути, и мы не раз станем свидетелями проникновения его в новые образы, создающие неведомую для нас реальность, но совершенно убеждающие в своей художественной правде...»

Аида Соболева



Эскиз к спектаклю "Чёрная курица". 1975

ВОСПОМИНАНИЯ О Ю.Б. КАФЕНГАУЗЕ



"Заснеженный московский дворик". 1960

В 2009 г. известному художнику-монументалисту Ю.Б. Кафенгаузу исполнилось бы 80 лет. С 13 января по 5 февраля 2010 г. в библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева (метро «Тургеневская», Бобров пер., д.б, стр.1,2) будет открыта его персональная выставка.*

С Юрием Бернгардовичем Кафенгаузом мы были знакомы почти 60 лет с тех далеких студенческих времен, когда мы оба учились в Строгановском училище, которое помещалось в здании школы-десятилетки на Большой Спасской улице. Нынешнего здания «Строгановки» на Волоколамском шоссе не было и в проекте.

Я поступила в училище в 1945 году после семилетки в год его открытия, а Юра Кафенгауз поступил после десятилетки в 1948 году. Хотя мы – почти ровесники, я оказалась на два курса старше его.

Совсем недавно, в 2004 году, у Юры Кафенгауза была персональная выставка на Кузнецком, 20, я узнала от него, что в выборе им специальности монументалиста именно я, а, вернее, мой отец – А.А. Велижев, сыграли определенную роль. Юрин отец был профессором истории МГУ, а мой – аспирантом кафедры экономической географии, так что они были знакомы. Мой отец и порекомендовал Юриному направить сына в Строгановское училище. Как все-таки мир тесен!

Юра, черноволосый, миниатюрный, был красив как романтический герой. Одноклассники звали его «Мицери». А мне всегда казалось, что он похож на известного итальянского киноактера Витторио Гасмана, только поминиатюрнее.

В молодости в силу своей застенчивости я была необщительна. Поэтому только много позже, когда я уже работала по специальности в Комбинате монументального искусства или мы встречались в МОСХе, я узнала, что Юра происходил из семьи истинных интеллигентов: его отец – профессор МГУ, мама – художник-график, ранее учившаяся во ВХУТЕИНе у В.А. Фаворского, но отчисленная после четвертого курса из-за неподходящего «социального» происхождения. Ее родная сестра, Юрина тетка – известная художница Надежда Удальцова, а скульптор-«шестидесятник» А. Древин – его двоюродный брат. Таким

образом, Юра рос в семье, где все занималось активным творчеством, что сказалось на выборе им жизненного пути. Юра всегда был поглощен работой, отдавал ей всего себя без остатка.

Несколько лет, начиная со своей дипломной работы, Юра был захвачен темой «Восстание декабристов», над которой продолжал работать и после окончания «Строгановки». В училище мы должны были писать темперой, а не маслом, так как нас готовили для выполнения настенных росписей. А Юра писал маслом. Позже он увлекся такими техниками, как энкаустика и эмаль. Одна из его работ энкаустикой «Голова корейнки», экспонировалась на нескольких выставках у нас и за рубежом. Эта работа была приобретена для ГТГ, а теперь находится в Государственном музее изобразительного искусства г. Бишкека.

В 1975 году Юра получил возможность от Союза художников поработать в Венгрии в г. Кечкемете с художественными эмалями. В это же время я приехала в Венгрию по туристической путевке. Отправившись еще раз посмотреть живопись в Национальный музей Будапешта, увидела на парадной лестнице сидящих на ступеньках уставших Юру Кафенгауза и Жору Тебляшкина. Вот так встреча! Я бросилась к ним, как к родным, испытыв радость встречи с земляками. К сожалению, уже давно нет Жоры Тебляшкина, прекрасного – от Бога! – живописца, а теперь не стало и Юры Кафенгауза...

Наша с Юрой профессия художников-монументалистов – тяжелая профессия. Кроме чисто творческих усилий приходилось каждый день во время работы прео-

долевать сопротивление местных властей, заказчиков, прорабов и прочих лиц, от которых зависело осуществление наших работ. А ведь эти люди по большей части не имели представления не только о монументальной живописи, но и о живописи вообще. Юра подвижнически преодолевал трудности работы монументалиста, будь то в работе над монументом в г. Мирном в Якутии, или над мозаичным фасадом в г. Мары (Туркмения). Можно сказать, что он был беззаветным тружеником искусства, работал всю жизнь... А жизнь прошла, как сон. И все-таки дух творчества, дух искусства живет в созданных нами произведениях и, надеюсь, останется нашим потомкам.

Миррэль Велижева

*Часы работы выставки: будни с 13 до 20 час., суббота — с 12 до 18 час., выходной – воскресенье.



"Ветка яблони". 1998

ПРЕОБРАЖЕНИЕ ПЕЙЗАЖЕМ



"Печоры. Канун праздника". 2000-2001

С 25 ноября по 9 декабря 2009 г. в рамках проекта «Романтики реализма» Союзом художников России и галереей «Арт Прима» была проведена выставка живописи заслуженного художника России Валерия Павловича Полотнова «Созерцание сердцем», посвященная 60-летию мастера. На открытии выставки в зале Союза художников России (ул. Покровка, д.37) состоялась презентация альбома «Валерий Полотнов. Преображение пейзажа» (М, Сканрус, 2009).

Настоящее чудо приходит в мир тихо, без спецэффектов сверхъестественности, шума сенсаций и праздного любопытства. Просто рождается ребёнок, такой же, как все – «человеческий детёныш», но иногда, очень редко, необъяснимо и непредсказуемо, в нём является божественный дар живописца. То чудесное обстоятельство, что живописцем невозможно стать, им можно только родиться, подтверждается удивительной закономерностью в биографиях художников – все они бережно хранят в памяти как величайшую ценность не столько события раннего детства, сколько моменты внезапного озарения красоты природы и вдруг открывшейся гармонией мироздания. Именно так проявляется особое, присущее только живописцам видение мира как гармоничной, бесконечной красоты и сложности системы. Это откровение бывает настолько потрясающим, что целью всей жизни человека становится стремление воплотить увиденное в красках, чтобы все люди смогли восхититься совершенством Божественного творения.

На персональной выставке Валерия Павловича Полотнова в галерее «Арт Прима» на Чистых Прудах мы долго наслаждались его изящной, тонкой живописью.

На первый взгляд нет в работах Полотнова ничего необычного, кроме сразу заметного низкого горизонта и высокого светящегося неба – так видит мир ребёнок. Но постепенно выявляется характерная особенность его творчества: из пейзажей мастера практически исключены «случайности» и «крайности» – и те реально существующие объекты и предметы, что разрушают красоту природы, и те художественные средства, что способны хоть сколько-нибудь нарушить умиротворенную целостность его живописи – яркий цвет, экспрессивная форма, острая композиция.

Тонкое видение гармонических взаимосвязей в нашей реальности – отличительная черта мировосприятия живописцев. Но редко кто из них, людей чрезвычайно восприимчивых, импульсивных и эмоциональных, ставит перед собой задачу построить картину мира совершенного, в котором гармония не борется с хаосом, но царствует. Здесь цель живописи аналогична цели православной иконописи с той разницей, что иконопись свидетельствует о существовании высшей реальности как таковой, а живопись свидетельствует о её присутствии в нашем мире, которое воспринимается человеком как красота. Полотнову очень близки по духу и Александр Иванов и Андрей Рублев. Их стремление к идеальному соотношению «составляющих» живописи – цвета, тона и композиции – воплощается в очень строгом, максимально выверенном отборе художественных средств, образующих гармоничную и целостную систему – именуемого канон. В отличие от иконописного канона, определенного Преданием и постановлениями церковных Соборов, живопис-

ный – не столь подробно и жестко регламентирован. Полотнов, в силу удивительной цельности и ясности личности, счастливо избежал в своём творчестве многочисленных соблазнов искусства XX века. Ни одного драгоценного рабочего дня он не потратил на блуждание в темных лабиринтах «поисков нового слова в искусстве». В его работах, созданных вскоре после окончания Московского государственного художественного института им. В.И. Сурикова – «Утро» (1983), «Вечер на Сенеже (Красный вечер)» (1985), «На древней земле» (1986), – кроме безусловного мастерства владения богатейшим живописным языком русской реалистической школы есть уже тот необыкновенный, жемчужный «полотноцкий» свет, который невозможно повторить. Свет особый, струящийся отовсюду, ровный, всепроникающий, пронизанный цветовыми рефlekсами, обладающий характеристиками свету не свойственными – почти субстанциональной плотностью и эмоциональностью. Именно он «окрашивает» работы Полотнова бесконечно разнообразными светлыми чувствами: радостью («Печоры. Канун праздника», 2001), бодростью («Утро в Москве. Весна на Тверской», 1997-2001), надеждой («Коломна. Начало весны», 1994), умиротворенностью («Пейзаж с охотником», 2003).

Нет такого света в природе, но он настолько убедительно написан мастером, что сомнений в реальности его существования тоже нет. Вероятно потому, что все православные знают о нём из евангельской истории и житийной литературы как о верном знаке Божественного присутствия. Человек способен с невероятным напряжением своих сил буквально видеть иную реальность, об этом свидетельствует история Преображения. Начиная с неё, все сообщения о подобном опыте сопровождаются упоминанием фаворского света. Есть на земле места, подобные горе Фавор, где приближено к нашему миру Царство Небесное.

В таком таинственном месте родился и прожил детские годы Валерий Павлович Полотнов, и можно ли предположить, что это обстоятельство никак не повлияло на его жизнь. Что увидел в природе родных саровских и дивеевских мест маленький мальчик и воплотил в своей живописи известный мастер?

Здесь, в Дивееве, ясно ощущается то, что привело двести тридцать лет назад курского юношу Прохора из Киевского Печерского монастыря в затерянный в дремучих сосновых лесах Саровский монастырь, где стал он отцом Серафимом. Любовь Преподобного Серафима к людям была настолько велика, что он нашел способ открыть всем верующим спасительную возможность общения с Пресвятой Богородицей. «Подобие нужно», – говорил отец Серафим и создал в Дивееве «канавку» – символ тропинки, по которой прошли по земле «Её Пречистые стопочки». И с тех пор все, кто с верой и любовью проходят по серафимовой «канавке» неизвестным науке «шестым



"Месяц февраль". 2007

чувством" ощущают, как здесь истончается, становится проницаемой граница "иноматериальности". Наша реальность, скованная неумолимыми законами существования материи, не исчезает и не теряет привычного образа, но стремительно лишается своей прочности и неизблемости, обретая пугающе новые свойства, которые невозможно точно определить в привычных понятиях – происходит её Преображение. Пусть на доли секунды сияет нам свет фаворский, но этот бесценный опыт абсолютной силы веры остаётся с нами на всю жизнь, давая надежду, храня от уныния.

«Всякая живопись, – писал отец Павел Флоренский в книге «Иконостас», – имеет целью вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок и холста в некоторую реальность, и тогда живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику – быть тем, что они символизируют».

Пейзажи Полотнова по сути своей – символ грядущего Преображения нашего мира, «подобия» той земли и того неба, которые обещаны нам в «Откровениях» Св. Иоанна Богослова. Какими они будут в отсутствии страдания и смерти? Возможно, именно такими, как на картинах Полотнова.

Людмила Цыплакова, Александр Цыплаков



"Коломна. Начало весны". 1994

НАСЛЕДНИЦА ТРАДИЦИЙ



"Кубок и чашечка".

Творчество Татьяны Дмитриевны Зубовой неизменно радует всех, кто интересуется современным декоративно-прикладным искусством, и давно стало ярким художественным явлением в современной московской керамике. В ее работах, несомненно, ощущается пристрастие к разнообразным посудным формам. Ведь традиционно керамические изделия различались по назначению. Также очевиден ее интерес к историческим стилям прикладного искусства, к древним истокам. Эта традиционность имеет большое значение для Татьяны Дмитриевны, которой хорошо известен древний язык керамики. Отсюда, наверно, происходит большая художественная культура её произведений и рождается тот профессионализм, который не оставляет равнодушными даже случайных посетителей московских выставочных залов.

Основной составляющей ее работ является чувство формы, уважение к ней. Не случайно, среди любимых художников Татьяны Дмитриевны – Александр Самохвалов, Сара Лебедева – мастера, открывшие для себя значение и красоту формы. Художница работает с разными материалами, с глиной, фаянсом, шамотом. Использует различные, достаточно сложные техники и приёмы декорирования. Порой, чтобы понять «идею» её произведения, необходимо вдумчивое, неспешное осмысление отдельных элементов декора, частей формы. Но есть в её творчестве удивительные вещи, в которых художница достигает наивысшей художественности, сохраняя удивительную классическую простоту во всём, начиная от объёма и пропорций и заканчивая декоративной отделкой. И таких работ у неё много.

При взгляде на работы Татьяны Зубовой охватывает радость встречи с наследием, какое-то благоговейное музейное ощущение. Художница, несомненно, обладает талантом открыть, показать зрителю самые характерные особенности и черты традиционной керамики: тонкость формы в силуэте, прекрасные пропорции, спокойные очертания, хорошо найденный кон-

тур. Видимо поэтому, её творчество, в основе которого находятся высокие и одновременно простые законы гармонии, обладает удивительной силой воздействия.

И дело, очевидно, заключается именно в серьёзной основе, на которую, как на некий фундамент, опирается автор. Эта основа складывается из нескольких составляющих. О любви и уважении к традиционному представлению о керамике мы уже упоминали, говорили и о приверженности к историческим стилям: античной классике, романскому, готическому искусству, позднему классицизму. К этому необходимо прибавить и большую ответственность автора перед зрителем, и требовательность к себе, и, безусловно, Божий дар.

Татьяна Дмитриевна родилась в Москве в 1941 году, окончила Калининское художественно-промышленное училище. После окончания работала художником-технологом в лаборатории керамики НИИ художественной промышленности. Для творческого становления художницы этот период был очень важным. В её задачу входило создавать эталоны для небольших заводов местной промышленности, где не было своих художников, а также проводить творческие семинары с мастерами народных промыслов. «Это было время дизайнерских поисков, - вспоминает художница, - борьбы с излишествами. Но мой путь шёл к этим же целям, но по несколько иному руслу. Простоте я училась у народного искусства, а, с другой стороны, создавала образцы для тиражирования, в которых надо было учитывать технику воспроизведения в заводских условиях».

В 1963 году Татьяна Дмитриевна поступила в МГУ на отделение истории и теории искусства. Успешно окончила университет, аспирантуру, защитила кандидатскую диссертацию. Годы такой серьёзной учёбы, конечно, не прошли бесследно. Столь редкий для художника путь свидетельствует о глубине натуры. Этот «научный» подход ощущается во всех её работах. Он повлиял и на чувство «здоровости» её произведений, как определяет его сама художница.

На раннем этапе своего творчества художница пробовала себя в разных жанрах. Таковы её работы «Бизон» (1964), «Керамисты» (1972), ряд посудных и декоративных форм. Параллельно Татьяна Дмитриевна работала над созданием образцов для гжельского производства, для других центров и предприятий народной керамики, и оттачивала, совершенствовала своё мастерство, познавая каноны народного искусства.

Постепенно, через поиски, художница подошла к очень важному для неё творческому этапу, который начинается в её творчестве приблизительно с конца 1970-х годов. В этот период она

создаёт станковые произведения, где есть внутреннее содержание, образ, идея. Одновременно, ее работы сохраняют и ряд специфических, присущих только керамике черт. Как-то о Татьяне Дмитриевне сказали: «А Таня будет лепить глубину». Хочется добавить – содержательную глубину, так как пространство её сосудов осмысленное. «В сосуде – благоговейное отношение к еде, к воде. Осмысленность посудной формы всегда была присуща гончарным изделиям прошлого. Мне это близко», – говорит художница.

В 1980-е годы Татьяна Дмитриевна обращается в своём творчестве к многофигурным композициям. Опираясь на богатые возможности керамики, варьируя формы, она создаёт богатые смысловыми ассоциациями композиции: «Архаика» (1984), «Семья» (1986), «Морской прибор» (1990). Богатство ассоциативного ряда создаётся в этих работах именно от многообразия форм в группе предметов. Здесь очевидна дань тем тенденциям в декоративно-прикладном искусстве, в русле которых работали в те годы многие керамисты. Но ее талант предполагал более индивидуальные и глубокие решения. Так, к числу лучших работ художницы принадлежит композиция из двух сосудов «Памяти погибших» (1988). В ней проявились главные черты таланта Татьяны Дмитриевны: умение простыми средствами раскрыть глубину и серьёзность темы. Название – «Памяти погибших» - важный элемент общего замысла. Это как бы переполненные до краёв чаши терпения, образные представления о скорби, горечи утраты, о боли потери.

Вдохновенно работает художница и над отдельными посудными формами. Великолепны её чаши, вазы, квасники. Открыв для себя пространство какой-либо формы, художница пробует её в различных вариантах, положив каждый раз за основу новый образ, дающий иное пластическое осмысление. Творческий азарт, восхищение формой сосуда подсказывают автору сложную и изысканную манеру декора, которая складывается из сочетания разнообразных глазурей, люстровых покрытий, стекающих красивыми потоками, покрывающих поверхность предмета несимметричными эффектными пятнами.

Несмотря на некие «боковые ветви», призвание художницы, – безусловно, посудные формы. Всё творчество Татьяны Дмитриевны Зубовой – размышление над вопросами об их историческом, философском смысле и значении. Но наиболее важным является для самой художницы открытый, по её словам, в процессе творчества духовный смысл керамики. Неожиданно удивительно звучат слова Татьяны Дмитриевны: «Керамика - это то, что во многом



"Памяти погибших". 1988

не зависит от тебя. Работая в керамике, начинаешь понимать, что ты в лучшем случае «сотворец», если не исполнитель вообще. В керамике можно понять, что такое творчество».

В 2011 году Татьяна Дмитриевна Закономерно, что в работах последнего времени художница всё больше обращается к кругу вещей, которые могут быть использованы в православном храме. «В храме – бесконечное поле для деятельности, - поясняет Татьяна Дмитриевна. - Это водосвятные чаши, литейницы, вазы для цветов, сосуды для запивки, подсвечники». А в её выставочных работах всё более сильно

ощущается связь с древнерусским искусством, заметны результаты изучения предметов церковной утвари, изготовленных старыми мастерами.

В 2011 году Татьяна Дмитриевна будет отмечать своё семидесятилетие. Пройден долгий творческий путь. Но путь этот был достаточно ровным, так как ещё в самом начале его художницей были открыты и стали путеводными маяками замечательные традиции старого искусства.

Татьяна Вильданова



"Декоративный квасник и пиала".

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПЛАН ГАЛЕРЕИ ТОВАРИЩЕСТВА ЖИВОПИСЦЕВ

(1-я Тверская-Ямская, д. 20) первое полугодие 2010 года

До 16 января - продолжение «Рождественской выставки»;

С 18 по 30 января – Жабский А.А. (наследие);

С 1 по 13 февраля – Тихонов М., Утенкова Е.;

С 15 по 27 февраля – Грошев П.И., Крутов Н.П.;

С 1 по 13 марта – Постнов Л.А. (наследие);

С 15 по 27 марта – Суховецкая Ю.Г.;

С 29 марта по 10 апреля – выставка «Эскиз, этюд, рисунок»;

С 12 по 24 апреля – Плодунов А.И. (наследие);

С 26 по 8 мая – Бернацкий Н.С.;

С 10 по 22 мая – Алексеев А.А., Алексеев А.Е. (наследие);

С 24 мая по 5 июня – Кузнецов А.Т.

ПОДДЕРЖАНИЕ СМЫСЛА



А. Коровин. "Композиция".

С 24 сентября по 22 октября 2009 года в выставочном зале, принадлежащем Российской академии искусств, проходила выставка четырёх московских живописцев под названием: «От ассоциативного к абстрактному».

Работы Елены Иосифовны Гурвич, показанные на выставке, – значительный и на первый взгляд неожиданный шаг в сторону от привычных для неё выверенных композиций, натюрмортов и пейзажей, где определённая построения едва приметно спорит с меланхолически-тревожным цветовым решением. Сдержанный серовато-жемчужный тон неясным присутствием заражает фоны, проникает в стены домов, складки драпировок, сопровождает безмолвное бытие фарфора и даже бескомпромиссный трепет роз. Пожалуй, именно этот тон, казалось бы, символизирующий дисциплину и взвешенный характер живописи, выдаёт также возможность бунта.

Таким образом, возможно, речь не идёт о внезапном жесте или спонтанном эксперименте художника. Что-то и раньше проглядывало в чуть нервной пелене живописи, чудилось в напряжённой вибрации мазков. Строгий покой и тихая жизнь постановок так или иначе обнаруживали смутное волнение, стеснённое дыхание.

И, если продолжать эту весьма условную, разумеется, попытку анализа психологических оснований для появления нового направления, – фобии и, быть может, ужас, никак не проявлявшие себя в предыдущие годы, вышли на поверхность. По каким-то причинам прочная, старательно возделанная ткань реальности перестала удерживать бессознательное.

В этих новых работах много чёрного контура, образующего пугающий негативистский арабеск, текущего, идущего от описания каких-то органических форм. Здесь уже и в помине нет сосредоточенного внимания, позволявшего прежде отличить листья герани от глиняной игрушки – Елена Гурвич просто обнажает живописное



В. Федотов. "Странник с черепом".

мясо.

В новых композициях можно угадывать и смятые ткани, и мотивы томлящего безысходностью пейзажа, и рваный рисунок волн, облизывающих берег, где-то явственно читается массив современного города, отражённого тёмной водой, окружённого тёмным небом. Но всюду главным действующим лицом остаётся стихия, обнаруженная художником за гранью порядка, в усыпляющем расположении предметов.

* * *

Если для Елены Гурвич основным мотивом перехода к нефигуративной живописи явился эмоциональный прорыв, разрыв и отказ, некая, по её словам, невозможность видеть по-прежнему, то для Андрея Коровина абстрактное направление стало продолжением и развитием живописи реалистической. Его путь одновременно и интуитивен, и основан на тщательном исследовании формы. Условно говоря, эмпирические данные, как не вполне достоверные, подвергнуты им глубокому анализу, а форма разобрана на составляющие элементы, которые постепенно обретают самостоятельность, начинают диктовать правила и условия игры.

Можно сказать, что логика вдумчивого поиска средств выражения открывает художнику совершенно новые пространства, хотя и связанные с реально наблюдаемым пейзажем, но и далёкие от него, как далека тень колеблемого ветром дерева от опалённой солнцем листвы и ветвей. И вопрос лишь в том, стоит ли оборачиваться, чтобы их рассмотреть.

И всё же перед нами не мир теней, но полуденный свет. Обилие в некоторых композициях чёрного воспринимается здесь как знак глубины пространства, и не связано с тёмной стороной бытия.

По существу, это направление в живописи Андрея Коровина развивает и совершенствует пути импрессионизма. Оптические эффекты, зрительное «послевкусие», полустёртые визуальные впечатления, собираемые художником как некие законченные явления, будучи осмыслены и критически разобраны, ложатся в основу очень похожих на чистую абстракцию произведений. Его композиции не являются результатом скачка за грань непосредственно наблюдаемого, броска, отменяющего весь прежний опыт, – они, напротив, плоды прилежного и трепетного всматривания и ученичества у природы.

Осторожность, которую Андрею Коровину удаётся соблюсти, отнюдь не случайна и не напрасна, поскольку с уходом в беспредметность незаметно исчезает глубокая эмоциональная связь с видимым предметным миром – живым и неисчерпаемым источником визуальных впечатлений. Художник легко может оказаться на зыбкой почве произвольных построений.

* * *

Избежать произвола в иных случаях помогает обращение к традиции, проверенной временем. Виктор Федотов, один из четырёх участников выставки, включается в странный диалог с умозрительной предметностью, имевшей хождение в русском авангарде. Его мягкие полупрозрачные композиции населяют элементы некоего несостоявшегося конструктива, словно архитекторы и проуны фантастических проектов, осужденные дрейфовать в эмоциональном бульоне традиционной живописи.

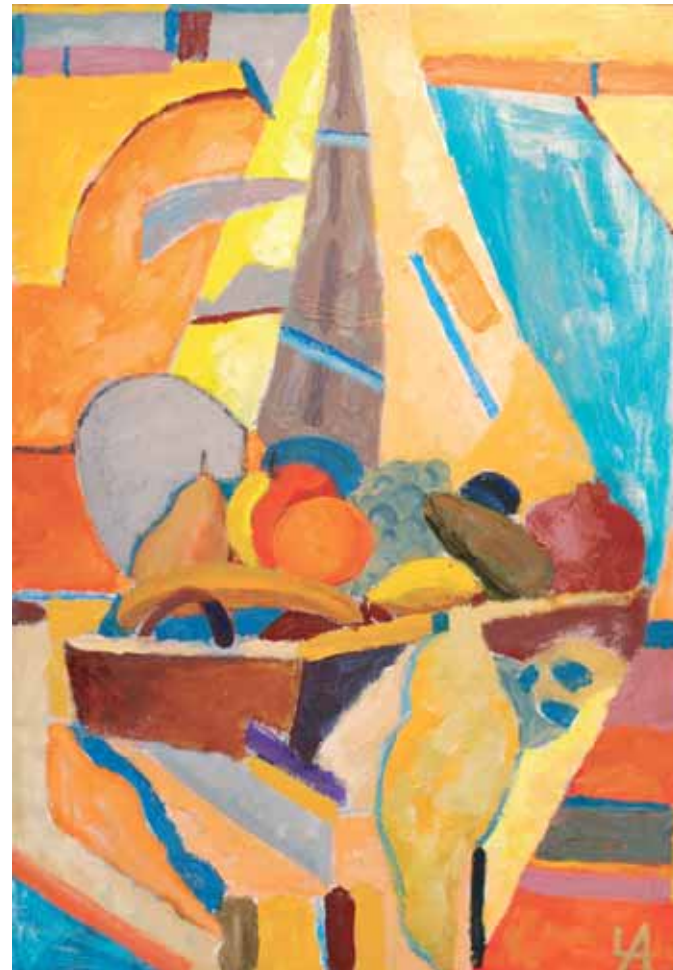
Красный туман лессировок незаметно концентрируется, порождая своего рода галлюцинации – человеческие фигуры и лица, не сразу узнаваемые артефакты, застрявшие где-то между раем и адом. Светлое пятно, соседствующее с непонятно откуда взявшимся, собранным из теней лицом («Автопортрет»), превращается в ангела, охристое пятно, напоминающее камень, оборачивается человеческим черепом («Странник с черепом»).

Идея странничества, как объясняет Виктор Федотов, одна из ключевых тем в его живописи. Странниками были библейские пророки, праотцы, художники и поэты. На выставке среди других работ были показаны две части триптиха «Страшный суд» – без центральной части, посвящённой собственно «Суду». Это два небольших холста с изображениями Адама и Евы в момент, по мысли художника, наступивший сразу после изгнания из рая. Их фигуры, пребывают в блаженно-растерянном состоянии, мир дольний ещё не стал для них оформившейся реальностью, их судьба ещё не вполне ясна, они ещё в пути и могут предаваться грёзам, далёким от ожидающей их реальности...

Таким образом, «странничество» в творчестве Виктора Федотова раскрывается как возможность созерцать мир в процессе становления, как способ хотя бы на время вырваться из системы жёстких связей, лишаящих человека той необходимой доли неопределённости, которая является в каком-то смысле воспоминанием и напоминанием о его первичной свободе.

* * *

С непосредственным цитированием связаны творческие поиски Анатолия Часовских – четвёртого участника экспозиции. На протяжении нескольких лет он поначалу довольно прямолинейно, а в последнее время весьма свободно, легко и, можно сказать, избретательно обращается к опыту известных художников. Прежде всего, Василия Кандинского. Однако его очевидный успех лежит не на пути повторения, пусть и не буквального, готовой схемы. Только



А. Часовских. "Натюрморт".

переосмысление, а, следовательно, развитие позволило ему добиться результата, мгновенно привлёкшего внимание, вызывающего неподдельный интерес.

Мир, воссозданный Анатолием в нескольких новых пейзажах, лёгкий, насыщен воздухом, светом, эмоционально ясен и пластически привлекателен. Есть ощущение, что художник входит в совершенно новый этап творчества, раскрывается внутренне, оставляет позади всё ненужное, мешающее работе. В этих новых композициях снимается разрыв, возникший между разными периодами его творчества, – между реалистическими и знаковыми, абстрактными холстами.

Возвращаясь к пейзажу на этом новом этапе, художник обнаруживает, что его знак, фрагмент, мазок – самодостаточен, как точно найденное слово в поэзии. И действительно, композиционное построение холстов, о которых идёт речь, можно сравнить с композицией стихотворения, когда поэт соединяет ряд образов, не нуждающихся в какой-либо специальной синтаксической сцепке. Достаточно их присутствия друг подле друга, простой последовательности. Более того, нет ровно никакой необходимости пересказывать и разжёвывать все детали изображения. Новая риторика рождается у Анатолия Часовских из подготовительной разметки холста, из подмалёвка, который непонятным образом требует остановиться, дать свободу воображению...

Подробности симулируются здесь размером мазков, сопоставлением их направлений, а значит, ритмами, то есть, средством универсальным для разных видов искусства. Поэтическая образность, проникая в живопись, позволяет художнику подобно псалмопевцу превратить пейзаж в картину мира, естественным образом соединить, например, день и ночь, изогнуть прямые, идущие к точке схода, создать и прорвать плоскость, нисколько не нарушая гармонии и величия целого.

Илья Трофимов



Е. Гурвич. "Композиция".

ФАНТОМЫ ХУДОЖНИКА ГАЛАТЕНКО

*Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры.
Полные изменчивой, радужной игры.*
К. Бальмонт



"Дача в Тарасовке". Б., темп. 1988

Разумеется, поэт милостью Божьей, предтеча русского символизма, Константин Бальмонт в этих четырех строках говорит о себе, о своей творческой самобытности, неповторимости, остро ощущаемой индивидуальности. Но его стихотворная образная самооценка столь созвучна концепции творчества современного московского художника-графика Владимира Галатенко, что стихи Бальмонта воспринимаются как эпиграф. Нельзя усомниться в том, что искусство Галатенко – значительное художественное явление наших дней. Его творческая манера, существо которой в том, что к «материальной» основе, оболочке подмечаемых, осмысливаемых им явлений и «мимолетностей» он не сходит сверху вниз по касательной. Галатенко не описывает, стремясь к достоверности, а предаётся размышлениям философского характера, размышлениям по поводу. Таким образом, «мимолетности», «влагаемые» им в красочную структуру живописного или графического листа – драгоценны.

Этому технически изощренному графику, художнику, владеющему весьма широким спектром выразительных средств и оттого выглядящим в выставочном зале многомерным, многообразным, удается без особого старания «оторваться» от природы, избежать подробной фиксации, акцентирования материальности сущего мира и... воспарить. Аналитический подход к реализации мотива-идеи в его искусстве слит с изящной эмоциональной компонентой со строгим отбором необходимых и достаточных выразительных средств. Тому, кто подарил на века мудрость в сфере художественного творчества («красота – сестра таланта»), А.П. Чехову, принадлежит замечательное определение такого не чуждого искусству понятия, как грация: «когда на какое-то действие затрачивается минимальное количество движений – это грация».

Когда образ, подобно зернышку в весенней почве, пророс в сознании, в душе художника, непроизвольно, в неуправляемом вовсе процессе рождается то, чему должно родиться. Галатенко, например, наблюдал, почувствовал то, что липы и клены старинных московских дворов и улиц слиты с классической архитектурой древней русской столицы так,

что одно без другого не может стоять на этой исторической земле. И это единство с легкостью воплощается им («Дом на Пречистенке», 1996).

Бальмонтская фраза «мимолетности я влагаю в стих», безусловно, про него, Галатенко. Поразительна метаморфоза: тяжеленная, монументальная в натуре стена Новодевичьего монастыря в акварели В. Галатенко легка, призрачна, словно полупрозрачна. Такой она явилась ему в сновидениях, фантазийных мечтах. Представьте, какой простор для раздумий заключает в себе стена Новодевичьего. Романтическими и романтическими фантазиями навеяна композиция «Лунный танец». Мимолетность видения, пригрезившееся художнику пиршество совершенных форм – задрاپированные полуобнаженные фигуры молодых женщин, погруженные в мерцающий сказочный лунный свет... Они, эти языческие богини, сотворены его воображением.

«В каждой мимолетности вижу я миры...»

Философский контекст непременно присутствует в циклах Владимира Галатенко. Цветение – мимолетность в жизни природы. «Я родился в степи на железнодорожном полустанке. Летом 40 градусов жары – норма, обыденность. В июне степь выгорала, становилась однородной, безликой, зато весной, в апреле, на Пасху, – буйство дивных по своей простодушной красоте трав, поля крохотных белых и желтых степных тюльпанов, алых маков. Цветут дикие ирисы, бело-розовые выюнки в тени обочин, в кустах полныны полыхают разноцветными огоньками так называемые лампадочки. Это сказочное богатство, ускользающее на глазах, характерную мимолетность хотелось запечатлеть. Если не зарисуешь – бесследно исчезнут», – рассуждает вслух Владимир Иванович.



"Мелихово. Февраль на усадьбе". Б., темп. 2001

Мысли о кратковременности цветения, о цветении как пике жизненных сил, о тонкой, трогающей сердце красоте. «Желтый букет», «Степной цветочек» – это его, художника, поклон родным местам, его душевный порыв жалостливости и восхищения способностью растений цвести в пламенеющей среде открытого степного пространства под палящим солнцем.

Идиллическими видениями со всеми точно воспроизведенными приметами предстает в его подмосковных пейзажах осень – «в багрец и золото одетые леса», мерцающая голубизна рек и водоемов, манящие дали. Пейзажи всякий раз не выдуманы, и, однако, прежде чем зажить на холсте или бумаге, они являлись неким видением в сознании художника как прообраз. На пленэре он это видение материализует. Грациозно.

В творчестве Владимира Галатенко все сущее обращено в символы, знаки, алфавит его художественного языка. Он не отражает реальность, а передает нам, зрителям, свой богатый, разноликий, фантазийный внутренний мир. В каждом цикле его работ хорошо ощутим «галатенковский» взгляд – особое видение Сахалина или Карелии, Тбилиси или Тарасовки, немецкого Саарбурга или шведского Гетеборга, усадьбы Л.Н. Толстого в Хамовниках или чеховского Мелихова.

Сахалин, Ялта, Гурзуф – в такой последовательности происходило обретение им Чехова. В Мелихове он работал над циклом из 22-х композиций. Работал несколько месяцев кряду. Такая прочная привязанность случается неспроста. Чехов – любимый писатель, его избранник. В любимом вся душа. Галатенко признавался в одном из интервью: «Тщательно и благоговейно выписывал все детали. После работы в этом святом месте по-новому осмыслил и проиллюстрировал «Избранное» А. П. Чехова».

В Мелихове, в чеховский мир, художник вошел как в свой дом. В марте-апреле 2001 г., поселившись в музейно-заповеднике, Галатенко увлеченно писал интерьеры и мемориальные объекты усадьбы писателя. В работах этих – личные, продуманные эмоционально-смысловые акценты. Он увлеченно постигает чеховское Мелихово как духовную



"Мелихово. "Аквариум". Б., темп. 2001

обитель, «приют спокойствия, трудов и вдохновений». В каждом листе стандартного размера (56x76), применяя смешанную технику цветной графики (акрил, акварель, гуашь) художник передает свое ощущение от встречи с миром Чехова.

Его, на взгляд музейщиков, досконально знающих предметный мир усадебного дома, не увлекает стопроцентная похожесть, идеальное воспроизведение природы. В графических листах Галатенко интерьеры дома романтизированы, натура приподнята, обыденность изжита. Пристальный взгляд на мелиховский цикл убеждает в том, что мы видим на этих листах не слепок с реального мира, а итог, сгусток эманации, излучение души художника, вступившей в непосредственный контакт с духом писателя, концентрированно присутствующим в атмосфере мемориальной усадьбы. Редко, где еще ощущаешь в такой мере основательность, достоверность влияния окружающей нас сферы разума, ноосферы, открытой Вернадским. Галатенко в цветовых фантомах мелиховского цикла творит зримое представление о ноосфере, в чем, вне всякого сомнения, проявляется его существенный вклад в развитие поступательного движения реалистического искусства.

Признание В. Галатенко: «Мои работы, как правило, фантазийны, композиция зачастую строится кулисами», – подтверждается многими его пейзажами: городскими и сельскими. Действительно, театральными задниками воспринимается каждая вторая пейзажная композиция. Natura лишь помогает материализовать мысли, адекватно проявленные в чувственной ипостаси живописи. Мотивы и сюжеты он выхватывает из жизни или придумывает. Когда говорят о художнике, что он мыслит живописными образами, это заключает в себе то, что художник не высматривает, а затем списывает увиденное, а именно творит своим воображением образы, идеи, мечты.

Реально существующее и придуманное, воображаемое сливаются в искусстве живописной графики Владимира Галатенко так, что границ, швов между одним и другим не заметишь. Он парит над реальностью, в его технике (легкое касание бумажного листа) – явные признаки моцартианства, удела свободного от какой-либо заданности, пуще того, зависимости художника.

Юрий Бычков

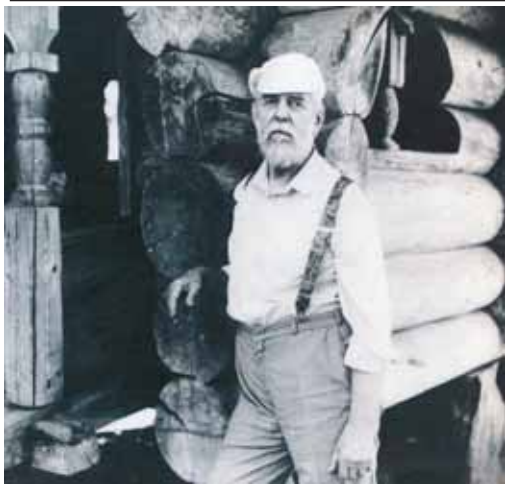


"Голубой ирис". 1999



"Перерождение ириса". 2008

ПОМНИМ...



9 декабря 2009 г. друзья и коллеги простились с народным художником СССР, действительным членом Российской академии художеств, лауреатом Государственной премии СССР Андреем Владимировичем Васнецовым. Отпевание проходило в церкви Николая Чудотворца в Толмачах, которая входит в комплекс Третьяковской галереи. Именно дедом Андрея Владимировича - В.М. Васнецовым и был когда-то спроектирован фасад Третьяковки, знакомый каждому с детства. Ушел из жизни прекрасный художник, ярчайший представитель «сурового стиля», фронтовик, автор более 30 мозаик, росписей и рельефов, в числе которых мозаика «Покорители космоса» в Государственном музее истории космонавтики им. К.Э. Циолковского в Калуге, мозаики на фасаде кинотеатра «Октябрь» на Новом Арбате, в здании

Министерства обороны в Москве и др. Рождение Андрея Владимировича в семье сына художника В.М. Васнецова предопределило его путь в искусство. Даже Третьяковскую галерею он в детстве, по воспоминаниям самого художника, воспринимал как «продолжение дома деда». Родившийся в 1924 году – одним из самых призывных, он был в годы войны в действующей армии. Там, на фронте, в Восточной Пруссии Васнецов встретил А.Д. Гончарова, который стал для него главным учителем, привившим ему, по словам художника, «сознание необходимости совершенных форм, цвета, объема, пространства, ритма».

В 1952 году А.В. Васнецов окончил Московский институт прикладного и декоративного искусства, где его учителями были А.А. Дейнека, А.Д. Гончаров, П.П. Соколов-Скаля. Широкую известность и признание ему принесли работы в области монументального искусства, но художник много и успешно работал в станковой живописи. Ранние картины Васнецова: «Хирурги» (1951), «Натюрморт с черной курицей» (1955), «Семья Иванушкиных. (Большой обед)» (1953 – 1956), «Вешают белье» (1960), «Разговор» (1963), «Чистят картошку» (1963) оказались бесконечно далекими тем пафосным темам, которые приветствовались тогда официальной критикой. Предельно камерные по сюжету, строгие по композиции, его работы изображали простых людей, чаще всего друзей

и близких автора. Используемая художником монохромная цветовая палитра, локальный живописный строй, пластически обобщенная трактовка образов не только были связаны со специальностью А.В. Васнецова как художника-монументалиста, но и становились одним из средств выражения непреходящих человеческих ценностей, драматизма и эмоциональной напряженности тех лет. Важным моментом его эстетических принципов являлся тот факт, что Васнецов не разделял искусство на монументальное и станковое, активно использовал свой многолетний опыт художника-монументалиста в области живописи, о чем свидетельствовали более поздние его работы, такие, как «Лежащая. И.И. Васнецова» (1975-1985), «Интерьер. Автопортрет с семьей» (1976), «Сборы на охоту» (1973-1985), «Двое на диване» (1980-1985) и др. Но художник не ограничивался только работой в технике мозаики, сграффитто (оформление кафе «Дружба» в Москве, 1960) или живописи. По его проектам были исполнены рельефы и скульптуры из сварного железа (серия скульптур «История транспорта» в Тольятти, 1978). В оформлении русского ресторана в Центре международной торговли он выступил как проектировщик интерьеров, мебели, витражей, люстр и автор gobelенов.

Много сил отдавал художник преподавательской работе в стенах Московского полиграфического института и

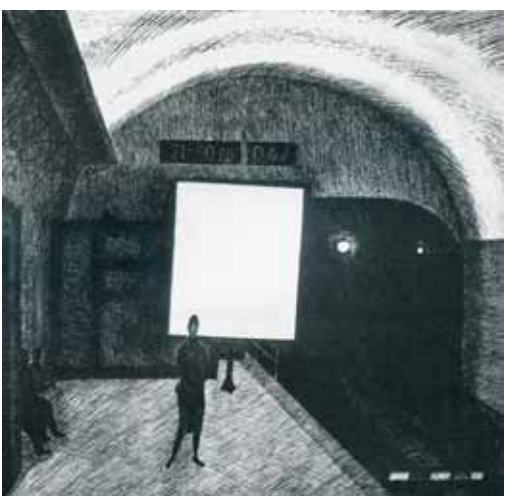
общественной деятельности. С 1988 по 1992 год А.В. Васнецов возглавлял Союз художников СССР. Работы художника представлены в экспозициях крупнейших отечественных музеев и в зарубежных собраниях. Самобытное, высокопрофессиональное, разностороннее творчество Андрея Владимировича Васнецова, который продолжил славные традиции знаменитой художественной династии, навсегда останется в истории российского изобразительного искусства.

Радослава Конечна



"Завтрак". 1960

ПАМЯТИ А.П. ДУДНИКОВА



"Ожидание". Офорт. 1962

21 июля 2009 года не стало заслуженного художника РСФСР, известного графика Александра Павловича Дудникова (1927 – 2009). После окончания в 1949 году Ворошиловградского художественного училища, он поступил во ВГИК, где учился у таких замечательных мастеров, как Ю.И. Пименов, и Ф.С. Богородский, которые впоследствии и рекомендовали А.П. Дудникова в члены МОСХа в секцию графики. Постоянный участник московских, российских и зарубежных выставок, в 1988 году Дудников был награжден дипломом Российской академии художеств. Он много лет занимался общественной работой, был членом Правления МОСХа, членом Правления графической секции, заместителем председателя выставочной комиссии и председателем закупочной комиссии МОСХа.

Его коллеги и друзья скорбят о потере друга, который был глубоко творческой личностью, с уважением и заботой относился к таланту своих коллег, оказывая

им всяческую поддержку. Многие друзья вспоминают о нем с душевной теплотой, а художник Г.Ф. Ефимочкин предоставил в редакцию заметки о своих встречах с А.П. Дудниковым.

* * *

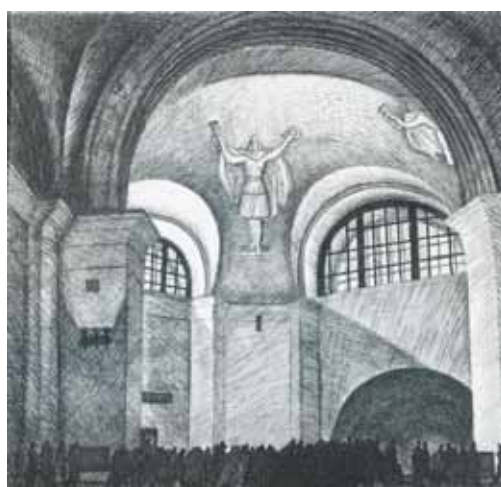
С Александром Дудниковым я был знаком с давних советских времен. Тогда он был членом Правления графической секции, председателем Художественного Совета уникальной графики. Человеком он был спокойным, рассудительным и, что особенно ценно, справедливым. Работать с ним было легко. Он всегда мог погасить эмоциональные всплески коллег, всегда был доброжелателен к художникам. Будучи членом Правления МОСХа, он был своего рода «министром финансов», т.е. возглавлял закупочную комиссию, и многие художники это помнят. Иногда я обращался к нему за советом и был уверен, что он не слукавит, честно выскажет свое мнение.

Много времени и сил Александр Павлович отдавал общественной работе, а еще больше – станковой графике. Он окончил ВГИК, где с ним вместе учились Л. Кузнецов, Н. Богородская, В. Гедикян, Л. Курзенков. Как и многие наши собратья, Александр Павлович участвовал в московских, российских и общесоюзных художественных выставках. Самой известной его работой была знаменитая серия офортов о московском метро. В последние годы ни одна большая выставка не обходилась без его работ. В них органично соединились жизненные впечатления с осмысленной выразительностью изобразительных средств. То, что ортодоксы относили к формализму.

А. Дудников давно был заслуженным

художником РСФСР, и Правление секции станковой графики выдвинуло его на звание народного художника. Когда В.В. Дранишников сообщил ему об этом, Александр Павлович сказал: «Спасибо ребята, но мне хватает того, что у меня есть».

Как-то у нас зашел разговор о трудностях



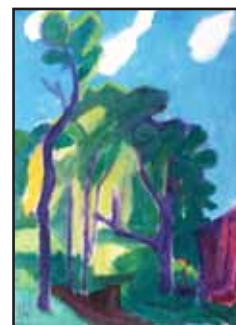
"Час пик". Офорт. 1962

жизни, о том, что гнетет уныние. На это он заметил: «Мой отец говорил, что не надо поддаваться унынию – ведь «казака и сопля греет». Еще мы, помнится, шли с Советом, и он рассказывал: «Аленка жалуется, что мальчишка-одноклассник ее обижает. Знаешь, я ей посоветовал дать ему сдачи, и он отстанет!». Может не всякому обидчику можно дать сдачи, но отстаивать свои права художнику надо. Это завещал нам Александр Павлович Дудников.

Вечная ему память!

Геннадий Ефимочкин

ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:



"Какого цвета весна?"
Автор А. Власенко



"Репортаж с выставки
В. Орловского".
Автор Е. Лисенкова



"Война и мир А. Жабского".
Автор Л. Цыплакова