

## СЛОВО О МАСТЕРЕ



"Интерьер. Автопортрет". Б., кар. 1973

3 февраля 2011 года в зале на 1-й Тверской-Ямской, д. 20 состоялась открытие ретроспективной выставки и вечер памяти крупнейшего русского живописца 2-й половины XX века Эдуарда Георгиевича Браговского (1923-2010).

Продолжатель традиций мастеров русского авангарда начала XX века, он снискал среди коллег право называться первой кистью России. Его заслуги в отечественной культуре были по до-

стоинству оценены государством: народный художник РФ, действительный член Российской академии художеств, лауреат Государственной премии РФ.

В экспозиции были представлены пейзажи разных лет, ряд автопортретов, в том числе один из ранних — 1964 года и его последний автопортрет 2010 года, а так же прекрасная графика художника.

Пейзажи и портреты Эдуарда Браговского, как ни у кого другого, отмечены печатью неповторимого, всегда узнаваемого почерка мастера, широким диапазоном эмоционального переживания и богатством цветового решения. Живописность его полотен всегда направлена к глубокому личному познанию окружающего мира и человеческого бытия. Главным в его творчестве всегда было логическое построение художественной ткани картины, смелое и темпераментное использование метафорических возможностей цвета (часто холодного!), света и тени. Оставаясь в рамках выбранного цветового диапазона своих работ, художник считал возможным или даже необходимым максимально «усилить» заинтересовавшие его композиционные или цветовые акценты, к примеру, в полотнах «Синий Волхов» (1971), «Храм» (2001), «Россия во мгле» (2002).

Он много путешествовал, бывал в

Средней Азии, на Кавказе, на Алтае, на русском Севере, часто ездил по российской глубинке, везде писал обязательно с натуры. Живя много лет в Тарусе, Браговский создал «портрет» этого провинциального города. Тарусе посвящен ряд работ художника, таких, как «Мост в Тарусе» (1962), «Поздняя осень в Тарусе» (1983), «Дождь над Таруской» (1996), «Березовая роща» (2003). Ряд пейзажей Тарусы был представлен на этой выставке. Его искусство всегда было глубоко национальным, продолжая лучшие традиции московской живописной школы.

Работы Браговского находятся в крупнейших музеях России, таких как Государственная Третьяковская галерея и Государственный Русский музей, во многих региональных музеях, а так же в частных коллекциях нашей страны и за рубежом, например, в собрании Музея Русского искусства в г. Миннеаполис (США), где выставлена одна из лучших картин художника «Сплав на Ветлуге» (1964).

Отрадно, что значительное творческое наследие мастера не забыто, и благодаря усилиям дочери Анны и сына Петра, тоже художников, вновь предстает перед зрителем. В залах на 1-й Тверской-Ямской, д. 20 часто показывают работы ушедших мастеров, и в этом большая заслуга Правления Товарищества живописцев. Ведь известно, к сожалению, сколько имен отечественных художников было незаслуженно забыто, а их работы стерлись из памяти.

О необходимости бережного отношения к творчеству Э.Г. Браговского говорили все выступавшие на вечере: В.А. Глухов, М.М. Красилин, Ю.С. Павлов, П.Ф. Никонов, В.Г. Калинин, А.Н. Суховецкий, В.А. Кулаков и др. Они не только вспоминали встречи с Эдуардом Георгиевичем, совместные поездки на пленэр и в Дома творчества, участие в Художественных советах, но и говорили о том влиянии, которое оказал на каждого из них этот Мастер с большой буквы своей живописью. Об этом, в частности, сказал искусствовед М. Красилин, когда отметил, что получив начальное художественное образование в Вильнюсе, Браговский сумел привнести в российскую живопись прибалтийский акцент, что так выгодно отличало его от однокурсников по Суриковскому институту и в дальнейшем от коллег-

## ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Воспоминания о Е.А. Кибрике"  
Е. Чернышева  
стр. 3

"Павел Никонов и его ученики"  
М. Чегодаева  
стр. 4

"От формы к структуре"  
И. Трофимов  
стр. 5

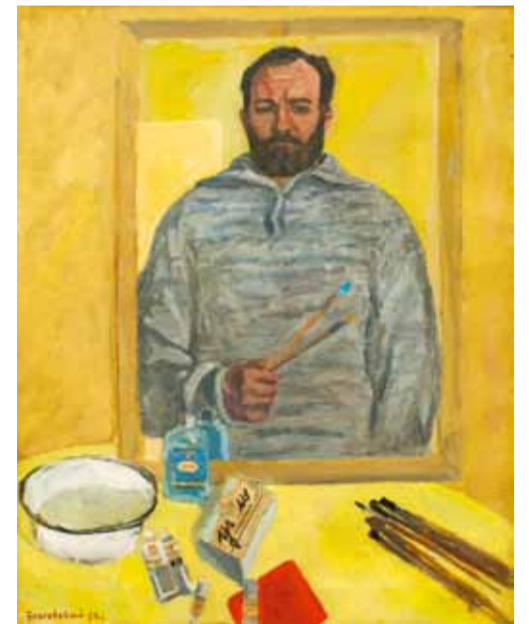
"Москва старая и новая"  
Г. Щеболева  
стр. 6

"Он считал себя счастливым человеком"  
Ю. Попков  
стр. 8

художников. Особенно запомнились слова А. Суховецкого: «Творчество Браговского — это целая эпоха в развитии русского искусства второй половины XX века».



"Храм". 2001



"Автопортрет". 1964

Я верю и знаю, что об искусстве Э.Г. Браговского еще будет написано много статей и монографий, потому, что о нем нельзя сказать одним или двумя словами. История расставит все по своим местам. А история искусства в особенности!

Радослава Конечна

## ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В ЯНВАРЕ И ФЕВРАЛЕ:

Богданову Наталью Николаевну • Ваганова Александра Григорьевича • Завьялова Николая Николаевича • Зверькова Ефрема Ивановича • Звереву Людмилу Васильевну • Кубарева Вячеслава Георгиевича • Носкова Владимира Александровича • Островского Василия Игоревича • Сабанова Степана Леонтьевича • Сибирского Вениамина Михайловича • Смирнова Михаила Николаевича • Раткина Валерия Павловича • Телина Владимира Никитовича • Фаерштейна Романа Самуиловича • Финогенову Младу Константиновну • Чегодаеву Марию Андреевну!



## ПОЗДРАВЛЯЕМ С ЮБИЛЕЕМ!



"Рябинки". 1955

лагающие принципы русской пейзажной живописи второй половины XX века. Особый, узнаваемый почерк живописца сформировался во многом под влиянием традиций русского импрессионизма. Его пейзажи наполнены чистотой и первозданностью родной природы, отмечены утонченностью колорита, трепетной непосредственностью живого восприятия: «Осенняя пора» (1970), «Весна в лесу» (1971), «Зимнее солнце» (1971), «Голубой апрель» (1972), «Осенний день» (1981), «Половодье» (1986), «Лесное озеро» (1990), «Голубые дали» (1991), «Тонкие осины» (1994), «Облака плывут» (1995), «Земля Зарайская» (2003) и др.



"Летним днем". 1965

1 февраля 2011 года отметил свой 90-летний юбилей известный российский живописец, народный художник СССР, лауреат Государственных премий РСФСР и РФ, профессор, академик и вице-президент Российской академии художеств **Ефрем Иванович Зверков**.

Родившись в 1921 году в селе Нестерово Тверской губернии, еще юношей он начал брать уроки живописи у ученика И.Е. Репина художника Н.Я. Борисова, проживавшего в Твери.

В 1939 году Зверков был принят на подготовительное отделение академии художеств в Ленинграде. В годы Великой Отечественной войны был на фронте, участвовал в боях под Белгородом. Здесь в 1942 году был

тяжело ранен. Вернувшись в строй, воевал под Сталинградом. За свой ратный подвиг награжден многими боевыми орденами и медалями. После демобилизации поступает и с отличием оканчивает Московский художественный институт им. В.И. Сурикова (1947 - 1953). С 1960-х годов основной темой творчества художника становится пейзаж. Он много путешествует по русскому Северу («Белая ночь», 1967, «Северная весна», 1969, «Онежское озеро», 1980), работает в Рязанском и Тверском краях, в Подмосковье.

Раскрывая в своем творчестве поэтическую и философскую ценность неброской средне-русской природы, он утверждает в своих многочисленных полотнах и этюдах основопо-

С 1995 по 1999 г. Зверков руководил воссозданием живописного убранства Храма Христа Спасителя в Москве. В качестве куратора этого проекта он стал тем камертоном, который обеспечивал творческую задачу каждого, и в конечном итоге добился высокого профессионализма работ. 1 февраля в Белом зале Российской академии художеств прошел торжественный вечер, посвященный юбилею Е.И. Зверкова. Искренние поздравления и пожелания здоровья и творческих успехов звучали от представителей крупнейших российских музеев, творческих организаций, Российской академии художеств. В числе прочих от лица московских художников его поздравил председатель Правления МСХ В.А. Глухов.

Созданное Вами за долгие годы служения русскому искусству. Вы — один из талантливейших русских пейзажистов, Ваши полотна с образами средней полосы России, особенно родной Вам Тверской земли, картины русского Севера значительно обогатили этот жанр отечественного искусства. Невозможно переоценить и Ваш вклад в воссоздание росписей Храма Христа Спасителя, без которого

нельзя представить сегодняшнюю Россию.

Правление Московского Союза художников, все московские художники поздравляют Вас с 90-летием. Восхищаемся Вашим творчеством, высоким мастерством исполнения, цельностью и значимостью созданного Вами за долгие годы служения русскому искусству.

Вы не только по званию, но и по признанию и искренней любви к Вашему искусству коллег и зрителей.

**Правление Московского Союза художников поздравляет Вас с со славным юбилеем и желает Вам крепкого здоровья, счастья и новых успехов в Вашем творчестве.**

## ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ ПРЕЗИДЕНТУ РОССИИ Д.А. МЕДВЕДЕВУ

Центру Москвы — статус единого градостроительного памятника Истории и Культуры России

**Уважаемый Дмитрий Анатольевич!**

Тридцать с небольшим лет тому назад Генеральный план Москвы М.В. Посохина предполагал снос более 50% исторической застройки центра ради осуществления радикальной транспортной системы. Для этого был разработан «Проект детальной планировки центра Москвы в пределах Садового кольца», как составной части Генплана. К тому времени уже был проложен бульдозером Калининский проспект, снесена и застроена новыми домами правая сторона Якиманки, проложен Новокировский проспект (проспект Сахарова). Тогда благодаря беспрецедентным усилиям общественности этот проект был отвергнут. ГлавАПУ (Москомархитектура) и главный архитектор Москвы М.В. Посохин были вынуждены Постановлением Московского Комитета КПСС согласовать ПДП центра Москвы с Московским Союзом художников. В результате последний вариант ПДП, оставляющий в неприкосновенности все красные линии и фасады улиц исторического центра, был согласован.

Сегодня под напором бешеных денег происходит уничтожение исторической части Москвы, сравнимое со стихийным бедствием. Ни Москомархитектура, ни Москомнаследие, ни общественность не могут остановить этот процесс. Необходимо крупное государственное решение по

проблеме центра Москвы в пределах Камер-Коллежских валов, а именно, придание центру Москвы статуса единого градостроительного памятника Истории и Культуры России.

Немыслимое в цивилизованном мире бесконечное насилие над исторической структурой Москвы нанесло ей огромный ущерб. Но еще не поздно, сохранив все оставшееся наследие, острожно и разумно привести в порядок историческую застройку. Для этого необходимо избавиться от наиболее уродливых «левиафанов», современных монстров в историческом центре города, как это уже сделано с гостиницей «Россия» и зданием «Интуриста» на Тверской улице.

Что появится в Зарядье на месте снесенной гостиницы «Россия» - большая тайна и большой вопрос. Но будем надеяться, что найдутся люди, которые без помпы, таланта и достойно застроят эту территорию. На проект застройки этого места должен быть проведен открытый конкурс с участием в жюри творческих людей.

Чиновничий беспредел в центре Москвы со сносом памятников Истории и Культуры охватил огромные территории, и конца этому не видно. Недавно утвержденный новый Генплан Москвы открывает новые возможности для уничтожения ее исторического центра. Специалисты-градостроители называют этот Генплан кат-

На наш взгляд необходимо:

1. Кардинально пересмотреть Генплан с учетом сохранения и реставрации исторического центра Москвы в пределах Камер-Коллежских валов.

2. Придать центру Москвы статус единого градостроительного памятника Истории и Культуры России, охраняемого Федеральным законом.

3. Создать независимую государственную экспертизу при Президенте России (Президентского Совета по историко-культурному наследию Москвы) из представителей творческой интеллигенции: архитекторов, художников, писателей, музыкантов, москвоведов, специалистов-градостроителей, археологов, историков и др.

Это не даст возможности растащить территорию центра Москвы по кускам, выбьет почву из-под ног чиновников, равнодушных к Истории и Культуре нашей страны, защитит от градостроительного вандализма и позволит сохранить исторический центр Москвы для потомков.

Мы ждем от Вас, Дмитрий Анатольевич, действий, обеспечивающих сохранение центра Москвы как единого градостроительного памятника Истории и Культуры России, охраняемого законом.

г. Москва

1 марта 2011 г.



## ВОСПОМИНАНИЯ О Е.А. КИБРИКЕ



"Кола с внучкой". Илл. к книге Р. Роллана "Кола Бруньон". Цв. лит. 1935  
21 февраля 2011 года исполняется 105 лет со дня рождения народного художника СССР, действительного члена Академии художеств СССР, лауреата Государственной премии Евгения Адольфовича Кибрика.

Более 30 лет прошло со дня смерти Е.А.Кибрика. Он был выдающимся художником и педагогом. Жизнь показала, что его ученики сегодня являются ведущими художниками России, активно творчески работающими и выставляющимися. Эти яркие таланты служат примером для молодых художников.

Мне выпало счастье учиться у Евгения Адольфовича Кибрика, он раскрыл передо мной суть композиционного решения листа, помог мне научиться умению видеть в частном эпизоде нечто общее.

В мастерскую станковой графики, которой руководил Е.А.Кибрик в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова, я пришла в 1969 году и проучилась до 1972 года — года защиты диплома — серии станковой графики, — который я защитила с отличием. После этого я постоянно консультировалась с Евгением Адольфовичем во время работы над серией «Московское метро сегодня».

В то время Кибрик был уже знаменитым художником, прошедшим большой творческий путь. С самого начала он неоднократно повторял своим студентам: «Ищите себя, развивайте свое мышление, боритесь с желанием подражать каким-либо образцам». Особенно Кибрика огорчало, если у кого-то подражание затягивалось надолго. Он считал, что такое искусство всегда будет вторично.

Он полагал, что лучшее скрыто в форме предмета, и искусство состоит в том, чтобы донести до зрителя свою мысль посредством этой формы. Поэтому Кибрик советовал любоваться моделью, какая бы она ни была, что иногда было очень трудно, особенно, если модель попадалась несимпатичная и диспропорциональная. Не слишком одобрял Кибрик и формальные поиски студентов, которые вели подчас к быстрому и легкому успеху, главной задачей он ставил выявление внутренней структуры формы модели. Он ценил вдумчивое отношение к работе, увлеченность, искренность. «Каждый художник должен развивать свою индивидуальность», — повторял Евгений Адольфович очень часто. В самой системе преподавания Кибрика было заложено противоядие от подражательства.

Самому Кибрику никто и не пытался подражать, так как его искусство слишком индивидуально, выстраданно и неповторимо, а композиции филигранно отточены и оптимально завершены. Кибрик учил, что надо делать то, что волнует художника, тогда его искусство будет волновать и зрителя, он учил ответственности перед зрителем. Кибрик очень ценил внутреннюю напряженность листа. Если он

не чувствовал в работе, которую ему показывал студент, сильного композиционного сцепления, то можно было не прибегать ни к каким формальным уловкам. «Работа разваливается», — говорил Кибрик. Он постоянно подчеркивал, что разговаривает с нами не как со студентами, а как с художниками, и разговор этот подчас принимал самый неожиданный оборот. В мастерской часто и много спорили, студенты отстаивали свои мнения о любимых ими художниках. Кибрик всегда с жаром отстаивал свою точку зрения, и если кого-то не убеждал, то огорчался, советовал еще и еще раз подумать. Кибрик был очень требователен к своим ученикам, также как и к себе. «Не бойтесь повторять работу», — говорил он. Часто студенты спешили закончить работу скорее и перейти к новой, и поэтому советы Кибрика казались им утомительными. В найденной композиции он требовал достичь совершенства. Как замыслу и сбору материала, так и завершающему этапу в работе над композиционной серией он придавал огромное значение. Когда я работала над серией «Женщины России» Евгений Адольфович не был удовлетворен листом «Двое». Он посоветовал мне вылепить из пластилина фигурки, осветить их и найти нужную, самую интересную точку зрения. Он считал, что в композиции очень важен жест. Мне он советовал вставать в позы «героев» моих работ, чтобы чувствовать их движение.

Часто студенты давали Кибрику смотреть работу, имеющую какой-либо недостаток, в надежде на то, что Евгений Адольфович его не заметит или обойдет молчанием, отметив только достоинства работы. Кибрик же достоинства хвалил сдержанно, а недостаток делал предметом обсуждения, что вызывало недовольство автора, а затем толкало его на новые поиски и решения или, в редких случаях, вело к расхождению и отдалению.

Вообще, Кибрик редко хвалил студентов за какую-либо неожиданную находку. Он был постоянно сосредоточен и не часто позволял себе улыбаться и шутить.



"Ласочка". Илл. к книге Р. Роллана "Кола Бруньон". Цв. лит. 1935

Как-то мы писали довольно неуклюжего натурщика, и эта постановка получалась у меня очень формально сделанной, так как модель не привлекала меня. Евгений Адольфович подошел, и видя, что мне уже никак не хочется переписывать, попросил разрешения подправить темпера. Я, естественно, согласилась. Было часа 2 дня, в мастерской оставалось кроме нас еще 3 студента. Кибрик до того увлекся работой, переписывая темперой несколько раз большие плоскости — он искал наилучших цветовых и тональных отношений, — что не заметил, как прошло 2 часа (натурщик терпеливо стоял), и в мастерской



"Кюре Шамай". Илл. к книге Р. Роллана "Кола Бруньон". Цв. лит. 1935  
стало темнеть, работал только он. Студенты смотрели издали, чтобы не мешать. У Кибрика был очень зоркий глаз и он старался предельно точно передать модель. Наконец, заметив, что уже стемнело, вручил мне кисть и сказал: «Ищите, ищите дальше».

Несмотря на свою невероятную занятость Кибрик никогда не отказывался посмотреть работы. Он был очень обязательным человеком, уделял обсуждению работы столько времени, сколько было ему необходимо, и никогда не спешил. Часто, рассматривая новые эскизы, он начинал размышлять вслух. Однажды он сказал: «Вот, говорят, вкус. А что это такое вкус?», — и сам себе ответил: «Вкус — это чувство меры!». Пройдя не спеша в другой конец мастерской, окутанный дымом от своих сигарет (несмотря на запрет врачей, он никак не мог расстаться с этой привычкой), он еще раз убежденно повторил: «Да, чувство меры — это вкус!».

Я хорошо помню мастерскую, где работал Кибрик (на В. Масловке): абсолютный аскетизм, только то, что нужно непосредственно для работы. Художник работал и в праздничные дни, он считал творческую работу праздником.

Однажды я пришла на консультацию к Евгению Адольфовичу в мастерскую, где у него были расставлены многочисленные эскизы и окончательные варианты иллюстраций к «Портрету» Н.В. Гоголя. Он спросил мое мнение. Мы заговорили о смысле жизни, и Кибрик сказал: «Счастье художника не в успокоенности, а в неустанном стремлении к совершенству».

Кибрик говорил, что композиция завершена, когда ничего не хочется переделать, и его работы — подтверждение его слов. Он обладал удивительным вкусом и никогда не стремился к внешней красоте, даже, когда изображал цветы. Искусство Е.А. Кибрика — это художественная классика, а его ученики — его живое творческое наследие.

Елена Чернышева

### Биографическая справка.

**Кибрик Евгений Адольфович (1906-1978)** - выдающийся мастер отечественной иллюстрации. Учился в Одесском художественном институте (1922-1925), в Академии художеств (1925-1927). В 1926-1930 гг. - член группы "Мастера аналитического искусства" мастерской П.Н. Филонова. В своих главных работах: "Кола Бруньон" Р. Роллана(1934-1936), "Легенда об Уленшпигеле" Ш. де Костера (1937-1938), "Тарас Бульба" Н.В. Гоголя (1943-1945) выработал энергичную, пластичную манеру работы литографским карандашом на зернистом камне.



## ПАВЕЛ НИКОНОВ И ЕГО УЧЕНИКИ



Е. Плотников. "Коксохим. Полдень". 2008

Прошедшая на рубеже двух десятилетий в декабре-январе 2010-2011 гг. выставка Павла Никонова и его учеников "Диалог" – событие примечательное. Один из крупнейших русских живописцев второй половины XX века, Павел Никонов был и остается тесно связанным с важнейшими переменами, совершавшимися в искусстве 1960-70-х годов: освобождением личности художника от обязательной социальной зависимости; обновлением художественного языка, утверждением своего, собственной жизнью добытого мировоззрения. Один из плеяды дерзкой молодежи, неукротимо ворвавшейся в художественную жизнь нашей страны в эпоху «оттепели», Никонов на протяжении более пятидесяти лет шел и продолжает идти своим путем, смотрит на мир глазами живописца, мастера цвета, мазка, захватывающей стихии живописи, в которой рождается сложное, трагическое, очень индивидуальное, пропущенное через себя, но предельно реальное и живое ощущение мира.

Эти, поистине драгоценные качества Никонов сумел передать своим ученикам, молодым художникам рубежа третьего тысячелетия. Сам неуклонно идущий против течений и требований художественной моды, против арт-рынка, подчинившего себе значительную часть современного русского и мирового искусства, Никонов сумел сделать быть может, самое трудное и важное для учителя: внушить ученикам веру в свою правоту.

Его ученики очень различны: иные, быть может, слишком буквально следуют художественным приемам учителя, но лучшие, талантливейшие уже сейчас нащупывают собственные пути, смотрят на мир своим глазами – глазами живописцев. Столь



Д. Котлярова. "Память". 2010

редкое сейчас живописное видение Никонов вложил в них, хочется верить, прочно и навсегда.

Из большого числа молодых участников выставки, многие из которых заслуживают отдельной статьи, мне хочется выделить двух: Павла Отдельнова и Егора Плотникова, представивших цикл полотен, посвященных индустриальной теме – металлургическим комбинатам Западной Сибири. Экспозиция больших картин, близких друг другу по теме, по присущей всем им суровой сдержанной колористической гамме и драматическому настроению, тем не менее демонстрирует две очень яркие творческие индивидуальности, двух вполне сложившихся художников, каждому из которых предстоит свой особый путь, хочется надеяться, столь же успешный, как его начало.

Никонов вложил в своих учеников очень острое, взволнованное и глубоко личное восприятие нашей сегодняшней трагической действительности. В аннотации к работам, предложенной зрителям, говорилось, что поездка в Западную Сибирь была «своеобразным экспериментом, цель которого – переосмысление темы, вдохновлявшей несколько поколений советских художников. ... То, что в 1930 годы было знаком торжества человека над природой, в начале XXI века стало пейзажем-руиной. Наступило время новой постиндустриальной гармонии». И далее, в заключение: «Авторы работ: Павел Отдельнов, Егор Плотников. Авторы идеи: Гия Лордкипанидзе, Федор Никонов».

Очень характерное для наших дней утверждение. То, что во все времена, начиная с древнейших эпох у художников были заказчики, спонсоры, дававшие средства на исполнение работ; были идеологи и интерпретаторы, разъясняющие смысл и сюжет произведения, ценители, принимавшие или отвергавшие содеянное художником – общеизвестно. Павел Третьяков не только покупал работы, но нередко напрямую заказывал художникам вещи на определенную тему. Савва Мамонтов материально поддерживал Исаака Левитана; финансировал его выезды на природу, подсказывал идеи... Но никогда этим великим ценителям и друзьям художников не приходило в голову ставить под их работами свои имена в качестве полноправных «авторов проекта». Можно ли вообразить на выставке Левитана в ГТГ под «Вечным покоем» и «Владимиркой» подпись:

Автор работ - Исаак Левитан.

Автор идеи - Савва Мамонтов.

Понятие «проект» в применении к живописи – «достижение» последних десятилетий. Живописные полотна Отдельнова и Плотникова – весомое опровержение этого сомнительного нововведения. Глядя на них, ощущаешь: не сочиненные кем-то (неважно, самими художниками или «авторами проекта») умозрительные соображения о «переосмыслении темы индустрии», о «постиндустриальной гармонии» воздействуют на зрителя. Единственный и подлинный автор живописного произведения – художник, претворивший на холсте силой таланта и мастерства свое страстное, взволнованное ощущение реального мира.

Многое можно «вычитать» и увидеть в картинах Отдельнова и Плотникова! Русскую историю со времен Петра Великого, первые заводы Демидовых; миллионы человеческих судеб, связанных на протяжении столетий с этими заводами, тысячи жизней рабочих, поглощенных этими шахтами, задавленными обрушившимися конструкциями... Не «торжество индустрии над природой» и не «отжившие руины», а великий человеческий труд встает в темных, жестоких, уродливых – и глубоко эстетичных, органически сросшихся с судьбой России художественных видениях... Так пережить, почувствовать природу может только художник, слившийся воедино с холстом, палитрой, красками, кистью...

(А Гии Лордкипанидзе и Федору Никонову большое спасибо за помощь).

Мария Чегодаева



П. Никонов. "Черное солнце". 2010



П. Отдельнов. "Завод. Лето". 2008



П. Никонов. "Осень". 2010



Э. Русенко. "Листья времени". 2003



## ОТ ФОРМЫ К СТРУКТУРЕ



О. и О. Татаринцевы. "Дорога".

С 1 по 27 февраля 2011 г. в Музее современного искусства (Тверской бульвар, д.9) открыта выставка Ольги и Олега Татаринцевых "Максимум приключений".

Объект, помещённый в пространство, можно рассматривать как элемент это пространство структурирующий, посылающий определённые импульсы, требующий ответа, или, по крайней мере, задающий вопрос. Ожидание, повисающее в воздухе, в той или иной степени осознаётся каждым, кто не чужд, так сказать, эстетическим практикам, визуальным и пространственным опытам.

В свою очередь, пространство адресуется к тем или иным формам, к тем или иным объектам, ожидает или предполагает присутствие тех или иных объектов в поле зрения.

Понятно, что пространство в его максимальном выражении, пространство города, области, и т.д. подвергается дроблению, то есть дискретно. И в каждой своей части, в каждом неделимом отрезке выдвигает соответствующие требования к объектам, его наполняющим. В этой теории, за версту, конечно, отдающей детерминизмом, следует сделать существенную поправку: никто не спешит удовлетворять этим странным требованиям, мало кто прислушивается к этим странным репликам, мало кто слышит. Не с этим ли обстоятельством связано напряжение и дискомфорт в тех случаях, когда градостроительная деятельность нарушает гармонию пространства?

Оставляя в стороне наше вполне условное рассуждение, следует сказать, что художники, работающие с пространством, создающие объекты, взаимодействующие со средой, хотя и оперируют меньшими объёмами, нежели архитекторы, также являются посланцами новых пространств, представителями и выразителями тенденций его организации.

Современное искусство в определённой своей части последовательно футуристично и проективно, что означает, в силу технических условий, последовательное устранение человека как субъекта. Не в буквальном, конечно, смысле. Человек здесь рассматривается как объект определённых воздействий, как некий абстрактный материальный элемент, нуждающийся в благоприятной организации перемещения, направлении внимания, вовлечении в некие процессы, и т.д. То есть, как обезличенный набор функций. Таковы условия игры, так выстраивается пресловутый дискурс.

На этих путях и возникает необходимость в неких безличных, но выразительных объектах, тем или иным образом организующих пространство, воздействующих на него.

Формы – объекты и инсталляции, создаваемые Олегом и Ольгой Татаринцевыми, носят именно

такой – проективный характер. Почти удивительно, что они находят себе место в пространстве современной Москвы, чуждой, признаемся в этом, разумному футуризму. Во всяком случае, количество площадок, приспособленных для демонстрации такого рода проектов, крайне мало. Также мало таких мест, где новые по содержанию пространства могли бы быть реализованы.

Город перегружен различными пластами и планами бытия, не просто конкурирующими, но несовместимыми друг с другом. Точечная застройка, концентрация офисов в центре города, идея сиюминутной выгоды уничтожают последние материальные остатки, хранящие память о прошлом, но также не оставляют места формам и пространствам адекватным текущему дню.

Как бы то ни было, в Москве есть художники, стремящиеся к такого рода высказываниям. Реализация их проектов не только в помещениях выставочных залов, возможно, могла бы стать медиатором в процессе создания современной городской среды.

Творчество Ольги и Олега Татаринцевых связано также с вопросом о пресловутой судьбе «автора», поскольку реализуется в формах отвлечённых и лишённых признаков авторского присутствия. Весьма соблазнительно предположить, что художник в подобном случае отказывается от авторского "эго", символически уступая место тем силам, от лица которых исходит императив. Не заказ, поскольку никто в прямом смысле не заказывает эти произведения, но символическая санкция на их создание. Это означало бы приоткрыть завесу тайны над тем, каким образом формируется творческая направленность художника, действующего в современных условиях не в соответствии с заказом, но чаще всего в соответствии с системой представлений о том, что есть в данной ситуации правильно и необходимо.

В самом общем плане можно сказать, что искусство Ольги и Олега менялось во времени – от декоративных и традиционных форм прикладного искусства к объектам отвлечённым, дрейфующим в сторону инсталляций и знаков – от формы к структуре.

Этот путь, несмотря на видимую ясность, исполнен драматизма. Уже довольно давно они начали создавать геометрически простые объекты, в которых постепенно исчезает связь с действительностью. Действительность последовательно перестаёт быть для них источником формы. В качестве примера остаточного присутствия реальности, остаточного мимезиса можно привести инсталляции «Дорога» и «Ступени», в формах которых ещё возможно усмотреть абстрагирование знакомых реалий.

Этот вполне состоявшийся и плодотворный метод художники преодолевают в работах иного плана, уже принципиально не имеющих источника в действительности: инсталляции «Поле», «Положение 1322», «Красный столб», «Полосы», «Линия», «Наклон», «Форма». Тем не менее, перестав что либо изображать, эти объекты сохраняют, быть может, последнюю, но значимую в творчестве художников



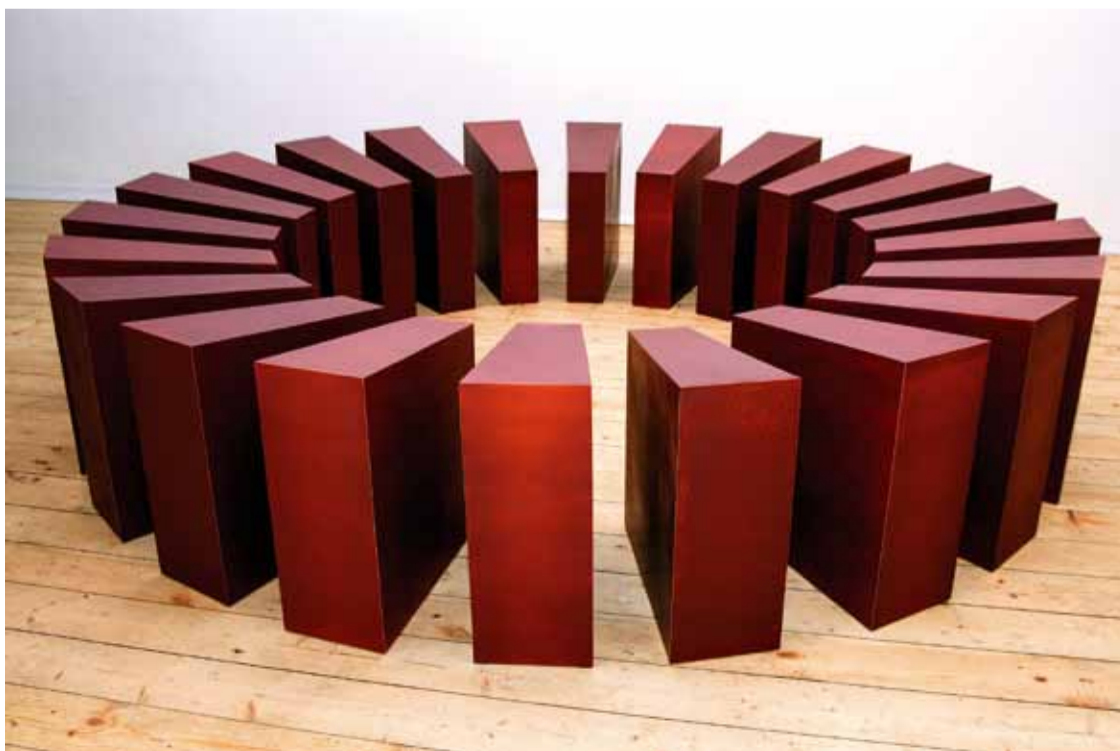
О. Татаринцев. "Положение".

связь с физическим планом – исходной материальностью мира.

Ольга и Олег – выпускники отделения керамики Львовской Академии искусств, а с 1993 г. Олег преподаёт на кафедре художественной керамики МГХПА им. С.Г. Строганова. Возможно, именно поэтому при создании жёстких геометрических форм художники используют технику отливок и отминов из шамота. Это очевидное противоречие приходится преодолевать ценой значительных усилий. Шамот деформируется при высыхании и ещё раз при обжиге, и стоит большого труда придать ему надлежащую форму...

Следующий этап в этом движении от формы к структуре, от материального к чистой идее можно наблюдать в плоскостных объектах Ольги Татаринцевой. Пастозный слой масляной краски, подчеркнута механически нанесённый на холст, уже не отсылает к рукотворному началу, не напоминает о живописи. Педализованная материальность этих монументальных холстов не вызывает ассоциаций с традиционными занятиями художников. Ольга сознательно совершает абсурдное действие, лишь номинально связанное с поисками в области формы. Где-то на этой границе форма становится знаком.

Илья Трофимов



О. Татаринцева. "Сегменты". 2008



## МОСКВА СТАРАЯ И НОВАЯ



"Петровка".

23 декабря 2010 года в столице открылась выставка члена МСХ, живописца Даниила Федорова. Молодому художнику была оказана большая честь: устроить выставку в одном из интереснейших мест Москвы, связанных с отечественной культурой - Доме-музее А.П. Чехова (Садово-Кудринская ул., д.6). Публике был представлен цикл крупноформатных пейзажей столицы, написанных в 2009-2010 годах. Автор посвятил эту выставку 150-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова.

На пейзажах молодого художника - его родной город, знаковые места столицы, произошедшие здесь с чеховских времен изменения - сочетание старины и небоскребов, древних стен и автомобилей на их фоне.

В конференц-зале, где развернулась основная экспозиция полотен Даниила Федорова, в эти дни шли конференции, посвященные творчеству великого писателя, был отпразднован его юбилей. Известные ученые, литераторы, писатели, артисты благосклонно приняли выставку. Представители Московского и Российского союзов художников отметили самобытное восприятие Москвы молодым живописцем, свободу, смелость живописной манеры, неожиданные ракурсы и остроту композиции, чувство колорита. Светлые, воздушные, «импрессионистические» пейзажи создали в залах музея легкую атмосферу, стали своеобразными «окнами» с видами на Москву.

Коренной москвич, Даниил Федоров знает и любит свой город. Его

работы активны, экспрессивны, динамичны, как и Москва сегодня. Город предстает в богатстве и величественности его исторических памятников («Кремль», «Кремлевская набережная», «Новодевичий монастырь»), в сочетании архитектуры разных эпох («Петровка», «Гончарная»), в вариациях новых форм и традиционного пейзажа («Новый город»). Даниил Федоров часто вводит в свои работы высотные здания с их устремленностью ввысь («Высотка на Котельнической. Раннее утро»). Как художник, он чувствует и находит гармонию города в композиции и цвете.

Богатство и изысканность палитры в произведениях Даниила Федорова - продолжение творческого подхода к живописи его предков: матери Марии Федоровой, известного графика и художника по костюмам, деда Владислава Федорова, одного из самых ярких мастеров московской школы живописи, бабушки Тамары Осиповой, прославившейся картинами на тему балета, прадеда Александра Осипова, представителя академической школы живописи.

В концепцию выставки, приуроченной к чеховскому юбилею, куратор Мария Федорова заложила идею преемственности московской творческой династии. Это проявляется не только в композиции полотен, но и в изысканности палитры художника, выросшего в семье выдающихся мастеров и впитавшего культуру московской живописной школы. Над исторической частью экспозиции, представляющей документы и фотографии из архива семьи, работали научные сотрудники музея. На выставке можно было

увидеть документальную хронику и репродукции картин, написанных представителями знаменитой династии Осиповых и Федоровых, жизнь которых неразрывно связана с Москвой. Эти работы показывают Москву такой, какой ее видели и воспринимали художники этой династии на протяжении ста лет. Фотографии многих картин были представлены впервые. Благодаря этим документам можно было увидеть, как изменилось время, как менялся прекрасный город, но вопреки всему в нем сохранилось главное, за что его любили современники Чехова, и что отчетливо прозвучало в полотнах молодого живописца Даниила Федорова.

Галина Щеболева,  
зав. Домом-музеем А.П. Чехова



"Старая площадь".

## НОВЫЕ СТАРЫЕ МАТЕРИАЛЫ



С 14 по 28 января 2011 г. в выставочном зале Российской Академии искусств (3-я Фрунзенская ул., д.19) прошла выставка живописи, мозаики и скульптуры, названная участниками «Новые старые материалы».

На выставке были представлены работы известных московских художников: Феликса Буха, Анны Замулы и Евгении Кудриной.

## Феликс Бух

«Мозаика, как вечный и древний материал, вызывает мысли о неразрывной связи времен, о неотъемлемости человека от природы и животных. Поэтому возникают реминисценции наскальных ро-

списей, библейские сюжеты, изображения животных, птиц, рыб, людей, которых я стремлюсь трактовать как знаки и символы божественной сущности мира».

Мозаика - как точка отсчета в соотношении большого и малого с целым - «игра в бисер», метафора умозрительного сотворения образа мира.

Феликс Бух вполне осознает диалектичность мозаики и при этом сознательно ее пародирует. Монументальную технику, освоенную на стенах и сводах, он выхватывает из традиционного пространственного контекста. Его небольшие работы несут сгусток пластического напора и смыслов и вполне откровенно обращены

к Большому, чувствуют себя ветвями Мирового Древа. За редким исключением, их сюжеты сводятся к вечным архетипам: Человек, Земля, Дерево, Птица, Рыба. Или к воспоминаниям о «ближайших» предках и соседях - египетских, еврейских, африканских, - о той вечной прародине, родства с которой Феликс Бух демонстративно не скрывает.

## Анна Замула

В работах А.Замулы рубероид, как и мозаичный модуль, - это исходный материал и одновременно «художественный результат», «физическая данность» и некий прообраз будущей метафоры. Из этой рубероидной тьмы - крошечной, доисторической - извлекаются цветы и предметы нашего повседневного обихода. Они зримо осязаемые, но и призрачны, явлены и обречены быть поглощенными рубероидным небытием. «Осязаемая призрачность» есть результат конфликта, возникающего между используемым материалом и традиционной живописной техникой. Решение именно этой, казалось бы, очевидно ремесленной задачи по освоению «исходного материала» дает неожиданный художественный результат: он делает явными смыслы повседневного существования, которые обычно прячутся во «тьме запредельного».

## Евгения Кудрина

Дерево - главный материал в творчестве Евгении Кудриной. Фигуры, выполненные скульптуром, кажется, изображают не конкретные люди, а их эмоции - ожидание, задумчивость, счастье. Каждый художник, владеющий деревом, владеет силами природы. Свой подход к древнейшему материалу, оригинальная авторская техника - все это делает Евгению Кудрину признанным мастером своего дела.

Деревянный народец мифов-сказок Евгении Кудриной - колдуньи - женщины с пленительной, но мрачноватой тайной, обитают на границах между нашим bestоловым миром и прозрачной тундрой бессмертия, сохраняя тени забытых предков и духов среднего мира. В них время от шаманов до Гофмана свернуто, скручено в тугую початок, в куколь, в пространственный сгусток. Краткие человеческие скорби, отражаясь в их диких лицах, обретают свойства вечности.





## СКУЛЬПТОР СВОЕЙ ЭПОХИ



Древиным, И. Котовым, Х. Геворкяном, Г. Бессарабским, Н. Тимошиным, Л. Медведевой, А. Фоминым. Сокурсники в годы учёбы отмечали в её этюдах с натуры умение видеть и воплощать в пластике гармонию и красоту объёма и формы. Этот дар у любого скульптора сравним с абсолютным слухом у музыканта. Темой её диплома - «Первый шаг» - стало воплощение её собственного материнского опыта. Эта работа экспонировалась на выставке дипломных работ в Академии художеств в 1952 году и свидетельствовала о мастерстве и серьёзной подготовке, полученной за годы учёбы на скульптурном факультете.

После окончания института Сэда Аваковна принимает активное участие в художественных выставках. Как её «станковые» работы, так и скульптура «малой формы» экспонировались на многих выставках: молодежных, московских, всесоюзных и международных. Её основные произведения посвящены труду женщины: матери, врача, строителя, сельской труженицы, а так же детской и юношеской тематике. Одна из ранних работ скульптора - «Крепыш» (гипс, бронза, 1954г.), представленная на всесоюзной выставке в Русском музее в Ленинграде, раскрывает тему детства. Работа «Материнство» (терракота, 1957 г.), изображающая сельскую мадонну, кормящую ребенка, демонстрировалась на выставке на Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1957 году, а так же в 1958 г. на всесоюзной выставке, посвященной 40-летию ВЛКСМ.

Композиция «Рябина» (терракота, 1960 г.), показанная на выставке произведений московских художников, очень интересна по пластическому решению. «Сквозная» композиция с веткой рябины, образующей арку над фигурами девушек, расширяет и замыкает пространство вокруг фигур (ныне находится в художественном музее г. Перми).

Вариант композиции «Осенняя песня» экспонировался дважды: на выставке «Семейных династий» в ВВЦ в 2002 г. и в Доме Национальностей в экспозиции «Армянские художники Москвы» в 2005 г.

Однофигурная композиция «Хлеб» (1961г.) демонстрировалась на всесоюзной художественной выставке в ЦВЗ «Манеж», а работа «Отдых» (1967 г.), выполненная для известняка, экспонировалась в бетоне на выставке «Художники Москвы к 50-летию Октября». Хотя эта работа была названа автором «Отдых», кто-то из зрителей предложил переименовать ее в «Русскую землю», найдя, что в этой центральной, монументально выполненной композиции с сидящими на земле жницами есть ощущение силы и богатства русской земли, что глубже раскрывает её образный смысл. Большое место в ее творчестве занимала тема юности, которой посвящена композиция «Юность» (гипс, 1970 г.). Она участвовала на многих выставках: к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, (ЦВЗ "Манеж"), а отлитая в бронзе в 1977 году - на Всесоюзной выставке на ВДНХ, а в 2002 году - на юбилейной выставке МСХ. На выставке, посвященной Спартакиаде народов СССР в ЦВЗ «Манеж» была показана работа Осипянц «Спортсмены – победители» (гипс, 1979 г.), посвященная спортивным достижениям наших атлетов (в настоящее время хранится в г. Красноярске в музее им. В.И. Сурикова).

Незабываемы были впечатления скульптора от Всемирного фестиваля молодежи и студентов 1957 года. Сэда Аваковна - участница Международной выставки (композиция «Материнство»). Ежедневно в дни Фестиваля она активно работала (лепила) в изостудии для художников в ЦПКИО им. Горького. Ею были созданы 4 фигурки танцовщиц из Мексики и Индонезии в цветной керамике, скульптурный портреты «Англичанка», два портрета «Мексиканка» (керамика, бетон), «Элен Кузнец из Канады». Эти работы экспонировались на ВВЦ («Выставка семейных династий») в 2002 году и в Историческом музее на выставке, посвященной 50-летию Всемирного фестиваля молодежи и студентов.

Сэда Аваковна много работала также в жанре «малой формы»: «Спать хочется» (гипс, бронза); «Школьница» (керамика). В этом же жанре созданы портреты Л. Толстого (бронза), А. Гончарова (бронза), С. Есенина (бронза), Дениса Давыдова (керамика) и др.

С. Осипянц выполняла заказы Худфонда России, среди ее работ - "Солдат-победитель", "Дискоме-



"Русская земля". Бетон. 1964

татель", П.И. Чайковский, В.И. Ленин (бронза), В.И. Ленин в детстве (мрамор) и др.

В жанре «портрета с натуры» выполнены «Портрет сына» (бронза, 1964г.); «Портрет дочери» (бронза, гранит, находится в мастерской), портрет учащейся школы Багатенковой (керамика); портрет Татьяны Тасаловой (гипс); портрет народного артиста Н. С. Плотникова (мрамор); дважды Героя СССР Н.В. Челнокова (гипс, находится в мастерской автора) и другие портреты.

С 1952 по 1967 годы преподавала скульптуру в 1-ой Московской городской художественной школе, где директор Н.Н. Кауфман и зав. учебной частью В.А. Рожков поддержали талантливого скульптора. В большой мастерской этой школы, располагавшейся в Бутиковском переулке, в свободное от



"Осенняя песня". Керамика, глазурь. 1965

преподавания время выполняла свои творческие работы («Крепыш», «Школьница», «Новые кадры на стройке», «Рябина»). С приходом в школу С. Осипянц и Х. Геворкяна вырос профессиональный уровень подготовки, больше учащихся стало поступать на скульптурные отделения художественных вузов.

Более 10 лет она вела общественную работу в комиссии при Правлении МОСХа по эстетическому воспитанию детей и юношества.

Сэда Аваковна Осипянц была очень требовательной, в первую очередь, к себе самой, к своей творческой, общественной, педагогической работе и очень скромным в повседневной жизни человеком.

Она, безусловно, московский скульптор советской эпохи. Темы для творчества она черпала из жизни окружающих её людей и языком скульптурной пластики утверждала в своих произведениях общечеловеческие ценности непростой эпохи.

В мастерской С.А. Осипянц осталось много эскизов, композиций в гипсе, бронзе, керамике, которые ждут своего исследователя.

**Христофор Геворкян**



"Юность". Бронза. 1977



## ОН СЧИТАЛ СЕБЯ СЧАСТЛИВЫМ ЧЕЛОВЕКОМ

*Евграф Васильевич Кончин очень любил жизнь и свою работу.*

*В последнее время болезнь беспокоила его, но он готов был быть прикованным к инвалидной коляске, к постели, лишь бы была возможность заниматься любимым делом, которому служил честно и профессионально многие годы. Но судьба распорядилась иначе.*

Летняя выставка в Доме художника на Кузнецком мосту, 11, как и книга «Холст как мера вечности», изданная к 80-летию юбилею Евграфа Васильевича Кончина, явились подтверждением его заслуг перед русским искусством. Он не ожидал такого внимания со стороны Московского Союза художников и был признателен организаторам юбилея. Когда в Академии художеств России Е. Кончину вручали медаль «Достойному», он, испытывая неловкость, говорил, что не считает себя достойным. А ведь он, по сути, прошел всю жизнь с художниками.

50 лет работы в газете «Культура» - немалый срок. Так много написано статей о художниках! Он писал о своих персонажах с воодушевлением и любовью, можно сказать, с придыханием. Для него каждый автор - личность. В независимости от стилевых предпочтений Е. Кончин рассматривал предмет своего исследования в совокупности человеческих и творческих проблем. Самыми достойными внимания чертами характера самого Е. Кончина были впечатлительность и душевная искренность в работе над материалом.

Когда мы с ним готовили книгу «Холст как мера вечности», ставшую последней для автора, его попросили написать статью о совсем незнакомом ему авторе. На очередной встрече он сказал: «Знаете, Юра, а он хороший художник». От его внимания хорошая картина или хороший автор редко уворачивались.

Академик, народный художник России И.П. Обросов в своем предисловии к книге Е. Кончина написал следующие строки: «Он пишет о художнике, пытаясь найти приоритеты в его природных

данных, не растекаясь по древу. Главное - определить смысл творчества мастера. Не о каждом художнике он берется писать. Все, что делает этот человек, исходит от значительности главных его качеств: порядочности, добра, умения видеть в художнике цельность личности, чего сегодня очень не хватает. Смысл творчества Евграфа Васильевича и понимание его как искусствоведа состоит в том, что он верует в индивидуальность художника, в его личность. Сегодня, в век разрушительный, он стоит за созидательное творчество. Я считаю, что в смысле нравственного поощрения, мы далеко, далеко Евграфу Васильевичу не додали. Но в этом есть и его величие. Он духовно поднимается над всем, что сейчас происходит, опираясь на постулаты нравственности. Тем самым он и нас постоянно поддерживает. Сейчас таких людей, как Е. Кончин, становится все меньше и меньше...».

Евграф Васильевич родился в 1930 году в городе Николаевске-на-Амуре. Происходит он из старинного рода амурских казаков. В годы войны Кончин работал водовозом в колхозе, затем электромонтажником в Хабаровске. В 1945-1947 гг. учился в Хабаровской школе юнг, в 1947-1951 гг. - в Благовещенском речном училище. В 1952 году поступил на факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. Был распределен в Совинформбюро.

С 1961 года по 2010 год, т.е. без малого пятьдесят лет, он проработал в редакции газеты «Культура» («Советская культура»). Написал около тридцати книг о художниках, о сохранении отечественных памятников истории и культуры, о музейном строительстве и современной музейной жизни, о спасении художественных и исторических ценностей советских музеев в годы революции, Гражданской и Великой Отечественной войн. Член Московского союза художников, лауреат премии Союза художников СССР за серию статей о сохранении и реставрации памятников истории и культуры.

В 1999 году Евграф Кончин был удостоен Золотой Пушкинской медали за книгу «Зачем твой дивный карандаш...».



В 2005 году за книгу «Мое поколение» он получил высшую награду Российской академии художеств - «Золотую медаль». Эта книга была переиздана в Милане (Италия). Получил медаль «Достойному» Академии художеств. Награжден медалью Московского Союза художников «За заслуги в развитии изобразительного искусства».

Он многое успел в своей жизни и поэтому считал себя счастливым человеком. Ему есть чем отчитаться там, за облаками. Светлая память о Евграфе Васильевиче Кончине останется в нашей памяти и в книгах, написанных им за его полную событий, встреч и удач жизнь.

Юрий Попков

## ПАМЯТИ СКУЛЬПТОРА И ВЕТЕРАНА



16 декабря 2010 г. скончался член МСХ, скульптор, заслуженный деятель искусств РСФСР, ветеран Великой Отечественной войны **Анатолий Авксентьевич Мельник**.

Родившийся в 1920 году, он принадлежал к тому поколению, которое вынесло на своих еще

юношеских плечах всю тяжесть и суровость фронтовых будней. Удивительно то, что пройдя трудными дорогами войны, многие из солдат Победы стали замечательными писателями, поэтами, художниками, т.е. выбрали творческие профессии в мирной жизни.

В годы Великой Отечественной войны А.А. Мельник воевал на Юго-Западном и 3-м Белорусских фронтах, был командиром саперного взвода. Награжден многими боевыми орденами и наградами, среди которых орден Отечественной войны II степени, орден Красной Звезды, медали "За взятие Кенигсберга", "За победу над Германией" и др.

После демобилизации он поступил в Московский художественный институт им. В.И. Сурикова, где учился у Н.В. Томского и М.Г. Манизера. Окончил институт в 1954 году.

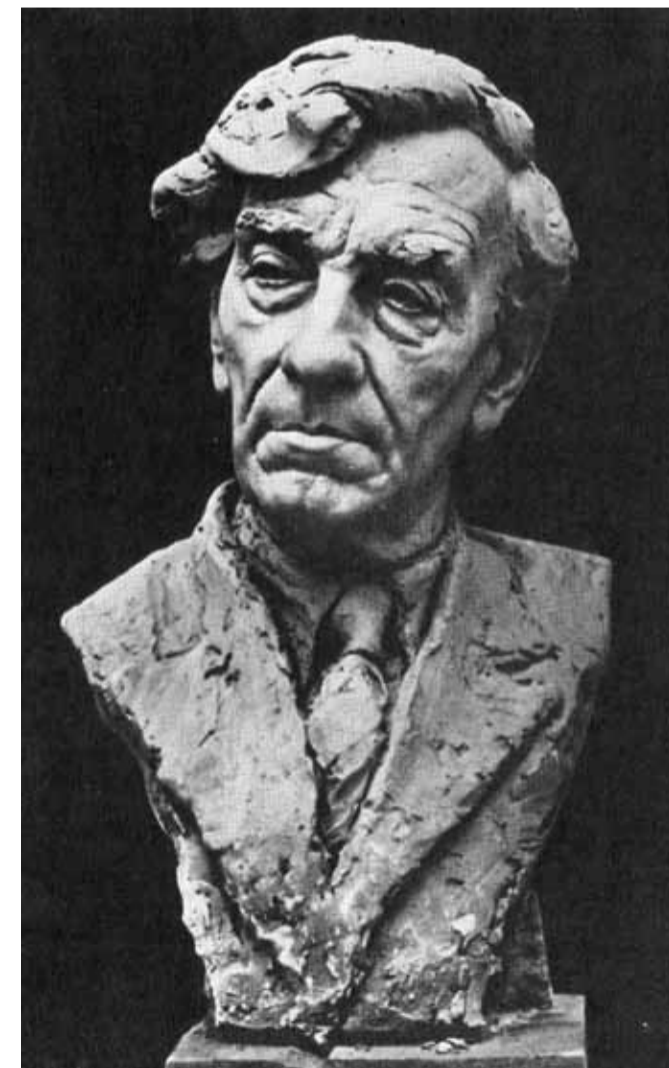
Основной темой его творчества всегда оставалась военная тема, которую он знал и чувствовал лучше других. Он был одним из членов авторского коллектива при создании памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане (руководи-

тель проекта — Е.В. Вучетич, 1963-1967 гг.). Основные произведения А.А. Мельника — «Портрет командира партизанской бригады Героя Советского Союза М.Ф. Шмырева» (1950), памятник Ф.Э. Дзержинскому (1977), «Портрет командира 105-го гвардейского авиаполка Е.Т. Клуссона» (1977), «Портрет Героя Советского Союза полковника В.Н. Корякова» (1984), скульптурные композиции «Дойдем до Берлина» (1974) и «Освобождение» (1976).

Многие годы А.А. Мельник преподавал в МВХПУ (бывш. Строгановское), будучи кандидатом искусствоведения, профессором, возглавлял кафедру художественных изделий из металла.

Работы художника находятся в Государственном музее В.В. Маяковского, Центральном государственном музее музыкальной культуры им. М.И. Глинки, Государственном музее обороны Москвы, музеях Минска, Витебска и других городов.

Друзья и коллеги



"Портрет форматера В.В. Горюнова". Гипс, тон. 1955

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

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