

ВЕСНА

В. Бубнов. "На Яузе". Серия "Шлюзы Москвы". Б., пастель. 2011



Н. Медведев. Натюрморт "Средиземноморье". 2011



А. Власова. "Птицы". 2008

С 18 по 24 марта 2012 года в залах МСХ на Старосадском, 5 состоялась необычная выставка. Ее участники — члены Правления секции монументально-декоративного искусства МСХ. На прошедшем незадолго до выставки общем собрании членов секции был избран новый состав Правления, который обновился примерно на одну треть и в которое вошли молодые и талантливые художники.

В связи с этим событием председателю выставочной комиссии секции Н. Медведеву пришла в голову интересная мысль: сделать выставку членов Правления, чтобы художники секции ХМДИ знали, за кого они голосовали, а заодно познакомились с новыми членами Правления, творчество которых им знакомо недостаточно и вызывает естественный интерес.

Надо отметить, что эта затея была встречена с большим энтузиазмом, и все члены Правления принесли свои работы на выставку.

Не знаю, как в других секциях, а в нашей мы стараемся сохранять старую и добрую традицию: выбирать в руководство самых лучших художников и просто талантливых людей. Талантливые люди как-то лучше понимают друг друга, им легче и интереснее вместе работать. Выставка получилась разнообразной, может быть несколько пестрой, но уж, во всяком случае, не скучной. Она состояла из работ художников не только большого возрастного диапазона, но из авторских произведений широкого спектра течений и направлений современного искусства. Вот несколько примеров: энергичный, изысканный по цвету абстрактный холст Е. Казарянца и изумительно тонкие, стильные рисунки-картины В. Неклюдова. При всей разнице пластического языка их объединяет высокий профессионализм и безупречный вкус.

Хочется отметить замечательный метафорический натюрморт Н. Медведева; композиционно острые, с элементами метафизики гуаши Б. Неклюдова, как всегда великолепные пастели В. Бубнова, яркие по колориту холсты А. Атаханова, остроумную керамику К. Александрова.

Среди молодых запоминаются очень разные, острые, с печатью яркой индивидуальности, работы Ю. Мелексетяна, М. Лытова и двух Антонов — Стриженко и Роботнова.

Интересно и разнообразно представлены не только красивые, но и талантливые наши женщины: М. Кабыш, О. Самовская, Е. Бубнова, О. Кожемякина, Е. Косяченко, Е. Попшой. Очень хорош ночной пейзаж А. Власовой. Возможно, не все работы на выставке равны по качеству и уровню профессионального мастерства, Вероятно, есть и недостатки. Но у творческих и неординарных людей и недостатки бывают интересны.

Я — не искусствовед и не претендую на серьезный и полный анализ представленных произведений. Я понимаю, что мои заметки несут субъективный характер (а как может быть иначе, если автор — художник).

Я люблю многих художников нашей секции, слежу за их творчеством потому, что каждое их выступление на выставке интересно, дает пищу для размышлений о чудесах и метаморфозах нашей профессии.

Вадим Кулаков

Список участников выставки «Весна 2012»:

Бубнов В., Кулаков В., Медведев Н., Неклюдов В., Неклюдов Б., Казарянц Е., Воробьев А., Александров К., Атаханов А., Терюшин С., Власова А., Попшой Е., Косяченко, Бубнова Е., Лытов М., Раков В., Мелексетян Ю., Стриженко А., Артемьев А., Мартынов А., Самовская О., Кабыш М., Решетников В.

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

"Вдохнуть свежего воздуха"
В. Калашников
стр. 2

"Романтический реализм"
Л. Цыплакова
стр. 3

"Что талантливо, то и ново"
Интервью с М. Курилко-Рюминым
стр. 4-5-6

"Экспрессия в живописи"
Ю. Шашкова"
А. Пяшина, С. Кусков
стр. 5

"День и ночь"
В. Боровиков
стр. 7

"Портрет эпохи в творчестве"
В. Титова"
А. Епишин
стр. 8



В. Кулаков. "Тукан". 2010

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В АПРЕЛЕ И МАЕ:

Верхоланцева Михаила Михайловича • Жилинского Дмитрия Дмитриевича • Зарипова Аннамухамеда Зариповича • Матюшина Льва Николаевича • Мухина Всеволода Семеновича • Новикова Николая Федоровича • Присяжнюка Леонида Васильевича • Степанову Антонину Яковлевну • Тарасова Валерия Михайловича • Тихомирову Ольгу Вячеславовну • Тоне Марию Александровну • Усова Владимира Ильича!

ВДОХНУТЬ СВЕЖЕГО ВОЗДУХА



Россия – страна пленэра. Порой воспринимая поездки на этюды как элемент обыденности, мы зачастую не задумываемся о масштабах этого явления, не имеющего аналогов в мире. Жители больших городов и малых селений России привыкли к виду человека с этюдником или целой стайки подростков с бумагой и красками, расположившихся поблизости от памятника архитектуры, или в живописном переулке, или на берегу реки. Ещё в отрочестве ученики художественных школ и изостудий знакомятся с пленэрами как с неотъем-

лемой частью своей профессиональной жизни, с этим дружным, весёлым и одновременно непривычно трудным занятием вне знакомой и обжитой мастерской. Ко всему прочему эти выезды получают романтическую окраску, порождаемую самой дорогой, непременно случающимся в ней маленькими приключениями, новыми местами и лицами, встречаемыми в пути. В студенчестве эта романтизация часто дополняется первой любовью, ощущением открывающихся перед каждым неведомых перспектив.

Позже, обретая статус худож-

ника, одновременно обрастая проблемами и заботами, многие из десятков тысяч прошедших школу пленэрных поездок, оставляют эту практику, в лучшем случае отводя ей сугубо прикладную, служебную роль: сбор материала для конкретной задуманной композиции.

Для немногих сохраняется самодостаточный смысл пленэра, особенно коллективного, когда художник работает вместе с коллегами, оказываясь в ситуации творческого общения и творческого соревнования. Тем ценнее инициатива Петра Ивановича Грошева, который несколько лет подряд собирает увлечённых живописцев и отправляется с ними в однодневные поездки по городам Подмосковья и соседних областей: в Суздаль, Ростов Великий, Переславль-Залесский. За это время накопился немалый объём работ, и часть из них была показана на групповой выставке в ГВЗ «Галерея Нагорная» (ул. Ремизова, д.10) в этом юбилейном для Московского Союза году. Семь авторов: Грошев Петр, Ельницкая Вера, Ованесов Рубен, Павловская Елена, Светлицкий Валерий, Скачкова Ирина, Холево Татьяна

продемонстрировали разнообразие пластического языка, которым можно выразить впечатления от увиденного: начиная с полноцветных – каковыми мы обычно и понимаем пленэрные произведения – работ Е. Павловской, до тонко стилизованных, ритмически выверенных холстов И. Скачковой или декоративно усиленных «витражно-эмалевых» этюдов В. Светлицкого. Выставка доказала, что поездки московских живописцев на пленэр – это и

увлекательное творчество, и серьёзная школа!

На вернисаже участники рассказывали об удивительной атмосфере поездок, дающей не только новые идеи и натуральный материал, но и ощущение свежести и молодости, желание работать и раскрывать зрителям бесконечно прекрасный образ нашей земли.

Виктор Калашников



П. Грошев. "Хотьково. У Покровского монастыря". 2010

ДНЕВНИК ХУДОЖНИКА: НИ ДНЯ БЕЗ РИСУНКА



"Соловки. Шлюз". 1990

В Галерее Товарищества живописцев на 1-й Тверской-Ямской, 20 недавно прошла персональная выставка московского художника Анатолия Кузнецова. Была показана в основном живопись с небольшим включением графических работ.

Выставка всегда означает какой-то рубеж в творческой биографии художника, демонстрирует насколько цельно его мировоззрение и мастерство. Пейзажи А. Кузнецова – образ страны, называемой Россией, – выполнены с присущим ему мастерством.

Живописные полотна и большие тематические графические работы А. Кузнецова не состоялись бы без ежедневного рисования с натуры. Постепенно они приобрели форму дневника.

В истории искусства есть не-

мало примеров, когда художники прибегали к ведению дневника. Вспоминаются дневники-письма Делакруа или Ван Гога, в них текст часто сопровождался изображениями.

Сами рисунки кроме пластического значения несут информацию с зашифрованным содержанием события, в связи с которым делался тот или иной рисунок. Они становятся мостом между прошлым и настоящим и способны восстановить для самого художника события до мельчайших подробностей.

Такие рисунки называют малой графической формой. Ежедневное рисование с натуры – это своего рода диалог с собой. Можно провести аналогию существования малых форм в других видах искусств: в музыке гаммы, этюды,

в японской поэзии трехстишья и четверостишья, в литературе – стихи в прозе.

Анатолий Кузнецов рисует везде: дома и вне дома, в поездках по России или в прошлом по Союзу, в зарубежных поездках.

Но сам дневник заслуживает особого внимания. По нему можно судить о творческой биографии художника, о поэтическом отношении к жизни, о серьезном отношении к ремеслу. Имеется в виду небольшой размер рисунков и акварелей, непрерывное наблюдение жизни, которая окружает художника за окном его квартиры или мастерской.

Ни дня без рисунка, акварельного этюда. Это правило Анатолий установил для себя давно и оно стало его образом жизни.

Смена времени суток, времен года, течения лет. Все проходит исчезает в небытии, но остается след этого прожитого времени в виде натюрморта или пейзажа. Его автопортреты или зарисовки домочадцев – все становится материалом для так называемой домашней графики, и получается взаимодействие души художника с какой-то частью бытия, приобретение привычки смотреть на мир под собственным углом зрения, свой образ пространственного мышления. При этом зрителю передаются мельчайшие нюансы настроения художника.

Свой дневник Анатолий ведет много лет. Накопилось огромное количество маленьких альбомов с рисунками и акварелями.

Ежедневное рисование при-

носит результаты возрастающего мастерства, и эти маленькие работы начинают собственную жизнь в виде блестящих драматургических пластических метафор, в которых много значительности черной линии или цвет акварельного пятна. В них сконцентрированы недюжий дар художника, его знания композиции, формы, материала.

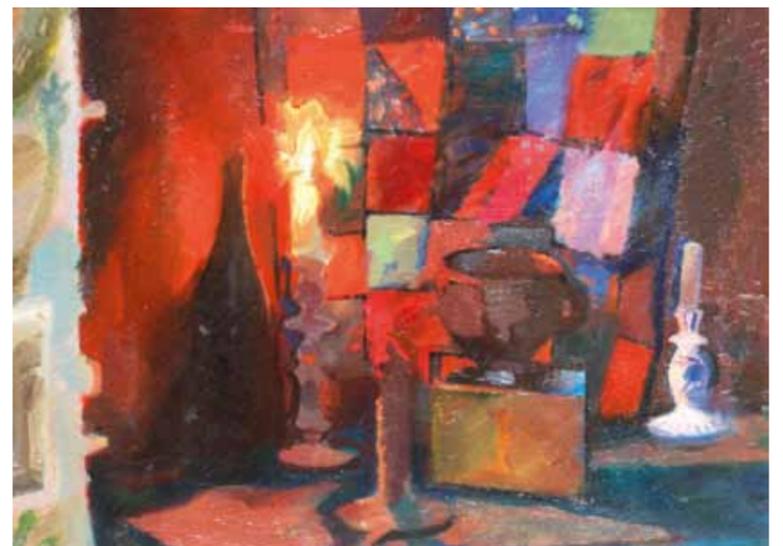
Именно в этих дневниках разрабатывается программа создания его станковых графических и живописных произведений. Натурные домашние рисунки – это своего рода пластическая лаборатория, их роль в творчестве художника трудно переоценить. Они часто являются подготовительным материалом к тематической работе – рисунку или живописи, но могут иметь и самостоятельное значение. Здесь мно-

го значит движение руки художника, воспроизводящего натуру. Обычно такие рисунки делаются быстро, отсюда скорость штриха, верно схваченные контрасты и звучания.

Анатолий ввел новое понятие в определении малой графики, привычное для всех слово набросок он заменил уважительным – маленький рисунок.

Красота простого цветка или необыкновенно скомпонованные и освещенные предметы – сама жизнь это подсказала. Художнику осталось только все воспроизвести, и тогда получаются маленькие шедевры, полные блеска жизни.

Диляра Варлашина



"Подсвечники". 1982

РОМАНТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ



Выставка «Романтики реализма», открытая в Московском Доме художника (Кузнецкий мост, 11) с 3 по 20 мая 2012 г., на которой представлены работы 17 известных московских художников - Николая Боровского, Сергея Гавриляченко, Юрия Грищенко, Николая Желтушко, Николая Зайцева, Германа Незнайкина, Игоря Орлова, Юрия Орлова, Геннадия Пасько, Николая Пластова, Валерия Полотнова, Сергея Смирнова, Вячеслава Стекольников, Алексея Суховецкого, Владимира Телина, Млады Финогеновой, Александра Цыплакова – редкое и отрадное явление в современной художественной жизни столицы. Она представляет высокое искусство классической тонально-колористической живописи, основанной на принципах реализма. Формально такая живопись понятна всем и не нуждается в специальных комментариях и разъяснениях. Человек видит мир в свете и цвете; живописец, использует свет (тон) и цвет (колорит) для изображения красками на холсте фактически существующей формы объектов и окружающего их пространства. Но для чего он это делает? Если только для того, чтобы поставить перед миром зеркало, в котором отразится его внешний вид, то это занятие к искусству никакого отношения не имеет – в лучшем случае получится более или менее точная проекция.

В мировой культуре искусство, как и религия, собирает, хранит и передает из поколения в поколение знания о невидимой «части» мироздания, главным образом о мире «горнем», с которым человек связан душевно и духовно.

Цель реалистической живописи, по определению гениального русского пейзажиста XX века Н.П. Федосова, состоит в том, чтобы в изображении «прийти к преодолению матери-

альности ради духовного, ради художественного образа».

Понятие «художественный образ» лежит в основе реализма - метода познания мира, присущего только искусству. В процессе его создания живописец открывает под оболочкой природной формы изначальный образ объекта или явления как элемента божественной системы мироздания, совершенной в своей гармонии и красоте. В художественном образе зримое соединяется с умоглядным, познаваемое с непостижимым, и мы обретаем возможность воспринимать мир во всей полноте его единой и цельной реальности. И вот тогда на наших глазах, при нашем участии происходит чудо живописи: «когда созвучия цветов на холсте производят на душу действие, сходное с действием музыкального аккорда, и когда одновременно краска перестает быть собой, а каким-то волшебством становится золотом закатного неба и серебром осеннего тумана, словом всем, что есть прекрасного на свете, приобретает внутреннее свечение» (Н.П. Федосов).

Значительная часть экспозиции выставки отдана жанру пейзажа, который объединяет художника и зрителя общим переживанием красоты и радости бытия. Представление о красоте в реалистической живописи вообще и в пейзаже в частности - не интеллектуальное, человек получает его не в результате размышлений и умозаключений, а путем зрительных впечатлений, с интересом и удовольствием наблюдая за жизнью созданной Творцом природы. В этом смысле пейзаж сакрален, как никакой другой жанр (за исключением иконописи), поэтому требует от художника и от зрителя душевной чуткости и духовной сосредоточенности.

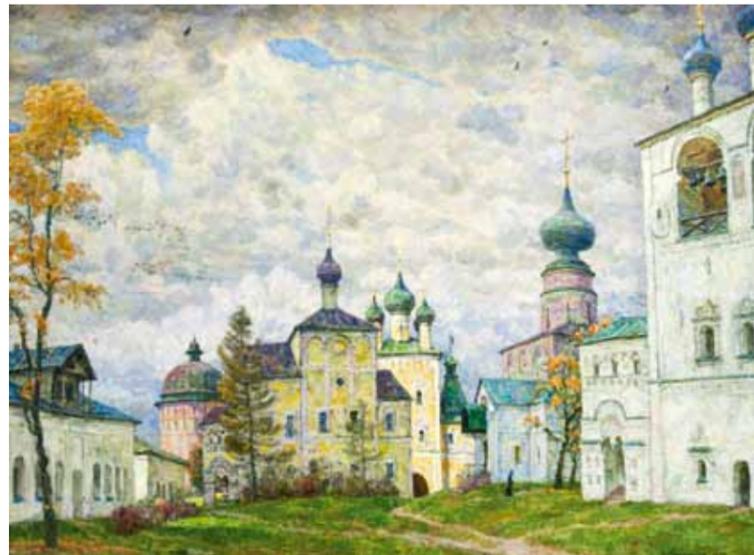
Очевидно, что именно эта особенность пейзажной живо-

писи ярко проявилась в традиции романтического реализма, который воплощает в искусстве характерные черты русского национального мировосприятия: эмоциональность, отзывчивость, открытость и восприимчивость, любовь к Родине и стремление к совершенству.

Родившись в Москве, в кругу художников Московского училища живописи, ваяния и зодчества, близких А.К. Саврасову, романтический реализм формировался в творчестве мастеров живописного «крыла» «Союза русских художников», а после его ликвидации более полувека развивался преимущественно в жанре пейзажа, аполитичном по определению и потому малоинтересном для советского искусствознания. С начала своего существования он был антиподом политизированного «критического» реализма и остался таковым по отношению к его преемнику - реализму «социалистическому». Это национальное течение в отечественной живописи, имеющее более чем столетнюю историю, было чужеродным в концептуально «интернациональном» искусстве советского периода и не вписывалось в схемы партийной пропаганды. Внешне официальное отторжение выразилось в безымянности, отсутствие имени как бы лишало его права на существование, и только в новой России в начале XXI века оно, наконец, получило имя.

История искусствоведческого «открытия» романтического реализма началась зимой 2007 года, когда галерея «Арт Прима» вместе с Союзом художников России и Вологодской областной картинной галереей провела в Центральном Доме художника выставку русской пейзажной живописи «Образ Родины», в которой участвовали почти все живописцы, представленные в этом издании. Ее концепция – демонстрация нерушимости реалистической традиции в русской живописи с конца XIX века до наших дней – была удачно реализована в экспозиции. Выставка, включавшая около 400 работ 83 русских живописцев, стала серьезным искусствоведческим исследованием и выявила мощное, исторически сложившееся течение в русском реализме XIX - XX веков, названное впоследствии романтическим реализмом.

Народная любовь к русскому пейзажу, воспевающему красоту родной земли, восторженные отзывы людей разных поколений, социальных групп из многих регионов России позволили определить основное качество этого течения – глубокую, точнее говоря, «кровнородственную» связь с национальным мировоззрением. Для русских красота изначально являлась несомненным свидетельством присутствия Господа в этой реальности, поэтому наши предки, выбирая образ веры, только ее искали в



В. Стекольников. "Обитель". 2007

религиях и обрядах других стран.

Народный идеал совпал с православным представлением о Царстве Божием как красоте абсолютной, где «Господь воцарится в лепоту облечется». Такое понимание красоты, выводит ее за пределы эстетической категории, она раскрывается как божественный принцип гармоничного мироустройства, доступный человеческому восприятию. Его невозможно сформулировать, но именно он является основным в романтическом реализме.

Стилевое и жанровое разнообразие, характерное для живописи этого направления, не разъединяет, а напротив, объединяет художников общим стремлением воплотить гармонию мироздания в красках. «Манер живописи много, - говорил А.К. Саврасов, - дело не в манере, а в умении видеть красоту».

Первая выставка масштабного проекта галереи «Арт Прима» «Романтики реализма» была пока-

зана в декабре 2007г. - январе 2008 г. в ЦДХ. В 2009 году выставки «Романтики реализма» с успехом прошли в Санкт-Петербурге и Вологде, а весной 2010 года – в Нижнем Новгороде.

Выставка 2012 года «Романтики реализма. Московские живописцы» на Кузнецком, 11 выходит за границы обычного галерейного проекта: в экспозиции нет ретроспективного раздела, значительно увеличилось число участников – известных художников, активных членов Товарищества живописцев МСХ. Безусловное профессиональное мастерство экспонентов выставки и высокий художественный уровень представленных работ свидетельствуют о том, что традиция романтического реализма полноценно живет и развивается в отечественном изобразительном искусстве начала XXI века.

Людмила Цыплакова



Н. Зайцев. "Зима". 2006



В. Полотнов. "И настала осень. Село Покровское". 2006

«ЧТО ТАЛАНТЛИВО, ТО И НОВО»

Пока это интервью готовилось к печати, не стало народного художника, вице-президента РАХ **Михаила Михайловича Курилко-Рюмина** (1923-2012). Данный материал — это прощание с замечательным мастером российского театрально-декорационного искусства, оформившим более 200 спектаклей в различных театрах, с 1962 г. возглавлявшим мастерскую театрально-декорационного искусства в МГАХИ им. В.И. Сурикова.

Какое отношение к живописи имеет сценография? Почему театральные художники часто и не безуспешно выступают в роли живописцев? Эти вопросы невольно возникают на театральных выставках, где внимание приковывают композиции с интересными образными решениями. Полотна отличает не только живописная пластика, но и умелое взаимодействие предметов. Здесь все оправдано: и костюм, и фигуры, и детали, вплоть до моделировки пространства и его архитектоники.

После посещения защиты дипломов в театральной мастерской МГАХИ им. В.И. Сурикова, которой руководит М.М. Курилко, пришла в голову мысль, что именно в этой мастерской кипит работа над перевоплощением литературы в пластику живописи. В процессе обучения будущие художники привыкают «повелевать» миром в рамках заданной темы. Они учатся управлять светом и персонажами в замкнутом пространстве макета. Вот этого мыслительного процесса часто не хватает живописцам, которые не всегда используют образную составляющую картины. Утвердиться в этом мнении мне помогла беседа с известным театральным художником России, академиком РАХ Михаилом Михайловичем Курилко-Рюминым.

— **Михаил Михайлович, у нас сейчас очень большие проблемы с художественным образованием. Много критики в адрес образовательных учреждений. Каковы задачи Академии художеств в этой ситуации?**

— Задачи Российской академии художеств, на мой взгляд, самые благородные и необходимые — выставочная деятельность и образование. На выставках мы можем показать, что умеем, куда идет искусство. Академия не пытается навязывать свою линию, а наблюдает, поддерживает настоящее искусство. Второе — это школа. Ведь откуда возникли эти теории о глобализации? Почему нам, имеющим историческую традицию настоящей большой школы, прививают западное искусство? Это все от лукавого. Сейчас есть теория, что мы потеряли русское направление, которое было так блестяще развито в иконописи. Да, в то время надо было прививать новое. Так возникли великие русские живописцы наряду с великими иконописцами. Когда мы кричим о поисках нового, то забываем, что еще А. Чехов давно сказал: «Что талантливо, то и ново».

— **Как у Вас проходит процесс обучения?**

— Обучение длится шесть лет. За эти годы мне удалось добиться, что студенты приходят в театр с самого начала первого курса. И каждый семестр меняется задание, чтобы за это время пройти все театральные жанры: и драматургические, и музыкальные. Таким образом, студент погружается в разные пластические и образные задачи. Этому можно успеть научиться, если начинать с первого курса. Раньше они начинали с третьего. Это нелепо. А занятия по живописи такие же, как и у всех остальных. Выходят художники во всеоружии своей профессии, разбираясь и в живописной технике, и в композиции. Занятия по композиции — это целый день каждую неделю. Сначала студенты занимаются поиском материала для пьесы или оперы, потом уже первый набросок, а затем — изготовление эскиза.

Сейчас существует, на мой взгляд, «печальная» традиция, когда пытаются опровергнуть все, что было раньше, чем сильна наша театрально-декорационная школа. Пренебрежительное объявление, что театральные эскизы — это такая «картинка» возникло из-за неумения делать эту «картинку»! А как быть со всеми художниками: К. Петровым-Водкиным, П. Кончаловским, А. Головиным, А. Бенуа, которые гениально умели передать в картине образ, а потом претворять его в пространстве. Сейчас сразу начинают с пространства, потому что макет делать как бы проще. Но это безумно сложно, потому что макет — это уже завершение. Сначала сумрачное и не очень ясное видение первых набросков, затем отточенность пропорций, и только потом — переход в пространство. А если не получилось? Значит, все надо ломать? Может, действительно, остаться почти пустая сцена. И она выразит все лучше, чем наполненная.

Николай Павлович Акимов, остроумнейший человек и великолепный художник однажды (я сам это слышал), сказал: «Как пустая сцена не будит воображение зрителя, так и набитая декорациями останавливает его. А вот на стыке — дать намеки на предмет, как говорил Лев Толстой,

— и зритель тогда дотворит».

Наши художники умеют делать и макет, и эскиз — это единственное, что остается после спектакля. В хорошем эскизе — не картинка, а образ среды, музыки. Говорят же, что только живопись может передать Чайковского. Что такое «Спящая красавица» с фейерверками музыкальных тем? В «Щелкунчике» кто-то танцует игрушки, кто-то героя. Как это пластически передать без живописи? Представьте себе, что это начнет делать человек, который не понимает ничего в живописи? Как передать остроту, пряность Стравинского в «Жар-птице» или нежность в «Богеме» такой парижской неустроенности и странности художественной.

Говоря со студентами, направляю их на поиски того, что нужно. Это можно сделать, зная хорошо мировую историю от Ренессанса до импрессионизма и супрематизма. Когда привезли выставку из Будапешта, посвященную супрематизму — замечательно красивое искусство — с поисками пространственных форм, их ритмом, это было похоже на театр. И это особое искусство, которое имеет право на существование. А когда пожилой человек наклеивает на холст какие-то уголки, мне не удобно за него. Это не новое направление, а жалкое неумение что-то изобразить дрожащей рукой... Страшное дело!

Я видел опусы, которые собирал в Архангельском ныне скандально известный брат писателя В. Ерофеева Андрей Ерофеев. Формировалась выставка будущего Музея народов СССР, который должен был размещаться в Царицыно. Лежали какие-то бревна, какая-то красная тряпка, на которой жалкой рукой был вырезан диск с лучами. Что это такое? Когда Матисс вырезал — это божественно, это искусство. А это так, жалкая подделка.

— **У Вас было желание заняться чем-то другим или у Вас сразу возник интерес к театру?**

— Сразу. Некогда было чем-то заниматься, потому что школа занимала много времени. Я учился трудно. Математика для меня была вещь непонятная и не нужная. Очевидно, гены отца. Я видел отца, когда он приезжал из Питера в Москву (мы жили отдельно с ним до 1945 года). Но даже это было знаменательным событием. Я видел его художником в работе на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, присутствовал на спектакле, который привез Театр им. Станиславского и Немировича-Данченко



Костюм к пьесе Ж.-Б. Мольера «Мещанин во дворянстве».

на гастроли в Ленинград. Это была «Майская ночь» в постановке самого Станиславского. На меня спектакль произвел неизгладимое впечатление. Вблизи увидеть загримированных парубков в шапках, с большими бородавками. Такой же восторг я испытал от русалок в этом же спектакле... Сколько прошло лет, а я до сих пор помню то сильное впечатление.

Вторым побудительным мотивом, сыгравшим очень серьезную роль, было мамино воспитание. Она была далека от театра, хотя когда-то мечтала быть актрисой и даже поступала на театральное отделение в Питере, и она



очень повлияла на мои вкусы, пристрастия, потому что домашние альбомы были наполнены открытками «мири-скуссников»: А. Остроумовой-Лебедевой, М. Добужинского, А. Бенуа, С. Чехонина. Это, очевидно, и отложило отпечаток на всю жизнь. На защите диплома, — а тема у меня была «Былое и думы» Герцена — Ю.И. Пименов, один из моих педагогов, и смею сказать, если не друг, то отец по линии культуры и особого какого-то понимания эстетики настоящего, мой рецензент по диплому, сказал: «Ну, к сожалению, все-таки здесь влияние «Мир искусства» ощущается». Что вызвало бурю противодействия. Потому что официальная позиция — против — была тогда известна. А вот такое заявление, которое якобы снижало качество моего диплома, но создавало необходимую взрывную атмосферу, что очень помогло защите. Хотя никаких специальных занятий искусством, кроме увлечения театром, я не предпринимал. У меня был маленький театрик, сделанный из старого шкапика, в котором я соорудил декорации, пробовал делать чисто театральные вещи, никем к этому не понуждаемый. И в этом, наверное, было счастье. Но потом все прервалось — началась война. После выпускного вечера (16 июня 1941 года) 4 июля я уже ушел на фронт. Все это увлечение на время было оставлено. Иногда спрашивают: «На фронте вы рисовали?» Какие рисунки?! Во-первых, я не был обученный художник, мог зарисовать только какие-то детали, но просто было не до этого. Ведь был 1941 год, начало войны, страшное отступление. Смоленская область была уже занята немцами. После ранения я был снят с военного учета. Наш госпиталь, в котором мне делали первую операцию, был отправлен в эвакуацию в Киргизию. И оказавшись там, я решил — а куда деваться? — пойти в театр. К чести людей, которые в то время относились очень трепетно к судьбе людей, потерявших здоровье на фронте, в театре меня приняли очень хорошо. Тогда там в эвакуации были замечательные мастера из Москвы: главный художник Киргизского театра оперы и балета Яков Зиновьевич Штофер — практически создавший все изобразительно-театральное декорационное искусство в Киргизии, ныне, к сожалению, забытый. Раньше у них не было театра, который был создан специально для республики. А оформлял все Штофер. На основе ковров, народных костюмов появился стиль театра, который перед самой войной был на гастролях в Москве на декаду киргизского искусства. Таким образом, коллектив театра во главе с главным художником — это первые мои учителя. Штофер великолепно рисовал костюмы, очень красивые, эффектные, грамотные. Исполнители были не менее знаменитые: Татьяна Борисовна Серебрякова, дочка знаменитой Зинаиды Серебряковой. Это великолепная художница, с которой потом я сталкивался уже в Москве. Она делала мне целый ряд спектаклей, исполняя декорации. Ирина Львовна Ильясон — прекрасный мастер по тканям. У нее был целый ряд находок и изобретений с бархатом и парчой. Я увидел в сцене бала в «Евгении Онегине» громадные, золотые, из великолепного шелка боковые занавесы. Поблескивал штоф с орнаментом. При ближайшем рассмотрении это была окрашенная марля с кусочками фольги, издали — полное впечатление легкого тканного золотого штофа. Не иллюстрировать, и не изображать для сцены натурально, а давать условно-образное претворение тканей и росписи я научился за 4 года практики. Кроме того, театр доверил мне оформить



Макет декорации к опере Дж. Верди «Риголетто». 1993

к сожалению. А это блестящий мастер, тончайший художник. Вот эта обидная неизвестность создает и скандальные ситуации. Например, мой однокурсник Леня Шварцман, создавший образ «Чебурашки», оказывается, не автор. Сценарист сейчас претендует на то, что он это придумал! Отношение к художнику безобразное, уничижительное.

В кино я сделал только один фильм. Он тоже вырос из спектакля. Это знаменитая пьеса Виктора Сергеевича Розова «В поисках радости», которая в кино называлась «Шумный день». Картина не стыдная, ее показывают много. Блестящий актерский ансамбль, великолепная режиссура, атмосфера старого уютного дома, в которую врывается новоявленная приобретательница дорогих вещей. Чрезвычайно современная оказалась пьеса. Потому что блистательный драматург Розов сумел предвидеть очень многое. Я потом ставил его же пьесу «Гнездо глухаря». Это пьеса о нашем времени. Я уже не говорю о фильме «Летят журавли». Это шедевр и на сцене, и в кино. Нет уже таких драматургов: ни Арбузова, ни Володина. Я с гордостью могу сказать, что я нашел в чешском альбоме длинный прямоугольник с усеченными длинными полозьями и с башням в центре, когда в театре надо было найти и изобразить тот сервант, который купив с боем, преодолевая очередь, притаскивает Леночка. Когда его сделали из искусственной полированной фанеры, и рабочие вдвигали его в декорацию, то Тая с восторгом закричала: «Ой, как танк приехал!»



Макет декорации к опере Р. Вагнера «Тангейзер». 2000

спектакли: «Чио-Чио-Сан», оперу Пуччини и «Ревизора» Н. Гоголя.

Питерский художник Андрей Яковлев мне сказал как-то: «Мы должны все время помнить, что мы под присягой». Замечательное выражение. Вот эта присяга, которую я дал в молодости, позволила мне дальше работать и развиваться. Учиться было трудно. Работа в театре помогла мне преодолеть отставание от ребят, пришедших в театр во всеоружии из училищ и художественных школ.

Потом был великолепный педагогический состав, который Федор Семенович Богородский сумел создать во ВГИКе. Я каждый год у них являюсь председателем экзаменационной комиссии и могу с удовлетворением сказать, что там серьезная школа.

Волею судеб получилось так, что Ю.И. Пименов после защиты диплома подошел ко мне и предложил: «Миша, Вы в материале XIX века, а Мария Иосифовна Кнебель сейчас ставит «Горе от ума» в Центральном детском театре. Я Вас с ней познакомлю, если Вы не против?». Таким образом, он дал мне еще один урок, как надо заботиться о молодежи, вовремя подставить плечо или руку, а не ногу. С этого короткого разговора начался мой театральный период, который продолжается уже столько лет.

Я пришел преподавать во ВГИК из театра. Поэтому своей увлеченностью «заразил» своих учеников: В. Левенталея, А. Бойма, М. Ромадина, В. Серебровского. Да, они были увлечены. А почему? Потому что в то время во ВГИКе существовало такое скучновато - реалистическое ремесло, а они хотели делать что-то серьезное, интересное. Да еще появились связи с Западом, новые горизонты. Ведь очаровательный Алексей Михайлович Грицай как-то сказал: «Михаил Михайлович, у вас театралов даже деревья могут расти на мосту!». Да, могут. Но это другое ощущение правды, не натуралистическое, не иллюстративное, а правды фантастической, иногда реалистичной. Говоря о сложности подготовки театральных художников, я в интервью упомянул два великих имени: М. Врубеля и И. Репина - однокашники, оба великие художники. Но Репин не работал в театре и не мог работать, потому что у него ощущение образности было другое, сугубо конкретное, а в театре этого не надо. Еще Пушкин писал: «Какое может быть

правдоподобие в театре, если зал разделен на две половины». Все же знают, что это игра. Именно игра, не изображение, не иллюстрация. В нашем деле особенно трудно, когда приходится делать серию для спектакля или фильма и сохранять пластическое единство, чтобы ничего не выпадало из общего ощущения. Как сохранить? Окончил работу, начинаешь следующую. И все заново. Используй, казалось бы, наработанный прием - ничего не получается. Ф. Богородский, пригласив Ю. Пименова, Г. Шегалю, С. Морозова, Е. Колочеву во ВГИК - художников страшно разных, сумел их объединить и очень сложно вести этот корабль. Они все такие разные, но работали в одном направлении.

Я добился во ВГИКе, откуда я и пришел в Суриковский институт, чтобы сразу принимали или на художника кино, или на художника - мультипликатора, чтобы сохранилось ощущение атмос-



Макет декорации к опере П. Чайковского «Пиковая дама». 1990-1992

феры, специфики искусства.

Школа - это самое главное. То, что сейчас она сохраняется в училище Памяти 1905 года, во ВГИКе, в Строгановке - это единственное, чем можно гордиться и что пока существует.

— Как сложились Ваши отношения с искусством кино?

— Работа художника в кино не так известна, как в театре, потому что в этом искусстве он не должен быть виден. И вот это растворение в процессе создает обидную неизвестность. Сашу Борисова, великого художника, создавшего большое количество картин вместе с Сережей Соловьевым, с Эльдаром Рязановым, мало знают,

сейчас я могу теоретически рассказывать, какой я провидец. Ничего подобного. Ни о каком танке я и не думал. В театре и в искусстве все спонтанно зарождается, интуитивно. Теперь такое количество философствования, такого изображения себя! Это ужасно, потому что все гораздо сложнее и одновременно проще.

— Каким образом Ваша фамилия связана с Большим театром?

— В Большой театр я не попал. Там работал мой отец (Михаил Иванович Курилко — прим. ред.), у которого было мало спектаклей, но он вошел в историю театрально-декорационного искусства несколькими поста-

новками: знаменитый спектакль «Саломея», который он поставил еще в Питере, будучи тамошним жителем. Спектакль произвел настолько сильное впечатление, что всю бригаду во главе с режиссером и дирижером пригласили в Москву в Большой театр. Два или три года он был главным художником, но успел создать там знаменитый спектакль «Король забавляется» по опере Верди «Риголетто». Потом создал «Хованщину». На Художественном совете, который в Большом театре рассматривал возможность закрытия балета, потому что рабочему классу не нужны принцы, королевы и всякие странные существа, отцу предложили написать либретто на современную тему. Он взял и написал, а потом очень долго утрясал вместе с постановщиками, которых было два: знаменитый балетный актер и балетмейстер В. Тихомиров и Л. Лацилин. Они смогли

данно. Будучи гравером, очень большим художником, не имея никаких заказов в 1920-е годы, пошел в театр. Вот несколько таких ударных спектаклей создали ему очень весомую славу. Он принес в театр ту культуру, которую унаследовал от школы, от питерской атмосферы. Встречая его учеников, слышу самые добрые слова о нем. Это только потому, что он был удивительной личностью, в которой соединились наши корни чуть ли не с XVIII века. У нас существуют родовые грамоты на пергаменте, которые удостоверяют, что в 1789 году мой прапрадед получил военное звание. Вот это наследование какого-то внутреннего ощущения серьезности жизни. Отец мог дать точный совет - как жить, как поступить в той или иной ситуации. И в этом была огромная и культура, и интуитивное понимание важности. То, о чем Андрюша Яковлев сказал: «Под присягой быть». Никогда не поступать по принципам.

Время меняется, меняются вкусы, меняются пристрастия, но предавать настоящее ради модных всяких вывертов, которые сейчас существуют, это ужасно. Потому, что это не поиски чего-то нового, это нечто иное... Если подойти к театру просто - режиссер и художник садятся и говорят: «Вот сейчас мы будем создавать!» И получаются однодневки, которые изобретаются готовым методом - сегодня мы будем взрывать то, что было. Ничего взрывать не надо. Жизнь сама поставит те задачи, которые художник - если он художник - воспримет, не специально изобретая что-то, а следуя своим внутренним убеждениям, внутреннему голосу, интуиции, которая, конечно, очень важна. Почему Виктор Розов или великий Антон Чехов предугадали настоящее. Они не создавали революции. Конечно, драматургия XIX и XX вв. отличается от XVIII века. Но в принципе то же самое.

Я воспитан на тех годах, когда театроведы, критики - это были огромные фигуры. Сейчас все свелось к рецензированию, к обозревательству. Чем нахальней и звонче это обозрение, тем оно успешнее. Все сводится к скандалу. Можно по-разному относиться к прошлому. Но когда в Петербурге в Русском музее сделали выставку, которая якобы должна была обличать тоталитаризм, проклятый соцреализм, то получилось нечто неожиданное.

Отец и в театр-то попал не жи-

«ЧТО ТАЛАНТЛИВО, ТО И НОВО» (ОКОНЧАНИЕ)

Во всех залах звучала музыка того времени, был восстановлен уголок сельского клуба с подшивками газет тех лет, в залах, посвященных военному времени, звучала военная музыка. Но на стенах висели шедевры. Никакого обличения не получилось. Какие же в то время были художники, актеры, музыканты! Это уже никуда не выкинешь. Да, они жили иногда в противодействии, иногда в полном соответствии с эпохой, но создавали что-то очень серьезное. Никакого обличения не получилось, а зритель на выставку валом валил увидеть шедевры Ю. Пименова, П. Кончаловского, А. Дейнеки.

Мы только сейчас осознаем весь ужас эпохи 1930-40-х годов. Меня поражало даже не в трагедийном, а в чисто информационном плане перечисление очередного Президиума ЦК – вот уже нет каких-то фамилий. Я тогда был школьником, но это было страшно. Потом смотришь следующее перечисление, уже и тех нет. На великолепных мозаиках П. Корина на станции метро «Комсомольская» на Мавзолее от членов правительства остались только Сталин и Калинин. Остальные были «мавзолейным» тоном закрашены. Но выкладки лиц, фактура были видны. Потом вообще эту мозаику убрали, что тоже воспринималось достаточно странно.

– Работой Вы не были обделены?

– Я много работал. Счастлив, что работал по всей нашей стране: от Астрахани до Омска, от Омска до Махачкалы, от Махачкалы до Владикавказа, от Минска до Киева. Эта широкая география познакомила меня с очень интересными коллективами.

Вот сейчас начинается большая передача по каналу «Культура» об оперных театрах страны. Это тоже целая глава нашей недавней истории, когда вопреки сложностям в каждой республике создавались оперные театры. В Казахстане я ставил в опере два спектакля. А это серьезный оперный коллектив. В Риге был великолепный оперный театр, в Вильнюсе. Вот и сейчас, когда мне опять приходится то в Свердловске, то в Уфе ставить подряд два

спектакля, я с удовольствием ощущаю насколько теплее и душевнее там атмосфера.

Я полтора года назад поставил в Москве нестыдный для меня спектакль «Гамлет». О «Гамлете» актеру и художнику можно только мечтать. Но театр «Советской», теперь «Российской Армии» потерял свои великолепные мастерские, которые там были. Все декорации делались в разных местах, что безумно осложняло работу. Спектакль получил довольно приличную прессу. Очень серьезная работа режиссера Б.А. Морозова и актера, играющего Гамлета. Один рецензент модной газетенки высказался, что «это то же самое, что драповое пальто с каракулевым воротником» – в смысле, что это старомодно. А одна «критикесса» просто написала, что сейчас текст Шекспира неинтересен.

Бывший директор «Ла Скала» Геринтели, когда мы там были в гостях у Николая Александровича Бенуа, показал нам великолепный спектакль «Риголетто» на сцене этого прославленного театра. Геринтели сказал после спектакля, а новый директор повторил: «Да, везде перекраивают классику. У нас есть закон: классику ставить как классику. А переделывать можно что-то другое». Вот это (когда режиссер все перекроил) современная критика и возводит в ранг интересного.

Не успел я сделать спектакль, как следующий поставил какой-то третьестепенный, как написали в рецензии, немецкий режиссер из какого-то затхлого театра. Я спектакль-то не успел увидеть, но в рецензии было написано: «На гроб, обитый американским флагом, вылезает мужик с бутылкой в руке и раздевает певицу». И это под музыку Верди! Вот засилье так называемых поисков, «революционных взрывов». Но школа не учит взрыву, она учит мастерству, грамотности, а потом ты показываешь просто свое видение того, как ты ощущаешь эту эпоху, эту драматургию, эту музыку.

Первый спектакль за рубежом я сделал в Будапеште, где было ощущение огромной культуры, совсем другой.

Уже позже была сногшибательная поездка в Париж. Когда работал над дипломом, попал в Ригу и понял, что я за рубежом. Вот это ощущение незримости атмосферы, воздуха, иностранных интерьеров для художника театра абсолютно необходимы.

Сейчас театр вернулся к XIX веку, когда есть устойчивые схемы, какие имел театр императорский: декорации замка, хижины, леса, озера – типовые декорации. Целый ряд так называемых сценографов умудряются работать вот этими клише. Сейчас очень модно дерево. Я видел такой очень неудачный спектакль в прекрасном театре, где все было сделано из дерева. Это ведь никакого отношения не имело к великолепной пьесе А. Островского. А была демонстрация снобизма – все из дерева. Вот это «псевдофилософствование» сейчас царствует в театре, потому что, рассказав, что деревья, которые стоят вокруг декорации в спектакле по Чехову, из Мелиховских мест привезены – подмена настоящего фокусом, витринностью.

Говоря о принципах нашего образования, надо изучать не эпохи, не стили (стиль начала XIX века или начала XX века абсолютно разные вещи, но они разные и в драматургии). Начало XX века – это Г. Ибсен, М. Горький, А. Чехов, т.е. авторы совершенно разные. Эпоха Чехова – это одно, как писал Ю. Пименов, когда они делали «Вишневый сад» с М. И. Кнебель: «Это такое просветленное ощущение весны, цветения». Но цветение не буквальное, когда такие маленькие веточки с цветочками висят, как я в одной декорации видел. Спектакль был замечательный, там играли Алиса Фрейндлих и Игорь Владимиров, а декорации ужасающие. Зато в стиле модного сейчас «современного» направления.

– Спасибо Вам за беседу.

Материал подготовил
Юрий Попков

ЭКСПРЕССИЯ В ЖИВОПИСИ ЮРИЯ ШАШКОВА



«Старый клоун». 2000

С 16 апреля по 2 мая 2012 года в Центральном доме художника (8-й зал) проходит юбилейная выставка московского художника Юрия Шашкова, приуроченная к его 80-летию.

«Полотна Юрия Шашкова светятся добротой и теплом, оставляя в душе ощущение праздника. Буйство красок, как бы беспорядочных, решительных мазков, кричащих, толпящихся, теснящих друг друга — и вдруг из веселой сутолоки возникает образ: клоуны, неподелившие между собой яблоко, два взъерошенных котенка, арена, окруженная пестрыми рядами зрителей. Есть у Шашкова и пейзажи, и портреты, и цветы. Но основная тема все-таки — цирк. Удивительно эмоционально, ярко, празднично. Но

есть и еще одна особенность у работ Шашкова: его картины не только насыщены по цвету, но многие и музыкальны.

Лиловато-сиреневый фон клоуна словно пронизан музыкой — серебристым звоном, в котором тихая радость и легкая грусть. Цирк как будто взрывается бодрой увертюрой циркового оркестра...».

Анна Пяшина

«Живопись Юрия Шашкова по-настоящему эмоциональна и искренна. Сам процесс письма насыщен той энергией, которая передает личностное мироощущение художника и обнаруживает его темперамент в каждом мазке, в каждом всплеске красочных фактур, застывших на поверхности холста. Очевидно, что импрессия, понимаемая как непосредственное натурное впечатление, уступает место экспрессии — выражению с помощью живописи состояний собственной души. Энергия письма, сами витальные ритмы, присущие процессу исполнительства; динамика почерка — все это из его пейзажных мотивов или образов цирка, давно уже увлекающих художника.

Живопись Шашкова смело можно назвать экспрессионистской, хотя это очень самобытное проявление экспрессионизма. С ярко выраженной «ускоренностью» живописца в национальной художественной традиции и со столь же ощутимым индивидуальным началом. Для художника всегда важен образ, его внушающая сила и узнаваемая подлинность, которые по ходу письма активно преобразуются силою воображения

и экспрессией самой живописи. Его картины словно балансируют между воспоминанием и грезой, несущей в себе нечто сказочное, порою даже мистически загадочное...

Даже там, где художник обращается к мотивам ландшафта (в изображениях русского зимнего леса), или когда в его живописи возникают образы города и персонажи из мира театра и цирка, — все это наделяется единой виртуальной энергией, что сродни самим природным стихиям: Огню, Воздуху, Воде и Земле.

Зимние лесные ландшафты с их сказочностью и загадочностью, волшебным самосвечением «увязываются» вместе в цикле «Рождество», где мотивы этого великого христианского торжества ненавязчиво проступают в мистическом свечении заснеженных лесных глубин. Рождество, понимаемое как традиционный русский зимний праздник, в интерпретации художника включает в себя языческие мотивы, которые угадываются в образах, отсылающих к скоморошьей культуре. Таковы, например, представленные гномы, коты-чародеи и тому подобные существа.

И все же главным «проводником» волшебства оказывается живительная магия самой живописи Юрия Шашкова, ее щедрая, дарящая сила, наполненная фактурными «шумами» красочная субстанция. Жизнетворный хаос этой магии воспринимается как импровизационная, но несомненно, гармоничная музыка. Такова среда, где в равной мере привольно живут и сказочные тролли, и современные циркачи. Все они, словно ожившие мотивы ландшафта, существуют, можно сказать, в единении между собой и с сотворившим их мастером. А объе-



Цирковой плакат. 1985

диняет эти создания особая общая атмосфера, — но не воздушная среда пленэра, а та атмосфера, которая присуща Празднику в понимании, очищенном от всяческой пошлости нынешней массовой культуры.

Дух подлинной праздничности присутствует в работах Юрия Шашкова не только на уровне их сюжетов и образности. Праздником настоящего артистизма является у него сама живопись как процесс (т. е. как «живопись действия») и как воплощенный в картине результат этого процесса.

Сергей Кусков

ДЕНЬ И НОЧЬ



В. Щербинин. "Миндаль цветет". 2011

16 марта 2012 г. в Глинцевском переулке д.5/7 открылась выставка московских художников Владимира Щербинина и Михаила Коновалова с символическим названием «День и Ночь».

Два небольших зала в самом центре Москвы вместили целый мир образов, созданных художниками. Оба мастера отобразили в своих работах дневную и ночную стороны бытия на Земле.

Стихия Владимира Щербинина - свет и небо, его можно назвать певцом русского Севера и Крыма. Русский Север - чистота и возвышенность, здесь человек проходит очищение и в награду получает небо. В своих работах он продолжает традиции

русского национального пейзажа.

Вот дом художника на берегу Кенозера, на границе Архангельской области и Карелии, простая русская изба, рубленная топором сотню лет назад. Он чувствует природу этого края, его сущность и колорит. Вот стожок сена, дорога, русская деревенька, приютившаяся на берегу озера... Здесь особенное небо, особенная глубина пространства и времени. Такое же небо, наверняка, было тут тысячу лет назад, и пришедшие сюда русские люди увидели это небо над своими головами. Недаром эпитафией художник выбрал строки Н. Рубцова: «Мы по одной дороге ходим все...»

Тема света и вечности - главная для художника, которую он стремится передать своей кистью. Мы чувствуем плывущие облака, блики света на воде, движение воздуха, сдержанность и суровость северного края, сдержанность людей, населяющих его.

Крым - это уже другая стихия. Потоки света, льющегося с небес, здесь небо похоже на море, а море на небо, неразделенные линией горизонта они сливаются в одну стихию.

Владимир Щербинин любит свет, и светлое восприятие жизни - неотъемлемое свойство его искусства.

Михаил Коновалов изображает другую сторону нашего бытия. Напряженные многофигурные композиции художника передают особенное состояние человеческой души.

Фигурные композиции, сложные градации красного и зеленого цветов создают глубокое напряжение. В то же время в картинах нет ничего лишнего и хаотичного, художник достигает гармонии и равновесия в сложных образах, в ритме пространства и цвета.

В этих полотнах мы видим мир страстей, переживаний, предельного напряжения, которое трудно выразить словами, но можно передать красками.



М. Коновалов. "Ресторан". 2010

Мы ощущаем, как темное и светлое соединено в человеке.

Человек ходит по земле, но устремлен к небесам - вот основная мысль этой выставки.

В наше непростое время художники творят и создают собственный мир, бросают пылкий взгляд на Вселенную и человека.

Это серьезное искусство, требующее напряженного труда и самоотдачи. Дорогу осилит идущий, - пожелаем им успеха на этом благородном поприще.

Владимир Боровиков

ПОЗДРАВЛЯЕМ КОЛЛЕГУ!

Бывают люди такой великой скромности и самоотверженности, что их присутствие, участие в общем деле почти не замечается, воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Лишь в какой-то миг, нередко слишком поздно, осознаем мы, какой опорой, каким неразменным рублем были они, какую важнейшую роль играли в нашей жизни, как сближали нас, связывали между собой... К счастью мы - Российская академия художеств поняли и оценили Татьяну Ивановну Курочкину, неизменного советника отделения графики РАХ, быть может, с некоторым опозданием, - как-никак восемьдесят пять лет - достаточный срок, чтобы оценить человека! Татьяна Ивановна все та же, какой ее знали и знают художники и искусствоведы - иные, как я, более пятидесяти лет; всё так же энергична и предана своему делу, так же бесконечно доброжелательна, так же по-домашнему уютна и тепла, какой была всю свою жизнь, безраздельно отданную всем нам: художникам-графикам, искусству, Академии художеств.

Мне кажется, что она и внешне совсем не изменилась с той далекой поры, когда только начинала свою деятельность в конце 1950-х годов рядом с такими замечательными нашими графиками как Дементий Алексеевич Шмаринов, как наконец-то принятый тогда в Академию Владимир Андреевич Фаворский, как талантливейшая молодежь, только вступающая в те годы в искусство, а уже много позднее ставшая опорой и гордостью Академии: Илларион Голицын, Май Митурич, Игорь Обросов... Все так же очаровательны ее приветливое милое лицо, озаряющая его светлая улыбка; все так же скромно-элегантно одета, бесконечно женственна.

Благодаря таким, как она, приходили мы на Кропоткинскую, теперь Пречистенку, в дом 21, не как в официальное учреждение, переживавшее за свою 65-летнюю историю весьма разные, далеко не всегда лучшие времена, а как в свой дом, где тебя встретят близкие, небезразличные к тебе люди. Именно такие, как Татьяна Ивановна, наша Танечка Курочкина. Академия художеств выжила духовно, сохранила дух искусства, который - что греха таить - усердно вытравили из нее иные ее деятели, ныне к счастью уже забытые. Хочется пожелать ей - не официально, «по протоколу», как это положено на юбилеях, а искренне, от всего сердца еще долго не оставлять нас в нашем общем деле, в нашем общем доме. Для нас это действительно очень важно и необходимо!

Мария Чегодаева

В ПОИСКАХ ФОРМЫ И СМЫСЛА



"Всадник". 2005

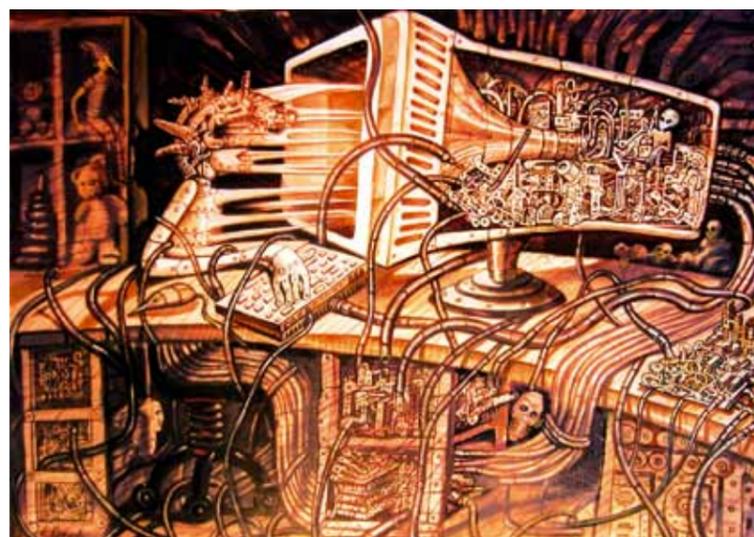
Под таким названием в декабре 2011 года в залах МСХ на Старосадском, 5 прошла персональная выставка московского графика Евгения Крюкова. Здесь были поставлены и в известной мере даны ответы на извечные вопросы художественного творчества. На выставке, приуроченной к 50-летию художника, была в основном показана его живопись, хотя он известен более как график. В больших полотнах художнику удалось полно раскрыть свои творческие устремления и позиции.

Детство и юность Е. Крюкова прошли в Восточно-Казахстанской области, в предгорьях Алтая, что в дальнейшем повлияло на выбор одной из главных тем в творчестве художника - как остаться человеком в век ракет и глобальной компьютеризации. Как сохранить природу и человека от воздействия вредных выбросов в результате деятельности современной «техногенной» цивилизации. Эта тема решена в таких работах, как «Виртуальный мальчик», «Водитель машины», «Ремонт двигателя», «Большая рыба», «Мальчик и дерево». Художник нашел только ему присущую форму выражения: необычную, гротескную, фантастическую. Скупые по колориту, насы-

щенные множеством деталей полотна воздействуют на зрителя и кроме эстетического воздействия ведут его к интеллектуальной работе, вызывают сопереживание, предлагают задуматься над смыслом человеческой деятельности. Изображенное на его полотнах можно рассматривать бесконечно долго. Этот посыл к интеллектуальному размышлению в фантастически-причудливых формах наблюдается во многих работах Крюкова: «Совет гор», «Всадник», «Косарь». Художник по-своему решает пластические задачи, создает в полотнах свой мир, проникнутый болью за судьбу человека, не оставляющим равнодушным зрителей.

Выступившие на открытии выставки отметили высокий уровень представленных работ, найденные интересные формальные решения и, главное, обращение зрителя к проблемам современности. Все пожелали Евгению Крюкову не останавливаться на достигнутом и продолжать развивать диалог со зрителем.

Елена Чернышева-Черна



"Виртуальный мальчик". 2005

ПОРТРЕТ ЭПОХИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ТИТОВА



Виктор Титов. 9 мая 1945 года, Германия.

Выставка творческого наследия московского художника – монументалиста **Виктора Александровича Титова** (1922 – 2003) состоится с 29 апреля по 10 мая 2012 года в выставочном зале МСХ на Кузнецком мосту, 20.

1 мая 2012 года художнику исполнилось бы 90 лет. В экспозиции будут представлены мозаичное панно «Кутузов» (1952), барельефы, живописные и графические работы, рисунки из фронтовых блокнотов, которые пусть не полностью, но все же дают представление о творческом наследии мастера. Особенно завораживают живые натурные наброски, сделанные им в перерывах между боями.

Родился художник в 1922 году в селе Мышкино Можайского района Московской области. С 1938 по 1941 гг. учился в Московском областном училище Памяти 1905 года у художников П. Петровичева и Н. Крымова. В 1952 году окончил Московский институт прикладного и декоративного искусства, где его преподавателями были известные мастера – А. Дейнека, П. Соколов – Скаля, В. Козлинский. Он принадлежит к тому поколению, на долю которого выпали все тяготы Великой войны, кто первым принял удар врага. Виктор Титов был на фронте с первых дней, воевал на Центральном, 1, 2, 3-м Белорусских фронтах. Был командиром пулеметного взвода. Освобождал Белоруссию, Польшу, участвовал в

боях на территории Австрии и Германии. Символично, что будущий художник Виктор Титов поставил свою роспись на поверженном Рейхстаге. Виктор Александрович Титов награжден орденами Александра Невского, Отечественной войны I степени, медалями: «За взятие Кенигсберга», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.» и многими другими. В 1969 году он был принят в члены Союза художников СССР, за долгие годы работы был удостоен грамоты МОСХ РСФСР, дипломов Комбинатов декоративно – оформительского и монументально – декоративного искусства МГО ХФ РСФСР. Из наиболее известных его работ следует упомянуть: мозаику «Н.Э. Бауман» (1969 г., МВТУ им. Баумана), 17-ти метровую мозаичную стеллу «В.И. Ленин» (г. Москва, развилка Каширского и Варшавского шоссе), реставрация и роспись трапезной Богоявленского Кафедрального Патриаршего Елоховского собора, а так же полотна «Красная площадь» (1961), «Крестный ход в Москве в 1941 году» (1997-1999), «Молебен за победу Русского воинства у храма Сергия Радонежского в Москве в 1941 году» (1995). Работы художника находятся в Полтавском краеведческом музее, в епископской резиденции, епархиальном доме города Белгорода, в музее истории Мещанского района города Москвы, а также в частных коллекциях в России и за рубежом.



"Разведка". Из фронтового блокнота.

Творчество по-настоящему больших художников складывается под очевидным влиянием двух сил — глубоко индивидуального, подчас исключительно самобытного таланта и объективного движения исторического процесса. Русские художники военного поколения — особый случай. Как это ни парадоксально, но именно в суровые годы войны возникли и раскрылись уникальные таланты русской и советской живописной школы. Именно в произведениях фронтовых художников с очевидной ясностью отразился гуманизм русского человека, взявшего в руки оружие для защиты своей родины. Эта новая гуманистическая школа военных художников имела свои традиции. Значительной частью запечатленных героев были рядовые бойцы. Художники нередко и сами с оружием в руках участвовали в боевых операциях. И тех, и других, прежде всего, объединяли патриотические мысли и чувства... Думается, что именно война, до предела обострившая в людях чувство сопричастности к эпохе, раскрыла в Викторе Титове неординарного портретиста. Нелегкий творческий путь художника начался с фронтовых зарисовок. Его фронтовые карандашные наброски точны и драматичны. Портреты, выполненные графитным карандашом на клочках альбомной бумаги, привлекают строгостью и лаконизмом: в каждом выделено главное и нет ничего лишнего. Они поражают каким-то ренессансным, гольбейновским отточенным мастерством, вдумчивым, философским отношением к страшным реалиям войны. Несколькими скупыми штрихами художник создает усталые, шершавые, точно изваянные из камня лица солдат и офицеров. Среди суровых мужских образов выделяется лицо женщины-санструктора, изображенное удивительно тонко с какой-то невероятной щемящей документальностью. И во всех этих графических портретах зритель чувствует мощный неисчерпаемый заряд душевных сил, нравственной красоты и внутренней стойкости. Несколько карандашных автопортретов 1945 года особенно хороши. Исхудавшее и усталое лицо старшего лейтенанта Виктора Титова исполнено удивительной твердостью и благородства, и зрителю немного не по

себе от твердой решимости его взгляда и плотно сомкнутых губ. Это скорее лицо войны, чем художника... Это лицо героя, награжденного в 1944 году за смелые и решительные действия при взятии польского населенного пункта Вульска-Залеска орденом Александра Невского. В живописном автопортрете 1946 года на смену затаенному отчаянию приходит твердая уверенность в своей правоте и гордости за несломленный народ. Художник изобразил себя в военной гимнастерке с палитрой и кистями в руке. Здесь, прежде всего, подчеркнут боевой дух живописца, его гражданское мужество. В этюдном портрете того же года Виктор Титов изображает своего фронтового товарища. «Кошечкин» открывает художника с новой стороны, теперь как тонкого колориста. Этюд, исполненный в лучших традициях русской живописной школы, прост, душевен и вместе с тем значителен.

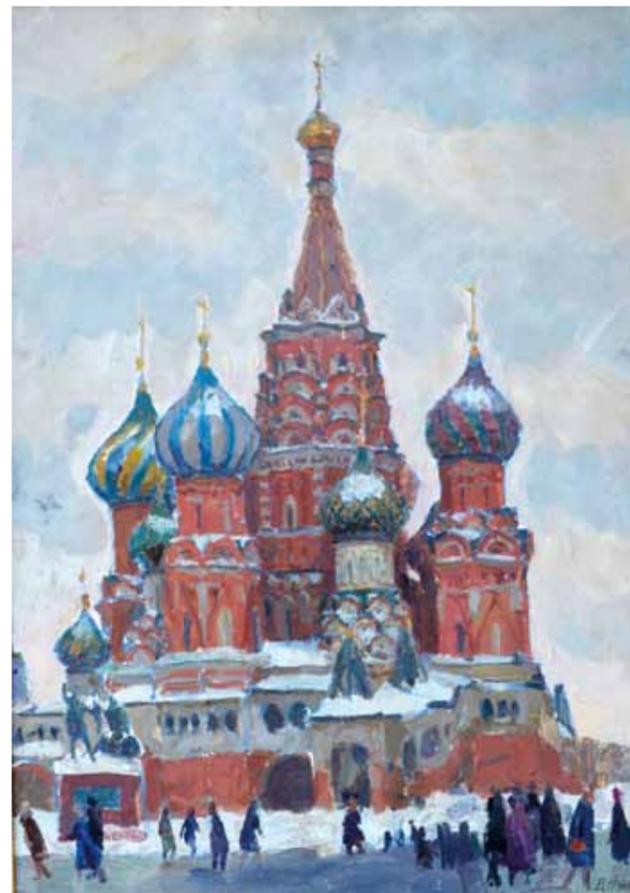
В послевоенные годы ведущей темой творчества Виктора Титова стал образ современника. Он много ездил по стране, участвовал в ежегодных республиканских и всесоюзных художественных выставках. Творческие командировки давали ему возможность отразить внутренний мир простых людей, его современников. Он создал серию портретов колхозников, а затем передовиков одесской китобойной флотилии. Так же успешно удавались художнику и портреты интимно-лирического жанра, его «Незнакомка» (1960) мастерски раскрывает глубину тонких душевных переживаний модели...

В последние годы жизни Виктор Титов пытался переосмыслить военные годы с позиций христианской православной веры. Его кисти принадлежат глубоко философский портрет одного из самых прославленных советских военачальников маршала Георгия Жукова (1996) и «Портрет Игоря Талькова» (1990-е гг.). Как самоотверженный мастер периода Великой Отечественной войны, Виктор Титов всегда искал в своих современниках собирательный национальный и патриотический образ. Художник-фронтвик остро и болезненно реагировал на трагические события, происходившие в «новой» России, однако все его портреты выдержали испытание временем. Самодавлеющая художественная ценность портретной галереи В. Титова заставляет современного зрителя вновь и вновь возвращаться к его творчеству, обеспечивая художнику достойное место в истории современного отечественного искусства.

Андрей Епишин



Рисунок из фронтового блокнота.



"Покровский собор". 1957

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

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