

"МИР ЖИВОПИСИ" В ЗЕЛЕНОГРАДЕ



Ю. Малинина. Утро. 2013

С 14 марта по 5 апреля 2014 года во Дворце культуры Зеленограда (Центр культуры и досуга, Центральная площадь, д. 1) открыта выставка «Мир живописи», организованная Товариществом живописцев МСХ. В 2006, 2008 и 2010 годах экспозиции «Мир живописи и скульптуры» были показаны в ЦДХ и занимали все пространство 2-го этажа выставочного комплекса, где можно было разместить живописные и скульптурные работы значительного числа художников. Выставка в Зеленограде - 5-ая по счету, и стало уже доброй традицией, что эти проекты осуществляются Товариществом живописцев раз в два года. В этом году Правление ТЖ обратилось в префектуру Зеленограда и к руководству Центра культуры и досуга с предложением познакомить жителей этого округа столицы с творчеством московских живописцев. В залах было развешено более ста полотен, при этом они располагались достаточно свободно, не было, как это часто случается, тесноты и «толкотни» на стенах. Архитектура пространства зеленоградского Дворца культуры позволила экспонировать станковые произведения таким образом, чтобы подчеркнуть достоинства каждой работы.

Сообщество живописцев, как всегда, было представлено достойно и разнообразно как со стилистической, так и с жанровой точки зрения. Работы московских художников приятно удивили не только разноплановостью сюжетных линий, но и цветовыми поисками, динамичными решениями, новыми ритмическими и пространственными изобразительными приемами. На выставке показаны полотна, отмеченные экспериментами в области нефигуративной, абстрактной живописи, в работах одних авторов чувствуется влияние импрессионистического подхода к передаче окружающего мира, других, напротив, привлекает решение сугубо декоративных композиционных задач. Творческий процесс не всегда подчиняется привычной логике, а для художника часто бывает более важным подсознательная, эмоциональная передача своего внутреннего мира. Но во всех работах, представленных в экспозиции, есть главное, что составляет непреходящую, вечную магию живописи — полифония цвета. Каждый авторский голос, различающийся по тембру и высоте цветового тона, образует живописный «хор», который звучит на выставке в Зеленограде. И в этом звуча-



М. Глухов. Натюрморт с елочными игрушками и котом. 2013

нии заложены новые возможности и перспективы как для художников, так и для зрителей. Просто надо стараться не фальшивить.

На торжественном открытии выставки Председатель Правления МСХ В.А. Глухов сказал: «Задача московских художников сейчас делать такие экспозиции, которые смогут вернуть зрителя в наши выставочные залы. Современный зритель в силу безраздельного влияния СМИ и рекламы, которые лишь понижают общий культурный уровень населения, фактически отстранен от настоящего искусства: он мало читает, все меньше посещает театров, музеев. Надеемся, что в этом прекрасном зале Зеленограда мы сделаем еще не одну достойную выставку».

Московский Союз художников, Товарищество живописцев выражают благодарность за помощь в организации экспозиции «Мир живописи» префекту Зеленограда А.Н. Смирнову, директору Центра культуры и досуга «Зеленоград» М.С. Латкову, председателю Союза художников Зеленограда В.Б. Дубовикову, куратору выставки Г.С. Колосковой.

Радослава Конечна



О. Трушникова. Снежный шар. 2008



И. Полиенко. Весна в Подмоскowie



ПОЗДРАВЛЯЕМ ЮБИЛЯРОВ В АПРЕЛЕ:

Геворкяна Христофора Багдасаровича • Загорского Константина Ивановича • Макеева Виктора Ивановича •
Нестерову Наталью Игоревну • Пяткова Виктора Ивановича • Щеглова Николая Валериановича!

ВИКТОР ИВАНОВ. ЛЕТО 2013 ГОДА



Лошадки на Оке. 2013



Старая Рязань. 2013

С 10 по 22 марта 2014 года в Галерее живописного искусства на 1-й Тверской-Ямской, д. 20 была открыта юбилейная выставка живописи и графики народного художника СССР, лауреата Государственных премий, действительного члена Российской академии художеств Виктора Ивановича Иванова.

Всё творчество живописца Виктора Иванова – это огромный, бесценный вклад в развитие как отечественного искусства, так и культуры Рязанской области. В 2004 году ему было присвоено звание «Почетный гражданин Рязанской области».

Виктор Иванов родился 2 августа 1924 года в Москве, но его искусство неразрывно связано с рязанской землёй. Село Исады под Рязанью стало местом, где работает художник, черпает вдохновение, находит мотивы для своих картин. Будучи молодым человеком, выпускником Суриковского института Виктор Иванов приехал на свою историческую родину, в Рязань. Он дал себе слово рисовать только то, что трогает сердце и волнует душу. Так начал прорисовываться не простой путь художника, темы его будущих работ. Больше всего Виктора Иванова потрясла сама жизнь – скромная жизнь людей на родной земле со своими повседневными заботами, радостями и бедами. Признанием заслуг художника стало открытие в Рязани в 2004 году картинной галереи «Виктор Иванов и земля Рязанская», где каждый год проходит выставка – отчёт о проделанной художником работе за лето. Именно эта выставка с летними работами 2013 года, среди которых, в основном, жанровые картины и пейзажи, и была представлена в Москве.

Художник Виктор Иванов многообразен и необычайно интересен в любом жанре,

в каком бы он ни работал. Это и бытовые сюжеты, к сожалению, так редко встречающиеся в современной живописи, и пейзажи, портреты, натюрморты, графические произведения, которые зачастую служат рабочим материалом для картин; но это ничуть не умаляет их собственной художественной ценности – по сути своей являются полноценными произведениями искусства. Они также представлены на выставке.

Для творчества Виктора Иванова характерна монументальность, выразительная, лаконичная композиция, простота и ясность изображаемых образов. «Смысл моего творчества, – говорит Виктор Иванович, – не в отстаивании той личной свободы, которую сейчас объявили приоритетной над всем и вся, а в том, чтобы выразить духовно-нравственные устремления народа. А без этого искусство – пустяк. Я изображаю только то, что хорошо знаю. Ищу положительное в людях. Хотя многие мои картины о тяжелой, изнурительной крестьянской жизни. Но посмотрите, какой в этих условиях рождается человек – сильный, красивый, добрый. Этот человеческий идеал я нашел на рязанской земле».

Если рассматривать творчество Виктора Иванова в целом, то жанровые картины, вобравшие в себя глубокую и искреннюю любовь к родной земле, к жизни и быту простых людей, гармонично дополняют портретная и пейзажная живопись, создавая единую картину мощного, чистого и честного искусства. Такое искусство может рождаться только в самых глубинах души художника и в его сердце.

Ольга Ванярха

СВОЕВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО



Л. Баранов. Семья художника. Гипс тон. 1986-2004

рова, Татьяна Назаренко, Ксения Нечитайло, Павел Никонов, Александр Петров, Игорь Пчельников, Александр Ситников, Ирина Старженецкая, Зураб Церетели... Что объединило их, таких разных, ярко индивидуальных? Только ли то, что все они были «военным поколением», «детьми», а некоторые, как Михаил Курилко, и участниками Великой Отечественной войны; что начинали свой творческий путь в послесталинские десятилетия? Пережили надежды и сомнения, обретения и переоценки 50-60-х годов – а в 70-е крушение всех иллюзий и надежд? Время – и горькие потери, и новые находки – ярко отразилось в их искусстве. Они во многом остались верны себе тем, молодым; их старые работы, показанные на выставке, не противоречили сделанным совсем недавно.

Так в чем же «своевременность» выставки? Во-первых, в том, что она показала нашу историю такой, какой она была в действительности и какой ее далеко не всегда представляют и изображают сегодня. Как-то удивительно быстро забылось, какими страшными для искусства явились восемь послевоенных «сталинских» лет, какой бетонной стеной были отгорожены художники от всей мировой культуры XX века, да и от собственного замечательного искусства 1920–30-х годов! Время «оттепели», разоблачение «культы личности», первый съезд Союза художников СССР явились подлинным освобождением, концом вопиющей лжи «сталинского социалистического реализма», обретением права смотреть на мир собственными глазами, быть в искусстве самим собой.

1960-1970-е годы дали нашей культуре блестящую плеяду театральных и кинорежиссеров, артистов, композиторов, писателей – поэзию «площадей и стадионов», «Театр на Таганке»; Ефремова и Товстоногова, Шнитке и Тарковского, великого Солженицына... Скульптор Леонид Баранов, «его друзья и герои» принадлежат к этой плеяде. Их искусство возвращало великие традиции русского искусства 20-х годов, обращалось к новаторским тенденциям мирового искусства XX века, прошедшим мимо нас.



Л. Баранов. Наташа. Гипс. 2012

Трудно подобрать более точное название для выставки, прошедшей в январе-феврале этого года в залах Российской академии художеств. Посвященная семидесятилетию скульптора Леонида Баранова, она предстала впечатляющим смотром творчества и его самого и «его друзей и героев» (так значилось на афише) – более тридцати человек живописцев, скульпторов, графиков, мастеров по ткани и стеклу: зрелых, сложившихся художников, в основном принадлежащих к поколению Баранова, во всяком случае – к его кругу.

Художники-шестидесятники, семидесятники... Широко известные, громко звучащие имена: Александр Бурганов, Владимир Брайнин, Ольга Булгакова, Дмитрий Жилинский, Виктор Калинин, Мария Красильникова, Михаил Курилко, Наталия Несте-

Но, расширяя и обогащая свой формальный язык, мастера искусства впервые за многие годы сказали реальную правду о нашей жизни, о ее старой и новой истории; о трагической судьбе нашей страны, о наших людях, испытавших тяжкий труд, великие утраты. Представшие на выставке в РАХ работы тех лет – зримый рассказ о России.

Но «своевременность» выставки не только в ретроспективном, познавательном ее значении. Казалось бы, опрокинутая в последние десятилетия XX века, она вся была проникнута нашим СЕГОДНЯ, являла нам наше время, наши настроения и чувства, а главное ЛЮДЕЙ – галерею и наших современников, и исторических лиц, воскрешенных, приближенных к нам, увиденных острыми зоркими, подчас озорными глазами XXI века.

СВОЕВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО



Д. Жилинский. Правнук. 1984



К. Нечитайло. Стулья. 2013



Н. Глебова. Натюрморт с китайской куклой. 1995

Чего стоит барановский «Чехов» – в настоящем «живом» пенсне!

Работы Баранова во многом определили это ощущение особого времени, непреходящего, живущего одновременно и во «вчера», и в «сегодня». Вот он и его близкие на входе встречают нас из 1980-х годов: предельно, до иллюзорности реальные, почти «обманки» (тонированный гипс). Молодой Леонид Баранов в классической античной тоге, отсылающей нас к непреходящей вечности искусства; его маленький сынишка Петя в мятых синих джинсах... Он же - куратор выставки Петр Баранов - предстал в следующем зале в работе отца, сделанной спустя тридцать лет...

А следом за Леонидом Барановым, в самом начале экспозиции встречала нас уже прямая «обманка» Татьяны Назаренко (фанера, темпера) – фигура искусствоведа Александра Каменского, одного из самых ярких наших «шестидесятников». Давно ушедший и до ужаса живой Каменский, апологет сурового стиля, друг и защитник молодых «семидесятников» явился показать нам, людям нового тысячелетия, «свое» искусство!

Картина «Пугачев», диптих Назаренко 1980 года, вызвавшая тогда форменную бурю – эпоха Каменского. Но и ее «Вожделение. Лот с дочерьми» (2012); «Пожар в Содоме и Гоморре» (2013), сделанные в той же назаренковской манере экспрессивно-графичной живописи, смотрятся его временем. И не прошлое, и не суперсовременный «contemporary-art» – просто СВОЕВРЕМЕННОЕ искусство, апеллирующее формами самой жизни и показывающие ее во всей сложности, противоречивости, часто причудливой фантастогории. Доведенные до почти пугающей реальности мощные живописные «рельефы» Владимира Брайтмана «Лев III» и «Лев V». Скульптуры Александра Бурганова, Николая Благоволина, скупая монохромность «Автопортрета в вазах» и «Стульях» Ксении Нечитайло, почти передвижническая традиционность «Первой молитвы» Дмитрия Жилинского – и рядом стихия живописи, завораживающая игрой красок и мазков, представляющая мир во всем многообразии цвета, звучащего и воздействующего как музыка самой своей эмоциональной силой. Беспредметные «Хороводы» 1980-х годов Наталии Нестеровой и новая мощная живописность ее «Цезаря» 2005 года, «У паперти» и «Пьющий» Павла Никонова, «Шостакович Зураба Церетели», «Крестный путь» Игоря Пчельникова, «Художники» Ольги Булгаковой – смелое, использующее необычные материалы, современное в лучшем смысле слова искусство. Легко нарисованный на белой плоскости Папа Иоанн Павел Игоря Пчельникова, влекущий на согбенных плечах подлинный деревянный крест. «Ноев ковчег» Марии Красильниковой (дерево, масло) – свободно, эскизно написанная морская стихия, а в центре холста - деревянный ящик с почти реальными животными и людьми.

Как охарактеризовать, определить это искусство, это направление, рожденное бурей исторических переоценок и иллюзий, живущее новой стихией надежд и обманов уже наших дней? Позволю себе обратиться к размышлениям протоиерея отца Александра Шмемана, мудреца и философа, друга Александра Солженицына, представителя русской эмиграции, жившего в США, но истинного нашего «семидесятника», в те далекие годы многолетнего сотрудника радио «Свобода». «Что такое подлинное произведение искусства, в чем секрет его совершенства?» – вопрошает Шмеман и устанавливает органическую связь между подчинением художника нормам и законам своего искусства и творческой свободой. Суть подлинного искусства по Шмеману, отличное знание незыблемых законов искусства, профессиональное владение формой и принятие ее, умение подчинить себя законам перспективы и анатомии, объему и пространству, верность традициям – и претво-



И. Пчельников. Сломанный крест. 2001

рение закона в творческую свободу, освобождение от всего принудительного, навязанного извне. Отец Александр Шмеман называет такое слияние подчинения и освобождения «благодатью», видит в нем высшее проявление христианства. «Благодать – это тот же «закон», но предложенный в свободу, лишенный всего «законнического», то есть отрицательно загородительного, чисто формального в себе. В искусстве это очевиднее всего.



И. Старженецкая. Неведомый цветок. 2013

Форма уже не только выявляет содержание, но сама становится содержанием».

...Случайно ли то, что в наши дни в искусстве Леонида Баранова и его друзей – Назаренко, Старженецкой, Пчельникова, Жилинского, Красильниковой и многих других - так сильна религиозная тема, которая прозвучала во всей атмосфере выставки «Леонид Баранов, его друзья и герои»?

Своевременное искусство.

Мария Чегодаева

ВНИМАНИЮ ХУДОЖНИКОВ!

Правление «Московского Союза художников» предлагает проведение групповых и персональных выставок в 2014 году в наших выставочных залах в центре Москвы по адресу: Кузнецкий мост, д. 20 (площадь 300 кв.м.) - стоимость - 10.300 руб. в сутки, для членов МСХ - 7.500 р. в сутки (выходной — понедельник) и выставочный зал на Старосадском пер., д.5 - стоимость для членов МСХ - 4.500 р. в сутки (выходной — суб., воскр.).
Справки по тел. 8 (495) 624-79-52, 624-79-35

МОСКВА.ХОЛСТ.МАСЛО



Облака плывут. Левая часть триптиха. 2012

11-12 марта с.г. в МГВЗ «Новый Манеж» (Георгиевский переулок, 3) прошла презентация книги-альбома московского художника Владимира Брайнина «Москва. Холст. Масло» при участии Георгия Никича, Дуни Смирновой, Павла Лунгина, Натальи Нестеровой. В рамках презентации прошла выставка «В.Б. + новые работы» и демонстрация мультимедийного проекта «Картины в городе», где показан опыт «встраивания» картины в инспирировавший ее городской мотив. 12 марта в залах «Нового Манежа» состоялся открытый симпозиум «Художник в городе: измененное состояние архитектуры? формы исторической памяти? трансформация пространства жизни?». По мотивам искусства В. Брайнина в социальной сети Instagram проводится конкурс фотографического освоения (или даже присвоения) Москвы.

На страницах нового альбома В. Брайнина образ Москвы складывается из фрагментов лепнины, отражений в лужах, портретов домов, удивительных оттенков неба (уже давно его называют «брайнинским небом Москвы»), бетонных заборов и труб... В этом городе почти нет людей (только сам автор и его родители), но каждый может почувствовать следы или присутствие жизни в трещинах фасадов, отсветах фар на асфальте, «занавесах» на ремонтируемых домах. Это очень личная книга об очень личной Москве, которой художник готов делиться с каждым.

Домашние и выставочные фотографии показывают удивительный «маршрут превращения» – от рождения картины в тесных лабиринтах студии до «выхода в город». Москва в живописи Брайнина не только вне конъюнктуры но, что гораздо важнее, она – пространство удивления и вопросов: почему кажется, что лепнина – это жизнь «вылезаящая из стен»? почему отреставрированные дома кажутся пластиковыми? каким образом город, отраженный в луже, становится космическим по масштабу? что является «единицей исчисления города»: дом? улица? дерево? человек? Программу презентации книги подготовила группа кураторов, в том числе – студенты факультета культурологии Высшей школы экономики под руководством Г. Никича. Тема «Художник и город» оказалась интересной профессионалам самых разных специальностей – социологам и урбанистам, историкам и кинематографистам.

Песнь В.Б.

Когда-то давно Владимир Брайнин «погрузился» в Москву. С тех пор сменялись эпохи, произошли большие и малые исторические события, рождались и умирали родные, друзья, знакомые, изменялись пейзажи, ломались, строились, реставрировались дома, - все менялось, а погружение В.Б. в город продолжалось и длится. Это одновременно исследование, воспоминание, сновидение, медитация...

Двигаясь вширь и вглубь, вольно или по обстоятельствам изменяя оптику и фокусировку взгляда, В.Б. создает «картины узнавания города», «мифологию столицы», «историю изменений», фиксирует «силовые» и «болевы» точки Москвы. После живописи В.Б. восприимчивые зрители начинают по-новому видеть особенное, впитавшее город «московское небо», а стены домов, оконные и дверные проемы, подъезды, лепнина сообщают им о жизни и смерти людей, обитавших здесь. Наконец, отраженные в лужах временные и пространственные перспективы, энергия жизни, переместившаяся из памятников архитектуры в неумолимую поступательность ремонтов, индустриального строительства, эстетику оград и запрещающих знаков, - все это включает нас в новую систему координат. В ней экспрессия и условность языка живописи выражают «форму новой реальности», определяют «вектор удивления» художника – тайна бытия города не столько в полутемных пространствах старых особняков, сколько за черными воротами и зелеными тканями строек и перестроек.

Искусство В.Б. конгениально городу. Но эти картины не о городе – они и есть Москва. При этом холст и масло стали не столько материалами творчества, сколько материей, объединяющей видимые и мыслимые слагаемые образа Москвы.

В этом альбоме нет ни оглавления, ни нумерации страниц – нам хотелось, чтобы картины, тексты и фотографии сменялись непрерывно в процессе перелистывания, чтобы можно было остановиться в любом месте, а затем сравнить и дополнить впечатления только что увиденным или еще не прочитанным.

Материал, представленный в издании, разделен на две части: в первой – путешествие по большой ретроспективной выставке Владимира Брайнина в Новом Манеже. Во второй – его мастерская (она же и дом), где художник показывает нам свои новые работы. Среди них – неожиданные для В.Б. два больших автопортрета.

Георгий Никич, куратор

Мне всегда хотелось жить среди картин Брайнина.

Когда-то мне казалось, что он рисует ту волшебную Москву, которая осталась у меня в детской и подростковой памяти. Мне в детстве было совершенно безразлично, что Советская площадь называется Советской, - я там шампиньоны собирала за Долгоруким, ближе к Ленину и Институту марксизма-ленинизма. Для меня совершенно незаметными были первомайские демонстрации – весна в Москве начиналась с пуска фонтанов. Вот эту Москву фонтанов, грибов на бульваре, южного неба и предчувствия моря, лета – ее рисовал Брайнин.

Потом я больше двадцати лет жила в Петербурге. Приезжая в Москву, я с обидой и злобой замечала, как



Спиридоновка. 2013

город меняется, что я не узнаю улиц. Мне трудно было примириться с этой Москвой. А потом я увидела Володины картинки с бесконечными ремонтами, ветшанием, стройками. И над всем этим все то же московское небо. Он вернул мне любовь к моему городу.

И вот чистейшее волшебство живописи. Только живопись умеет так узнавать, видеть сквозь, проступать. Только художник может ткнуть тебя носом: как, ты не узнаешь? Ты разве не видишь, что вот оно, то самое? Разуй глаза!

Бывает так, что вглядываясь в пристрастия собственной молодости, не понимаешь, что ты там могла находить. А бывает совершенно наоборот, возвращаешься и думаешь: откуда я тогда знала, что всю жизнь буду это любить?

Я сидела в мастерской Брайнина и испытывала совершенно физическое чувство счастья. Я не видела его новой живописи, но знала, узнавала ее. Нежная, умная, остроумная и какая-то высокоцивилизованная, культурная. Как разговор с вежливыми и утонченным собеседником. Как сам Володя.

Ко мне пришла подруга, молодая женщина из старинной московской семьи, и замерла возле брайнинских картин. Зарумянилась от удовольствия. Узнала. Свой город, свои воспоминания, свет и цвет, погоду. Тоже теперь хочет к Брайнину в мастерскую, а потом утащить в свою нору кусок этого ясного, ветреного дня или тёплого вечера. Я отведу её обязательно. Буду смотреть то на Володины картинки, то на неё – и гордиться неизвестно чем. Как будто это я нарисовала.

Дуня Смирнова,
литератор, кинорежиссер, сценарист



Беговая аллея. 2013



Печатников переулок. 2009

«VIVAT, ЖИВОПИСЬ, VIVAT!»



К. Согомонян. Пейзаж

Некоторые вещи нельзя объяснить. Море, закат, тёплый ветер. То есть, разумеется, их объясняют, и даже успешно. Но сколько ни объясняй, чувствуешь, что они не умещаются в понятия. Есть такие вещи и среди дел человеческих.

Какие-то тайны безвозвратно теряются в веках. Умолк Дельфийский оракул, священные рощи забыты и преданы топору, храмы стали руинами. Но воспоминания о них продолжают жить, и нет-нет досужий турист заволнуется, поразится величием. Мы угадываем, что в мире были и остаются источники, возвращающие жизнь в правильное русло. Что-то от этих источников питает и современную живопись. Художник как-то связан с ними. Быть может, он больше смотрит, внимательнее вглядывается в очертания предметов?

Живопись сегодня углубляется в себя, не так жадно стремится к публичности. Ей, как выяснилось, не к лицу быть местом, где разыгрываются идеологические баталии, табуируются те или иные области, звучат советы и раздаются авторитетные рекомендации. Художнику захотелось помолчать, подумать, побыть одному. С такой живописью, с такими художниками в очередной раз знакомит нас экспозиция в зале Российской Академии искусств: «Vivat, живопись, Vivat!» (февраль 2014 г.).

Кроме всего прочего, речь идёт о живописи, которую можно и нужно рассматривать с точки зрения письма, манеры нанесения красок. Приобщение к технической

стороне, почти физически осязаемому движению художника за работой становится неотделимой частью приобщения к живописи.

В живописи Ольги Рудаковой идеально соединяются два на первый взгляд далёких друг от друга принципа. Каждый из них вполне самостоятелен и сообщает произведениям энергию определённого типа. Первый отвечает за глубокое понимание композиции. Это принцип медленного, вдумчивого, рационального постижения целого. За ним стоит длительный опыт и знания. Его можно сравнить с невидимой частью айсберга. Но и второй (а именно – спонтанность исполнения, скорость письма), выраженный в данном случае предельно откровенно, даже демонстративно, обладает мощнейшим энергетическим запасом и часто используется, как самостоятельный источник творческого процесса. Такое соединение принципов – экспрессии и покоя – вызывает яркий эмоциональный всплеск, который легко сообщается зрителю.

Статика натюрмортов Ольги Рудаковой обманчива. Они полнятся силами, едва упрятанными в минимализм плоскостей и пятен. Брутальная фактура указывает на процессы родственные (не побоюсь этого сравнения) строительству или предварительной отделке помещений. Хорошо видно, как решительно двигались широкая кисть и мастихин. Форма предметов создаётся здесь обобщающими движениями широких

мазков, определяется сразу, буквально одним – двумя пятнами. Обширные по площади выкраски локальным цветом занимают добрую половину живописной поверхности. В такой ситуации цветовое решение сводится к упрощённому сопоставлению тёплого и холодного, а небольшие красочные вкрапления создают только самые необходимые акценты, уточняют и дополняют целое. Изображённые таким способом предметы приобретают особую осязаемость и эмоциональную наполненность – ведь за ними стоит усиленная материальность живописи.

Уменьшение общего числа элементов компенсируется их укрупнением, проявлением композиционной структуры как самостоятельного и системно необходимого элемента.

Кероп Согомонян ищет иной связи с натурой. Для него собственная материальность предметов изображённого мира, их пространственные отношения в значительной мере более фундаментальны и неприкосновенны. То есть они должны быть взяты достаточно полно, комплексно – не в смысле копирования и повторения, но в смысле наблюдённости и сохранения индивидуальных характеристик.

Тонкие взаимосвязи – тёмного и светлого, тёплого и холодного – должны быть по возможности сохранены, как особая ценность, сообщаемая природой пейзажу, обликом модели портрету, бытием предметов натюрморта. Как и Ольга Рудакова, художник не чужд упрощения формы, созданные им изображения разбираются на плоскости. Но структура композиции не становится в них жёстким каркасом, прорастающим сквозь форму и пространство. Граница пятна важна для художника и часто сопровождается контуром, уточняющим и фиксирующим элемент: вот здесь заканчивается фигура, рука или стол, и начинается что-то другое, например, стена.

Функция пространства и его явленность меняются в живописи Керапа Согомоняна в зависимости от жанра. Иногда оно схлопывается, несмотря на наличие моделировок и квазисветотени в плоскостных вариантах портретов, иногда представляет собой неглубокий объём, заключающий фигуру портретируемого, или предметы натюрморта, иногда звучит в полную силу. В пейзажах плоскость преодолевается наиболее последовательно, поскольку художник не может и не хочет отказаться от важнейшего для пейзажа изменения – пространства.

Где-то здесь проходит водораздел, определяющий, чему отдаётся первенство, что является источником бытия живописного изображения – сам художник, или действительность, которую он стремится запечатлеть.

В каких-то аспектах пейзажная живопись Ольги Акулиной близка такому прочтению. Однако связь с природой, с живым, непосредственным восприятием цвета и света, конкретность места здесь ещё более значимы.

Сложность ранних, изысканно скомпонованных работ, которые,



О. Акулина. Черногория. 2012

безусловно, следует иметь в виду при рассмотрении творчества художника в динамике, уступает место простым решениям в рамках натуральных этюдов. Но есть и преемственность – ритмическая организация, выраженная теперь не столько в композиции, сколько на уровне письма. В этюдах-картинах Ольги Акулиной это почти единственный приём, единственная форма моделировки, посредством которой реализуются все пространственные и цветовые аспекты. Изображённые поверхности написаны часто в один слой, без уточнений и как бы чуть-чуть небрежно, отчего живопись становится лёгкой и воздушной.

В представленных этюдах из Черногории Ольга Акулина значительно высветляет палитру, достигающая, но не переходя, границу, за которой цвет теряет свои характеристики. Это похоже на пение в высоком регистре. Это – чистая радость от самого процесса превращения зрительных впечатлений в живопись.

Особым нервом экспозиции явились парадоксальные работы Елены Гурвич. В десяти картинах, показанных художником, постепенно нарастают события, взрывающиеся и меняющие до неузнаваемости традиционный и спокойный жанр – натюрморт. Большой интерес представляет то, что происходит это изнутри, из самой живописи, развивается из, казалось бы, незбылемых компози-

ционных принципов. Утончённые формы вытянутых сосудов, расположенных в идеальном порядке, жемчужное мерцание света, игра мягких бликов на металле, фарфоре и стекле уже во втором или третьем натюрморте сменяются каскадом жёстких линий. В дальнейшем предметов становится больше, они соединяются в тесные группы, в некое тревожное скопление форм. На этом этапе уже нельзя сказать, из каких материалов они сделаны. На их месте в тихой жизни натюрморта возникает действие, просыпается сюжет, неживая материя, пройдя ряд метаморфоз, оживает.

Теперь перед нами подобия человеческих фигур. Смысл их появления ещё не ясен, это толпа, влекомая какой-то идеей, движение, охватившее все части изображения. Композиции обретают совершенно иной масштаб, поистине библейское звучание, в них начинает бродить новозаветная символика. Последняя в данном ряду композиция представляет собой сложную многофигурную сцену, развёрнутую на фоне большого водного пространства. На переднем плане находится лодка, что приводит на память сцену проповеди Христа на Генисаретском озере. Сосуды стали вместилищем духа.

Илья Трофимов



Е. Гурвич. Натюрморт



О. Рудакова. Птица и клетка. 2013

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА ГАЛИНЫ ЛОПАТИНОЙ

В газете «Новости МСХ» часто появляются материалы о выставках, проводимых в залах «РОСИЗО». Экспозиции наших коллег так или иначе имеют отношение к московским художникам и к Московскому Союзу художников. Часто это работы из фондов «РОСИЗО», которые представляют наследие замечательных мастеров, но многие выставочные проекты Центра посвящены творчеству современных столичных живописцев, графиков и скульпторов. К таким проектам последнего времени можно отнести персональную выставку московской художницы Галины Лопатиной.

Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО» был создан в 1959 году. В далекие 1950-е годы центр носил название Дирекции художественных фондов, а с 1977 года и до перестройки – «РОСИЗОПРОПАГАНДА». Сегодня «РОСИЗО» как и прежде является организатором и исполнителем разнообразных выставочных проектов своего учредителя – Министерства культуры РФ. В «РОСИЗО» в настоящее время хранится государственная коллекция произведений отечественного искусства второй четверти XX – начала XXI века. В 2011 году на карте Москвы появилась новая экспозиционная площадка – открылся Выставочный зал Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» в Люблино, а в конце 2013 года к нему присоединились еще два. Выставочные площадки позволяют демонстрировать публике коллекцию произведений, собранную за более чем пятьдесят лет существования организации. Но кроме того в этих залах организуются выставки современных художников, демонстрируются проекты актуального искусства, направленные на поддержку и продвижение молодых авторов. В декабре 2013 года в Выставочном зале

«РОСИЗО» открылись сразу четыре новогодних выставки, среди которых персональная выставка московской художницы Галины Лопатиной «Живопись. Графика», которая проходила с 17 декабря 2013 г. по 19 января 2014 г. в дни рождественских и новогодних каникул, поэтому основной целью экспозиции было создание светлой и праздничной атмосферы.

Художественные произведения Галины Лопатиной, представленные в залах, обладают этой теплотой добра и света, праздника искренности и внимательного взгляда на окружающий мир. Искусство Галины стремится к внутренней интеграции, к пластической сосредоточенности. Ее живописный диптих «Деревенская готика», акварели «Долгая жизнь», триптих «Белая ночь» цельны собранностью композиций, где каждый фрагмент живет в согласии с соседним, взаимно перетекая и составляя единую ткань произведения. Художник интересуется деталями и подробностями описываемых ситуаций: стог сена – это мир, где существует первый план, а за ним – жизнь природы, где все движется, взаимодействует. Она внимательно шаг за шагом изучает предметы или явления. Взгляд автора из урбанизированной среды на изменения окружающей нас природы: время словно замедляется и застывает в композициях художника, аскетичный серебристый колорит передает воздух, пространство и трепетность этого мира. В акварели «Долгая жизнь» лоскутное одеяло заменяет биографию, а висащие на нем открытки «Христос Воскресе», старое фото «На память» и юношеская фотография мамы, проникнуты теплом воспоминаний о родных и близких людях.

Евгения Орищенко



Соседка. Б., акв.



Деревенская готика. Х., м.

XXI.?!... ВЗГЛЯД ХУДОЖНИКА



Продукты. 1987-2013

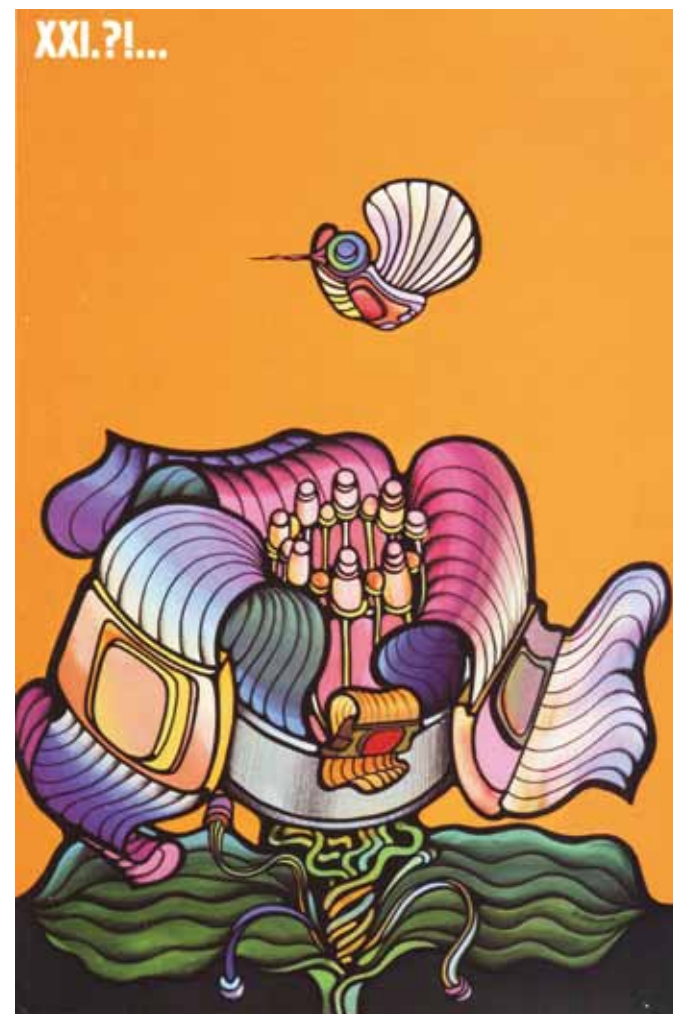
Человек — существо сугубо социальное и не может существовать вне общества. Не только потому, что умрет от голода — необходимо общение с другими людьми. Но несмотря на то, что мы живем в обществах, мы не знаем по каким законам они развиваются. Это незнание зачастую оборачивается страшными катастрофами. Как ни парадоксально, эти катастрофы потенциально заложены в научно-техническом прогрессе. Конец минувшего века и начало нынешнего ознаменованы, можно сказать, взрывом в научно-техниче-

ской сфере. Это позволяет, с одной стороны, повысить качество жизни и продлить ее срок, а с другой — уничтожает природную среду. Владимир Иванович Вернадский еще в 1922 году предупреждал: «Недалеко время, когда человек получит в свои руки атомную энергию, такой источник силы, который даст ему возможность строить свою жизнь, как он захочет... Сумеет ли человек воспользоваться этой силой, направить ее на добро, а не на самоуничтожение?».

Эта остросоциальная проблема волнует художника-мыслителя Вячеслава Михайловича Давыдова и нашла яркое отражение в его живописно-графическом цикле, который стал своего рода посланием-предупреждением («Послание» — название одной из работ цикла) обществу о грозных вызовах времени. Давыдов разработал оригинальную художественную концепцию, в которой заложено глубоко продуманное содержание. Художник наглядно и осязаемо передает свои размышления, воплощая их в неожиданную пластическую форму. Тема эта в творчестве художника логична и закономерна. Вячеслав Михайлович — личность одновременно ясная и сложная, с широким диапазоном интересов. На эту особенность в его характере обратил в свое время внимание главный редактор популярного журнала «Техника-молодежи» В. Захарченко, пригласив Вячеслава (тогда — студента художественного института) работать в журнале.

В работах настоящего цикла, показанного на выставке в Мемориальном музее космонавтики, мы видим отражение сложных идей, но одновременно чувствуем в них ту человеческую простоту, которая мгновенно, как теплый свет, проникает от художника в душу зрителя. Художник смотрит на этот мир как человек науки, не утрачивая при этом творческой интуиции. Широкий диапазон интересов и смелое художественное воображение помогают ему создать запоминающиеся и точные образы.

Следуя тонкому художественному правилу, что в работе сначала должен быть выражен замысел в его главных, характерных чертах, а детали могут быть обработаны с присущим ему совершенством позднее, Давыдов в этом цикле продемонстрировал высокий уровень своего дарования. Он с удивительной ясностью выражает свое представление о макромире (XXI.?!... комета Галлея), «Наш дом — космос», «Связь городов»), о микромире («Строительство»), о процессе глобализации («Не заменить», «Участок», «XXI век»). В фокусе его внимания весь живой мир, населяющий воду, землю и воздух, который



Природа. 1985-2012

рассматривается художником в неразрывном органическом единстве: «Природа», «Декоративная красота», «Все можем». Рассматривая эти работы, получаешь яркие впечатления, не только эстетические, но и гуманистические.

Эстетическое и этическое в этом цикле В.М. Давыдова нераздельны. Ведь «этика — мать эстетики», — подчеркнул в своей лекции на вручении Нобелевской премии поэт Иосиф Бродский.

Григорий Климовицкий

13 МАСТЕРОВ В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ



С. Бархин. Макет декорации. Шуты Шекспировы

На выставке, которая была открыта в Галерее Зураба Церетели (ул. Пречистенка, 19) с 5 февраля по 16 марта 2014 г., приняли участие все художники - члены Отделения театрально и кинодекорационного искусства РАХ, представлены разные театральные жанры: от трагедии до фарса, от оперных и балетных изобразительных решений до концертных костюмов. Большинство экспонируемых работ (а в залах их было более 100) осуществлены на сценах Москвы, Санкт-Петербурга, городов России и за рубежом.

Каждый участник выставки «13» сам принимал решение, какими работами он будет представлен в экспозиции. Многие произведения, созданные в 1960-1980-х годах, стали открытием для нынешнего поколения зрителей, особенно молодых, так как экспонировались давно и редко. Среди них - ряд эскизов к кинофильмам 1980-х гг. патриарха российского кинодекорационного искусства Александра Борисова. Рядом с этой авторской ретроспекцией

были показаны тончайшие по цветовой партитуре эскизы к его последнему произведению - многосерийной ленте «Анна Каренина» режиссера С. Соловьева.

Яркие живописные декорации Бориса Мессерера к балету Р. Щедрина «Конек-Горбунок» соседствовали с макетом и эффектными фантазмагорическими эскизами костюмов к «Синей птице» М. Метерлинка (2013 г.). Мастер выступил на выставке и в качестве скульптора. Один из проектов памятников - Белле Ахмадулиной - уже возведен в Тарусе.

Более широкий временной диапазон у экспонатов известного петербургского мастера Эдуарда Кочергина - от ранних спектаклей в Большом драматическом театре (ныне им. Г.А.Товстоногова) до его прошлогодней премьеры - «Мера за меру» У. Шекспира.

Художественный макет стал в последние годы приоритетной формой выставочной подачи сценографии спектаклей. Сергей Бархин для решения сценографического пространства много внимания уделяет

поискам идеальных по пластике пропорций, используя известные в архитектуре законы золотого сечения и его функций. Успешность этих поисков особенно видна по макетам декораций к спектаклям «Господин Пунтила и его слуга Матти» Б. Брехта и «Шуты Шекспировы».

Среди разноплановых, неожиданных вариантов сценического оформления Владимира Арефьева выделяются четкие по эстетической концепции минимализма, чистые и строгие макеты к двум действиям «Войны и мира» С. Прокофьева.

Валерий Левенталь - один из немногих ярких мастеров декорационного искусства, оставшийся верным традиции живописной декорации и сторонником ее применения в современном театре. На выставке были показаны эскизы декораций к спектаклю двухлетней давности - «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха.

Станислав Бенедиктов свои театральные макеты дополняет эскизами или графическими разработками, раскрывая сценографию спектаклей комплексно. В эскизах зачастую нагляднее, чем в макете, обнаруживается тонкий дар художника.

Дмитрий Чербаджи часто прибегает в своем творчестве к необычной форме эскиза-макета. Такой объемный эскиз имеет свои экспозиционные выразительные преимущества.

Известный мастер анимационного кино Сергей Алимов представлен на выставке в трех ипостасях: как театральный художник и автор спектаклей кукольного театра, как мультипликатор и как иллюстратор. И везде он остается узнаваемым, стилистически цельным художником.

Александр Орлов и Юрий Устинов

продемонстрировали самые современные с технологической точки зрения формы декорационного мышления. В последние годы они активно пользуются компьютерными и анимационными технологиями.

Выдающийся отечественный модельер Вячеслав Зайцев представил на выставке не только в своем основном профессиональном качестве, но и как график и автор театральных костюмов.

Мария Федорова - уникальный мастер концертного костюма, в том числе костюма для народных ансамблей. Ее эскизы дополнены графикой, основанной на традициях народного декоративно-прикладного искусства.

Академия художеств связана с театрально-декорационным искусством с XVIII века. Академиками были первый крупный отечественный художник театра Пьетро Гонзага, А. Роллер, М. Бочаров, М. Шишков. В конце XIX - начале XX века во славу русского театра творили академики А. Головин, К. Коровин, Л. Бакст, И. Билибин, В. Васнецов, М.

Врубель, Е. Лансере, В. Polenov, В. Серов, К. Сомов и др. В XX веке - выдающиеся театральные художники Ф. Федоровский, В. Рындин и художник кино М. Богданов. В состав Академии входили такие известные мастера, как С. Вирсаладзе, А. Васильев, Н. Золотарев, Д. Боровский и др. Отделение театрально и кинодекорационного искусства как самостоятельное подразделение в составе Российской академии художеств было учреждено в 1998 году. Его возглавил М.М. Курилко-Рюмин, имевший полувековой опыт преподавательской деятельности в мастерской театрально-декорационного искусства МГАХИ им. В.И. Сурикова, из них сорок лет в роли её руководителя. В 2012 году академиком-секретарем Отделения избран многогранный художник, мастер сценографии Б.А. Мессерер.

По материалам, предоставленным Управлением информации РАХ



В. Левенталь. Эскиз декорации. Ж. Оффенбах. Сказки Гофмана. 2012

МОСКОВСКИЙ ЭСТАМП В МУЗЕЕ ЭКСЛИБРИСА



В. Дувидов

Эта выставка в Музее экслибриса и миниатюрной книги (ул. Пушечная, д. 7/5) из частного собрания Н.М. Девишевой задумана для того, чтобы показать сравнительно небольшой период в развитии московского эстампа - с 1970 по 2000 гг.

Станковые работы в техниках линогравюры, литографии, ксилографии и офорта выполнены в Комбинате графического искусства на ул. Вавилова. С начала XX века мегаполисы нашей страны не могли обойтись без художника, используя его труд во многих сферах жизни. Эстампы КГИ отправлялись во все концы СССР, украшая квартиры, больницы, санатории, детские сады, учреждения.

В 1987 году в Студии им. И.И. Нивинского художниками был создан Клуб любителей графики. К каждому заседанию Клуба печатался пригласительный билет с гравюрой мастера, на встречах устраивались продажи, аукционы, художники и коллекционеры знакомились с последними новостями из области графики.

На выставке в Музее экслибриса представлено небольшое количество этих билетов. В выставочном зале Студии Нивинского на ул. Гиляровского под руководством В.И. Павлова каждый месяц художники делали свои персональные и групповые выставки. К этим выставкам печатались афиши и приглашения. Подобные выставки - неисчерпаемый источник, настоящая школа искусства, где могли учиться молодые, начинающие графики.

У всех художников, работавших и ныне работающих в области московского эстампа, разный творческий метод, разные эстетические пристрастия, но их всех объединяет любовь к ГРАФИКЕ.



Надежда Девишева

Н. Девишева

ПАМЯТИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ИСКУССТВОВЕДА



Уход Юрия Яковлевича Герчука – это невосполнимая потеря для нашего искусствоведения. Память о нем сохранится навсегда в анналах отечественной культуры.

Михаил Красилин

Я никогда не учился у Герчука — и все-таки считаю его кем-то вроде учителя. Потому что косвенно все-таки учился на его книгах и статьях... Герчук писал об очень многом — об искусстве книги, об истории натюрморта, об орнаменте; в его профессиональный «домен» почти на равных входят архитектура и графика; он одинаково свободно ориентировался в культурных сюжетах XVIII столетия и в реалиях сегодняшнего художественного процесса.

Его тексты легко узнаются по интонации — одновременно обстоятельной и разговорно-свободной. Слова складываются в понятный порядок, их смысл прозрачен, о самом сложном говорится просто, и эта простота не исключает интеллектуального артистизма: можно сказать, что автор просветительски учтив по отношению к своему читателю.

В общем, тексты похожи на автора, а автор всегда равен самому себе. И это редкий человеческий дар — такое отсутствие котурнов, позерства, «надувания щек» и форсирования голоса. Уместно в заключение рассказать историю: как-то раз Герчук случайно оказался на выставке некой художницы, которая понятия не имела, кого же это к ней привели. После короткого разговора художница воскликнула: «Юрий Яковлевич, да вам же писать надо!» На что ее собеседник доброжелательно сообщил: «Так я и пишу».

Галина Ельшевская

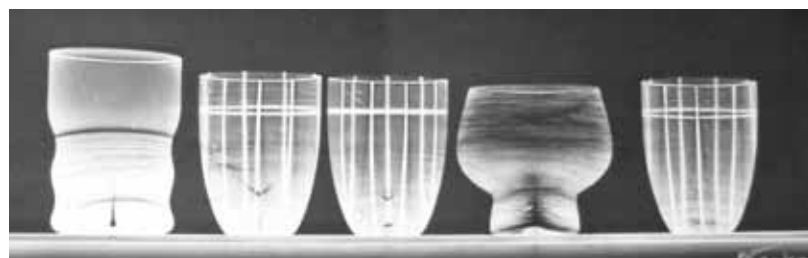
С Юрием Яковлевичем Герчуком я познакомился довольно давно, десяток лет назад. Не помню, кто нас представил друг другу, а, может быть, это произошло само собой на каком-либо вернисаже, где мы нередко встречались. Невоз-



Ю. Герчук и Г. Вздорнов в музее "Новый Иерусалим"

можно объяснить, почему, но я, почти не зная Юрия Яковлевича, еще до знакомства испытывал к нему сильную симпатию. Сам облик высокого сухощавого человека, с лицом, несущим на себе отпечаток не только прожитой, скорее всего, нелегкой жизни, но и раздумий над

увидел замечательные зарисовки персонажей, присутствовавших в зале. Набравшись смелости, я попросил: Юра, подарите мне Ваш рисунок. «Ну, что Вы, Миша, у Вас ведь хорошая коллекция, а я рисую плохо». Я настаивал и немного ернически спросил Ю.Я.: «Что это значит:



этой жизнью, невероятно привлекал. По мере общения мы перекидывались репликами, и я понял, что Юрий Герчук – глубокий знаток процессов, происходивших в нашем искусстве. Позже он подарил мне свою книжку «Кровоизлияние в МОСХ» – один из немногих искусствоведческих опусов, который я прочел от начала до конца, и с удовольствием. Она написана замечательным языком и содержит великолепный анализ события, основанный на фактах и документах. Но вот какая сцена мне запомнилась больше всего. Как-то раз на обсуждении в ГЦИ я заметил, что Ю.Я. непрерывно рисует в своем блокноте, и тихонько заглянув через плечо знаменитого искусствоведа,

«хороший» и «плохой» рисунок? Вот, например, Ван Гог рисовал хорошо или плохо?» Юра задумался на несколько секунд и дал блистательный ответ: «Я не знаю, хорошо или плохо рисовал Ван Гог, но он рисовал гениально». В этой фразе, возможно, отразилась суть всего «искусствоведческого анализа», подход к оценке произведений искусства, содержание понятия «знаточество». Рисунок Юрия Герчука хранится в моей коллекции, он ценен для меня и сам по себе, и как воспоминание об ушедшем от нас удивительном и необычном человеке.

Михаил Алишба

1 марта 2014 г. не стало известного московского искусствоведа, критика, заслуженного деятеля искусств РФ, академика Академии графики и дизайна **Юрия Яковлевича Герчука (1926-2014)**. Отечественное искусствоведение понесло невосполнимую утрату, в которую невозможно поверить, с которой невозможно смириться. С ним ушла целая эпоха...

В 1951 г. Юрий Яковлевич окончил МГУ им. М.В. Ломоносова, в 1950-е годы начали появляться его первые статьи. Основной сферой его интересов уже тогда была графика и искусство книги. В 1960-е годы он работал искусствоведом в Комбинате графических искусств ХФ РСФСР, в журнале «Декоративное искусство СССР», сотрудником в институте теории и истории архитектуры. Участвовал в правозащитном движении. В 1970-е Юрий Яковлевич оставил службу ради самостоятельной творческой работы. В 1977 г. в издательстве «Советский художник» вышла его замечательная книга «Живые вещи», в 1980-е годы появляются его фундаментальные исследования по книжной графике: «Эпоха политапжей. Русское типографское искусство первой трети XIX века», «Художественная структура книги», «Советская книжная графика», «Художественные миры книг». В 1990-2000 -е гг. - «Язык и смысл изобразительного искусства», «Что такое орнамент?», «Василий Иванович Баженов», «Кровоизлияние в МОСХ» и др. Он всегда был открыт для диалога, для общения. Хочется, чтобы в памяти московских художников и искусствоведов Ю.Я. Герчук остался остроумным, доброжелательным собеседником, всегда заинтересованно слушающим коллег, постоянным участником интересных вернисажей. «Юрий Яковлевич Герчук — всегда рядом с художниками... Он — в центре художественных событий в течение многих и многих лет. Его оценки искренни, доброжелательны и всегда свободны от предвзятости...», - писал о нем замечательный художник Илларион Голицын.

Юрий Яковлевич Герчук в отечественной искусствоведении был фигурой неординарной и значимой. Практически невозможно представить себе художественные события

столицы без участия этого замечательного человека. Его суховатый высокий силуэт был заметен в залах многих музеев и выставочных залов. Редкий вернисаж обходился без его выступлений, которые были отмечены безусловной точностью характеристик того или иного художника или явления.

Юрий Яковлевич был истинным знатоком и рыцарем книжного дела и графики. Его статьи и книги, посвященные этой проблеме, сохраняют свою востребованность и актуальность по сей день. Некоторые из них уже стали библиографической редкостью. К ним можно отнести монографии «Эпоха политапжей» (1982), «Художественная структура книги» (1984), «История графики и искусства книги» (2000). Не замыкаясь в одной теме, он проявлял искренний интерес к русской архитектуре, которой он также посвятил такие работы как «Художественные памятники Верхней Волги» (1968) в широко известной «желтой» серии «Дороги к прекрасному», книга об архитекторе Василии Ивановиче Баженове (2001). Когда-то шумевшая история и вошедшая в историю отечественной политики и культуры о тридцатилетнем юбилее МОСХ и провокациях «художественных» функционеров нашла в лице Юрия Герчука объективного летописца. Он одним из первых беспристрастно вскрыл механизмы идеологической борьбы с инакомыслием. Книга «Кровоизлияние в МОСХ или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года» (2008) стала своеобразным памятником общественной деятельности выдающегося критика и правозащитника.

Многогранность интересов Герчука дополняет его искренняя любовь к фотографии, которой он посвятил несколько статей в журнале «Советское фото». В этой области он проявил себя и как талантливый фотхудожник. Он обратился к редкой технике фотограммы, создавая в ней уникальные произведения искусства. Неоднократно выставляя их на различных выставках в Москве и даже в Мадриде, он обратил на себя внимание широких кругов общественности. А юбилейная выставка к его восьмидесятилетию в Литературном музее представила Юрия Герчука как яркого художника с неповторимым изобразительным языком.

